



El fotoperiodismo en Tucumán: imaginarios sociales en torno a una crisis (1965-1970)

María Trinidad Buffo¹

Recibido: 26 de julio de 2024

Aceptado: 24 de octubre de 2024

En la década de 1960 Tucumán fue conmovida por un ciclo de radicalización política y movilización social signado por la debacle de la industria azucarera. En los últimos quince años, esta problemática ha ganado la atención del campo historiográfico pero no se recuperó el análisis de las imágenes como documentos históricos. Las abundantes fotografías de prensa de los años sesenta, su difusión, su llegada al público masivo y sus múltiples canales de circulación provincial y extraprovincial contribuyeron a instalar el tema del colapso azucarero en la agenda política. Pero “(...) pese a la incidencia de [las] imágenes en los debates públicos, la historia de [las] fotografías y [los] fotógrafos, en su mayoría, ha sido escasamente abordada hasta hoy como objeto de estudio” (Gamarnik, 2021: 19).

En este contexto de preocupaciones, el objetivo de esta tesis fue analizar el rol del fotoperiodismo en la visibilización de la crisis tucumana y los sentidos otorgados a la misma. Para conocer las particularidades de ese proceso, se propuso explorar la modernización del periodismo gráfico en esos años y las prácticas laborales que marcaron el pulso del oficio, así como identificar a los fotógrafos de *La Gaceta* (LG). El segundo objetivo buscó examinar el relato visual impulsado por LG para analizar la construcción de su mirada frente a la crisis. Y, en tercer lugar, estudiar la circulación de las fotografías que desbordaron el marco provincial, pues al ser publicadas en medios metropolitanos ampliaron la atención sobre la crisis tucumana y disputaron sus posibles

¹ Defendida en 2023. Universidad Nacional de Tucumán.

https://drive.google.com/file/d/15BiUVDi_0adyIdoWrAJBeLRebZukOP5D/view?usp=sharing
trinibuffo@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-0791-7326>

lecturas. Asimismo, se indagó en la pregnancia de ciertas imágenes que contribuyeron a construir la memoria colectiva del colapso azucarero.

Teniendo en cuenta esas dimensiones de análisis, una de las hipótesis de esta investigación sostuvo que las peculiaridades de la profesión del fotoperiodismo en los años sesenta influyeron en la construcción de la noticia, en las imágenes capturadas y en la selección de las que se publicaron.

En otro orden de consideraciones, se postuló que las fotografías de esta coyuntura no sólo registraron acontecimientos, sino que forjaron un discurso visual que modeló un imaginario social acerca de la crisis azucarera, es decir, incidieron en la forma de ver y entenderla. Se propuso que ese imaginario se configuró alrededor de las consecuencias de la crisis en los pueblos azucareros, magnificadas por la expresión máxima del colapso: la muerte. Otro elemento identificado en el imaginario social fue la movilización comunitaria consecuencia del profundo impacto de las políticas de racionalización que afectaron a pueblos enteros. En último lugar, la frecuencia de imágenes que daban cuenta de la violencia policial hacia los manifestantes, e incluso hacia fotoperiodistas, generó que la represión colmara los imaginarios relativos a la crisis, principalmente hacia fines de la década del sesenta. Finalmente, esta investigación sostuvo que algunas fotografías superaron lo efímero de su publicación para transformarse en vehículos de denuncia, brindando una lectura de la conflictividad social tucumana que reconoce, en muchos sentidos, vigencia en la actualidad.

Este trabajo se inscribió en el campo de la historia socio-cultural, específicamente, la perspectiva que alentó el uso de la imagen como documento propiciando que deje de ser usada como simple ilustración. Ello implicó reconocer que las imágenes no son neutras sino parte del contexto social que las produjo. Asimismo, la investigación estudió la circulación de las imágenes, lo cual conllevó reconocer sus trayectorias. Primero, hubo una intención; luego, un registro y una materialización de la fotografía; y por último, caminos recorridos (Kossov, 2001: 37-38).

A su vez, las imágenes son una “forma de construcción de realidad, un poderoso instrumento de producción y control de imaginarios colectivos” (Pérez Vejo, 2012: 26). Esto incentivó preguntarse por las fotos de la crisis tucumana no en términos de “cómo fue” sino “cómo se transmitió y vivió”. En esa línea de preocupaciones, se indagó en lo que pervivió en los recuerdos de la crisis tucumana.

Para dar respuesta a lo planteado, la investigación se centró en el diario LG. El protagonismo del fotoperiodismo de ese periódico para brindar una interpretación de la crisis tucumana y la posibilidad de acceder a su consulta fueron variables clave para esta primera delimitación. Para conocer los recorridos y usos posteriores se acudió a ejemplares de circulación nacional de las revistas *Primera Plana* y *Así*, del diario de la Confederación General del Trabajo de los Argentinos y al archivo de la muestra *Tucumán Arde*, a los que se pudo acceder y en los que se publicaron noticias y fotografías de la coyuntura tucumana. Se estableció qué recorrido asumieron las imágenes para llegar a esos espacios, se realizó una ponderación del uso de fotografías de cada caso y se interpretó la diversidad de discursos con los que se informó la problemática.

Para conocer las prácticas laborales del periodismo gráfico y la participación en la formación de la memoria colectiva la tesis se detuvo en los fotógrafos. Se destacó el trabajo de Ángel Edmundo y Jesús Antonio Font, Ernesto González y Humberto Paliza. Para conocer su trayectoria se realizaron entrevistas a sus familiares, a colegas fotógrafos y a periodistas que se desempeñaron en la época. Estas consultas fueron una instancia clave para acceder a fondos documentales privados y conocer las particularidades de su profesión. La posibilidad de entrevistar a Paliza, único que sigue con vida de ellos, resultó de gran valor para ahondar en el tema.

Esta investigación permitió arribar a una serie de aportes que pueden enumerarse resumidamente. En primer lugar, la modernización que atravesó al fotoperiodismo metropolitano en esa década permitió una superior cantidad de fotografías en cada cobertura, publicándose así reportajes secuenciales y espontáneos plasmados sobre todo en las revistas ilustradas y, en menor medida, en algunos periódicos. Específicamente en Tucumán, el periodismo gráfico participó de esa renovación tecnológica pero las imágenes no fueron muy abundantes y conservó un estilo caracterizado por fotos directas, algo posadas y con la idea de que condensaran la noticia. Por otro lado, las innovaciones posibilitaron en el ámbito metropolitano la formalización de la profesión y los reporteros fueron ganando espacio en la toma de decisiones y en los procesos de selección de las fotos a publicar. En Tucumán, en cambio, pervivieron nichos de precariedad laboral (principalmente para quienes no formaban parte del *staff* contratado por los diarios pero aportaban sus fotografías a través de coberturas pactadas informalmente); y el acceso a los puestos de trabajo se mantuvo limitado, en tanto el

aprendizaje dependía de si al interesado se le permitía ingresar como asistente de los fotógrafos más experimentados y éstos accedieran a enseñarle el oficio. Además, se ha logrado aprehender las prácticas laborales, como la venta de fotos, el control y disponibilidad de material, o las instancias que definían la publicación de las imágenes, las que hicieron que la fotografía de prensa tuviera su propia idiosincrasia, guiada por las peculiaridades del medio y de los reporteros a cargo.

En segundo lugar, se concluyó que el imaginario construido estuvo marcado por el sacrificio y el martirio, nociones construidas por la prensa local y reforzadas por la circulación nacional. La muerte de Camilo González, pero especialmente la de Hilda Guerrero de Molina, contribuyeron a visibilizar la gravedad y el drama inherente a la crisis. La resistencia de carácter comunitarista de la debacle se materializó en fotografías que muestran la fuerte presencia de mujeres, niños y niñas en acciones conjuntas de reclamo organizadas por el comisionismo defensivo y el reiterado uso de símbolos patrios y religiosos en las protestas, realzando el sentido cívico-patriota de la protesta y legitimando las reivindicaciones de los manifestantes en su condición de argentinos. La frecuencia con que los sacerdotes y la recuperación de ritos católicos aparecen en las fotografías sintetizó cómo las acciones realizadas estuvieron imbuidas por la experiencia de una comunidad fuertemente atravesada por el catolicismo. La violencia signó la visión sobre la crisis, principalmente por la represión a las movilizaciones y la censura a la prensa, y se consideró en este trabajo que ello guarda relación con el contexto de convulsión social en la que confluyeron el movimiento estudiantil y obrero en oposición a las políticas de la “Revolución Argentina”.

Finalmente, la perdurabilidad de ciertas imágenes en nuestros días a través de su recuperación en actuales demandas y representaciones, incidieron -aunque no de manera lineal- en cómo se recordó y recuerda la crisis azucarera, en tanto forman parte de la memoria colectiva de la crisis más devastadora que vivió Tucumán.

Bibliografía

Gamarnik, Cora (2021). *El fotoperiodismo en Argentina. De Siete días ilustrados a la agencia SIGLA*. Buenos Aires: Fundación Alfonso y Luz Castillo.

Kossov, Boris (2001). *Fotografía e Historia*. Buenos Aires: La Marca.

Pérez Vejo, Tomás (2012). ¿Se puede escribir historia a partir de imágenes? El historiador y las fuentes icónicas. En *Memoria y Sociedad*, Vol. 16, N° 32, pp.17-30.

Recuperado de:

<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/memoysociedad/article/view/8291>.

Consultado: 17 de diciembre de 2022.