

PROYECTO DE GRADUACION

Trabajo Final de Grado

“La Guerra de Malvinas y sus imágenes”

El conflicto que contaron

Stefania Rizzo

Entrega 4ta. Etapa 100%

12 de Septiembre de 2013

Licenciatura en Fotografía

Ensayo

Historia y Tendencia

Agradecimientos

Este Proyecto fue posible gracias al apoyo de mis familiares, amigos y a Ignacio Inda, quienes me enseñaron a perseverar en todo lo que me propongo y me dieron su confianza y paciencia. En especial agradezco a Mónica Incorvaia por acompañarme en cada etapa del proyecto de grado, por sus aportes sobre los grandes conocimientos que tiene en Fotografía, a Verónica Ballester por su gran colaboración, y a Clara Roo por la ayuda periodística. De más está decir que les agradezco a mis compañeras y profesores de la carrera Licenciatura en Fotografía, sin ellos y sin mis propias convicciones no podría haber llegado hasta este tramo final de la carrera. Me llevo nuevos conocimientos, nuevas personas y sobretodo una gran experiencia.

Índice.....	Pag.3
Índice de figuras.....	Pag.4
Introducción.....	Pág.5
Capitulo1: El lenguaje fotográfico como medio de comunicación.....	Pág.
1.1: la imagen da a conocer.....	Pág.
1.2: la fotografía un referente.....	Pág.
Capitulo2: El documento fotográfico.....	Pág.
2.1: La fotografía de prensa.....	Pág.
2.2: La fotografía de guerra.....	Pág.
2.3: Agencias fotográficas.....	Pág.
Capitulo 3: El fotoperiodismo y la relación con los medios.....	Pág.
3.1: La influencia del Estado y los medio de comunicación sobre los fotógrafos...Pág.	
3.2: La ética, la moral y el derecho del fotografía.....	Pág.
Capitulo 4: La Guerra de Malvinas.....	Pág.
4.1: Los fotógrafos y reporteros que cubrieron el conflicto.....	Pág.
4.2: Que mostraban los medios sobre el conflicto.....	Pág.
4.3: Las diferentes miradas de una misma guerra.....	Pág.
Capitulo 5: La manipulación en la fotografía de prensa.....	Pág.
5.1: El relato visual del conflicto.....	Pag.
5.2: Una mirada diferente en la actualidad.....	Pag.
Conclusión.....	Pag.
Referencias bibliográficas.....	Pag.
Bibliografía.....	Pag.

Índice de Figuras:

Figura 1: “Vimos rendirse a los Ingleses”Pág.

Figura 2: “Seguimos ganando”Pág.

Figura 3: “Las dramáticas fotos de la batalla final”Pág.

Introducción

La fotografía de prensa es un documento que transmite información al espectador. Por lo tanto, su lenguaje debe procurar ser objetivo, claro, transparente. En la actualidad este objetivo no se cumple con claridad ya que a veces las imágenes son manipuladas; no sólo para obedecer al poder político de turno que rige en una sociedad, sino también para responder a los intereses de los propios medios de comunicación, dando así una información que no es totalmente verdadera.

La cuestión de la veracidad de esta documentación dependerá de una serie de variables entre las que se puede enumerar el encuadre realizado por el fotógrafo, la composición que se logre, el contexto donde esta imagen sea reproducida y una larga serie de otros factores que condicionarían su transparencia. .

Si bien la fotografía como imagen documental, desde su nacimiento, se caracterizó por retratar un instante, a medida que fueron pasando los años esto fue modificándose, no por la fotografía en sí, sino por el contexto que la rodeaba, ya sean los diarios, revistas o diferentes medios de comunicación, podría decirse que la técnica fotográfica fue diversificándose y diferenciándose. Dejó de tener su carácter objetivo de testigo imparcial del instante, para ser pasible de manipulaciones mediáticas.

Un caso ejemplar de esta manipulación puede ser el que se dio en la Argentina durante los años de la última dictadura. Se puede afirmar que en la Guerra de Malvinas (1982), la comunicación no fue fiel a lo que las imágenes querían demostrar. Se considera que hubo una intencionalidad, un interés puesto en la publicación y en la significación que de ella quería derivarse, que no tenía intención de corresponderse con la realidad, sino que buscaba provocar un sentido distinto al de ella y en este sentido falso, erróneo o equívoco. El Ensayo responderá a la temática Historia y Tendencias, propuestas por la cátedra, en donde se utilizará como metodología de investigación la búsqueda de información en diarios, revistas, libros que retraten la temática, fotografías referentes y videos y reportajes del conflicto bélico.

Éste es el puntapié para iniciar este Proyecto de Grado, en el cual se analizarán las tomas fotográficas y se hablará sobre algunos conceptos básicos referidos al lenguaje de la fotografía que pueden servir para aportar nuevas miradas hacia lo que fue el conflicto bélico y lo que se transmitió a la sociedad argentina en aquellos días.

El 2 de abril del 2012 se cumplieron 30 años de la Guerra de Malvinas y, por esta razón, se montó la muestra *Malvinas. Arte, documento, historia, memoria y actualidad* en el Palais de Glace, ubicado en el barrio porteño de Recoleta. Las imágenes exhibidas mostraron escenas reales desconocidas hasta entonces ya que reflejaron el conflicto bélico y la situación del archipiélago en la actualidad bajo el lente de diferentes artistas. Lo que allí se expuso servirá de antecedente y fuente para el trabajo que se llevará a cabo en este Proyecto de Grado.

La Guerra de Malvinas y sus imágenes es el título que lleva este trabajo, el cual se propondrá indagar sobre el valor de la fotografía de prensa como modo de documentación y registro en la formulación de imaginarios sociales. El objetivo estará puesto en establecer un marco teórico que permita entender no sólo el proyecto sino también la ética periodística, el lenguaje fotográfico como modo de comunicación, la fotografía de prensa, de guerra y documentación y los medios de comunicación y su incidencia en la sociedad como formadores o modeladores de opinión. Los ensayos realizados, artículos e investigaciones de otros autores que abordaron la misma temática también serán aportes para esta investigación. Se intentará, mediante los escritos de diferentes autores, establecer criterios que den cuenta de la veracidad de la imagen fotográfica y que expliciten las características del lenguaje de las mismas.

Todos estos aspectos sirven de marco teórico que permitirá darle un contexto al proyecto. En este último se considera que es necesario comenzar con una definición de la fotografía como lenguaje de comunicación, se proseguirá con una elucidación de la historia de la fotografía con el fin de poder ubicar concretamente una cuestión primordial

para la labor que se llevará adelante que es la descripción de qué es la fotografía de prensa, documentación y guerra.

Es necesario saber, también, qué es la imagen periodística. Por lo tanto, es pertinente tener en cuenta al autor Lorenzo Vilches, en su libro *Teoría de la imagen periodística* (1987), en el capítulo *La percepción de la foto de prensa y la expresión fotográfica, la foto y el texto escrito*. Otro libro del que se utilizarán conceptos es *La cámara lúcida* (1982) de Roland Barthes, donde se hace referencia a la fotografía como influencia en el imaginario social. Este autor sostiene que las imágenes muestran el paso del tiempo y la muerte, a lo que él llama "*Punctum*", es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. "El punctum de una foto es ese azar que ella me despunta...", sostiene el autor al hacer referencia a lo que la imagen demuestra, lo llamativo de esa toma y lo que muere de ese referente o instante. También se hablará de los conceptos que Barthes analiza sobre lo obvio y lo obtuso y la fotografía de prensa como imagen denotada y connotada. (1982)

Uno de los textos más significativos con los que trabaja este proyecto será el libro *El beso de Judas* (1997) de Joan Fontcuberta, el cual hace referencia a la verdad y la mentira en la fotografía. Se abordará este texto debido a su importancia para el análisis de las imágenes y su contexto con los diarios que se emprenderá en este Proyecto.

Otro de los referentes a tener en cuenta es Giselle Freud, con el libro *La fotografía como documento social* (1976), y algunos textos historiográficos de la Guerra de Malvinas en los que se brinda información sobre el conflicto.

El fin último del Proyecto es demostrar que la fotografía de prensa sobre la Guerra de Malvinas no transmitió la información correcta ya que fue influenciada por el poder de los medios de comunicación. Transmitió una información que estaba manchada por intereses políticos que precisaban ocultar la realidad de los hechos, disimular algunas cuestiones fácticas y disfrazar las imágenes. Este Ensayo está basado en la hipótesis que afirma que los medios de comunicación, los fotógrafos y el Gobierno pueden

manipular las imágenes sabiendo que no es ético modificar su contexto y, de esta manera, influenciar de manera errónea al espectador. Esta hipótesis está claramente demostrada en la documentación fotográfica e histórica de la Guerra de Malvinas sobre la cual se sostiene. Todas las teorías de las que se servirá, permitirán llevar a cabo el Proyecto en vistas a cumplir el objetivo y, de esta manera, darle un aporte a la sociedad, ya que es de suma importancia tener información sobre lo que se ve y no dejar que las imágenes sólo transmitan lo que los medios quieren, sino que la sociedad pueda establecer su propio criterio de lo que se muestra. Esto mismo será de utilidad para los fotógrafos que se están formando; pues es esencial poder tener un argumento e información pertinente a la hora de realizar o mostrar sus trabajos, gracias a ello puede un fotógrafo ser responsable y fiel, por un lado, y garantiza que sus obras sean confiables, por el otro.

Para su realización se redactará la investigación en cinco capítulos, los cuales hablarán de diferentes aspectos de esta cuestión, utilizando los referentes antes anunciados y diferentes conceptos claves para poder tener una línea de coherencia durante todo el trabajo.

En el primer capítulo indagará sobre el lenguaje de la fotografía como medio de comunicación, en el cual se tratarán los escritos de autores como Barthes, Vilches, Dubois, Fontcuberta y Freud. En este capítulo se analizará la fotografía, la imagen y su incidencia en la comunicación.

En el segundo capítulo se continuará investigando sobre el contexto específico de cada imagen haciendo hincapié en la fotografía como documento. Se analizarán los conceptos de fotografía de prensa, de documento, y los inicios de la fotografía de guerra. De esta manera se relacionarán aun más con el recorte problemático del Ensayo.

En tercer lugar se explicará cuáles son las cuestiones que ponen límite a la ética y lo meramente humano frente a la técnica en el contexto del conflicto bélico, desde el punto de vista de los fotógrafos y las imágenes que este produce..

El cuarto capítulo se centrará en el conflicto en sí, cómo llegó la Argentina a tener una guerra, cuáles fueron las razones, quiénes fueron los que cubrieron el acontecimiento, cómo los medios mostraban la guerra y cuáles fueron las diferentes miradas del mismo momento.

El último capítulo retratará la opinión individual del trabajo, en el que se reflexionará sobre las imágenes, el conflicto y lo que en la actualidad se percibe de lo que ocurrió en 1982.

Antecedentes académicos:

- Alonso, Cynthia; Balerdi, María Eugenia; Luque, Ana. *La fotografía, arte o documento* (2006). Facultad de Palermo Diseño y Comunicación.
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=3173&id_libro=22.

Este trabajo habla sobre la fotografía como arte o realidad, basándose en lo que el hombre expresa a través de la fotografía, ya sea una fantasía, una realidad o un sentimiento. Diciendo también que la fotografía nos permite ver una realidad de tiempos históricos.

- Bustingorry, Florencia; Mugica, Valeria. *Entre el realismo y la tecnología de la imagen: el estado de la teoría fotográfica* (2009). Facultad de Palermo Diseño y Comunicación.
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=5104&id_libro=114.
- Chame, Andrea. *La fotografía: los creadores de verdad o de ficción* (2009). Facultad de Palermo Diseño y Comunicación.
http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=114&id_articulo=5105.

En este escrito se plantea que la fotografía puede ser de ficción ya que plantea una situación que no existe o que existió pero ahora adquiere otra forma en la imagen gráfica. Es decir que es posible mostrar a través de esta disciplina dos situaciones de realidad.

- Degirolmo, María Florencia. *Las fotografías de Adriana Lestido. El dolor de las mujeres presas (2009)*. Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=4764&id_libro=139.

Esta investigación se centra en la política carcelaria, sobre las madres que se encuentran presas en la Argentina. A través de una serie de imágenes de la fotógrafa Adriana Lestido, podemos ver qué transmiten desde el dolor y la angustia que reflejan.

- Diago, Arbeláez; Dehiby, Catalina. *La fotografía: instrumento de una memoria documental. Su utilización en tres países latinoamericanos: Colombia, Perú y Chile (2011)*. Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8104&id_libro=374.

Este proyecto de grado, habla sobre el inicio de la fotografía en el mundo, y cómo esta es capaz de captar un instante documentándolo, haciendo que sea histórico y lo sitúa en diferentes países para demostrar que sin la fotografía ellos no estarían vigentes.

- Fernández, Carlos Alberto. *Enseñanza de la fotografía (2012)*. Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación.

[http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9020&id_libro=435.](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=9020&id_libro=435)

Carlos Fernández habla sobre los alumnos de fotografía o de otras carreras que cursan alguna de las materias de la carrera de Diseño y Comunicación. Se basa en los principios de la fotografía, y la fotografía digital.

- Fragoso Susunaga, Olivia. *Narrativa e imagen de la fotografía periodística de la ciudad* (2011). Facultad de Palermo Diseño y Comunicación.
[http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=6558&id_libro=271.](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=6558&id_libro=271)

Este proyecto habla sobre la fotografía, los códigos del arte y el lenguaje de las imágenes que sirven para dar una información sobre el discurso de construcción en la ciudad.

- Incorvaia, Mónica. *Fotografía y realidad* (2009). Facultad de Palermo Diseño y Comunicación.
[http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=5106&id_libro=114.](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=5106&id_libro=114)

Este escrito, habla sobre los inicios de la fotografía y en su análisis afirma que la fotografía muestra una belleza a lo largo de su historia que tiene que ver con una realidad que es posible recrear al ver esta imagen.

- Incorvaia, Mónica. *Fotografía como documento* (2009). Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación.
[http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=1282&id_libro=125.](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=1282&id_libro=125)

La fotografía como documento, habla sobre esta característica que tiene la fotografía de captar un instante permitiendo que este perdure a lo largo de los siglos, por lo tanto pasa a ser un fiel documento de una época, una cultura o una sociedad.

- Incorvaia, Mónica. *La fotografía como enseñanza del Diseño, la fascinación por la imagen.* (2012). Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8247&id_libro=379.

La fotografía hace que el alumno refleje no solo sus ideas sino que exprese su modo de ver la realidad, y se pueda percibir su esencia.

- Lobos, Andrea. *La investigación de la Fotografía.* (2011). Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=7939&id_libro=370.

En este trabajo se indagó sobre todos los trabajos realizados por estudiantes, que estén basados en la fotografía pero que lo afronten con distintas miradas, como por ejemplo la fotografía en el teatro o estenopeica.

- Miljiker, Cecilia. *Manipulación y medios de comunicación.* (2008). Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=1183&id_libro=124.

Se habla sobre la manipulación en los medios de comunicación, ya sean la televisión, el cine, la radio o las imágenes gráficas. Y hace un análisis sobre lo que la sociedad piensa de eso y cuáles son más confiables que otros.

- Suarez, Viviana. *Vestigios: algunas cuestiones sobre la fotografía y memoria*. (2012). Facultad de Palermo, Diseño y Comunicación. http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_articulo=8336&id_libro=380.

Gracias a los distintos trabajos realizados por los alumnos, la profesora Viviana Suarez toma nuevas actividades fundamentadas en la fotografía para desarrollar investigaciones y poder armar el dictado de su materia.

Palabras clave:

Fotografía, Imagen, Manipulación, Memoria, Medios de comunicación, Documentación, Prensa, Guerra, Lenguaje, Ética profesional.

Capítulo 1: El lenguaje fotográfico como medio de comunicación

Toda sociedad está compuesta por estructuras y procesos que interactúan entre sí, formando saberes grupales e individuales de las personas. Cuando se habla de estas estructuras de comunicación y los elementos que interactúan hay que referirse a lo que es el lenguaje y las características que éste tiene.

El lenguaje es la base de la comunicación, emplea signos que tienen significados y forman estructuras que permiten dar cuenta del sistema de comunicación. Dentro de lo que se conoce como el lenguaje existen variaciones en sus componentes y sus formas desde el pre-lenguaje que es el sistema utilizado por los bebés hasta lenguajes más complejos como pueden ser las formas artísticas que este asume. El lenguaje está en medio de los hombres y su interacción con el mundo, con las cosas, con otros hombres, con sus sentimientos, ideas, miedos y deseos.

Cada lenguaje está formado o enlazado por múltiples aspectos como son la lengua o idioma, las reglas que tiene, es decir su sintaxis, los significados que les corresponden a los diferentes signos que lo componen, de los que se ocupa la semántica, como también de las significaciones que estos representan en su uso, sus códigos particulares, que es de lo que se ocupa la pragmática. Más allá de estos aspectos que son comunes a cualquier forma lenguaje podemos citar algunas clases de los mismos.

En la sociedad se ven diferentes tipos de lenguajes, uno de ellos es el caso del lenguaje químico (utilizan el sentido del olfato y del gusto); otro es el caso del lenguaje acústico, que se manifiesta por medio de ondas sonoras; o bien, el lenguaje visual y el lenguaje táctil, entre otros. Como se puede observar, estos lenguajes pueden ser verbales o no. Dentro de estos últimos se introducen los medios gráficos, el lenguaje mímico y el fónico, que sirven como herramientas para poder explicar junto, con los lenguajes verbales, lo que se quiere comunicar.

Las artes han producido y continúan produciendo diversos saberes y expresiones que dan apoyo al lenguaje de la comunicación y a la relación entre ellos. Para dar conocimiento de las teorías provenientes de las artes, es necesario centrarse en dos ámbitos particulares como son las vanguardias artísticas y la arquitectura. Éstos han producido una relación entre los conocimientos de los medios de comunicación, su funcionamiento y sus efectos a partir de una reflexión respecto al papel que cumplen las artes, la arquitectura y la comunicación con la sociedad.

Ambos han generado cambios por su interrelación con los medios de comunicación, en el funcionamiento, formas, efectos de los lenguajes artísticos. El arte es posible de ser decodificado, tiene un sentido que pretende ser expresado, para ello se sirve de múltiples soportes, lo que es ineludible es que busca interpelar al otro, encontrarse con el otro, poder comunicarle un mensaje, una idea, una crítica, un concepto. No se puede pensar que no hay una intención detrás de una imagen. Esto es fundamental al momento de contextualizar la obra de arte, el edificio, la fotografía, el discurso o cualquier expresión del lenguaje.

Los medios de comunicación se sirven de diversos soportes de la expresión artística, y dan a una sociedad códigos de lenguajes similares, que permiten de esa manera otros tipos nuevos de expresiones. Es decir, se buscan nuevas formas de llevar el mensaje a la sociedad, adaptándose a sus intereses, costumbres y problemas pero también, y fundamentalmente, poniéndolos en cuestión, problematizando las verdades asumidas, creando nuevos modos de decir las cosas o de confirmar, cambiar o mantener un sentimiento.

Como medio no verbal de comunicación, la fotografía puede superar las barreras del idioma y comunicar mediante símbolos visuales universales. Las imágenes fotográficas se privilegian en su uso en los medios masivos. Sin embargo, durante más de un siglo esta disciplina ha cambiado junto con el desarrollo del trabajo periodístico y el arte, y ha alimentado tanto el conocimiento de la realidad como la percepción estética. Es

por ello que no solo se utilizó como medio de comunicación o de expresión, sino también se ha utilizado frecuentemente en intentos de cambiar la opinión pública; también ha podido ayudar a ocasionar cambios deseables. Esto ha sido posible debido a que no existe un acuerdo tácito, concreto y global sobre lo que es una obra de arte y en vistas de que tampoco se puede difundir de manera total y absolutamente objetiva, la información surgida en las sociedades. Ese conocimiento de la realidad que la fotografía ayuda a ampliar no es el mismo para cada una de las personas y esa apreciación artística a la que conduce también puede ser de un significado e impacto distinto para cada individuo, ya que la relación entre el objeto y la imagen no tiene un código definido o unívoco si no que el mensaje fotográfico es un revelado de la realidad, una forma mecánica de transmitirla, de reproducirla, permitiendo que cada persona interprete a su manera esa toma y permitiendo que el observador vea desde lo que es significativo para él en función a su historia personal.

Es no solo un arte de comunicar y expresar sino también de documentar un hecho; la fotografía ha demostrado ser tan funcional y tan atractiva como el texto, de hecho es un nuevo texto. Su capacidad de impresión le permite jugar un papel tan elocuente e importante como el personaje o acontecimiento que registra, ya que tiene como característica una gran capacidad de síntesis. Como dijo Roland Barthes, "Toda fotografía es un certificado de presencia." (pag.134). En este sentido, se puede decir que una fotografía habla tanto o más que un texto escrito, da cuenta de una realidad que ha sido vivida y que puede ser revivida porque el que la documentó así lo pretende y él es la prueba de que lo que puede observarse es histórico.

La introducción de la fotografía en los medios de comunicación ha logrado también socializar o masificar escenas que antes solo podían ser vistas por algunas o tal vez ninguna persona. Esto trae aparejados, por un lado, consecuencias muy ventajosas por el hecho de permitir que muchos sean parte de un acontecimiento. Pero, por otro lado, hay cuestiones negativas que coexisten con esta masificación de ciertas imágenes,

como podrían ser la desvalorización o trivialización de los sentimientos que ella expresa, la pérdida de confianza que puede generar una imagen tergiversada, modificada o descontextualizada.

1.1. La imagen da a conocer

La imagen es parte del lenguaje humano, en el sentido en que lo visual interactúa con la comunicación, brindando así diferentes significados y significantes.

Las imágenes están hechas para ser miradas, ellas transmiten datos de formas lo más fielmente posible, se enlazan estrechamente con lo real, es una de las relaciones más estrechas, ya que tienen la capacidad de generar una coexistencia y una relación del cerebro con el mundo a partir del ojo. De esta manera aparece la capacidad perceptiva, se movilizan el saber, los afectos y las creencias. Se ve en su sentido más profundo, incorporando al interior del ser humano lo que está fuera de él, generando un diálogo entre el mundo y su conciencia.

Las tomas fotográficas nunca son realizadas sin razón, sino que tienen ciertos fines, mediando entre el espectador y la realidad; es por ello que tienen diferentes valores, ya sean de representación, simbólicos y de signos, dispuestos por el que hace la foto que a su vez serán sumados y puestos en interacción, a través del espectador, con los de él, podría decirse que los traspasan, los transmutan o transforman.

Otras de las características de las imágenes son las funciones que ellas conllevan. Pretendiendo tener una relación con el mundo, éstas lo hacen de un modo simbólico. En este sentido, representan divinidades o solo valores puramente simbólicos, como es el caso de un símbolo cristiano como es la cruz. Otra de las funciones puede ser epistémica, que trata meramente del aporte de información, de dar a conocer o comunicar, la imagen que ilustra un hecho no pretendería más que darla a conocer, así podemos querer presentar a alguien y utilizamos su fotografía para mostrarlo, Y por último, se puede mencionar el modo estético, que está destinado a complacer al

espectador, o bien a llamar su atención, a invocar al diálogo no siempre placentero, a provocar un cambio en su percepción. En este último modo se puede analizar la idea de satisfacción particularmente del receptor, puede entablar una relación como lo que se propone en *La cámara lúcida* (1982), de Roland Barthes donde opone dos maneras de ver la misma imagen, a lo que llama foto del fotógrafo y foto del espectador. En la primera se puede ver el signo de objetividad donde el espectador ve un campo codificado intencionalmente al cual Barthes llama *Studium*; y, en la segunda las asociaciones subjetivas, donde no hay un campo decodificado, sino lo que él llama *Punctum*, que se refiere más que nada a lo que "pincha" al espectador, que lo conecta con otro tipo de sentimientos donde permite que éste pueda ver pero a su vez mirar desde otro ángulo. En este sentido una imagen fotográfica será un todo objetivo subjetivo al que se vuelve en busca de realidad pero que transmite más sentidos que los que el fotógrafo puede haber percibido, o mejor dicho, puede transmitir distintos significados que los que observó aquél.

Cuando se nombra la imagen se refiere a la imagen fotográfica, la cual es testimonio fiel de los acontecimientos, a diferencia del lenguaje escrito que puede omitir algún tipo de información o necesitar de la traducción para ser comprendida por una comunidad lingüística diferente. La fotografía produce una impresión de realidad, que en la fotografía de prensa lleva el nombre de impresión/verdad. Estas tomas, actúan en la psiquis, y gran parte de lo que se sabe y aprende del mundo es gracias a ellas, las cuales están a su vez regidas por los valores de la composición fotográfica como es el caso del contraste, las perspectivas y las semejanzas. Estos elementos adquieren valor cuando el espectador, basándose en sus creencias culturales, y educación, mira coherentemente las formas visuales, poniendo en juego su capacidad de percibir y dar conocimiento de sus saberes. Es por ello que cuando cualquier persona mira una fotografía no es influida solamente por el contenido de la misma, y lo que a ella se refiere, sino que hay una

relación entre lo que el receptor conoce y su capacidad de percibir. Construyendo al mirar un espacio y temporalidad, dando al objeto un sentido propio.

El espectador utiliza para la construcción de su propia mirada diversos conjuntos de reglas establecidos por el lenguaje, tanto verbal como no verbal, como es el caso de la retórica, de la metáfora, la hipérbole y la pragmática. Las leyes gramaticales también forman parte de la comunicación visual, y son utilizadas con un fin.

Conocer puede significar pasar por el intelecto lo real, en ese sentido hay un paso desde lo objetivo a la subjetividad. Los nuevos saberes se van construyendo y constituyendo sobre otros saberes previos, hay algunos que son más universales que otros por lo que su interferencia no requerirá mediación o decodificación. Pongamos por caso una escena en la que aparecen dos personas abrazadas, seguramente va a sugerir más o menos las mismas ideas en un espectador que si lo que se observa es una persona abrazando una bandera "x", en este caso tendremos que interiorizarnos también quizás de cuál es el país o la agrupación que esta representa, por lo tanto, habría un universo menor de personas que podrían interpretarla inequívocamente.

1.2: La fotografía como referente

El lenguaje fotográfico o imágenes fotográficas, permiten mostrar una realidad, transmitir expresiones artísticas, documentar hechos y poder modificar discursos para lograr algún fin en relación con la sociedad. En este sentido son referente, esto quiere decir que están en lugar de otra cosa, que la refieren o representan. Pero su finalidad no se agota en la representación.

El arte de la fotografía provoca en cada toma un nuevo mensaje, algo más que el mero observar, comporta el descubrir algo que se oculta, y que pasa a comunicar otro tipo de lenguaje, al lenguaje visual se le interpone un lenguaje emocional, ético, conceptual, todo esto se juega también en esa nueva mirada. Esta búsqueda por lo inédito, permite dejar huellas, ya que el instante donde el fotógrafo realiza la toma pasa a

ser inmóvil, se plasma en el tiempo, y se encuentran en juego entre dos conceptos, como expresa el crítico literario, semiólogo y escritor Roland Barthes (1915-1980), lo real y la muerte para pasar a hacer un objeto de lo que ha sido, donde muere el referente, lo que llamamos una persona u objeto que fue real que estuvo en ese instante y que luego del clic pasa a morir en esa realidad para convertirse en parte del soporte de la imagen, para ser registrado en un tiempo y espacio, siendo así referente de un momento específico, una huella en la historia de la humanidad.

La fotografía lleva siempre su referente consigo, estando marcados ambos por la misma inmovilidad amorosa fúnebre: están pegados el uno al otro, miembro a miembro, como el condenado a un cadáver en ciertos suplicios; o también como esas parejas de peces que navegan juntos, como unidos por un coito eterno [...] (Barthes. 1982. Pág.31)

Constantemente se observan diferentes tipos de imágenes, sean de diarios, revistas, en la televisión o en las gráficas de las calles. Cada una de esas tomas tienen un fin, que es el de comunicar ya sea una idea, un producto, una información o solo hacer propaganda de una ideología. Por este motivo una imagen no solo da a entender lo que se ve sino que también lleva consigo una connotación, un segundo mensaje. En la imagen se enfrentan lo que se muestra y lo que se encuentra oculto. Son recortes de lo real. Las imágenes fotográficas tienen mensajes denotados, más lineales de lo que la foto muestra en sí, haciéndola objeto de una mirada, pero esta denotación esta también entrelazada con la connotación, la cual está basada en lo que el fotógrafo quiere comunicar en ese segundo mensaje en lo que se encuentra en contexto con la imagen, y puede deducirse con la composición de la toma, las miradas, los tonos, y el material. Es el fotógrafo quien se encarga de evadir todo espacio en *off*, es decir lo que hay alrededor de ese encuadre que no es mostrado. Si bien el lenguaje escrito puede omitir información en su relato, la fotografía puede a través de su composición ser selectiva en lo que se va a mostrar, sin dejar de ratificar lo que representa, "Fotografiar es esencialmente un acto de no intervención". (Sontag, 1980 Pág. 21). Es decir que la fotografía es referente de

una realidad, siempre será en parte de un presente y un pasado, ocultando o no algún tipo de dato.

La fotografía está instalada entre el referente y el material fotográfico autónomo, es precisamente esa doble pertenencia sobre el objeto o sujeto a fotografiar, lo que distingue a la fotografía de otras artes.

Desde que las cámaras tomaron protagonismo en los acontecimientos como nuevos observadores testigos, cambió la forma de ver al mundo, el fotógrafo solo se encargó de obtener esas imágenes que serán historia y que seguirán existiendo en una especie de inmortalidad. Mientras que las personas reales sufren una muerte en el caso de masacres o guerras, el fotógrafo registra todo detrás de sus cámaras.

Podría decirse que hay una especie de paradoja, la fotografía hace atemporal un hecho ocurrido en un tiempo preciso. Cuando se oculta o evade un dato es como si se instalara en un tiempo llamado cero, cuando una imagen es manipulada física o químicamente deja de tener una representación cronológica, basándose en una manipulación en la técnica visual. Aquí dejaría de certificar una presencia para disimularla, tergiversarla o modificarla. Muchas veces los cambios en las fotografías no son solamente realizados por el fotógrafo sino por el contexto que los rodea es decir, por el lenguaje escrito. Una foto que está en el lugar de una idea pero no en el de lo real. En este caso está claro que la intención que está detrás de quien la cita, la muestra o la oculta es servirse de ella con algún fin que puede ser ideológico, político, comercial o puramente estético.

Dentro de las diversas ramas que tiene la fotografía como es el caso de la fotografía de moda, de documentación, fotografía de producto, prensa, artística y de guerra, se pueden observar tratamientos de manipulación diferentes, muchas de las imágenes son capaces de mostrar una doble realidad cambiando el referente u objeto, para vender un producto o una ideología.

Así como el cazador apoya su fusil, mira la presa delante de él, aprieta el gatillo, y cuando parte, el proyectil es empujado hacia atrás por el contragolpe, así

también el fotógrafo es empujado hacia así mismo apretando el dispositivo del disparo. Una fotografía es siempre una imagen doble: muestra sus objeto y más o menos visible “detrás” el “contragolpe”: la imagen de quien hace la fotografía en el momento de la toma. (Wenders Wim 1993 pág. 78)

Sin embargo, en el caso de las fotografías de prensa, documentación y guerra se tendría que ser más cuidadoso en los cambios, ya que éstos pueden ocasionar muchos problemas en el imaginario social. En este caso habría que preguntarse, si la fotografía al ser manipulada deja de ser un documento, un registro para la historia. La educación recibida por los fotógrafos de prensa les brinda las herramientas para que empleen un lenguaje creativo, una mirada positiva, pueden lograr a través de su trabajo describir y testimoniar un suceso. El fotógrafo es un observador y un intérprete que permite, con sus imágenes únicas, responder a las preguntas periodísticas y las dudas de la sociedad. Gracias a la intervención del fotógrafo es posible volver a observar una imagen, que ahora es un documento, un signo, un objeto. Por su acción, una escena que sería revivida solo subjetivamente adquiere una entidad perdurable y que puede comunicarse a otros observadores quienes rearan esa escena, le darán nuevos significados, acotarán su contexto mediante su nueva interpretación.

Esta cuestión tiene su raíz en el compromiso social que asume un comunicador social a la hora de transmitir una información. Vista desde la perspectiva de un documento objetivo, la fotografía debería ser ofrecida como un producto de un hombre que deja en claro cuáles han sido sus intenciones, motivos y circunstancias en por las que él muestra lo que expone. Si lo que él dice no se coincide con lo que en realidad sucedió, hay un acto explícito de engaño. También puede ocurrir que matice o deje solapados ciertos aspectos, en cuyo caso también se enfrentaría el espectador con un engaño. Aún se podría y quizás sea pertinente hacerlo, cuestionar si es moralmente aceptable que ello ocurra y estar de acuerdo en que no debería ocurrir.

Capítulo 2: El documento fotográfico

“Las fotografías procuran pruebas. Algo que sabemos de oídas pero de lo cual dudamos, parece demostrado cuando nos muestran una fotografía. En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina.” Sontang 2011. (pàg.18)

Las imágenes se han fabricado con vistas a ciertos fines, donde una de las funciones es acercar, enfrentar al espectador con la realidad. Dentro de estos fines, las imágenes tienen un valor de representación concreta pero que se manifiesta de forma simbólica o abstracta y que pretende, sobre todo, poner en papel un valor de signos que se reflejen visualmente. En esta relación está involucrada la comprensión particular de quien observa, lo concreto que ha sido abstraído en el papel vuelve a la subjetividad, pero ahora es quien la observa, quien la interpreta, el que le da un nuevo sentido. Sin embargo, es necesario tener una noción de lo que se está viendo, en el caso de las imágenes fijas como son la fotografía, permite tener una noción del mundo en nuestra mente y a la vez son un objeto más de este mundo, objeto palpable, corrosible, perecedero.

Cuando se dice que la fotografía documental, lo que se quiere referir es que hace objetivo y pasible de ser resocializado un hecho, un acontecimiento, una imagen visual que ya no puede ser vuelta a ejecutar del mismo modo. Esa foto es la testigo de lo que vio quien la tomó. En este sentido excede al fotógrafo, incluso a la acción retratada, constituyéndose en sí misma como una nueva forma de ser en el mundo, como un nuevo objeto con una existencia propia.

La fotografía establece con el mundo una relación muy estrecha, puede documentar un hecho mostrándolo tal como es, pero también es posible manipular esa imagen, retocarla, montarla o solo recortarla. Se dice que las fotografías son objetos misteriosos, pero a su vez procuran pruebas importantes para la cronología de un país de una sociedad o de una familia.

A lo largo de la búsqueda de captar una imagen en movimiento para registrarla en una superficie, se llegó a la invención de la fotografía. En la antigüedad la cámara

oscura fue el primer avance, reconocido hasta el momento, ya que se sospecha que los experimentos fueron realizados mucho tiempo antes de este descubrimiento. Aristóteles (384-322 a.c) en una de sus obras ya estudiaba la proyección de una imagen en el suelo, pero las experiencias más notables sobre la cámara oscura fueron realizadas por el artista florentino Leonardo Da Vinci (1453-1519). Él fue quien escribió y explicó detalladamente sobre este experimento, que consistía en la proyección de imágenes luminosas que penetran a través de un orificio de forma inversa a una habitación totalmente oscura en la cual se encuentra una hoja totalmente blanca donde se plasmarán. A medida que fueron pasando las épocas, la cámara oscura fue perfeccionándose, también se descubrieron nuevas técnicas que permitían fijar imágenes en diferentes lugares del país. El alemán Johan Heinrich Schulze (1684-1744), logró con yeso y ácido nítrico poder fijar imágenes, con la acción de la luz sobre un vidrio con nitrato de plata. El inglés Thomas Wedgwood (1771-1805) pudo obtener siluetas de los perfiles del modelo. Sin embargo, esta actividad seguía con algunos problemas, hasta que en 1813 Nicephore Niepce (1765-1833) y su hermano luego de hacer trabajos de investigación lograron poner un taller de litografía, un procedimiento que consistía en dibujar sobre una piedra con tinta grasa y luego bañarla con ácido diluido. De esa forma juntó la proyección de la cámara oscura con este proceso, pero un año más tarde desarrolló otro procedimiento de impresión que reemplazó la litografía, la heliografía. Las ideas de Niepce fueron escuchadas por un joven pintor de París que con sus escenografías con luz natural y dibujos lograba captar imágenes más reales.

“Cuando Nicéforo Niepse consiguió, hacia 1820, registrar las imágenes obtenidas en la cámara oscura, nadie podía pensar que acababa de nacer una técnica que iba a cambiar nuestro concepto del mundo. Pero pocos años más tarde los periódicos hablaban ya “de un invento con futuro”. Y un siglo y medio después podemos hablar de “una técnica con historia” “. Mauricio Wiesenthal (cita de cita, libro monica pag 9)

Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) continuó con este proceso de investigación, Niepce falleció pero Daguerre pudo seguir con el invento. El daguerrotipo era un dispositivo único, tenía la característica de captar con más detalles las imágenes.

Este proceso tuvo varios fracasos hasta que en 1839 fue aceptado por la Academia de Ciencias y se consideró el nacimiento de la fotografía; no tardó en difundirse en todos los países. Este novedoso invento pudo abarcar temas como el retrato, que fue el más explotado a nivel comercial, y la fotografía de paisajes. Desde ese instante se comenzó a obtener una documentación del crecimiento que tenía la fotografía y las sociedades, ya no solo se veía en la pintura la cultura de una época, las clases sociales y los paisajes.

William Henry Fox Talbot (1800-1881) dedicado a la matemática y física, nacido en una familia aristocrática culta, ya había realizado experiencias mientras el daguerrotipo se difundía. Su investigación logró fijar imágenes fotográficas sobre papel, para poder tener un negativo y positivo lo que le permitía obtener varias copias de una misma toma. A este proceso lo llamó Calotipo, se realizaba sobre un papel para carta en el que se colocaba nitrato de plata, luego de secarlo se lo sumergía en yoduro de potasio y pasaba por un proceso de lavado y secado. En 1841 llevó este invento a París para demostrar que había sido logrado y unos meses después lo patentó teniendo así los derechos sobre este experimento que podía ser usado solo si se le pagaban estos derechos. Sin embargo, el invento anterior tenía la originalidad de ser único brindando un mayor detalle aunque solo algunos podían tener acceso al mismo. Años más tarde nació el colodión húmedo (1851), un procedimiento que tenía una calidad similar a la del daguerrotipo pero con nuevas innovaciones técnicas, y permitió expandir la fotografía a lo largo del mundo. El procedimiento del colodión se basaba en invertir de manera uniforme en la placa, la mezcla del colodión y yoduro de potasio, pero sin tocar la superficie. Mientras la placa se encontraba húmeda se la sumergía en nitrato de plata y se la desliza por un marco inclinado que permitía escurrir los líquidos sobrantes, luego se la secaba con un papel para poder protegerla y, por último, se colocaba el cartucho en la cámara y se tomaba la fotografía, si el colodión se secaba perdía su sensibilidad por eso era un proceso que no podía realizarse lentamente. Por lo que la fotografía seguía teniendo problemas que hacían dificultosa la tarea del fotógrafo, por lo tanto se siguió investigando

y experimentando hasta que después de varios años nace la placa seca (1874), que se industrializó y se siguió perfeccionando aplicándole gelatina que era una sustancia fluida donde se encontraban otras sustancias químicas, luego el celuloide que es el nitrato de celulosa que en relación con otras reacciones forman un material transparente y flexible , que se permitió la fabricación de una película fotográfica, la construcción de cámaras ligeras y en la elaboración del papel fotográfico para las copias.

La fotografía desde su inicio hasta la actualidad logró documentar todo tipo de acontecimientos que permitían a los sociólogos obtener diferente información, creando una historia cronológica de lo que ocurría. Gracias a estos investigadores, la fotografía se fue formando de manera que permitía explorar diferentes campos y dar con los fotógrafos profesionales y aficionados nuevos puntos de vistas.

La fotografía, en cambio, ese “espejo con memoria” según se llamaba al daguerrotipo, inmoviliza nuestra imagen para siempre, con todo lujo de detalles y la verdad como patina. Una inmovilización y un aprisionamiento que nos acerca ineluctablemente a la idea de la muerte. (Fontcuberta, 1997 pág. 25)

2.1: La fotografía de prensa

Las cámaras fotográficas fueron elementos fundamentales para la constitución de las diferentes ramas de la fotografía. En los comienzos estas máquinas eran de mayor tamaño y los fotógrafos profesionales y aficionados las utilizaban para hacer tomas en estudios o lugares cerrados; sin embargo, la idea de expandir los campos de exploración era tan grande y ejercía tanta fuerza, que comenzaron a sacarlas a las calles con el fin de captar paisajes nuevos, actividades cotidianas de la sociedad, para poder así documentar esos momentos que quedarían impresos para la memoria historiográfica.

Los fotógrafos comenzaron a buscar prácticas que facilitaran e hicieran más ágil su trabajo en el laboratorio. Los elementos con que operaban en esos inicios, como es el caso del colodión húmedo, necesitaban de un laboratorio cercano que les diera la

posibilidad de imprimir sus imágenes, lo cual contradecía aquél anhelo por la practicidad y la comodidad; por el contrario, cuando se estaba cubriendo un acontecimiento al aire libre, resultaba sumamente engorroso el trabajo. En busca de eludir estas incomodidades, aparece lo que se llamó *placa seca*, no obstante, con ella surgió el problema del peso, debido a que los vidrios que la componían les hacía la tarea más trabajosa.

Nada de esto cambió sino hasta 1888, cuando John Carbutt hizo una película flexible para negativo que contenía el celuloide perfeccionado. Este gran avance llegaba de la mano de la construcción de la cámara ligera. A partir de ese descubrimiento, las cámaras se hicieron más chicas y manejables, tenían mejores dispositivos y apareció el obturador. La fabricación de estos aparatos se multiplicó y comenzaron a surgir las primeras cámaras réflex. George Eastman (1854-1932) fue el inventor que sacó la primer cámara al mercado, la cual era adaptable para todo el público, un revolucionario de la tecnología de ese momento, fabricaba el procedimiento de placa seca y la vendía a un precio muy bajo, en 1892 fundó la compañía Kodak, con el lema “usted apriete el botón, que nosotros hacemos el resto”, fue la primer empresa que trabajaba creando materiales fotográficos, lo cual la llevo hacer una referencia de la fotografía a nivel internacional. La marca Kodak logró introducirse en el mercado de cámaras fotográficas sacando la número 1 que se vendía por solo veinticinco dólares. Luego fue perfeccionando sus maquinarias, las que permitían revelar los negativos y hacer las copias cargando nuevamente la cámara para que estuviera lista para luego ser nuevamente usada; y más tarde, en 1889, nació la película con el carrete que se conoce en la actualidad.

Con el nacimiento de las máquinas de menor tamaño, se dan las condiciones para el impulso del ejercicio de documentar aun más los aspectos de la sensibilidad social y lo que cada fotógrafo aficionado quería mostrar. Se impone como una de las cámaras más populares en el ámbito del fotoperiodismo la cámara Leica de 35mm, creada en 1925 por el alemán Oskar Barnack (1879-1936). Entre las ventajas de sus prestaciones se puede

señalar que: permitía el intercambio del lente, proporcionaba un ligero cambio de películas, contaba con un peso mucho menor, lo que permitía que el trabajo del fotógrafo fuese más ágil y que se pudiera mover por los diferentes terrenos cargándola sin molestias.

Así fue como se comenzaron a retratar tanto los aspectos más lamentables de las sociedades como los más bellos. La fotografía documental, de prensa y de guerra tomó mayor importancia ya que permitían darle al público un acercamiento a una realidad de miserias que permitían conmover y movilizar al mismo. Acercaba a muchos mundos antes desconocidos. Pero también se obtenían escenas de la vida cotidiana, y se daba gran atención a diversos temas de situaciones de la vida en sociedad.

La llegada de la fotografía de prensa cambia la visión de las masas, abre puertas a distintos ámbitos de la sociedad y se convierte, al mismo tiempo, en un poderoso medio de manipulación. Según Humberto Eco, las imágenes se convierten en un mito, condensan diferentes discursos y expresan conceptos. La palabra escrita es abstracta pero la imagen es el reflejo concreto del mundo. He aquí una gran división que se plantea entre la foto y el texto, no se puede ser analfabetos visuales; en este sentido se abre paso sin fronteras idiomáticas ni culturales el despliegue comunicacional de las imágenes fotográficas. La expresión documental también toma un camino propio, en el cual no solo se documenta o registra fidedignamente lo que se ve, sino que se comienza a componer la imagen considerando el encuadre, el foco y la tonalidad para expresar un punto de vista moral y comunicar emociones. Una fotografía llama la atención del espectador con mayor o menor grado, dependiendo lo que el fotógrafo quiera hacer que éste mire, focalizando la mirada a través de diferentes maneras, es decir que busca herramientas de forma informales y aleatorias que le permitan dar una expansión a la información y expresión que está narrando, apartando así la información parásito esa que rodea la imagen y que influye de manera negativa en el relato.

Así fue como la serie de fotografías *Niña en una fábrica de tejidos de algodón de Carolina* de Lewis Hine (1874-1940) uno de los primeros documentalistas sociales, influyeron en la puja por cambiar las leyes sobre el trabajo infantil y en 1918 se aprobó esta ley que limitaba aquella actividad. Este trabajo se mostró de forma narrativa visual para que el espectador forme parte del relato, de lo que Hine llamaba foto historia o foto reportaje. Por su parte, a diferencia de Lewis Hine, Jean- Eugene Auguste Atget (1856-1927) realizó relevamientos documentando de una manera más contemplativa la ciudad, mostrando las calles, las personas que eran íconos en ese lugar y la arquitectura. Este último se constituyó de un modo más artístico, pero que no por ello menoscabó su sensibilidad, los detalles y la humanidad que lo caracterizaron. Las intenciones que dirigen a estas miradas poseen su originalidad en el estilo, hablan de distintos aspectos de la sociedad.

Erich Salomon (1886-1945), también dejó su huella en la historia de la fotografía de prensa, o foto periodismo. Con una cámara Ermanox de pequeño tamaño logró crear las llamadas fotografías "cándidas", que eran retratos espontáneos o naturales. De esta manera Salomon fotografió diversos acontecimientos, políticos, o bien paisajes naturales y urbanos. Con todo, el ámbito de la política y la fotografía sufrió un cambio durante la época del nazismo pues fue entonces cuando se comenzó a hablar de censura. Durante ese período la fotografía estuvo bajo el poder exclusivo de los nazis, quienes decidían qué imágenes eran exitosas y apropiadas para acompañar sus discursos y cuáles los perjudicaban.

2.2: La fotografía de guerra

Los conflictos bélicos dejan de ser abstractos, lejanos para adquirir un rostro frente a la sociedad, es decir que la guerra pasa a estar en las manos de toda la humanidad, haciéndola parte de estos hechos. La Guerra de Crimea (1853-1856), donde

se enfrentaban Gran Bretaña y el Imperio Ruso, fue la primera que contó con reporteros gráficos ya que años atrás; en la invasión de E.E.U.U en México, había testimonios en daguerrotipos, pero no se había contado con mayor difusión y solo se publicaron algunas fotografías debido a que se ignoraba quien había sido el fotógrafo que cubrió tal conflicto.

Roger Fenton (1819-1869) fue el primer cronista de guerra reconocido por la realeza y fue el elegido para cubrir la Guerra de Crimea. Trabajaba por encargo de la firma *Agnew y Sons* de Manchester, con un laboratorio que se encontraba en un carro donde revelaba y contenía las placas de vidrio. Sus fotografías contaban con una gran sutileza ya que no mostraban el horror sino a los soldados, los paisajes del campo y algunas otras escenas más cotidianas de los militares jugando a los naipes. Otros fotógrafos de diferentes nacionalidades lo acompañaron con este reportaje de la guerra, pero tuvieron miradas diversas. Algunos siguieron fotografiando las trincheras mientras que otros, como el italiano Felice Beato, se dedicaron más al horror de las imágenes con tomas que incluían cadáveres, algo muy común en su trabajo profesional. Por su parte Mathew Brady (1823-1896) un fotógrafo que se destacó en la Guerra de Secesión, también se basó en la fotografía de paisajes destruidos y cadáveres, las tomas de la tragedia y los recortes más duros comenzaron a ser moneda corriente. Fue el creador de la primera agencia de corresponsales de guerra, el denominado Brady's Photographic Corps donde contrataba a todos los fotógrafos reporteros que estaban dispuestos a trabajar cubriendo las guerras, denominando a sus carruajes "What-is-it?" (¿Qué-es-eso?), que constaban de cuartos oscuros tirados por caballos.

A partir de las siguientes guerras, como fue la del Paraguay constituida por el mismo país y la Triple Alianza, donde participaban Argentina, Uruguay y Brasil, la organización, en cuanto a la cobertura, fue más amplia. Para esa instancia se atrajo a más fotógrafos extranjeros, dibujantes y cronistas que seguían a toda la armada. Los estudios fotográficos de Argentina, más precisamente de la provincia de Buenos Aires realizaron fotografías de los soldados con fondos claros, tomaron la actividad de lo que se llamó

carte de visite, inventada por Andre Adolphe Disderi (1819-1890). Este procedimiento se lograba con una cámara con cuatro lentes, con objetivos abiertos y con las placas en soportes que permitían deslizarse horizontalmente. La *carte de visite*, tenía poco costo, y se difundió rápidamente por todos los países.

Por otra parte, se deben mencionar las fotografías realizadas en la Guerra Franco Prusiana (1870-1871) donde Félix Nadar, experimentó con las fotografías aéreas en globo, que ya se habían usado en la Guerra de Secesión éstas unos años después las tomó durante la Guerra de Italia y pudo captar donde se encontraban situados los ejércitos prusianos ya que permitían ver las estrategias de los enemigos. En 1882 Candèze fabricó la cámara fijada a un globo aerostático.

El siglo XIX fue una época donde los conflictos bélicos tuvieron grandes repercusiones; ya sea por el lado económico o territorial de los países, muchos reporteros gráficos cuyos nombres son conocidos, lograron cubrir algunos de los acontecimientos. Sin embargo muchos fueron testigos, algunos fotografiaron anónimamente otras imágenes que se pudieron obtener gracias a los mismos soldados. Durante la Primera Guerra Mundial se destacó la censura de las imágenes como elemento propagandístico y la prohibición de la presencia de corresponsales en los campos, solo algunos tenían el permiso de fotografiar las trincheras, debían tener una autorización y un lazo blanco en su brazo demostrando que eran fotógrafos de prensa. Pero cualquier tipo de imagen que mostrara la verdadera cara de la guerra podía ser censurada por el Estado, esto dificultaba la labor de los reporteros ya que se jugaba una mezcla de patriotismo y censura que no dejaba de poner en peligro la vida de estos profesionales; sin embargo desde la Guerra de Crimea se asistía a casos de tergiversación deliberada de autocensura, ya que lo que el fotógrafo Roger Fenton fotografiaba se contrastaba con lo que los periódicos decían que mostraban noticias que reflejaban la brutalidad del conflicto. En 1916 las autoridades británicas autorizaron a Ernest Brooks, quien fue el primer fotógrafo oficial británico a fotografiar el conflicto, encomendándole que sacara la

mayor cantidad de fotografías posibles. Sin embargo, fueron elegidas aquellas que se consideraban positivas para el Estado, mostrando la superioridad del ejército frente al enemigo, “si la gente supiera la verdad de la guerra, esta terminaría mañana” dijo el primer ministro británico, en la Primera Guerra Mundial. Los alemanes, en cambio, no permitieron ningún tipo de imagen del frente, ni de los fallecidos, para la ilustración de sus noticias.

La Guerra Civil Española en 1936, fue el momento donde los reporteros gráficos lograron ser independientes a diferencia de la Primera Guerra Mundial, los fotógrafos podían acceder a lugares donde nunca antes habían podido llegar. Robert Capa (1913-1954) fue quien se destacó en este conflicto, pudo obtener una producción célebre sobre la misma, Capa era el nombre profesional de Andrei Friedman, un estudiante rebelde que fue exiliado de Budapest ya que estaba relacionado con el partido comunista, años más tarde y luego de recorrer algunas ciudades consigue un trabajo como reportero gráfico donde utilizó una cámara Leica que lo acompañaría en todas sus aventuras.

Robert Capa fue un icono en la fotografía de guerra, contemplaba ansiosamente el movimiento y los gestos de las personas dispuesto a captar todo tipo de detalle, de esa manera lo trasladaba a los campos de combate, su célebre frase fue “Si tus fotografías no son lo suficientemente buenas es porque no estás lo suficientemente cerca”. Trabajó para la agencia más conocida de Nueva York, la agencia *Magnum*, que fundó junto con sus colegas y amigos, Cartier- Bresson, David Seymour, Dennis Stock, Kry Taconis, Brian Brake, Burton Glinn, George Rodger entre otros. En la Segunda Guerra Mundial, en la de Corea y en la de Indochina donde perdió la vida al pisar una mina.

Las imágenes bélicas se realizaban en blanco y negro hasta que en la Guerra Ruso-Japonesa (1904), un grupo de japoneses implementaron una nueva técnica en la que se coloreaban las fotografías. Artistas como Kuroda Seiki y Chu Asai, entre otros, fueron enviados al frente de batalla para recrear las imágenes del enfrentamiento generando así una relación entre la pintura y la fotografía.

Tras la Segunda Guerra Mundial, las imágenes creadas por los fotógrafos independientes comenzaron a tener más valor y ser publicadas con más frecuencia, se crearon nuevas agencias de fotógrafos teniendo en cuenta las históricas agencias de prensa y se les dio un gran apoyo a los reporteros, destacando y premiando sus celebres tomas del horror.

2.3. Agencias fotográficas

Debido a la gran demanda fotográfica y a la necesidad de un numeroso grupo de fotógrafos por trabajar de manera algo más estable surgen las agencias, lugar que nucleó, no solo a un grupo de profesionales, sino también un extenso banco fotográfico que facilitaba la relación de la fotografía con las agencias de noticias, representando un papel importante en la comunicación e información. A menudo las agencias y los fotógrafos se encontraban trabajando en una contradicción que podía enunciarse en la calidad y cantidad o en la comunicación y creación, no era fácil de trabajar con varios fotógrafos con determinada cantidad de imágenes e ir de la mano de la calidad, ya que pasan por un proceso de edición y una restricción. El trabajo de los fotógrafos con los medios de comunicación y las agencias hacía que se imponga un problema en la manera de los proyectos personales entre crear y comunicar, desembocando en la propaganda y en la manipulación. Por lo tanto cada agencia tomó su propio rumbo y cada fotógrafo eligió con cual trabajar, ya que estas les proveían dinero, prestigio y hasta posibilitaban a los fotógrafos proyectar sus propios modos de comunicar, haciendo que sus nombres sean notables, que merecen el nombre de creadores y artistas y referentes del foto reportaje o foto periodismo.

La *Agence France Presse* (AFP) fue creada por Charles – Louis Havas en 1835 como una agencia de noticias. A partir de 1852 surge una rama dedicada a la publicidad, que casi un siglo más tarde se materializaría en la creación de la rama de la publicidad e información. Luego de la liberación de Francia en 1944, los periodistas que habían

militado en la Resistencia dan nombre a la AFP. A partir de 1985 ésta descentraliza su actividad y se crea un nuevo servicio internacional de fotografía que, en constante evolución, es aun en la actualidad la agencia europea de mayor actividad y prestigio.

En 1930, dos agencias como *Associated Press* (AP) y *Keystone* se unirían, y conformarían una de las agencias con mayor distribución de reporteros. A causa de la dictadura nacionalista muchos dueños de agencias fotográficas, reporteros, jefes de redacción y fotógrafos tuvieron que exiliarse, pese a esta situación, se rearmaron nuevas agencias, dentro de ellas puede citarse la existencia de Alliance-Photo, que contaba con los mejores fotógrafos del momento, ésta surgió de la unión de María Eisner y un grupo de fotógrafos en su mayoría judíos y alemanes. En 1937 en Estados Unidos la organización Resettlement que se encargaba de la problemática se ocasionaba en la zona rural por los conflictos económicos que a su vez perjudicaban a toda la población, decide trabajar con los fotógrafos para documentar lo ocurrido y de esta manera deja de llamarse así, para formar una nueva organización, que estaba constituida por varios profesionales como Walker Evans y Dorothea Langer que se destacaron a lo largo de la historia de la fotografía. Farm Security Administration es el nombre que lleva esta nueva organización, donde se destaca por sus reportajes documentales con expresión y el compromiso de poder darle a la sociedad imágenes verídicas que muestren la realidad del su país.

Maria Eisner deja su agencia para fundar la más emblemática de todas en 1947 junto con sus miembros fundadores como Robert Capa, Henri Cartier- Bresson, David Seymour, Dennis Stock, Kry Taconis, Brian Brake, Burton Glinn, George Rodger entre otros, la cual llevaría el nombre de "Magnum", una cooperativa con el fin de imponer un control a las revista sobre los textos que se redactaban en sus fotografías, no apuntaban a la información periodística inmediata sino a reportajes más profundos, con calidad estética. Es una agencia totalmente independiente y permite ser absolutamente libres a los fotógrafos, quienes son los accionistas. Los fundadores se caracterizaron por ser

fotógrafos independientes que no sólo aspiraban a explorar, sino que necesitaban imponer sus derechos de autenticidad en las imágenes, establecer condiciones y precio; de esa manera lo que también perseguían era expresarse a través de su toma, ya que tenían sus propias ideas y miradas sobre los problemas de su época. La calidad de las imágenes, los reconocimientos que obtuvieron los fotógrafos y el compromiso que demostraron, permitió que se consagraran a escala mundial y que hayan influido en otras agencias, el objetivo de tener fotógrafos en todo el mundo le permitía obtener una cobertura máxima e incentivar a toda persona ligada a la fotografía a querer permanecer en esta agencia. Ser fotógrafo de Magnum implicaba tener una mirada personal, con ideas estéticas y políticas, allí se ponía de manifiesto el modo en que este se posicionaba frente a la realidad y la noción de que no solo se hacía una fotografía sino que se tenía en cuenta que se perseguía como meta el ser coherente con lo que se quería decir, era imperativo que hubiera un sentido desde la forma, la narrativa y cómo se presentaba.

En Argentina se crearon diversas agencias de fotógrafos independientes, y otras más específicas de noticias. En 1942 nace la *Asociación de Reporteros Gráficos* de la Republica Argentina (ARGRA) a fines de la llamada “década infame”, un período que comenzó con el primer golpe de Estado en la Argentina en 1930 cuando se derrocó al presidente Hipólito Yrigoyen. Este periodo, enmarcado en un contexto internacional en el que sucedieron la Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial, se caracterizó por el fraude electoral y la corrupción sistemática, la proscripción a la Unión Cívica Radical y la represión. Esta asociación estaba organizada por varios fotógrafos de revistas y diarios que tenían una ideología similar a las que tuvieron en 1947 los fundadores de la agencia *Magnum*, perseguían el fin de expresarse y organizar mejor su trabajo.

Una de las más conocidas es *Télam* una agencia de noticias con acceso a fuentes oficiales y la cobertura de todo el país, con contactos en el exterior, lo que le proporciona gran prestigio al tener referentes periodísticos confiables alrededor del mundo, que a su vez provee información periodística a otros medios de prensa nacionales e

internacionales. Fundada en 1945 durante la presidencia de facto de Farrell, con el nombre de *Telenoticias Americana*, con el objetivo de competir con *United Press International* y *Associated Press*, agencias estadounidenses. *Télam* era una agencia mixta en sus inicios, tenía capitales tanto privados como estatales. Durante los años setenta la Presidencia de la Nación dio un decreto por el cual las empresas privadas tendrían nuevas condiciones para realizar su labor y fue esto lo que le permitió a *Télam* captar una amplia gama de clientes, como los canales de televisión y diarios, como *Clarín*. En 1963 se clausuró la agencia por el gobierno de facto de José María Guido, que consideraba que trabajaban con información falsa que perjudicaba al orden público, pero en junio del mismo año bajo el gobierno de Onganía, la empresa se convirtió en estatal, obligando a que todas las publicidades de las empresas y organismos públicos fueran diseñadas por agencias. Sin embargo, era sometida a una fuerte censura en sus materiales de información y a la desaparición de archivos y fotografías de la empresa. *Télam* sigue funcionando, en la actualidad como agencia de publicidad y noticias de manera oficial del Gobierno de la Nación.

Capítulo 3: El fotoperiodismo y la relación con los medios

Gracias al carácter informativo, testimonial y discursivo de la fotografía, se ha podido consolidar una relación entre esta actividad y las agencias de noticias, es decir que el interés por captar los diversos acontecimientos tanto por la parte de la fotografía como por la de los medios de comunicación lograron trabajar en conjunto para poder erigir un fenómeno de evolución. Como se dijo en el capítulo anterior, con el avance de las tecnologías y los procedimientos de impresión fue posible el nacimiento de la fotografía de prensa; esto derivó al mismo tiempo en un uso masivo de las imágenes en los medios y provocó una expansión de la información y una movilización en la sociedad.

La fotografía aparece como un testimonio al servicio de la comunidad, es decir que se la concibe como una actividad relacionada meramente con la verdad, ya que su soporte fotosensible registra en el lugar donde se da el acontecimiento y deja registrada la imagen en la relación de la emulsión y la luz. Por medio de la cámara se testimonia el hecho desde la mano del fotógrafo, ésta hace las veces de un ojo o una lente por la cual se invita a todo aquel que quiera revivir un acontecimiento, pueda hacerlo. Se dijo que el trabajo de esta clase de periodistas se despliega en torno a la verdad, esto se hace en su sentido de des ocultamiento, de develar lo que no se mostraba.

Al fotoperiodismo se le asigna el papel de informar, con un lenguaje propio, sobre los acontecimientos de la sociedad, tanto los sociopolíticos como los económicos y los hechos que suceden en el ámbito cotidiano. Siendo un medio de comunicación no verbal, la fotografía se une con el texto para crear aun más una credibilidad en el público. Esto, esa credibilidad no es tan cristalina como lo es la imagen fotográfica que no ha sido manipulada, es una cuestión que debe ser analizada más profundamente.

La estructura de la fotografía se basa en la aislación, pero mantiene una comunicación con otra estructura como es el texto, el cual acompaña a las imágenes. La fotografía y el texto escrito son dos estructuras totalmente diferentes que están compuestas por unidades heterogéneas las cuales difícilmente se mezclen. Sin embargo,

la mayoría de las imágenes son utilizadas meramente como elementos ilustradores de un texto, perdiendo en ellas el propio mensaje visual de lo sucedido “la imagen ya no ilustra a la palabra; es la palabra la que se convierte, estructuralmente, en parásito de la imagen” (Barthes, 1986 pàg.39). La obra fotográfica se presenta tanto como una imagen aislada o como una serie narrativa de tomas constituyendo una unidad, dando una expresión y un mensaje informativo. Los medios de comunicación pueden estudiar estas imágenes individuales, y en base al contexto determinar un sentido para establecer una relación entre lo verbal y lo visual. Este sentido puede estar dado por los títulos y los pies de fotos, o por la relación simbólica de las imágenes que darán paso a la redacción de la noticia.

Desde su aparición, las imágenes fotográficas pocas veces necesitaron de los textos para complementar su comprensión, sin embargo en el ámbito del fotoperiodismo sí fue necesaria la adopción de textos, ya sean de forma oral o escrita, para aportar la información que necesita el espectador para la comprensión y decodificación de las imágenes. Los pie de fotos, también llamados leyenda amplificativa, o epígrafe, textos breves que entregan un antecedente importante para entender el titular y la noticia, incorporan a la fotografía su propia connotación produciendo así un nuevo contenido. Esta retroalimentación dada entre la imagen y la leyenda brinda un lugar a los medios de comunicación que bien podrían manipular, tergiversar, alterar o condicionar cualquier información. Por una parte acercan al observador al contenido o “mensaje” de la imagen, pero lo hacen a partir de un mensaje que no es el mismo, y a veces no representa o contradice lo que la foto realmente capturó.

La fotografía de prensa no puede utilizar la metáfora: demostramos con esto que cierto tipo de discursos visuales se ven forzados, corriendo el riesgo de perder su especificidad, a renunciar a ciertas figuras retóricas y, por el contrario, a explorar otras. En efecto, en la medida en que la fotografía de prensa se tome como una muestra de la realidad misma no puede proponer la “mentira visual” que sería una metáfora, que por el contrario a menudo encontramos en publicidades. La fotografía de prensa debe ser legible y creíble en primer grado, cualidades que el símbolo interpretado permite, pero no la metáfora. (Joly.2009 pág. 164)

Ambas actividades, es decir la fotografía y la prensa, tenían características similares como es el caso de representar, sorprender, hacer significar e informar. Para los medios la función más importante era dar información y la fotografía tiene para ello el poder de alternar todo tipo de funciones y obtener una predominante en ellas. La manera que los medios de comunicación daban la información a través de la imagen era sabiendo elegir una fotografía que resumiera un suceso determinado cubierto por un fotógrafo, ya que mostraba de manera pertinente y ejemplar la realidad. Sin embargo, surge un problema potencial y efectivo que es el de la manipulación en los medios. El hecho que el fotógrafo pocas veces pueda establecer su punto de vista con relación a la toma que realizó, traerían aparejados algunos problemas no solo con los medios, sino también con otros colegas profesionales.

Los espectadores tienen una amplia creencia, una fuerte confianza respecto de la veracidad proporcionada a través de las informaciones brindadas por medio de la fotografía y las filmaciones, dado que estas son las que permiten difundir de excelente manera la información. Esta sería una ventaja que se desvanece cuando se atraviesa con la palabra incorrecta, falsa o falaz. Es por ello que la foto es una información muy valiosa que, según cuál sea la intención que persigan los textos que la acompañen, servirá como reflejo o, por el contrario, como distorsión de lo que en efecto significa la fotografía. Es por ello que, a su vez se establece junto con los medios y el Estado un control sobre las noticias, dándoles la credibilidad que ellos desean. La mayoría de las veces la información es modificada o distorsionada por la edición, con el uso connotativo de leyendas que remiten premeditadamente al lector a hacer el análisis de una lectura ya decodificada por los cortes impuestos por los periodistas responsables, o bien por la necesidad de distribución de espacio.

La fotografía constituye un área fundamental de los medios masivos de comunicación, se establece una relación muy estrecha entre los textos y ella. Surgió para dar una información sobre la realidad misma, pero la manipulación en el contexto o en la

imagen misma es algo que sobrepasa al fotógrafo que realiza el trabajo, dando así solo una mentira sobre la verdadera realidad o creando un recorte sobre el hecho.

El fotógrafo quiso hablar con su imagen, en su toma refleja una mirada sobre el mundo, algo le movió, asombró, impactó o instó al disparo. Él también puede dejar de decir cosas con su recorte, encuadre, exposición, composición y distancias, puede querer sugerir. Pero si un texto irrumpe, el texto que iniciaba la fotografía, irreversiblemente, se transformará, será condicionado.

3.1. La influencia del Estado y los medios de comunicación sobre los fotógrafos

La información reduce la incertidumbre en el ser humano. Permite dar cuenta de un acontecimiento de carácter social, político y económico, da a conocer nuevos saberes y puede con ello cambiar elecciones, motivar y aprender. Por lo tanto, es necesario tener una noción sobre lo que se está mostrando. La fotografía de prensa anuncia visualmente esta información, este nuevo concepto que luego la prensa en las diferentes ramas (como la radio, el texto o la televisión) desarrollará a lo largo de una noticia. Las imágenes permiten dar testimonio de que no solo pasó algo sino que tal cosa sucedió en la realidad, que fue real y que alguien estuvo ahí para captarlo, por lo tanto hará perdurable y contrastable su reconstrucción visual. De esta manera la información no solo está dada por el contexto escrito sino que es una prueba existencial de lo ocurrido. “La imagen quizás distorsiona, pero siempre queda la suposición de que existe, o existió algo semejante con lo que está en la imagen.” (Sontag, 2011 pag.16)

Ser sorprendente y original es una de las mayores características y metas de las fotografías de prensa y de los fotógrafos profesionales que ejercen este trabajo, lo importante será el enganche para que el espectador se movilice y observe detalladamente qué fue lo que ocurrió. Si la toma cumple con esta función queda plasmada en el tiempo haciendo un complemento entre la foto de prensa y la duración

histórica en una tradición visual, es decir, que el acontecimiento será sumamente recordado a causa de esa imagen precisa. No obstante, al unir la fotografía con el texto, es preciso dar un discurso sobre esta imagen, o mejor dicho, un argumento. El fotógrafo es quien atestigua y a través de sus imágenes permite una cierta narración.

“La fotografía es el arte del archivo, no tanto porque permite archivar el pasado como porque cuando trabaja una foto siempre trabaja un archivo, y el mismo archivo tendrá usos y repercusiones diferentes según los momentos y las perspectivas de realización diferentes” (Soulages 2010 pág.60).

Sin embargo, es el periodista influido por el Estado quien le otorga un pie de foto argumentando la misma, y es en ese instante donde se puede manipular el contexto. Los fotógrafos independientes tienen la libertad de poder seleccionar su trabajo y decidir por sí mismos qué publicar y qué no.

En este sentido, fue James Nachtwey, un fotoperiodista que se encargó de cubrir varios acontecimientos importantes en la sociedad y con mayor grado de peligro, quien afirmó “Logré con mis fotografías, con mis imágenes, logré convencer a la gente”. (Documental, fotógrafo de guerra. 2001, recuperado el 22-04-2013). Por el contrario, las realidades se chocan cuando un fotógrafo trabaja para un diario o revista oficial del estado, dado que dejan de tener su propio derecho de publicación y pasan a estrechar un acuerdo con el poder comenzando a trabajar para y con él de la mano de los medios, y esto influye en la persona y el trabajo profesional.

Mientras que el fotógrafo pueda sentirse libre de cuestionamientos, limitaciones, censura, peligro y hostigamiento, podrá depender solamente de la realidad, a la única que le guardará fidelidad. Se rompe este vínculo con la verdad en relaciones impregnadas por intereses partidistas, oficialistas o mercantilistas.

La prensa es quien fija los parámetros de la realidad que la gente capta, constituye a su vez una industria, un medio de información, y es un instrumento de influencia. Su carácter en el conjunto es confuso y contradictorio, cada intérprete puede utilizarla para su conveniencia, pero en sus inicios la prensa fue y es parte del Estado

teniéndolo como aliado y organizador de la sociedad. A pesar de ello, en el siglo XIX se adquiere un carácter más democrático, logrando trabajar en función de sus propios intereses y reflejándolos. Por todas estas razones es un medio confuso, que, por ende genera un desorden en esta relación. A la fotografía le es inescindible su necesidad de plasmar lo dicho en las imágenes de forma tal de poder ordenar la información, ya sea en contra o a favor del Estado.

“Es una verdad de dos caras: una muestra cómo el Estado ha circunscripto a la prensa a lo largo de la historia; la otra cara revela que la prensa es el campo donde se libran muchas de las batallas que atraen y se originan en el ser del propio estado” (Shor. pag19).

En el fotoperiodismo las imágenes del dolor, de la muerte, de la violación a la integridad humana, a pesar que se han incorporado a lo cotidiano proporcionan material propio al establecimiento de una comunicación inmediata e intensa con el público, siendo necesaria tanto para la venta de periódicos como para las denuncias. Es de esta manera como la actividad del fotógrafo logra un grado de competencia con los compañeros para obtener imágenes con mayor grado de violencia que serán reconocidas por los medios, volviendo enfermiza la profesión y jugando con la ética y la moral del profesional. “un buen fotógrafo es el que mienta bien la verdad” (Fontcuberta, 1997 pag.17)

3.2. La ética, la moral y el derecho del fotógrafo

Con mayor o menor frecuencia, se utilizan palabras como ética, moral, valores, principios, las que se suelen incluir en frases como: “los políticos no tienen ética”, “en esta época ya no hay moral”, “yo aprecio a mis amigos porque tienen principios”, “mi abuelo dice que no comparte los valores de esta época”. En los diarios, en la TV, en la calle se perciben quejas sobre la corrupción y la inmoralidad. No es posible dejar de preguntarse ¿qué es lo que se debe hacer? en muchos momentos de la vida. Todos

éstos son los problemas que ocupan a la ética. Hay una diferencia entre qué llamamos ética y moral.

En su uso corriente, no se hace ninguna diferencia entre los términos: ética y moral, y se los usa como si fueran sinónimos. De alguna manera esto refleja que, en un principio, los términos que empleamos hacían referencia a las costumbres de un grupo social. Se cuenta con estos dos términos porque el primero se ha heredado del griego (ethos), y moral, en cambio, proviene de una palabra latina (mos).

Pero, a lo largo de la historia de la ideas estos dos términos se han ido diferenciando y cada uno adquirió un significado específico. Se refiere a moral cuando se señalan todos los comportamientos, los valores, los principios, las acciones entre los hombres, etcétera; esto significa que los problemas morales son los que comprenden la acción intersubjetiva, acción que involucra directa o indirectamente a más de un sujeto, y todo aquello que una sociedad ha establecido para que sea posible la convivencia, sin que se haya escrito, por ejemplo, en códigos civiles.

En cambio, si se quiere hablar con precisión, se debe aplicar el término ética exclusivamente a una parte de la filosofía que analiza y sistematiza los actos que quedan comprendidos en la moral. Es decir, la moral se aplica al ámbito de las acciones concretas de los hombres, a lo que hace teniendo consideración del otro o no, cumpliendo una norma o siguiendo cierto valor que se respeta en la sociedad; la ética, por otro lado, está encargada de hacer teorías sobre esas acciones, analizar por qué se aplica el calificativo "bueno" o "malo" cuando se lo usa, pensar qué es un valor o un principio moral, reflexionar sobre cuándo respetar una norma o explicar por qué a veces no se cumple con lo que es sabido que se debe hacer.

Las preguntas: ¿por qué está bien ayudar al prójimo?, ¿siempre está mal mentir?, ¿a quién llamamos virtuoso?, se instalan dentro del campo propio de la ética la cual demanda hablar de principios, definir el "bien" (y, en consecuencia, el "mal") y la virtud, etcétera. La pregunta capital que Kant ha planteado para caracterizar la ética es ¿qué

debo hacer?, y desde que formuló esta pregunta siempre se la toma como el cuestionamiento que la define. Sin embargo, no hay que pensar que intenta formular un catálogo con las soluciones a todas las posibles situaciones morales que puedan planteársenos a lo largo de la vida. Debe, mejor, ayudar a formar un criterio como para tomar esas decisiones de manera acertada, comprometida y libre. Un fotógrafo aprende en el recorrido de su profesión y en el ejercicio de sus actividades. Es así que se va encontrando con la realidad y busca la manera de mostrarla a través de su propia experiencia. Aprende que tiene que esperar, de manera tranquila, el instante en el que tendrá que fotografiar, porque un segundo más tarde cambia la manera de ver y de ser de lo que este quería comunicar. El fotógrafo tiene que estar seguro de sí mismo, conocerse lo suficiente como para saberse capaz de encarar la aventura de fotografiar una guerra o un acontecimiento importante, doloroso, macabro, violento. Este saber debe referirse no sólo a su desempeño desde el punto de vista profesional, sino que también debe orientarse hacia una determinación y conocimiento del lugar en el que está situado dentro de la sociedad, y particularmente, en relación con los grupos de personas que se encuentran involucradas dentro de este conflicto, ante las que él puede ser una amenaza o una vía de escape. El entorno de un fotógrafo de prensa no es un ambiente controlado, que dependa enteramente de él, es una situación multifacética de la que él es testigo, no protagonista, por lo que desconocerá cuáles puedan ser las intenciones ocultas de sus participantes. Sin embargo, él debe conectarse con sus expresiones, porque en ellas está la imagen que define sus emociones, sentimientos, conflictos. Todo esto, lejos de amedrentarlo, es lo que alimenta, no en un sentido morboso sino real, la escena que será documentada. No hay acción sin reacción y el fotógrafo lo sabe. Debe saber cuáles serán sus reacciones, pero también debe avizorar las de su entorno.

En la guerra los códigos morales quedan suspendidos y entran en juego los derechos profesionales, algunos fotógrafos no tienen límites y llegan a sentirse inmunes por las mismas experiencias, sin embargo otros no pueden hacerse parte del conflicto y

deciden sucumbir ante esta rama tan brutal de la fotografía. “es una profesión muy competitiva, se venden las imágenes más dramáticas, muchos colegas trabajan de una manera muy brutal, para estar seguros de obtener lo peor de lo peor [...] es una profesión enferma” (Des Wright. Documental, fotógrafo de guerra. 2001. recuperado el 22-04-2013.)

La ética es una rama de la filosofía que se ocupa del estudio racional de la moral, la virtud, el deber, la felicidad y el buen vivir. Estudia los principios que fundamentan qué es lo moral, cómo se justifica racionalmente un sistema moral y cómo se han aplicado posteriormente a nivel individual y a nivel social estos principios. En la vida cotidiana constituye una reflexión sobre razones que justifican la utilización de actos que el ser humano realiza de modo consiente y libre, es decir aquellos actos sobre los que ejerce de algún modo un control racional. No se limita solo a ver cómo se realizan esos actos, sino que busca emitir un juicio sobre estos, que permiten determinar si un acto ha sido éticamente bueno o malo. La prohibición o la demanda a la fotografía parecen coherentes cuando aluden a la idea de su responsabilidad en generar o causar daños o molestias en los individuos.

Uno de los casos más emblemáticos y que bien podrían expresar la delgada y difícil línea que separa la tarea del fotógrafo de la ética y la moral es indudablemente el del fotógrafo Kevin Carter, quien retrató a un niño famélico siendo acechado por un buitres en Sudán. Por dicha imagen Carter recibió un premio Pulitzer, en 1994 pero a pesar de defender su trabajo indicando que su deber no era el de ayudar al niño sino el de retratar la hambruna que Sudán estaba atravesando, la sociedad lo hostigó recriminándole el preferir conseguir una mejor foto antes que ayudar al niño, él declaró en la entrega de premios que *“Es la foto más importante de mi carrera pero no estoy orgulloso de ella, no quiero ni verla, la odio. Todavía estoy arrepentido de no haber ayudado a la niña”*. Como consecuencia de esto y a pesar de saber que el niño no murió, Carter decidió quitarse la vida al no poder superar las duras críticas que su trabajo despertó, el dolor por la pérdida

de un compañero del grupo Bang Bang Club, el cuál formó en la década de los `90 junto a tres fotógrafos periodísticos: Ken Osterbroek, Greg Marinovicj y Joao Silva, y por sentir que las muertes que él cubrió no dejaban de perseguirlo. Con la muerte de Carter otros fotógrafos como es el caso de Joan Silva, su amigo y compañero, se vieron compelidos a reflexionar sobre su labor. Silva, por ejemplo, decidió en otros conflictos ayudar a la gente antes de tomar la fotografía, sintiéndose así más tranquilo con sus principios éticos y morales.

El trabajo de los fotógrafos se pone en tela de juicio, queda posicionado entre el pecado y el trabajo, debido a que la fotografía se entiende como un modo de registro, de documentación de un hecho en el cual el fotógrafo se posiciona como un mediador en esta actividad. Él es la mano que sostiene la cámara y que apreta el obturador, lo que se juzga en él no es la habilidad de capturar un hecho, sino la capacidad de intervenir o no en el acontecimiento. Algunos fotógrafos como Cartier Bresson, interpretan este acto de fotografiar como un instante decisivo que relaciona la muerte y la espiritualidad, ciertas tribus toman este acto como un hecho que les roba el alma por lo tanto les genera mucho temor y se resisten a ser fotografiados. Sin embargo, tomar fotos no es solo una manera esterilizada e inocua de representar una realidad, de iniciar una relación con la muerte de un instante sino que también es una manera de intervenir en la vida privada de las personas, lo que ocasiona una contradicción sobre el modo de intervención de la fotografía. Es sabido que existe la invasión de la privacidad, la publicación sin autorización, fotos sensacionalistas y muchas otras acciones de los profesionales del fotoperiodismo los cuales son procedimientos condenados por los códigos de ética profesional y por la moral profesional, quedando exceptuado cuando se efectúe en beneficio del interés público.

Existen casos donde se considera a la fotografía como un modo de trasgresión a las normas. Muchas veces representa un peligro a la seguridad y para la intimidad de las personas. En épocas de censura y persecución política estos principios no son éticos

sino políticos, y las razones por las cuales se prohíbe sacar fotos permite que se conozca cuál es la postura y la mirada la estética, semiótica, psicológica y antropológica que la fotografía puede poner en evidencia y, por lo tanto, que está siendo prohibida para evitar que eso suceda. En relación a esto, permite ejercer un control sobre la memoria, ya que es un difusor de información. "si la fotografía infunde temor, si puede lesionar ciertos intereses, si constituye una trasgresión de determinadas normativas, es justamente porque determina normativas, es justamente porque detenta esos signos de identidad". (Fontcuberta 1997 pág. 27.)

La fotografía como documento histórico a la vez que testimonio, puede servir a la hora de ejecutar alguna norma legal, el fotógrafo es quien de alguna manera transgrede permanentemente los límites con sus cámaras con el fin de intervenir profesionalmente y realizar sus trabajo. Esto ocurrió, por ejemplo, en el caso del juicio famoso entre la Editorial Atlántida S.A y Ponzetti de Balbin en la Argentina. Un caso que se terminó dilucidando en la Corte de la Nación y que versó sobre el Derecho a la Intimidad. Esta causa se originó en la demanda por daños y perjuicios promovida por la esposa y el hijo del doctor Ricardo Balbín, fallecido el 9 de setiembre de 1981 contra "Editorial Atlántida S. A." propietaria de la revista Gente y la actualidad, Carlos Vigil y Aníbal Vigil, debido a que dicha revista, en su número 842 del 10 de setiembre de 1981, publicó en su tapa una fotografía del doctor Balbín cuando se encontraba internado en la sala de terapia intensiva de la Clínica Ipensa de la Ciudad de La Plata. Esa imagen provocó el sufrimiento y mortificación de la familia del doctor Balbín y la desaprobación de esa violación a la intimidad por parte de autoridades nacionales, provinciales, municipales, eclesiásticas y científicas. Los demandados, que reconocieron la autenticidad de los ejemplares y las fotografías publicadas en ella, admitieron que la foto de tapa no había sido del agrado de mucha gente y alegaron en su defensa el ejercicio sin fines sensacionalistas, crueles o morbosos, del derecho de información, sosteniendo que se intentó documentar una realidad; y que la vida del doctor Balbín, como hombre público,

tiene carácter histórico, por lo tanto pertenece a la comunidad nacional. En este sentido no habían intentado infringir reglas morales, buenas costumbres o ética periodística sino lo contrario, habían pretendido cumplir con su servicio público de información.

Otro caso muy emblemático es el de la muerte del fotógrafo Jose Luis Cabezas, fallecido en febrero de 1997, por tomar una imagen banal de una pareja caminando por las playas Argentinas. Esta foto, para quien no está informado de la identidad de esas personas, puede resultar insignificante, cargada de romanticismo y hasta trivial. Sin embargo, estos individuos no eran cualquier ciudadano. Uno de ellos era, ni más ni menos, que uno de los hombres más buscados por el periodismo argentino. Se trataba de Alfredo Yabrán, quien dirigía el imperio financiero del país durante la década de los `90, denunciado como el jefe de la mafia. De él se conocía su nombre pero no su rostro, por lo tanto, el fotógrafo Cabezas junto con su compañero, el periodista Gabriel Michí condujeron hasta las playas buscando encontrar a ese hombre. Luego de lograr tomar la fotografía y haberla publicado en la revista Noticias, un año después, murió asesinado el fotógrafo. ¡En las mismas playas donde había tomado la imagen! Yabrán fue detenido y confesó que él había sido el autor del crimen, pero antes de ser condenado se suicidó. “es la primera vez que un fotógrafo es asesinado a causa de una foto” (Mesnard. pag.97)

La profesión de un fotógrafo está plenamente ligada a la ética, a la moral y a los derechos mismos del fotógrafo, como profesional y como humano, por lo tanto también a sus deberes. Es así que la protección tiene que ser precisa, se está trabajando con la invasión a la privacidad de las personas, pero se están testimoniando y documentando hechos históricos que sirven para la memoria colectiva de las sociedades. Cada disciplina profesional tiene una regulación ética especial. Sin embargo, esa característica particular del trabajo del periodista fotográfico pareciera que se ejerce desde un borde inmoral al ocuparse de lo que hacen personas que no están posando sino que son sorprendidas mientras su foto ya queda impresa en la cámara de aquel trabajador. Este sabe eso, y

conoce también que debe ejercer su labor respetuosamente, con honestidad aunque no por ello sin astucia.

Quedan a los comités de ética dirimir luego la impertinencia de ciertos modos de obrar. Pero, cuando el fotógrafo trabaja consciente de que lo que hace lo hace por un bien social, cuenta con un argumento sólido que garantiza la corrección de su actuar.

Daine Dufour, directora de la agencia fotográfica Magnum, y Kathy Ryan, editora fotográfica de The New York Times Magazine, comparten los mismos criterios a la hora de ejercer su labor, se caracterizan por las innovaciones, por tener varios fotógrafos que sepan lo que hacen, cómo lo quieren mostrar, que sean coherentes y expresen la idea y los pensamientos. Respetan los derechos de los trabajadores y no restringen su labor solamente al uso de conceptos abstractos del reportaje, sino que abarcan otros campos que se insertan en lo social, dentro de un margen más integral. Entienden que el fotógrafo puede tener su lugar para expresar su mensaje, su idea, a él se le da la posibilidad de que haga manifiesta su conciencia de qué es lo importante y halla allí un medio que le permita transmitirlo. Sin dudas son esas las fotografías que dicen lo que ocurre en el mundo.

Esta metodología de trabajo opera dentro de una infraestructura que debe defender y respetar la labor del fotógrafo periodista. Sin embargo, los lugares en los que incursiona este actor social a veces molestan o se enfrentan con intereses de personalidades violentas, corruptas e inmorales. Allí el fotógrafo se juega la vida en su actuar. Como se desprende de estos ejemplos, lo que es bueno para unos muchas veces resulta incómodo, inmoral e imperdonable para otros. De esta cuestión no puede librarse la fotografía periodística. Un nefasto ejemplo de esto es el caso aún hoy no esclarecido del fotógrafo Cabezas, que pasó a la historia como emblemático a la hora de señalar la libertad de expresión que necesita un periodista, y en este caso un fotógrafo. Es una muestra también de los valores morales que sobreviven a la persona, esto se ve

plasmado en la solidaridad que suscitó este caso, ya que todos los periodistas abogan por la memoria y la justicia de José Luis Cabezas, ven reflejada en la labor de este la suya.

En lugar de acallar sus voces, estas se unieron con más fuerza en busca de que se esclarezcan las causas y circunstancias de su asesinato. Los intentos infructuosos de desvincular al poder político y económico de esa muerte sirvieron en cambio para que se ponga a prueba el valor moral de muchos periodistas que creyeron y siguen afirmando que es su responsabilidad buscar, defender y denunciar la verdad.

Por todo lo dicho, más allá de las legislaciones que defiendan y señalen la ética en la que se enmarca la labor del fotógrafo periodista, más allá de la defensa y el acuerdo que exista en relación a la necesidad de garantizar la libertad de prensa, si esto sigue siendo necesario, el hecho de que aún debamos bregar por ello, se debe a que estos derechos y libertades se encuentran amenazados. Si no hubiera excesos o violaciones a estas normas sería vano hablar de ellas. Pero, es innegable, queda mucho camino por recorrer, madurar y crecer en cuanto a las libertades, responsabilidades y derechos que vinculan al fotógrafo periodista con la sociedad a la que se debe.

Capítulo 4: La Guerra de Malvinas

La Argentina acabó con el dominio español en 1816 y en 1820 reclamó por primera vez la soberanía de las islas Malvinas, el archipiélago que se sitúa en el Océano Atlántico en la zona de América del Sur, cerca de la península antártica y que posee una aproximación al Océano Pacífico a 700 kilómetros de la costa patagónica del mar Argentino. Con 12.173 kilómetros de área, el archipiélago cuenta con doscientas islas, donde se destacan principalmente la Isla Gran Malvinas o West Falkland, con 4377 kilómetros cuadrados y la isla Soledad o East Falkland con otros 6353 kilómetros cuadrados lugar donde se encuentra la ciudad de la isla y su capital Port Stanley.

Aunque no se conoce con exactitud el contexto del descubrimiento del archipiélago, puede considerarse que, luego de algunas luchas entre españoles, franceses y británicos, las islas fueron evacuadas en 1811 por españoles y quedaron deshabitadas por nueve años.

En 1820, el gobierno de Buenos Aires intentó reafirmar la soberanía sobre el archipiélago mediante el envío de una fragata para que tome posesión de la zona, como sucesión de España. Bajo este objetivo, se concedió al gobernador argentino Luis María Vernet la explotación de los recursos de las Islas. El funcionario fundó en 1829 el Puerto Luis y aprobó la creación de la Comandancia Política y Militar de las Islas Malvinas.

La ocupación británica de las Islas Malvinas comenzó el 2 de enero de 1833 cuando la fragata de guerra británica HMS Clio arribó al lugar al mando del capitán John James Oslow, quien comunicó al jefe argentino que reafirmaría la soberanía británica en el archipiélago. Ante esta situación el capitán argentino José María Pinedo decidió retirar las fuerzas que lideraba y retornar a su país de origen. De esta manera, en el campo prácticamente liberado, el gobierno británico logró concretar sus deseos: ocupar e imponer su soberanía sobre las que ellos mismos llamaron Islas Falklands.

Desde la promulgación de la reforma a la Constitución en 1985, las islas fueron administradas por un gobernador británico. Incluso el Parlamento en Inglaterra otorgó la ciudadanía británica a los habitantes de las islas.

“(…) Existía, pues, un reclamo nacional unánime en su fondo, aunque no en las formas y medios para lograrlo. Desde la perspectiva de los militares, una acción militar que condujera a la recuperación de las islas permitiría unificar a las Fuerzas Armadas tras un objetivo común y ganar, de un golpe, la cuestionada legitimidad ante una sociedad visiblemente disconforme” (Romero, L. A. 1994, pág. 230.)

Después de dos siglos de sucesivos reclamos diplomáticos sobre la soberanía de estas tierras, en un contexto de crisis nacional, se inicia un nuevo e ingrato capítulo de la historia de estas islas del mar austral. El 24 de marzo de 1976 comenzó en la Argentina el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Una dictadura encabezada por los tres líderes de Fuerzas Armadas que desplazaron a María Isabel de Perón de la presidencia. El recientemente fallecido teniente Jorge Rafael Videla lideró, a partir de 1976 la etapa más oscura de la historia argentina, caracterizada principalmente por el terrorismo de Estado que llevó adelante la desaparición de unas 30 mil personas.

El contexto socio-político del golpe de Estado era de una violencia que crecía sistemáticamente con el protagonismo del grupo parapolicial de la Triple A y de organizaciones guerrilleras como Montoneros, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP). Con esta situación, las tres Fuerzas Armadas Militares decidieron llegar al poder planteando lo que ellos llamaron una “Guerra contra la subversión” y este fue el justificativo de la desaparición y detención de personas que iban en contra de la paz y del sistema impuesto por el gobierno de facto. El objetivo principal fue acomodar la situación del país a los intereses de un grupo reducido de personas que se beneficiaron con las políticas económicas llevadas a cabo por el régimen militar. Estas medidas respondían a los intereses del Fondo Monetario Internacional y los Estados Unidos a los que el régimen militar se acomodó a través de un modelo neoliberal que fue impulsado en el plano económico.

La Junta Militar participó del Plan Cóndor llevado adelante por dictaduras latinoamericanas. Asimismo, contó con el apoyo de algunos medios de comunicación y la protección y entrenamiento militar del gobierno estadounidense. El gobierno de facto secuestró, torturó y asesinó a centenares de personas en centros clandestinos de detención en un contexto de ilegalidad, ya que no hubo ni hay aun, registro del destino de ellas.

Las reacciones de la sociedad frente al régimen militar fueron tan dispares como la cantidad de personas que habitaban el territorio argentino en ese entonces. A pesar de esto, la fragmentación social fue un signo característico de la etapa ya que la “guerra contra la subversión” que las Fuerzas Armadas impusieron desde un principio dividieron a la sociedad en dos: aquellas víctimas de la represión y aquellos defensores del modelo que el régimen de facto imponía. Las tensiones sociales fueron acrecentándose a medida que los presidentes de facto iban pasando por la sede del Poder Ejecutivo. A Videla, lo sucedieron los tenientes generales Roberto Viola en 1978 y, tres años después, Leopoldo Galtieri. Frente al fuerte descontento popular por la situación económica, social y política que el gobierno de facto había impulsado, Galtieri decidió iniciar un proceso bélico con el objetivo de recuperar las Islas Malvinas ocupadas por el gobierno británico.

Compatriotas: Hemos recuperado, salvaguardando el honor nacional, sin rencores, pero con la firmeza que las circunstancias exigen, las islas australes que integran por legítimo derecho el patrimonio nacional [...] El paso que acabamos de dar se ha decidido sin tener en cuenta cálculo político alguno. Ha sido pensado en nombre de todos y cada uno de los argentinos, sin distinción de sectores o banderías y con la mente puesta en los gobiernos, instituciones y personas que en el pasado, sin excepciones; y a través de 150 años, han luchado por la reivindicación de nuestros derechos. Sé, y lo reconocemos con profunda emoción, que ya el país entero vive el alborozo de una nueva gesta y que se apresta a defender lo que le es propio sin reparar en sacrificios, que es posible debemos realizar. [...] Mensaje del general Leopoldo Fortunato Galtieri del 2 de abril de 1982, día en que fueron ocupadas las Islas Malvinas por tropas de las Fuerzas Armadas Argentinas. Diario Clarin 1982

Luego de 150 años de ocupación británica, el 2 de abril de 1982 fuerzas militares invadieron y ocuparon el archipiélago. En esa fecha, el General Mario Benjamín

Menéndez desembarcó en el Puerto Argentino que estaba bajo el nombre de Stanley en la Isla Soledad, al mando de aproximadamente cinco mil efectivos. Allí se dobló y capturó a la minúscula guarnición inglesa encargada de la custodia del archipiélago que estaba conformada por cuarenta y nueve marinos quienes, junto al gobernador Rex Hunt, fueron trasladados a Montevideo. A partir de este momento el General Menéndez ocupó el cargo de gobernador.

Mientras tanto, en la Plaza de Mayo, en la ciudad de Buenos Aires, el presidente de facto emitía un mensaje en el que sostenía que las tropas argentinas ya estaban en la isla de la que se habían apoderado. El apoyo del pueblo argentino por recuperar la soberanía de las islas fue inminente. Es paradójico el hecho que la misma muchedumbre que se había reunido una semana antes en el mismo sitio para reclamar a aquel presidente por la crisis económica que estaba atravesando el país, se presentó nuevamente a aplaudir allí el día en que Galtieri anunció que las tropas argentinas habían llegado al archipiélago. También decidió que se rebautice al Puerto Stanley como Puerto Argentino y nombró a Menéndez como gobernador de las Malvinas. El gobierno militar triunfaba al recibir el apoyo del pueblo, alimentado por una cultura nacionalista y antiimperialista.

Ninguno de los dos gobiernos iba a ceder, ambos pretendían ganar popularidad con la victoria de este conflicto. A Thatcher el conflicto le brindaría la posibilidad de consolidar su imagen interna ante las duras críticas recibidas de parte de la sociedad británica. A Galtieri, por su parte, le permitiría distraer a la sociedad de las acusaciones que vapuleaban desde innumerables flancos a su política de gobierno, en relación a la crisis económica, y, fundamentalmente, a la grave amenaza y agresiones constantes que se venían efectuando en relación a los Derechos Humanos y que el triunfo del equipo nacional de fútbol no había logrado disipar.

Sin embargo Inglaterra opuso gran resistencia. En los últimos días de abril recuperaron las islas Georgias. El día 1º de mayo comenzaron los ataques aéreos. El 2

de mayo de 1982, al cumplirse un mes del conflicto, la primera ministra británica, Margaret Thatcher, decidió que se procediera con el hundimiento del crucero argentino General Belgrano, que se encontraba fuera de la zona de exclusión que se había dispuesto para el desarrollo de las acciones bélicas, hecho que provocó la muerte de cuatrocientos miembros argentinos de su tripulación. Como respuesta, Argentina bombardeó tres días después el buque Sheffield. Provocó grandes daños a la flota británica, que en cierto modo sirvieron para compensar la pérdida que el hundimiento de aquel emblemático crucero significó. Pero la mayor desventaja la constituía el aislamiento, la falta de planificación, las órdenes se limitaban a resistir, y, sumado a esto, la desmoralización que provocaban los demoledores ataques de artillería y aviones a los soldados que se hallaban en las islas.

Las informaciones que llegaban a los argentinos eran de tono triunfalista y manipuladas, "llegaban a un público dispuesto a creer que la Argentina estaba ganando la guerra" (Romero L.A 1994 Pág. 234)

El hecho que provocó la rendición de las tropas argentinas fue el enfrentamiento desatado el 29 de mayo donde se enfrentaron cuerpo a cuerpo con las fuerzas británicas. Finalmente, el 14 de junio Benjamín Menéndez presentó la rendición y Gran Bretaña había ganado el conflicto bélico que le permitió imponer su soberanía sobre las islas. Dos días después de la visita del papa Juan Pablo II, luego de 74 días de conflicto armado. Estas noticias de la derrota llegaron a la Argentina en un clima de desconcierto, ya que las informaciones hablaban más bien de una victoria que de una pronta rendición del ejército argentino.

En poco más de dos meses, la guerra dejó un saldo de 649 militares argentinos, 255 británicos y 3 civiles isleños muertos.

La derrota de las islas Malvinas fue acompañada por la caída en el gobierno de Galtieri y marcó el fin de una línea de pensamiento que venía presentándose en el país

desde 1976. Reynaldo Benito Bignone asumió las riendas del régimen de facto el 1º de julio de 1982, en un contexto de un país devastado por la derrota de la guerra y un deterioro social, económico y político más que evidente. El 10 de diciembre de 1983 Bignone le entregó el poder al presidente radical Raúl Ricardo Alfonsín quien fue electo de manera democrática en octubre de ese mismo año. Así, se cerraba la etapa más oscura de la historia argentina y finalizaban los sistemáticos golpes de Estado que comenzaron en 1930 en el país.

4.1: Los fotógrafos y reporteros que cubrieron el conflicto

El mes de abril se llenó de noticias, la Guerra de Malvinas invadió los diarios y revistas de la época. Algunos profesionales tuvieron la orden y embarcaron al archipiélago con las herramientas necesarias para cubrir el conflicto. Otros, como es el caso del fotógrafo Rafael Wollman, ya se encontraban en el lugar desde enero haciendo un reportaje sobre la vida y las costumbres de la sociedad de los kelpers, es decir, habitantes de las islas. En la madrugada del 2 de abril cuando se inició la Guerra, el fotógrafo no dejaba de escuchar todo lo que sucedía a su alrededor. Eran horas de tensión, de explosiones de gritos y su trabajo como corresponsal de guerra acababa de empezar. El día siguiente por la tarde llegó a la isla un avión desde la Argentina con otros colegas enviados especialmente para cubrir absolutamente todo el conflicto bélico que se desataba en el archipiélago. Unos días más tarde de la invasión, Diego Pérez Andrade fue enviado directamente a las islas ya que el 2 de abril él había reemplazado a otro reportero en Río Gallegos. Era el reportero de la agencia periodística Télam, la agencia oficial del gobierno. Sin tener la credencial como corresponsal y con el temor que cualquier británico pudiera tomarlo como prisionero por sus escritos, se embarcó para cumplir su labor, era el único que sabía hablar inglés. La Junta Militar había determinado que solo estarían autorizados a vivir en las islas aquellos periodistas de Télam y los de

ATC, el canal de la televisión pública. Otros de los cronistas que se encontraban cubriendo el conflicto eran: Nicolás Kasanzew, Carlos García Malod, los fotógrafos Eduardo Roton, Román Von Eckstein y Eduardo Farré, y el radio-operador Juan Carlos González.

Durante el desarrollo de la Guerra, los periodistas establecían una relación muy estrecha con los soldados ya que estos últimos tenían una gran necesidad de contar los sucesos vividos y sus experiencias para que sus familia supieran cómo estaban y las condiciones en las que vivían. Los soldados padecían las bajas temperaturas, no poseían armas ni planeamientos estratégicos para desenvolverse durante el conflicto y sufrían porque la ropa y comida escaseaban.

Los periodistas enviados obedecían a una clara bajada de línea que era la impuesta por órdenes del gobierno militar a las agencias de noticias. Fotógrafos y cronistas quedaban, de esta manera, condenados a obedecer a estos intereses y no al fin del periodismo que es la búsqueda de la verdad constante para informar a la población sobre los sucesos vividos. Algunos de los cronistas que fueron, como Nicolas Kasanzew, y cubrieron todo el conflicto, pudieron establecer una fraternal relación con los soldados. Kasanzew sufrió fuertes críticas sobre el trabajo que hizo luego que finalizó la guerra. Se acusó de ser cómplice del gobierno militar y de ser mentor de la idea de dar una información triunfalista. También se le atribuyó la autoría de la conocida frase “vamos ganando”, que salió publicada en la revista Gente. Sin embargo, él sostuvo por mucho tiempo que tenía pruebas que las crónicas por él enviadas a la revista para la cual trabajaba, no publicaban lo que él mandaba sino que editaban los informes. En algunas declaraciones, Kasanzew sostiene que fue una conspiración en su contra, con el fin de tapan el caso Malvinas, que por el contrario él era uno de los cronistas que demostraba que sí había existido la Guerra y que no se podía borrar ni distorsionar tan fácilmente la realidad. Por todos estos motivos tuvo que tomar la decisión de exiliarse del país e irse a vivir a Miami.

Frente a la situación que mostraban los medios sobre el conflicto bélico, la sociedad argentina enviaba solidariamente dinero, comida, oro, ropa, cartas y otros bienes a los soldados con el fin de demostrarles el apoyo social por recuperar la soberanía del archipiélago. Estas donaciones no siempre tenían el destino planeado ya que, tiempo después, se comprobó que algunas de estas pertenencias eran obtenidas por las altas capas militares e incluso muchas veces ni siquiera eran enviadas a las islas. Según datos e investigaciones sobre la época, los habitantes malvinenses, es decir, los llamados kelpers se mostraron enojados frente a la prensa argentina ya que no estaban de acuerdo con que el gobierno militar decidiera ocupar el archipiélago para lograr imponer su soberanía.

4.2: Lo que mostraban los medios sobre el conflicto

“Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas”
(Berger, John y otros 1993 pág.13)

Los diarios argentinos, como La Prensa ofrecían en sus relatos algunos indicios de la guerra mucho tiempo antes de que esta se llevara a cabo, ya que el tema de una negociación diplomática entre los países opositores estaba a la orden de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Los periódicos eran los escenarios donde los militares y los principales ministros del estado, podían dar sus discursos, pero ninguno desmentía lo que anteriormente se decía de la posibilidad de una guerra. Al contrario, sostenían la idea de que las Malvinas son argentinas, buscando despertar así en la sociedad más patriotismo y abriendo la puerta para que el tema de la guerra se ponga en cuestión, dejando de lado y abandonando algunas problemáticas relacionadas con crisis internas. Estas noticias podían tener como objetivos estratégicos movilizar a los británicos para negociar o enfurecerlos más. Desde un principio se dejaba entender que era posible la llegada de una guerra, y los medios de comunicación eran funcionales para que el gobierno de facto pueda desviar el foco de atención de la sociedad, y lograr unir al pueblo

en una causa común. La información era diferente en cada medio, ya que se jugaban también las propias opiniones sobre el Gobierno y si se encontraban voces tanto a favor como en contra, por lo tanto la información sería más sutil y suave, o bien, más fuerte y directa. Lo mismo ocurría en el otro hemisferio, se daba la contracara de la construcción de la imagen por parte de los ingleses. Constantemente durante todos los meses anteriores al conflicto y mientras se daba la guerra, las tapas de diarios y revistas mostraban de forma caracterizada, la imagen de los “usurpadores” , de la “mujer de hierro”, como se apodaba a la Primera Ministra inglesa Margaret Thatcher, a quien se la señalaba como la mujer de la muerte. A su vez los medios argentinos describían a los ingleses como un enemigo de poco rango, cuyo imperio estaba en decadencia y que poseían un carácter asesino, capaces de un ataque desesperado.

Durante el conflicto la información tuvo sus condiciones al igual que los reporteros que fueron a cubrirlo, eran censuradas las imágenes y no se podía dar ninguna información que no sea óptima para el gobierno, lo mismo que ocurrió años antes en la Primera Guerra Mundial. Como en todo conflicto bélico la censura existía, muchas veces justificado por una censura estratégica, es decir que si un periodista publicaba dónde se encontraban algunos grupos de soldados, los enemigos podrían verlos y actuar a través de ese informe.

En el caso de Malvinas esto no ocurría, no porque la censura procurase salvar vidas, sino que los militares pretendían que los periodistas los mostraran en pleno combate, en cuanto a las agencias de noticias era el Gobierno quien se encargaba de mandar directivas. Los medios argentinos tenían el objetivo de hacer una propaganda triunfalista dada por la Junta Militar, por eso mismo no se filtraba información de carácter negativo, se encargaban de la comunicación e información sobre los éxitos y no sobre las derrotas, algunos reporteros afirman que se hacían montajes, o se filmaban otras costas pretendiendo mostrar que eran las Malvinas buscando ese objetivos de triunfalismo. Revistas como Gente mostraban en sus titulares de manera llamativa y grande: “Estamos

Ganando” y más tarde “Seguimos Ganando” y otro medio como La Nación se permitía exagerar la poca información que tenía, si se había hundido solo un cuarto de la flota las noticias, afirmaba que se había hundido toda la flota. Estos modos de informar provocaban desacuerdos no solo entre la gente sino también en el ámbito castrense, ya que se estaba acercando la derrota del servicio militar argentino en la guerra y era necesario preparar a la población, los reporteros a su vez se sorprendían de la información que a la ciudad llegaba, ya que a las islas no concurrían más periodistas de los que estaban y que eran ellos quienes mandaban las crónicas. La manipulación en los medios permitió que la sociedad crea o ignore lo que realmente sucedía.

4.3. Las diferentes miradas de una misma guerra

Para la sociedad Británica el conflicto tuvo diferentes repercusiones, desde su perspectiva la guerra iniciada por Argentina resultaba vana e innecesaria puesto que se sabía que Gran Bretaña tenía una larga trayectoria en conflictos bélicos y unas fuerzas armadas bien consolidadas. Estaba en su opinión pública la idea de que los habitantes de las islas no querían ser gobernados por los argentinos, pero si por los británicos, ya que estos tenían una honorable experiencia en liberar países. Según Martin Middlebrook, un periodista inglés, la Argentina no estaba en un momento propicio para ocupar el archipiélago, ya que se encontraba bajo una dictadura de la Junta Militar, atravesaba por problemas políticos; por ello, la invasión serviría como una distracción del gobierno para que la sociedad no vea los graves problemas internos, pero no tendría el éxito estratégico que se pretendía. Y el hecho de que no contaran con el apoyo de las Naciones Unidas y otros países le iba a traer problemas más graves en un futuro.

Los ingleses no podían evitar tener noticias sobre el conflicto ya que aparecían noticias en las tapas de los diarios y a través de los canales de televisión. Si bien no se sabía precisamente en qué lugar y qué estaba haciendo cada barco, los reporteros ofrecían información extraída de los reportes oficiales la cual podría ser muy útil para los

argentinos que formaban parte del conflicto, por lo que antes debía ser aprobada por agentes militares especiales. Ya desde el día anterior al desembarco de los argentinos en las islas se publicaba en *The Times* que habían intenciones del gobierno de Galtieri en iniciar acciones contra los ingleses, también informaban que Margaret Thatcher había advertido y solicitaba al presidente estadounidense que advierta a los argentinos para que no inicien acciones.

Los periódicos ingleses se llenaron de un espíritu patriótico y sensacionalista que buscaba contagiar el espíritu belicista que se había apoderado de las circunstancias. Debido a que los censores militares que disponían qué noticias iban a poder ser publicadas y cuáles no, ya que como se dijo, la información les llegaba de los reportes oficiales, censuraban todo el material privando a los periodistas de dar las novedades reales de lo que iba sucediendo, los periódicos inventaban eventos como si estos realmente hubieran ocurrido.

Max Hastings, uno de los corresponsales durante la guerra, dijo a su regreso que cuando vio los diarios quedó asombrado de la desinformación que se transmitía.

Los titulares del diario nacionalista *Sun* fueron muy cuestionados por las mentiras que publicaron. El sentimiento de victoria que iban transmitiendo los medios de comunicación, se vio gravemente herido con el hundimiento del Sheffield. Los diarios promovían una actitud teocéntrica, que despreciaba, defenestraba y desacreditaba la cultura argentina. Este diario antes citado demostró gran sensacionalismo cuando el Belgrano fue hundido publicando un polémico titular que decía algo así como “Ya los tenemos” traducido al español, en referencia a los argentinos.

A pesar de que la tecnología hubiera permitido transmitir la guerra en vivo, según un artículo que publicó la BBC, la Guerra de Malvinas fue el conflicto peor cubierto. Había una clara intención y restricción por parte del gobierno en vistas a no cuestionar el conflicto, a consensuar el apoyo de la sociedad y a evitar perjudicar al gobierno inglés a través de la publicación de información que alertara a las fuerzas enemigas. Es por ello

que, al igual que en Argentina, los periodistas británicos atravesaron grandes restricciones, se vieron limitados en su libertad de expresión y padecieron graves situaciones de censura y tergiversación de la información. En ambos bandos las noticias publicadas por sus respectivos medios de comunicación, padecían severos procesos de censura previa a las publicaciones, debían respetar las pautas que los gobiernos exigían. También sucedía que los medios que expresaban una posición en contra de la guerra eran discriminados y considerados infieles a la patria.

Después de 30 años los periodistas tanto argentinos como británicos se animan a decir e investigar qué fue lo que realmente ocurrió y qué piensan sobre la guerra y las Islas Malvinas. Incluso cuando esas noticias u opiniones disientan de lo que se esperaría de un periodista argentino. Aún hoy son polémicas este tipo de opiniones, pero no por ello se prohíbe su publicación. Es el caso de lo que expresó un inglés, por ejemplo:

“Yo creo que Gran Bretaña debería entregar la soberanía de las islas a la Argentina, pero con la garantía de llegar a un acuerdo de arrendamiento del territorio con un contrato firme e internacional que otorgue garantías a los isleños para que su forma de vida sea respetada por los próximos 100 años”. **Simon Winchester, periodista y escritor inglés.(cita de cita)**

También en Argentina se han publicado artículos de análisis de intelectuales que se manifiestan contrarios a que el país persista en el reclamo de esas tierras y que se privilegie la autodeterminación de los isleños.

Capítulo 5: La manipulación de la fotografía de prensa

En la Argentina, las primeras noticias sobre la fotografía nacen por una de las exiliadas políticas en la época del Gobierno de Rosas en 1829, que se encontraba en el país limítrofe de Uruguay más específicamente en la ciudad de Montevideo, Mariquita Sanchez de Thompson (1786-1868). En 1840 aparece ante sus ojos el daguerrotipo, un invento realizado por Louis-Jacques Mandé Daguerre (1787-1851) quien siguió las investigaciones de Niepce (1765-1833) quien fue llamado “el padre de la fotografía” y el primer investigador en fijar una imagen. El daguerrotipo era un positivo único, tenía la característica de captar con más detalles las imágenes y abarcaba temas como el retrato o paisajes. Daguerre dio algunas directivas a sus alumnos y los mandó en una nave-escuela a recorrer América del Sur, con el fin de expandir el invento, enseñarles las técnicas a los aficionados y retratar paisajes exóticos; los primeros puertos fueron Bahía, Rio de Janeiro, Montevideo y, luego, Buenos Aires. A partir de 1843 la provincia de Buenos Aires fue invadida por aficionados del daguerrotipo que viajaban por todo el país, traían textos que eran muy didácticos, por lo que se aprendía fácilmente la técnica y permitía que muchos pintores y periodistas comiencen a realizar el camino de la fotografía.

El daguerrotipo cumplió su etapa y fue superado por nuevas técnicas como fueron el colodión húmedo y la placa seca, el hecho de que la imagen esté en un papel permitió el avance sobre la fotografía en color y el retoque, nacen así los fotógrafos pintores, quienes imitaban la pintura con la idea de embellecer la realidad, para ello tenían diferentes habilidades como el desenfoque, el esfumado y los retoque manuales. Los fotógrafos argentinos como los fotógrafos extranjeros fueron seducidos por los paisajes y los retratos del país, y rápidamente se comenzó con las tomas documentales, que permitían observar los diferentes estilos arquitectónicos, los auténticos indígenas y gauchos, y grandes trabajos sobre la ciudad de la plata y el resto de Argentina, dando así

un gran interés a los historiadores y coleccionistas, ya que se encontraba en la fotografía documental una gran aproximación a la realidad.

Antonio Pozzo (1829-1910) fue uno de los fotógrafos Argentinos más fuerte en el ámbito de la fotografía documental, registró los acontecimientos políticos y sociales que se sucedían cotidianamente, fue quien se anticipó a la prensa gráfica con sus crónicas de imágenes. Con su nueva manera de ver la fotografía y los cambios revolucionarios en la política Argentina, la fotografía no podía estar ausente de semejantes cambios llegando así a lograr que aparezcan los estudios fotográficos como Witcomb, *La Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados*, y la fotografía de prensa con la fundación de la revista "Caras y Caretas", poniendo en cuestionamiento los límites e intereses de la fotografía. Fernando Paillet (1880-1967) fue un fotógrafo humanista quien mostró trabajos más testimoniales sobre las sociedades más bajas, oscilando entre la depresión y el optimismo, mostrando así más sensibilidad sobre lo que ocurría mientras se generaban los cambios políticos del País. A partir de 1925 comienza más fuertemente el retoque en la fotografía a través de la manipulación de forma artesanal, las fotografías llamadas "Artísticas" eran aquellas que estaban basadas en las estéticas de los óleos, con el fin de disimular los efectos meramente fotográficos para que sean más parecidos a la pintura, para ser publicada con una gran calidad de impresión en los diarios y revistas. Una de las revistas más emblemáticas fue "Caras y Caretas" (1898) donde se realizaban reportajes fotográficos que permitían darle un carácter ilustrativo a los relatos.

El mundo del periodismo fotográfico cambia en 1926 con la aparición de la cámara Leica, que permitió que la acción del fotógrafo fuese más ágil, espontánea y pudiera desarrollarse con mayor rapidez. En el campo de la fotografía documental y de guerra, esta cámara permitía el intercambio del lente, proporcionaba un ligero cambio de la película y era de menor peso, lo que le facilitaba al fotógrafo moverse por diversos terrenos. Los estudios fotográficos cambiaron los rumbos de algunos fotógrafos convirtiéndolos en fotógrafos de noticias que registraban todos los acontecimientos que

ocurrían en la sociedad, se convirtieron en agencias de noticias y empezaron a trabajar en conjunto con los medios, realizando reportajes fotográficos que eran ilustrados mediante imágenes que eran explicadas a través de pequeños epígrafes. La evidencia, el acto de la percepción del tiempo y del espacio, por lo tanto lo que queda en la memoria, adquiere un soporte indisoluble; una de las artes visuales más importantes, la fotografía, asume la tarea de resguardar, preservar y ayudar a que perdure el testimonio de lo ocurrido. Esta empresa que había sido perseguida de forma insistente por la humanidad a lo largo de la historia, encontró en la fotografía la meta anhelada: documentar diferentes hechos y acontecimientos importantes para la sociedad.

La fotografía de prensa es una de las ramas con mayor fuerza de objetividad, su información no puede deformar la realidad de lo acontecido, es transparente y fidedigna, una de las alusiones más precisas que representan lo ocurrido. Las imágenes de prensa tiene una relación pareja con el lenguaje escrito; es decir, el texto, el cual muchas veces puede ser omitido y dejar que la imagen hable por si sola, puede intentar describir vivamente lo que una fotografía registra, aunque ambos se complementan, la fotografía sale al auxilio al momento de dar una información que contenga mayor credibilidad. No obstante, el foto periodismo puede estar distorsionado por los mismos titulares ya que las fotografías son utilizadas como elementos ilustrativos de las noticias.

Esta distorsión, este manejo direccionado de las imágenes mediante los titulares que las descontextualizan, es lo que se implementó casi sistemáticamente en relación con lo ocurrido durante el período de la guerra de Malvinas.

En relación a esto cabe detenerse a analizar dos cuestiones. En primer lugar, si lo sucedido durante este período, el que se intente orientar la interpretación hacia una percepción equívoca de la realidad es producto de la fotografía en sí o bien si es el resultado de una acción inmoral y malintencionada de quienes lo ejecutaron. Por otra parte, considerando que es inseparable la relación intrínseca que guardan la imagen histórico espacial que se fotografió con los sucesos fácticos acontecidos, cabe

desestimar la sospecha de que pueda prevalecer una distorsión ingenua en la fotografía periodística. Para contextualizar esta hipótesis cabe citar los documentos emitidos por las autoridades militares que intentaban ordenar hacia ciertos mensajes las impresiones periodísticas de aquel conflicto.

Un objetivo mecanismo de homogeneización de las noticias y de adoctrinamiento para los periodistas, se introdujo a través de un comunicado titulado “Pautas a tener en cuenta para el cumplimiento del acta de la junta militar disponiendo el control de la información por cuestiones de seguridad”. Algunas de esas pautas eran: “evitar difundir información que atente contra la unidad nacional; reste credibilidad y/o contradiga la información oficial; destaque neutralismo activo a favor de Gran Bretaña; haga referencia a unidades militares, equipo y/o personal militar sin previa autorización del Estado Mayor Conjunto...”. Matías Farías elabora un artículo en el que analiza la labor de los medios en la construcción del relato de la guerra. Y establece algunos íconos en relación a los siguientes aspectos: “La construcción de un enemigo atroz y al mismo tiempo inofensivo”, comparando a Margaret Thatcher con un demonio y considerando piratas a los ingleses con un ejército en decadencia; otro aspecto lo constituyó el de “La propaganda triunfalista” cuya mayor expresión la constituyó la revista *Gente* con sus documentos sesgados de la guerra, que ocultaban las pérdidas argentinas y exacerbaban las derrotas sobre los ingleses. Otro factor que se sumaba a este objetivo era “La construcción de la imagen de un pueblo unido y unánimemente convencido de la causa” a fin de crear un núcleo homogéneo en el interior de la nación que pudiera encontrar su contracara en un enemigo externo que permita diluir las críticas hacia el gobierno militar y revertirlas en halagos. Por último, explica que “La difusión de información inexacta” e incluso falsa era moneda corriente.

La manipulación puede plasmarse en un discurso político donde personas cuya procedencia especial a un sector del poder político abusan de este y manipulan los medios para hacer que las personas piensen de determinada manera. Lo que se

pretende es obtener beneficios y responder a intereses personales. En este actuar, también puede ser de ayuda la manipulación a través de los periodistas y la información que estos proveen, mediante la ocultación de datos ya sea de manera no verbal con sus gestos para llamar la atención del público, de manera episódica donde está contando una noticia y hace uso de sus propias vivencias en la vida para dar la información. Existen también otros objetivos de aplicación de estos tipos de manipulación, como por ejemplo cuando se persuade a la sociedad realizando promociones que permitan vender un producto para un fin de consumo que benefician a las empresas y a los medios. Mediante la palabra, con argumentos o falacias, pretendiendo convencer al público de lo que se está transmitiendo, mediante una técnica de marketing la publicidad crea en el espectador varias necesidades.

Pero, si nos enfocamos en la manipulación generada puntualmente por la fotografía de prensa y siguiendo el análisis que propone Ana Atorresi, quien entiende que el propósito de la prensa gráfica a través de la fotografía reside en: “‘poner en escena’ una noticia y, al mismo tiempo, certificar su veracidad de un modo aparentemente mucho más ‘natural’ que el texto verbal.” (1996). Si tenemos en cuenta estas motivaciones cabe destacar que habla de “veracidad” sin el auxilio verbal, éste puede ser útil al momento de tergiversar, modificar o condicionar al observador. Sobre este punto se extiende más adelante, es pertinente lo que dice en estos dos párrafos:

“Es sabido que la fotografía no es un testimonio ‘inocente’ y esto no se debe solamente a los diversos retoques y trucajes que pueden realizarse sino también al hecho de que ante un mismo objeto, diferentes encuadres producen significaciones diversas. Sin embargo, en la medida en que no puede deslindarse enteramente del modelo, la fotografía apela a una pretensión de verdad que la pintura o el dibujo jamás podrían tener. Es por este motivo que una imagen ‘mentirosa’ adquiere para nosotros un dejo de ‘falsificación’ de la realidad: la fotografía rompe el compromiso de verdad con el objeto representado que le exige nuestra cultura. [...] “En la fotografía de prensa, la omisión del nombre del autor que se hace habitualmente, viene a reforzar la idea de que se trata de una mirada objetiva sobre la realidad.” (Atorresi, 1996, p. 173)

Es por esta impresión que deja la fotografía de que no puede alejarse del modelo real, que las fotos publicadas en los diarios durante la Guerra se constituyeron en pruebas irrefutables de lo que intencionadamente se estaba modificando, trucando. Los titulares irrumpían en la referencia para cargar con mayor fuerza las ideas que se pretendían incorporar al imaginario colectivo.

“Del otro lado de la reja está la realidad, de este lado de la reja también está la realidad; la única irre~~al~~ es la reja; la libertad es real aunque no se sabe bien si pertenece al mundo de los vivos, al mundo de los muertos, al mundo de las fantasías o al mundo de la vigilia, al de la explotación o de la producción.(...) Aunque parezca a veces una mentira, la única ~~ca~~mentira no es siquiera la traición, es simplemente una reja que no pertenece a la realidad.” (Paco Urondo. Cárcel de Villa Devoto, abril de 1973)

5.1: El relato visual del conflicto

A partir del 2 de abril, la población Argentina fue invadida por noticias de todo tipo en todos los medios de comunicación, que dieron nacimiento al síndrome “malvinazo”. Fueron responsables de las publicaciones en revistas y diarios como el propio gobierno se encargó de dejarles en claro a través de las “pautas” para el control de la información por razones de seguridad, del siguiente modo:

1. Instancias de responsabilidad. A. las agencias de noticias y /o corresponsales acreditados en el País serán responsables del control de: toda información originada en el País o procedentes del exterior que se transmita o retransmita al exterior o a corresponsales nacionales. B. Los MCS serán responsables de la información que difundan (...). Documento oficial enviado a los medios, en este caso a la agencia Noticias Argentina, Durante la Guerra de Malvinas.1982

Las revistas le aportaban al lector la posibilidad de ver las imágenes de la guerra, si bien ofrecían una información escasa era muy valiosa para los familiares y la población quienes, de este modo, podían estar un poco más cerca del conflicto y de sus soldados. Sin embargo, lo que se muestra a través de la fotografía es solo una parte de la realidad, la realidad es mucho más compleja de lo que se muestra en las imágenes y solo podría llegar a dimensionarse su amplitud y diversidad de aspectos a partir del relato de las vivencias de los protagonistas de ella.

Las publicaciones y discursos estaban sumergidos en la ideología triunfalista y nacionalista marcada, aprobada y distorsionada por el Estado, se hacía llegar a la gente constantemente el mensaje de que se estaba salvaguardando el honor de la nación, que se pensaba en el nombre de todos y cada uno de los argentinos que eran días realmente gloriosos para la patria. En algunos diarios como *La Nación* aparecían declaraciones de diferentes partidos políticos que daban su apoyo a los soldados, y apelaban a la unidad del pueblo argentino para hacer frente a este conflicto. El diario *Clarín*, por su parte, publicaba fotografías en blanco y negro de la célebre plaza de Mayo colmada de ciudadanos que presenciaban cuando el discurso del Presidente, y le daban por título a este hecho: “euforia popular por la recuperación de las Malvinas”. En las tapas de algunas revistas semanales se hacía burla a la ministra Margart Thacher y se la ridiculizaba en dibujos. Es posible marcar una característica de la primer etapa de la información, la cual era de tono político, pero que a su vez distraían al lector de manera que no se veía lo que pasaba realmente en el gobierno ni en Malvinas; no obstante estos esfuerzos por distorsionar las noticias, los diarios extranjeros publicaban, lamentablemente, las bajas que se producían en la guerra.

Las revistas semanales adquieren un gran valor a la hora de informar al pueblo lo que ocurría, ya que eran las que ponían en sus tapas las imágenes más emblemáticas de la Guerra. Sin embargo, las fotografías no eran solo fotos, sino que estaban ancladas a un texto, un escrito que claramente pasaba por el Gobierno antes de ser publicado, en consecuencia, esta información era manipulada. La revista “Gente”, de la editorial Atlántida surgió el 29 de julio de 1965. Se caracterizó por cuatro ítems, tener textos en primera persona, notas con grandes fotografías, mezcla de temas serios y frívolos, y noticias de otros países realizadas con ojos argentinos.

La primer nota que cubrió la revista en sus comienzos fue el primer golpe de Estado, cuando los militares derrocaron al presidente Arturo Illia. En 1968, la revista tomó otro camino, la Editorial Atlántida decidió que las tapas se llenen de las mujeres hermosas y

famosas de la época, lo que se tradujo en un gran éxito para la revista pues se duplicaron sus ventas. Sin embargo, el semanario volvió a cambiar con el regreso del partido político peronista. Por aquellos días el país estaba en constantes cambios y "Gente" fue la revista que simpatizó sucesivamente con cada uno de los nuevos gobernantes, así fue también con el presidente Jorge Rafael Videla, tres años después de la caída de Perón. Mientras la dictadura cumplía con su régimen, los editores y directores de diarios y revistas cumplían con las pautas y con lo que el gobierno esperaba de ellos, quienes los hacían responsables de las publicaciones oficiales. Los picos de ventas fueron durante el Mundial de Fútbol de 1978 y la Guerra de Malvinas en 1982, después del proceso militar la revista decayó en ventas, pero seguía manteniendo su lugar.

Durante el gobierno de Videla, la revista mostró gran apoyo a los militares sus titulares eran aprobados por el Estado las tapas estaban llenas de palabras triunfalistas en el momento que la guerra se llevaba a cabo, la idea de entretener e informar al pueblo se veía en cada nuevo número de ejemplar pero lo que los lectores ignoraban era se trataba de información manipulada. A lo largo de los tres meses en los cuales concurrió la guerra, "Gente" se encargó de desarrollar el análisis del conflicto, utilizó varias reglas de propaganda como la simplificación y enemigo único, la exageración y desfiguración, la orquestación, la transfusión y la unanimidad y contagio. En sus páginas se podían observar entrevistas a funcionarios de la nación fotografías de las islas, ya que habían mandado sus propios corresponsales, no solo a la zona de combate sino también al exterior para saber que noticias se conocían.

Para ti, La Semana, Tal Cual y Gente tomaron un rol de voceros y fueron los que tuvieron mayores publicaciones, que al igual que esta última acataron las normas establecidas por el estado, con censura previa una postura triunfalista posibilitaron que surjan lemas como "Estamos ganando". El discurso a favor del conflicto, es decir, pro bélico, se acentuó mientras este transcurría y se conocía diferente información a través

de los medios gráficos. Desde un principio el semanario hablaba de la “recuperación” y el apoyo a invadir. Las fotografías abarcaban la mayor parte de las páginas, con textos mínimos y titulares en color, lo que otorgaba un alto poder de verosimilitud a las imágenes. Las herramientas de manipulación en las tomas no eran de fácil disponibilidad por lo que nadie dudaría de la veracidad de esas imágenes.

“tendemos a considerar una fotografía más o menos realista porque nos proporciona más o menos densidad de información apropiada. Pero en el fondo el realismo no se refiere a la cantidad de información proporcionada (...) (Fontcuberta pág. 131).

Partiendo de esas premisas, es posible comprender por qué se creyeron tan fácilmente las mentiras, o bien no se matizaron las exageraciones, que habían sido digitadas en por los medios de comunicación y el gobierno.

“Vimos rendirse a los ingleses” fue uno de los primeros titulares de la revista que describía y simplificaba el resultado que se obtuvo cuando los soldados pisaron suelo en las Islas. Esta es la primera etapa que se tendrá en cuenta, de acuerdo al modo en el cual se divide este análisis donde se elige una tapa considerada paradigmática y representativa del momento de la invasión, en segundo lugar otra que grafique cómo se mostraba durante la guerra y por último una que muestre lo que ocurrió en el rendimiento.

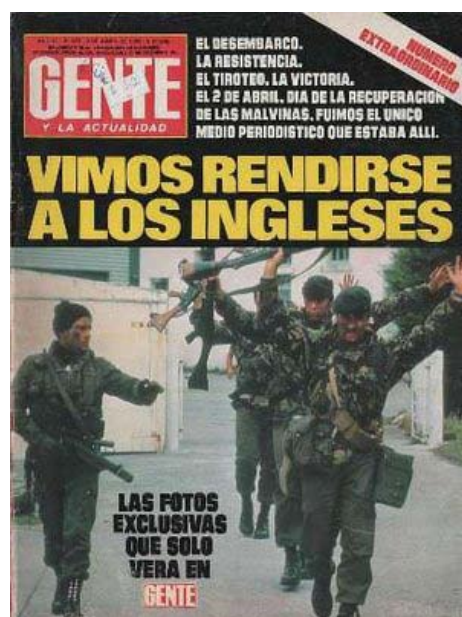


Figura Nº 1. "Vimos rendirse a los Ingleses". Revista Gente, 8 de abril de 1982.

Esta tapa ya era de gran aliento para el pueblo argentino, porque le mostraba con una imagen que la lucha estaba ganada y que no sería tan difícil vencer a los ingleses. Sin embargo, el fotógrafo Rafael Wollman cuenta otra versión sobre los hechos, que se conoció tiempo después de la caída del gobierno. El fotógrafo se encontraba en las islas desde unos días antes de la invasión, era su labor fotografiar el lugar y documentar la vida cotidiana de los habitantes de allí. El 2 de abril cuando los soldados llegaron a las islas Wollmann se encontró con una situación llena de desconfianza por parte de los isleños y británicos hacia él, sospechaban del hecho de ser retratados por un fotoperiodista argentino y consideraban que se debía a que algo raro estaba ocurriendo. En el hotel donde él se encontraba alojado, escuchaban la radio local donde se les advertía a todos los habitantes de las islas la inminente ocupación del Puerto Stanley; pero esto no le dificultó el trabajo al fotógrafo porque contaba con un permiso laboral. Fue el primer testigo de que la guerra estaba comenzando, a pesar de que sentía mucha adrenalina no permitió que eso le jugara en contra a la hora de fotografiar todo lo que iba pasando, fue entonces cuando se le presentó frente a su lente la imagen que recorrió el mundo y que llegó a ser tapa de la revista *Gente*, la cual se está analizando. En ella se observa a uno de los soldados argentinos que apunta a tres marinos ingleses, los que con sus brazos en alto daban la sensación de rendimiento. Sin embargo, solo eran tres de muchos soldados británicos que llegarían más tarde para invadir las islas y desatar con más fuerza la guerra. Pero para la opinión pública la imagen y el gran titular permitían imaginar algo más allá de la fotografía, una de las tantas tomas que este fotógrafo había obtenido y la cual había sido elegida por el gobierno con la intención de dejar en claro al imaginario social que se estaban haciendo las cosas bien, eso mismo es lo que los lectores interpretarían. Luego de este suceso el presidente Galtieri salió al balcón de la Casa Rosada saludando a 5.000 personas que, con banderas argentinas, vitoreaban la recuperación de las Islas Malvinas y apoyaban su incursión militar, al

menos en ese momento. Realmente es curioso que tanto el Gobierno, como los periodistas de esta revista creyeran que los ingleses no iban a intervenir militarmente o que esperaran que todo se fuera a resolver desde el campo diplomático.

“Gente” siguió subestimando a sus lectores con el titular en sus tapas “Seguimos Ganando” en la publicación del 27 de mayo de 1982, una de las más recordadas. Y como copete destaca los logros bélicos obtenidos por las fuerzas argentinas: “6 buques hundidos, 16 averiados, 21 aviones y 16 helicópteros derribados. Estamos destruyendo a la flota británica”. “Gente” los describe como “los nuevos héroes de mayo” usando como estrategia y parte de la manipulación la exageración, ya que se sabe y se ha reconocido que el ejército Británico es uno de los más fuertes de la historia y con mayores logros en cuanto a conflictos bélicos. La publicación de titulares que destacan los triunfos del ejército Argentino y son apoyados por el gobierno es un modo de exacerbar la euforia nacionalista y el orgullo que se generaba por creer que les estaban ganando a las tropas más importantes y con más poder del mundo. La comparación de los héroes de la gesta de mayo de 1810 que se liberaban del gobierno de España con estos “nuevos héroes” que casualmente luchan también por expulsar a un enemigo europeo, es un guiño histórico de vigor patriótico que hace obvia la intención nacionalista de la expresión.



Figura N°2. “Seguimos Ganando”. Revista Gente, 27 de mayo de 1982.

El hecho de acentuar ciertos aspectos del problema implicaba desfigurar o deformar lo que realmente ocurría, mostrar solo las imágenes o archivos que descalificaban y menospreciaban a los ingleses; esto redundaba en un beneficio para el gobierno argentino ya que provocaba un espíritu de triunfalismo que le sirvió para sostener la creencia, durante el conflicto, de que el país iba ganando la guerra. En aquel entonces dejaban testimonio por medio de cartas para sus familiares, aunque muy pocas de ellas efectivamente llegaban, allí contaban lo que realmente estaban viviendo. En ellas se relataba que pasaban hambre, frío y que en verdad nada de lo que, supuestamente, se mandaba desde Buenos Aires les llegaba a sus manos.

A través de la fotografía solo se podía observar uno de los barcos que había sido hundido, sin embargo la verdadera información que se omitía publicar, era que muchos estaban dañados y que habían quedado inutilizados para la función que iban a cumplir. Sin dudas esta manipulación y ocultamiento de información intentó mantener alta la moral del pueblo argentino, que apoyó el conflicto y lo siguió a diario a través de los medios de comunicación y era coherente con otras formas de manipulación y ocultamiento de otros hechos, igual o más atroces que el de la guerra.

En el mes de junio, cuando se aproximaba el final de la guerra, más precisamente el 11 de junio, llegó al país el papa Juan Pablo II, con el fin de dar un mensaje de unión y paz a la comunidad. Este llamado se dirigió especialmente al gobierno, pero desde el momento en que se encontraba el papa en la Argentina, las revistas y diarios se llenaron de titulares con las frases de Juan Pablo II, haciendo que la gente empiece a observar el conflicto de otra manera. Se pretendía cambiar el fervor belicista por clamor pacifista y religioso.

La guerra terminó el 14 de Junio de 1982 y dejó una gran herida en el país. Los soldados volvieron con la mirada hacia abajo y con el alma partida. A pesar de todo, nadie los recibió, volvieron en silencio. Parecía que la gente, los medios y el gobierno, ya se habían olvidado de quienes siguieron luchando por su vida con dignidad pero sin

armas ni comida, entregaron todo lo que eran hasta último momento en las islas, y aquí solo encontraron indiferencia. La revista *Gente* en una de sus ediciones tuvo que explicar a sus lectores sobre el rendimiento de las tropas y justificar sus palabras triunfalistas que no fueron correspondidas con la definición final del conflicto. Portadas con titulares como “La guerra que no vimos, lo que nadie mostró hasta ahora”, “Los argentinos miran atónitos lo que pasa en el Gobierno”, la opinión que el medio tenía a favor del gobierno, quedaban detrás. Las revistas comenzaron a llenar sus páginas con las imágenes que no se habían mostrado mientras ocurría el conflicto, imágenes de soldados abatidos, algunos heridos, la entrega de armas y el regreso al continente de los soldados argentinos.

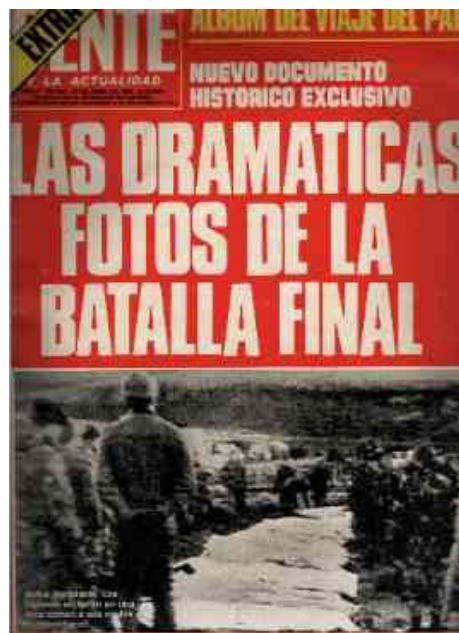


Figura N° 3. "Las dramáticas fotos de la batalla final" Revista Gente, 17 de Junio de 1982.

Los que fueron a la guerra eran soldados que no estaban preparados, que sufrieron por dos meses una incierta lucha, que soportaron lo que pocos podrían aguantar, que resistieron temperaturas muy bajas y mucho viento, que experimentaron hambre, que padecieron torturas. Eran jóvenes que estaban en una guerra que nunca se imaginaron que experimentarían, por lo tanto son los Héroes argentinos, porque tuvieron

que hacerle frente a toda esa adversidad que se les impuso y les dejó una marca imborrable.

“Gente” fue uno de los medios que más apoyó al gobierno y que en sus titulares divulgaba y hacía eco del triunfalismo propuesto por parte de aquel. No obstante, una vez que la derrota llegó, la revista tenía que justificarla y a la vez desvincularse de la opinión que mantuvo a lo largo del conflicto. Pronto se comenzó a advertir la crisis política que hasta ese momento no se veía ni se divulgaba y que fue opacada por la misma Guerra y por el propio responsable, el presidente. Luego de esta gran derrota para el país, se construyó una nueva imagen de los británicos, se transformaron ahora en ejércitos profesionales que estaban mejor preparados para el conflicto, frente al de los argentinos que no tenía ninguna oportunidad de gloria puesto que sus soldados eran jóvenes indefensos y no profesionales. El semanario comenzó a hacer en sus páginas las preguntas que sus lectores y todo el pueblo se hacía: ¿los soldados tuvieron frío?, ¿pasaron hambre?, ¿llegaron a las Islas todas las donaciones que enviaban desde el continente?, entre otras tantas dudas que suscitó la pérdida de la Guerra. De esta manera “Gente” se “unía” más al pueblo y se desligaba del Gobierno. Abruptamente realizaba un nuevo giro en sus principios. A lo largo de su historia la revista había sido cómplice de diferentes gobiernos, lo que se testimonia en las publicaciones que fue presentando. Ahora empezaba a adquirir una postura crítica de un gobierno que estaba en franca decadencia, por lo que la revista no hacía más que reproducir en sus páginas lo que el pueblo empezaba a pensar. Esta revista que siempre había mostrado gran capacidad de adaptarse a los contextos sociales e históricos que reinaban, lo demostró una vez más.

“Italo Piaggi. Al llegar a La Plata no había ninguna autoridad del Ejército para recibirnos. Nadie asumió la responsabilidad de representar a la fuerza para saludar a los soldados que volvían de la guerra. Entramos al país “por la puerta de servicio”, a escondidas, como si fuéramos una vergüenza para la nación. [...] Pasé otra noche en vela. A la mañana me informaron que mis familiares me esperaban desde temprano. Salí disparado a abrazarlos. Por fin esa noche, en mi casa, conversé con mi familia horas y horas. Hojeé los diarios y revistas de esos meses y no podía creer lo que veía. Me acuerdo que les pregunté, asombrado:

“¿qué guerra vivieron en el continente?”. Durante esos días mi mayor decepción fue advertir que mis compatriotas no habían asumido la derrota militar con dignidad y, mucho menos, con la altivez y el orgullo con que habían vitoreado el gesto del 2 de abril.” (2007. ps 187-188)

5.2. Una mirada diferente en la actualidad.

La comunicación que el hombre tiene a través del lenguaje, se manifiesta en varias dimensiones: la gráfica, la cromática, la gestual y, la más significativa e importante porque permite la comunicación por excelencia, la del habla. La combinación de estas dimensiones o posibilidades comunicacionales son fundamentales para producir información. De este modo se observa que el lenguaje gráfico, por ejemplo, está ligado a las formas, cuando ellas se combinan se logra reunir la imagen, el signo y la esquematización, así se generan sensaciones puramente ópticas que contienen colores. Se obtiene un lenguaje icónico, es decir realista. Por otro lado está el color esquematizado el cual es plano y funciona como signo con un código, por lo tanto ya no es tan realista pero opera en la subjetividad según esquemas que pueden ser analizados. Los diseñadores gráficos, los medios gráficos y el lenguaje gráfico utilizan dibujos, ilustraciones o imágenes junto con el texto. Por lo tanto la comunicación visual es la combinación de estos dos lenguajes, la imagen y el texto. Íconos y signos se combinan para brindar mensajes de un modo intencionado en los discursos periodísticos. Los distintos medios de comunicación poseen su estilo, el cual se orienta a ciertos grupos de lectores, público o intérpretes.

Las imágenes, los medios gráficos, las composiciones gráficas, los mensajes y textos visuales son en general estudiados para ver cómo estos han sido producidos y con qué fin, de qué manera estos se comunican. No hay textos inocentes o ingenuos que no estén cargados de algún tipo de denotación subjetiva, más allá de la connotación objetiva, menos aún en un contexto de sociedades de consumo. Se sabe que dentro del conjunto del lenguaje las imágenes didácticas configuran un paso muy importante a la hora de comunicar ya que su fin es el de informar, dar conocimiento, representar datos

observables, para ello usan como herramienta gráficos visuales de manera abstracta o figurativa. La imagen sigue una serie de etapas a la hora de su representación, o bien, está constituida por diversas capas a partir de rasgos visuales simples como la textura, el movimiento, el contraste, el color, los tonos, los que son elementos de la forma. Por otra parte, es necesario tener en cuenta que esta serie de etapas tienen que ser perceptibles para el observador. La sociedad está repleta de constantes imágenes, los diarios y revistas crean los subtítulos porque los títulos suelen ser muy resumidos y escuetos, por lo que aportan poca información. Dentro de estas etapas se puede señalar que el sistema de lectura está repartido entre un titular que tiene como objetivo llamar la atención, en principio. Las imágenes son los elementos de composición que, junto a un epígrafe, cobran importancia en los lectores porque son más rápidas y atractivas que el texto en sí, pero las mismas deben contener una relación con el texto. El escrito tiene que tener en sus primeras líneas una redacción prometedora para que el lector continúe leyendo, sin embargo luego de que la atención del receptor ha sido captada y dirigida a la noticia no hay nada que asegure que eso que allí se dice sea siempre verdadero. Hay una brecha entre la imagen y el texto que se abre a la posibilidad de que exista en algún punto la manipulación. Esta puede ejercer un papel de protagonista a la hora de hacer una relación entre texto e imagen, es más común de lo que se cree la existencia de narraciones dibujadas. Pero también es probable que exista la manipulación en el fotoperiodismo y que haya tergiversación en la relación entre las palabras y las fotos, con la finalidad de engañar la construcción de la realidad.

En la búsqueda de orientar a una determinada e intencionada construcción del imaginario se erige en un instrumento del poder tanto político como económico. Un ejemplo de ello fue lo ocurrido el caso que se ha analizado durante todo el ensayo, lo que se observó es a los gobiernos de facto desarrollando acciones psicológicas sobre una población. Como se decía en capítulos anteriores, la revista Gente construyó, a través de una desfiguración en la relación imagen-texto, un escenario donde existía un conflicto de

corte triunfalista que, aunque no se correspondía con la realidad, creaba también la falseada identidad de un “nosotros” que respondía y creía todo lo que las Fuerzas Armadas informaban. La estrategia utilizada era la de publicar titulares catástrofe en favor de la defensa de la Soberanía Nacional, o bien argumentaban que geográficamente las Malvinas son Argentinas, también motivaban la euforia del pueblo a favor de los ideales de los militares, mientras que en el trasfondo se manipulaban, no solo la información, sino también los ideales de cada uno de los individuos del país. El material fotográfico fue uno de los aportes más importantes de información, y que resultó determinante como instrumento de persuasión. Por medio de esas fotografías se acercaba a la sociedad a lo que ocurría en el conflicto. Pero varios años después se comprobó que hubo algunos casos de fotografías publicadas que no correspondían a lo sucedido en Malvinas sino que eran documentos tomados en la Segunda Guerra Mundial. También sucedió que algunas imágenes fueron trucadas a través de herramientas de manipulación y corrección de la imagen como es el caso del montaje. En otras ocasiones, por carecer del material se recurría a ilustraciones que ridiculizaban sobre el conflicto o los ingleses, esto ayudaba a esa percepción de la guerra como un medio de distracción del pueblo que coincidía con el clima que los militares con los medios habían creado y buscaban alimentar y sostener. Se puede mentir o manipular con diferentes procedimientos, ocultando la información, es decir pretender que algo no sucedió; también puede hacerse presentando hechos inexistentes a través de una fotografía o construir una escena de algo que no existe que puede estar realizado a través del reencuadre, del fotomontaje, descontextualizando una imagen por medio de un epígrafe o colando una imagen de un hecho pasado. En el caso de la Guerra de Malvinas, muchas de estas herramientas se utilizaron. A través de las entrevistas a diferentes soldados se conoció que algunos de sus compañeros y coroneles vendían a las agencias de noticias, por una importante cantidad de dinero, fotografías de los soldados, del lugar y de la propia guerra. A pesar de todo, “Gente” siguió conservando

su hegemonía frente a cualquier otro semanario, era la revista testigo por antonomasia aunque se reconoce ahora, luego del análisis de los sucesos que luego salieron a la luz, que su mirada sobre la guerra fue variando hasta llegar a replantearse los motivos de la guerra y denunciar las inconsistencias del gobierno. Malvinas es y será un conflicto que apela a la reflexión, y reclama despertar el espíritu de la memoria crítica de un pueblo que fue engañado, de soldados que no fueron reconocidos y de un gobierno que ocultó su actuar verdadero. Las fotografías son, más allá del engaño, una huella de la realidad, permanecen en la memoria colectiva, son la historia misma de una derrota dolorosa, que sufrió no solo la pérdida de una nefasta lucha en la que se perdieron vidas sino que también fue víctima de una compleja maniobra del Estado para su supuesto beneficio propio, teñida de manipulación en la información, llena de censuras, en un contexto de una ideología autoritaria. Según Blank, “el periodismo ha cambiado tanto que ahora rige en la lectura un efecto similar al del zapping. Del mismo modo que la gente afirma haber visto algo aunque no está segura de en qué canal lo vio, puede escucharse gente que dice lo vi, no sé si en Clarín, si en La Nación o en dónde”, no obstante, desde la guerra el periodismo se basó en la misma tesitura: poner imágenes atractivas para captar al espectador acompañadas por enormes titulares a fin de que la atención se centre en lo que ellos querían comunicar, no en la realidad de lo que se estaba llevando a cabo y tramando a espaldas de un país, hoy en el rating las noticias fugaces son lo más visto ya que son capaces de retener al espectador, de aumentar ventas y llenar de beneficios a los productores. Pero detrás de toda esa información hay una realidad, y manipularla es ser parte de un fraude. La comunicación es la unión de todos los lenguajes. Aunque el periodismo no debiera ser ficción, se sirve muchas veces de ella.

La guerra de Malvinas tuvo una cobertura mediática basada en la distorsión y la censura, como ya es de público conocimiento. La revista Gente se posicionó como la principal fuente que tenían quienes quedaron en el territorio continental para seguir la cobertura de lo acontecido día a día en la Isla. Su alentadora y vanagloriosa mirada de

los hechos contagió a un pueblo que parecía cicatrizar sus heridas de lucha, libertad, intolerancia, esclarecimiento y justicia y, de este modo, reivindicar a un Gobierno de Facto que consiguió una vez más, como lo hizo años antes con el mundial de fútbol de 1978, aplacar a las fieras. Ahora el pueblo estaba unido y el clamor popular que se encontraba en escuelas, fábricas, plazas y bares era el mismo: "¡¡¡AR-GEN-TINA, AR-GEN-TINA!!!". Los cánticos victoriosos, triunfalistas y agoreros funcionaban como mantras obsesivos que anestesiaban la memoria, distraían de los problemas, y persuadían al pueblo de que todo lo que decía el gobierno, a través de los medios de comunicación, era cierto y se lograría.

Pero esto no se consolidó de la noche a la mañana, ni fue solo obra del entonces Presidente Leopoldo F. Galtieri, quien envalentonado lanzó, en su discurso a la plaza del pueblo, su recordado: "Si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla". Esto fue mucho más complejo que eso, y para ello la Junta necesitó de la complicidad de los medios de comunicación quienes, desvergonzadamente aliados al poder de turno, difundieron su propaganda de unidad y lucha mientras se le hacía creer al pueblo que la victoria era para Argentina.

A partir de aquí es que GENTE comenzó a elaborar la supuesta guerra, tergiversando los hechos, también inventando supuestos héroes y recortando o distorsionando la realidad. Tal es el caso del primer héroe, "el fotógrafo". En su edición del día ocho de abril se presentó al pueblo a Rafael Wollmann, o según tituló la revista "el único periodista que estuvo ahí". Lo cierto es que Wollmann se encontraba allí por casualidad trabajando para una agencia francesa, como también es cierto que no era el único periodista allí, ya que medios como el diario "La nueva provincia", de Bahía Blanca, publicó desde el mismo día dos de abril fotografías e informes de producción propia.

El segundo, es un héroe genérico, sin nombre ni apellido, se trata de un buzo táctico. Se los presentó como "los primeros en desembarcar"; "los que recorrieron ocho

kilómetros de marcha en terreno pantanoso en solo cuatro horas”; “los que mantuvieron los enfrentamientos más duros”; “los hombres preparados para todo tipo de combate”. El sujeto de la foto de la agencia ILA que GENTE publicó es un anónimo. Ocupó esta imagen una página completa, acompañada de un artículo que cuenta acerca de la preparación de los buzos tácticos y su base de entrenamiento en Mar del Plata; pero, por otro lado, sospechosamente omite mencionar el nombre de quien fuera el responsable de dichos entrenamientos, nada menos que Alfredo Astiz. Para ese entonces este personaje ya era conocido en Argentina y en el exterior por su participación en el secuestro de las monjas francesas Leonie Duquet y Alice Domon. Un héroe anónimo generaba gran empatía en los sectores populares, esta nueva figura que se construyó poseía grandes ingredientes épicos esenciales para ser recordada, querida y acogida por la avidez de superación, victoria e inclusión de los argentinos.

El tercer héroe que la revista creó fue “el mártir”. En esta ocasión la revista hace mención a una serie de estampillas referidas a Malvinas que en 1981 lanzó Inglaterra con imágenes de Lady Di. De este modo GENTE rápidamente propuso la suya intentando ser una suerte de homenaje al capitán Pedro E. Giachino, muerto por la patria. Pero Giachino no fue el único muerto en combate aquel dos de abril, más allá de que sólo se habló de su muerte y se puso todo el énfasis en su figura la cual logró cierta fama por ser la primera baja argentina en el conflicto. A los edificios de la marina la noticia de su muerte llegó de otra manera, para ellos quien murió no fue Giachino sino “Pablo” como se hacía conocer frente a las personas detenidas ilegalmente en el casino de oficiales de la ESMA. En cambio, GENTE hizo la vista gorda ante el pasado de dicho capitán y en una doble página desplegó fotos del Jeep que trasladó su cuerpo, retratos de su legajo militar e imágenes de la ceremonia de traslado del cajón, cubierto por la bandera argentina, de quien fuera “el héroe del dos de abril”.

Continuando con esta producción de héroes se encuentra al cuarto de ellos, en este caso se trata de "el halcón". Se puede ver en la edición del veinte de mayo que la revista GENTE publicó en su portada la foto de un piloto sentado en su avión con ambos pulgares hacia arriba, acompañada del título que decía "Respuesta Argentina a las agresiones británicas: VAMOS A ATACAR". Pero la realidad indica que en el combate del día doce de mayo, donde participaron el piloto y el avión de la foto en cuestión, solo uno de los cuatro aviones de la cuadrilla argentina "Cuña" sobrevivió en su ataque al destructor inglés "Glasgow" y su escolta, la fragata "Brillant". En dicha ocasión, la cuadrilla argentina antes mencionada "Cuña" junto a su par "Oro" interceptaron las flotas inglesas logrando arrojarles cuatro bombas. Según los datos oficiales, tres bombas impactaron sobre el destructor dañándolo severamente mientras que la bomba restante alcanzó a la fragata ocasionándole daños menores. Frente a esto GENTE decidió publicar en su tapa dicha imagen rebosante de victoria que indicaba el dibujo de la fragata sobre el avión argentino como una suerte de trofeo de guerra- Esta vez se omitió hacer mención alguna de los pilotos argentinos muertos y los aviones derribados por el destructor inglés; como así también el nombre de este último.

Si analizamos esto, podemos reconocer un héroe respectivo para cada una de las Fuerzas Armadas que componían este gobierno militar. Podemos asociar el buzo táctico como ícono del sector Naval, al piloto en la Aérea y al Capitán por parte del Ejército; por último, el fotógrafo simbolizaría la complicidad de la prensa.

De esta manera queda a la vista como los medios de comunicación, GENTE en particular, procedieron a tergiversar, desinformar, exagerar, sobredimensionar y esconder datos de lo que realmente acontecía en Malvinas, persiguiendo un único objetivo en común con la Junta Militar que presidía a la República Argentina por aquellos años. El objetivo de este macabro plan era el de desviar la atención del pueblo sobre los innumerables y terriblemente aberrantes delitos de lesa humanidad ejercidos por las

dictaduras que atravesaron la historia de este país, mientras al mismo tiempo se intentaban limpiar, no solo los prontuarios, sino también la imagen pública de múltiples militares que, mediante la represión, solo supieron hacer abuso de sus fuerzas privando de su libertad a más de treinta mil ciudadanos argentinos cuyo destino es aún desconocido y que son los que denominamos desde ese entonces “desaparecidos”.

La irrisoria paradoja final, que demuestra una vez más la impunidad con la que las Fuerzas Armadas argentinas gobernaron, no era otra que la muletilla mediática que se difundía en complicidad con los medios de comunicación, que expresaba el eslogan: “Los argentinos somos derechos y humanos”.

30 años después de la Guerra de Malvinas sus imágenes se ven con nostalgia y dolor, las dudas siguen carcomiendo las cabezas de todo un país, los nuevos integrantes de cada familia comienzan a través del colegio a entender qué pasó, por qué soldados de su edad o de la edad de sus hermanos fueron a una lucha sin ninguna protección, sin ningún saber.

¿Qué pasó con aquellos soldados o mejor dicho jóvenes que volvieron de la Guerra? El gobierno hizo silencio durante ese mes de Junio, cuando la guerra terminó lo que no fue beneficioso para el país. Los soldados llegaron con grandes heridas y no solo físicas sino también psíquicas y nadie los recibió como héroes, solo unos pocos. Por parte del Estado prácticamente no tuvieron reconocimiento sino hasta el año 2003. Durante el gobierno de Raúl Ricardo Alfonsín no se habló de los chicos de la guerra, se los siguió ocultando, se les dio una pensión equivalente a una jubilación mínima, otro tanto ocurrió en el gobierno de Carlos Saúl Menem. El próximo cambio ocurrió una década atrás, cuando asumió Néstor Kirchner quien dio una pensión igual a tres jubilaciones mínimas y empezó a reconocer a los veteranos. Sin embargo, para ese entonces el número de ex combatientes que cometieron suicidio llegaba a 400.

La vuelta a su tierra fue una nueva lucha para los soldados, algunos no pudieron aguantar y eligieron la muerte, otros sintieron que la suerte de no morir en combate les daba una nueva oportunidad para seguir luchando; pero las noches no eran fáciles, cerraban sus ojos y la oscuridad los llevaba nuevamente al recuerdo de la batalla, los gritos, los bombardeos y el miedo se les presentaba constantemente. ¿Dónde estaba el Gobierno?, los ex combatientes no tuvieron la ayuda para poder ser parte de la sociedad nuevamente, se ayudaron entre ellos y algunas asociaciones les proveyeron de tratamientos psicológicos y puestos de trabajos. Resultó mayor el número de los fallecidos en la post guerra que en combate. La asociación de ex combatientes nació al finalizar la Guerra, luego de que no se encontraban soluciones por parte del gobierno y las Fuerzas Armadas para ayudar a resolver las problemáticas de los veteranos. Paradójicamente, solo se veían por los medios de comunicación las pautas dadas por el Estado y una gran campaña para ocultar la verdadera historia de Malvinas, una campaña llamada “desmalvinización”, que logró que la sociedad olvidara el conflicto, que no conociera actos heroicos, ni el nombre de algunas de las batallas, ni el de quienes intervinieron en la lucha en contra de Argentina. Mientras esta campaña distractora se llevaba a cabo, el gobierno tenía la posibilidad y el tiempo de resolver el silencioso regreso de los soldados que habían sido prisioneros en las islas. De este modo se posibilitó que pasaran desapercibidos en la sociedad, lo que les trajo muchos problemas a los jóvenes y derivó en una gran ola de suicidios puesto que no tuvieron ni reconocimiento, ni el apoyo y la comprensión que necesitaban. Por toda esa indiferencia es que los veteranos crearon sus propias instituciones, que se encuentran en diferentes sedes a lo largo de todo el país y tienen como misión atender a las necesidades de los ex combatientes y sus familias. Asimismo, constituyen un lugar de reencuentro en donde se mantiene vivo el espíritu de Malvinas y la memoria de los caídos en combate. En la actualidad se encuentran diferentes sedes de Centros de Ex Combatientes que llevan diversos nombres y se encuentran a lo largo de todo el país haciendo acciones solidarias

y voluntarias, como es el caso del centro que se encuentra en la ciudad de Rosario que salen en las noches de frío a darle mate cocido a la gente de la calle para que no pase hambre ni frío, o bien, concurren a hacer tareas solidarias en las inundaciones, construyen escuelas, ayudan a la comunidad indígena, entre otras problemáticas que surgen en la ciudad o entre otros lugares donde sea necesario. Lo que tienen como fin es poder devolver a la sociedad todo ese cariño, amor y apoyo solidario que tuvieron para con ellos durante el conflicto de parte de la sociedad argentina. También gracias al reclamo de las familias y compañeros de Guerra lograron conseguir la aprobación de una cantidad de leyes nacionales que les reconocían y otorgaban diferentes beneficios y les proporcionaba una protección.

“Que por la Ley Nº 23.109 de fecha 23 de octubre de 1984, se estableció que se otorguen beneficios a ex soldados conscriptos que participaron en las acciones bélicas desarrolladas en el Atlántico Sur entre el 2 de abril y el 14 de junio de 1982:

Que en la mencionada norma legal se contempla la constitución de Juntas de Reconocimiento Médico que funcionaran en las Delegaciones Sanitarias Federales, responsables de dictaminar acerca de los casos que se presenten a su consideración:

Que para el funcionamiento de las mismas se hace necesarios el dictado de normas complementarias: Que el artículo 16 del Decreto Nº 509 de fecha 26 de abril de 1988, reglamentario de la Ley precedentemente mencionada faculta al dictado de tales instrumento normativos: Que la Dirección nacional de Delegaciones Sanitarias Federales, en cumplimiento de indicaciones oportunamente formuladas ha elaborado el documento denominado "Normas de Procedimientos para la atención de Veteranos de Guerra Ley Nº 23.109 Que el citado documento ha sido consensuado con la Federación de Veteranos de Guerras de la República Argentina y analizado en la Reunión de Delegados Sanitarios Federales celebrada en la ciudad de Buenos Aires, los días 3 y 4 de octubre del año en curso: Porello, laSecretariadeSalud RESUELVE “

Durante febrero de 2010, el gobierno británico decidió instalar una plataforma marítima para explorar yacimientos petrolíferos en las Islas Malvinas. Esta medida provocó el inicio de una discusión, que lleva más de tres años, por la soberanía del archipiélago. El 3 de febrero de ese mismo año, la cancillería argentina realizó una protesta formal ante el Reino Unido por la soberanía que le fue quitada en 1833. Ese

mismo día, dirigentes de la oposición al gobierno que conduce la presidenta Cristina Fernández de Kirchner participaron de una reunión con el gobierno de Gran Bretaña para fomentar las relaciones comerciales establecidas entre ambos países.

Desde el gobierno nacional cuestionaron a los legisladores por “prestarse a una operación política” británica y la mandataria comenzó con su lucha por recuperar la soberanía del archipiélago. La Presidenta estableció la prohibición de utilizar puertos argentinos para que diferentes bienes lleguen a las Islas. En este sentido, la mandataria también solicitó el apoyo de los países latinoamericanos para que Argentina recupere los derechos políticos de Malvinas.

Durante la II Cumbre de América Latina y el Caribe sobre Integración y Desarrollo, realizada el 23 de febrero de 2010, unos 32 países de la región Latinoamericana manifestaron su apoyo al pedido de la presidenta Cristina Fernández y calificaron la permanencia británica en el archipiélago como una forma de “intrusión”. Durante este evento, la mandataria expresó: “Los que tienen un sillón permanente en el Consejo de Seguridad de la ONU pueden violar sistemáticamente las resoluciones de ese organismo, y el resto de los países se ven obligados a cumplirlas bajo pena de ser considerados un país enemigo, intervenidos bélicamente o intervenidos políticamente sus gobiernos”.

Además, en marzo de ese mismo año la secretaria de Estado de los Estados Unidos, Hilary Clinton viajó a la Argentina y mantuvo una reunión con la Presidenta en donde sostuvo que este conflicto es un “asunto que debe ser resuelto entre el Reino Unido y Argentina” y brindó su apoyo para llegar a una solución en este sentido.

En marzo de 2013, el primer ministro británico, David Cameron, mantuvo un encuentro con el Papa Francisco, el ex cardenal argentino Jorge Bergoglio, en donde defendió el referéndum en el que los kelpers manifestaron su deseo de continuar bajo la soberanía británica. Esta consulta popular arrojó un resultado positivo del 98,8 por ciento

y hubo tan sólo tres votos "disidentes". "Los habitantes de las Falklands han decidido lo que quieren y debemos ser respetuosos con su elección", afirmó Cameron.

El 18 de marzo pasado, CFK viajó al Vaticano para pedirle al Sumo Pontífice que interceda en apoyo de Buenos Aires en la disputa con Gran Bretaña por la soberanía del archipiélago del Atlántico Sur. "Solicité su intermediación para lograr el diálogo en la cuestión Malvinas", expresó la mandataria luego de asistir a la misa inaugural del Papa.

La Organización de Naciones Unidas manifestó su apoyo al pedido de soberanía argentina. Luego de tres años desde que se inició esta nueva etapa del conflicto, el pasado 20 de junio de 2013, el Comité de Descolonización de la ONU adoptó una resolución en la que instó a las autoridades de Argentina y el Reino Unido a que retomen las negociaciones por el control político del archipiélago. En este sentido, el organismo integrado por 24 países expresó que la "solución negociada entre los gobiernos" de Argentina y el Reino Unido es el "único modo" de ponerle fin a esta disputa.

El 4 y 5 de agosto de 2013 se llevó adelante la Cumbre del G20 en San Petersburgo, Rusia, en la que participaron los jefes de estado de las economías líderes del mundo. La Presidenta mantuvo un encuentro con su par chino, Xi Jinping, y expresó: "Ha sido un encuentro muy importante en el que reforzamos los lazos de cooperación entre la República Popular China y nuestro país además de haber firmado convenios importantes (...) también se mencionó la cuestión Malvinas y el apoyo de China al histórico reclamo argentino". Además, el ministro de Asuntos Exteriores español, José Manuel García-Margallo, manifestó que España podría votar de forma conjunta con Argentina resoluciones en foros internacionales sobre Gibraltar y las Islas Malvinas. El funcionario también sostuvo que en ambos casos se presentan similitudes ya que "son territorios sujetos a descolonización", a los que "no se les aplica el principio de la autodeterminación sino el de la integridad territorial" y que cualquier "conflicto o contencioso debe resolverse por la vía de la negociación de los países implicados", en el

caso de Gibraltar entre el Reino Unido y España, y en el de las Malvinas, entre el Reino Unido y Argentina. "En esos tres puntos Argentina contará siempre con el apoyo de España y estoy seguro de que España contará siempre con el apoyo de Argentina", expresó García-Margallo.

De esta manera, se evidencia el gran apoyo por parte de varios países para con la Argentina en su afán por recuperar la soberanía del archipiélago, perdida en 1833 luego de la ocupación de fuerzas norteamericanas y posteriormente británicas. En este sentido, el gobierno nacional liderado por la presidenta Cristina Fernández de Kirchner ha logrado también el respaldo social al hacer invocar al espíritu patriótico de todos los argentinos.

Si bien este es un anhelo fundado, la persistencia en el reclamo de la soberanía al interior mismo de Argentina es objeto de posturas críticas que consideran que, primordialmente, debe evitarse todo intento de negociación que atente a la paz y que se sirva del patrioterismo que tuvo por consecuencia tantas muertes. Un grupo de destacados intelectuales, como Beatriz Sarlo y Luis Alberto Romero, entre otros, elaboró un documento que proponía una visión alternativa de la cuestión Malvinas y que reabrió el debate desde el fundamento de que la Argentina, como país que reconoce la autodeterminación de los hombres y cuestionan que se ejerza el reclamo de un territorio que, al momento de la invasión inglesa, nuestra nación y sus fronteras no estaban aún configuradas como lo están al día de hoy. Debido a que no tiene un carácter reversible la historia, sería imposible concebir, sin alterar la paz, que se recuperen las fronteras nacionales a una posición de hace casi dos siglos, cuando aún, por ejemplo, la Patagonia no estaba bajo dominio argentino.

Conclusión

La Guerra de Malvinas reflejó en la sociedad argentina mucho más que un conflicto bélico, especialmente por las circunstancias y el contexto en la que fue llevada adelante. La Junta Militar que ocupó el poder el 24 de marzo de 1976 y que decidió llevar a cabo el autodenominado Proceso de Reorganización Nacional necesitaba distraer la atención de la sociedad argentina y encontró una oportunidad de hacerlo a través del intento de recuperar las Malvinas. Tanto el conflicto bélico como el mundial de fútbol de 1978 fueron, tal vez, los mayores actos que impulsaron los líderes del Golpe que encubrían los intentos de disimular los errores cometidos que comenzaban a ser más que evidentes.

El 2 de abril comenzó una Guerra que desde un principio estaba perdida. Esos chicos de 18 años que fueron a pelear sin ningún tipo de formación militar estaban condenados a la muerte desde el momento en que subieron a los aviones que los trasladarían al archipiélago. El resto del pueblo, los que no fueron a luchar, mantuvieron el sueño de que esas tierras formaran parte del territorio argentino, y por momentos creyeron que así fue, estos también fueron estafados por las imágenes y la información que afirmaba que ese conflicto estaba ganado. La manipulación de la información, otro gravísimo error de la dictadura militar, fue una falta de respeto a la sociedad en general, pero por sobre todo a las familias de aquellos jóvenes que pelearon por una causa perdida en condiciones para las que no estaban preparados.

En 2012, a 30 años de la Guerra, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner impulsó el diálogo con el gobierno británico por la soberanía del archipiélago. Frente a esta situación, los propios kelpers realizaron una consulta popular para demostrarle al mundo su intención de continuar con la nacionalidad británica. Esta decisión es clara ya que son una población implantada y nunca conocieron las costumbres ni el tipo de vida que se lleva adelante en la Argentina. No conocen la inflación desmedida, la corrupción

política, ni tienen 43 años de historia con golpes de Estado sistematizados llevados a cabo por las Fuerzas Armadas. No hay ningún tipo de razón para que quieran ser argentinos y, aunque muchas entidades importantes del mundo se muestren a favor de que las Malvinas sean argentinas, esta idea casi se aproxima a ser una utopía. Pero lo que es indudable es que las imágenes del conflicto demostraron ser el documento preciso de una decisión del Gobierno de facto, que en un principio se sirvió de la censura y la desinformación al pueblo, con el fin de que este creyera ingenuamente lo que ellos querían mostrarle y no se diera cuenta de lo que realmente ocurría. Esto fue posible gracias a la complicidad de algunos medios de comunicación que se posicionaron a favor de los militares y perdieron de vista sus propios objetivos, su estética y su moral.

Luego de observar todo lo que ocurría en el 2012 alrededor de las Malvinas, me permití involucrarme un poco más con la causa y realizar mi Proyecto de Grado en base a la manipulación que se vivió en los medios de comunicación sobre el conflicto y sobre las imágenes. Utilizando como hipótesis a resolver que afirma que las fotografías de prensa y documentales pueden ser manipuladas a través de los medios de comunicación, fotógrafos o el propio gobierno, aún a sabiendas de que no es ético modificar el contexto de las imágenes ya que de esta manera se estaría influenciando erróneamente al espectador.

Hoy en día los medios de comunicación cumplen un papel muy importante para la comunicación de la sociedad, a través de ellos se conocen diferentes informaciones desde políticas, económicas hasta entretenimiento. Por esta razón el Proyecto de Grado cumple con el objetivo de que se pueda aprender a ver las imágenes que se utilizan en los medios para que no ocurra nuevamente lo que paso con la Guerra de Malvinas.

Posiblemente haya periodistas, medios de comunicación y fotógrafos que se dejen manipular por un beneficio propio, pero la idea es que, después de leer este ensayo exista un nuevo aporte para los futuros profesionales y para la sociedad, Malvinas nos

permite reflexionar sobre lo que nos muestran, sobre las huellas que eso conlleva y sobre lo que pretendemos ser como ciudadanos y profesionales y cómo de esta manera nos mostramos y comunicamos nuestras ideas.

Referencias Bibliográficas:

- Atorresi, Ana. *Los estudios Semióticos. El caso de la crónica periodística*. Buenos Aires, CONICET, 1996. (P. 172-173)
- Barthes, R (1982) *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Paidòs. (pág. 31)
- Des Wright, (2001) *Fotógrafo de guerra*. Documental. (pag.42)
- Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=49n2AKJENgE> Recuperado. 7-06-13
- Fontcuberta, J (2010), *La cámara de Pandora, la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, Editorial: Gustavo Gili. (pag. 104)
- Fontcuberta, J (1997-2010), *El beso de Judas*, Barcelona. Editorial: Gustavo Gili. (pag. 17; 25; 27; 131)
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires: Del Aula Taller. (pag 9)
- Joly, M (2009) *Imagen y discurso*. Barcelona Ed La marca. (pag 164)
- Sontang, S (1980) *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Debols. (pàg.21)
- Sontang, S (1981) *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Ed. hasa.(pàg. 18)
- Sohr, R (1998), *Historia y Poder de la Prensa*. Santiago de Chile. Editorial: Andres Bello.(pág.19)
- Romero, L. A. (1994) *Breve Historia Contemporánea De La Argentina*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.

Bibliografía:

- Barthes, R. (2009). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1982). *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bauret, G. (1999). *De la fotografía*. Buenos Aires: la marca.
- Berger, J. (2003). *Mirar*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Berger, J. (2004). *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blazqu ez, N. (2000). *El desafío ético de la información*. España: San Esteban.
- Bright, S. (2005). *Fotografía hoy*. San Sebastián: Nerea.
- Buch, T. (2004) *Tecnología en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Eudeba.
- Cartier-Bresson. (2003). *Fotografía del Natural*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Clarín (2005). *Gran Enciclopedia Universal*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Costa, J. (1987). *Foto-Diseño*. Barcelona: CEAC.
- Davies, A. (2000). *Enciclopedia de la Fotografía*. Buenos Aires: La Isla.
- Dei, D. (2006). *La tesis*. Prometeo.
- Dubois, P. (1986). *El Acto Fotográfico*. Barcelona: Paid s.
- Eastman Kodak Company (1980). *El placer de fotografiar*. Barcelona: Folio.
- Ferrater Mora, J. (2005). *Diccionario de filosofía abreviado*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Felici, J (2011). *Como se lee una fotografía*. Interpretación de la mirada. Madrid, España: ediciones Cátedra, S.A.
- Filinich, M (1999) *Enunciacion*. Ed. Universitaria de Buenos Aires
- Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Freund, G (1976). *La Fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili, Barcelona
- Gruben, G (1997). *La fotografía publicitaria en la argentina*. Concepto y técnicas para su realización. Ed. Osvaldon Vanoli. Buenos Aires.
- Hedgecoe J. (2006). *El arte de la fotografía digital*. Madrid: H. Blume.
- Incorvaia, M. (2008). *La fotografía un invento con historia*. Buenos Aires: Del Aula Taller.

Jaeger, A. (2007). *Creadores de imágenes, fotógrafos contemporáneos*. Barcelona: Editorial Océano

.Langford, M. (1991) *Fotografía básica*. Barcelona: Omega, S.A.

Longoni, E (1996). *El poder de la imagen* Ed. Zoom. Bs As

Prakel, D (2011). *Principios de la fotografía creativa aplicada*. E.d: Gilli, S.L Barcelona.

Romero, L. A.(1994) *Breve Historia Contemporánea De La Argentina*. Fondo de Cultura Económica, Bs. As.

Sontag, S. (1981) *Sobre la Fotografía*. Barcelona: Ed. hasa.

Sohr, R (1998), *Historia y Poder de la Prensa*. Santiago de Chile. Editorial: Andres Bello.

Soulages, F (2010) *Estética de la fotográfica*. Ed. La Marca. Bs As

Vilches, L (1987) *Teoría de la imagen periodística*. Ed. Paidós, Barcelona, Bs As, México.

Urondo, Paco. *Poemas de batalla, antología de Paco Urondo*. Planeta, 1998

Kossov, B (2001) *Fotografía y Historia*. Sao Paulo, Editorial: Atelie.

Cardoso, O (2007) *Malvinas, la trama secreta*. Ed. Arte Grafico Editorial Argentino S.A. Bs As.

Internet:

Argentina en noticias (2013) Comienza el primer congreso nacional sobre Malvinas. Argentina.ar [Artículo]

Disponible en: <http://www.argentina.ar/temas/malvinas/21529-comienza-el-primer-congreso-nacional-sobre-malvinas>

Recuperado el: 30-08-2013.

Deutsche Welle, (2012) entrevista de Andrea Rönsberg. [Entrevista]

Disponible en: <http://www.dw.de/la-guerra-de-las-malvinas-fue-una-guerra-muy-particular/a-15853978>

Releído 27-04-13.

Eric Casais (2004) Fotoperiodismo y foto arte-Sala de prensa. [Artículo]

Disponible en: www.saladeprensa.org/art531.htm

Recuperado el: 18-07-2013

El Argonauta Español (2007) Prensa y Fotografía. Historia del fotoperiodismo en España. Antonio Pantoja Chávez. [Artículo]

Disponible en: <http://argonauta.revues.org/1346#tocto2n7>

Recuperado el: 11-09-2012

Fotomundo. (1994) *Manipulación y falsedad en la imagen periodística. La fotografía de luto.* [Artículo]

Disponible en: <http://www.fotomundo.com/index.php/tag/manipulacion.html>

Recuperado el 18/04/2013

Fotomundo (1999) Malvinas, retratos y paisajes de guerra, Juan Trauvink. [Entrevista]

Disponible en: www.fotomundo.com/index.php/dossiers/de-argentina/912-malvinas-retrato-y-paisaje-de-guerra-juan-trauvink.html.

Recuperado el: 09-08-2012

Foto Mundo (2010) Manipulación y falsedad en la imagen periodística. La fotografía de luto. Becquer Casaballe [escrito].

Disponible en: www.fotomundo.com/index.php/component/article/328-:manipulacion-y-falsedad-en-la-imagen-periodistica-la-fotografia-de-luto-.html.

Recuperado el: 15-06-2013

Info News (2013) Margarte Thatcher y la Guerra de Malvinas. Infonews. [Artículo]

Disponible en: <http://www.infonews.com/2013/04/08/mundo-69117-margaret-thatcher-y-la-guerra-de-malvinas-margaret-thatcher.php>

Recuperado el: 18-05-2013

La Nación (2012) El día a día de la Guerra de Malvinas. [Archivo].

Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/1458157-el-dia-a-dia-de-la-guerra-de-malvinas>

Recuperado el: 05-04-2013

MDZOL (2012) Con ojos ingleses: Malvinas/Falklands en imágenes desde el otro lado. The Guardian. [Artículo]

Disponible en: <http://www.mdzol.com/nota/374102/>

Recuperado el: 03-07-2013

Publicable, Tea y Deportea Diario (2013) 30 años de Malvinas. Alumnos [Trabajos y Entrevistas]

Disponible en: <http://www.diariopublicable.com/malvinas-30-anos>

Recuperado el: 28-08-2013.

Razón y Palabra (2003) Fotografía Periodística, Discurso Visual y Derechos Humanos en la Prensa de la Ciudad de México. Tanius Karam. [Trabajo Universitario]

Disponible en: <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n36/tkaram.html>

Recuperado el: 20-11-2012.

Solromo. (01/04/2005) *La fotografía como documento social – Gisèle Freund*. [Artículo]

Disponible en: <http://www.solromo.com/index.php/ensayo/21-la-fotografia-como-documento-social-gisele-freund>

Recuperado el 16/09/2012

Télam (2013) 10 películas sobre la Guerra de Malvinas. Cine nacional. [artículo]

Disponible en: <http://www.telam.com.ar/notas/201304/12140-10-peliculas-sobre-la-guerra-de-malvinas.html>

Recuperado el: 30-08-2013.

Hauk, Stefanie. (2002/2003. Universidad de Mannheim) Between censorship and rude sensationalism – Falkland and “the information war”. [artículo]

Disponible en:

http://www.royalnavalmuseum.org/visit_temp_falklandsinfo.htm <http://www.forfurtherdetails.net/chronicles-of-conflict/termpapers/StefanieHauk.pdf>

Recuperado el: 04-07-2013