

La imagen como documento histórico

¿Hasta qué punto sirven las imágenes como documento histórico
para analizar la Masacre de Ezeiza de 1973?

Tabla de Contenidos:

Introduccion: ... 4

Primera parte: ... 5

Segunda parte: ... 7

Tercera parte: ... 9

Conclusion: ... 12

Bibliografia: ... 14

Resumen:

El siguiente trabajo monográfico plantea una discusión entre algunas de las maneras y herramientas que hemos usado para conocer la historia. El eje de esta disertación es la imagen y de qué maneras puede asistir al proceso de documentación histórica. Las imágenes a primera vista, aparentan poder ser leídas de manera objetiva, ecuánime y neutral, semejan ser tautológicas, sin embargo no lo son. Las imágenes habilitan que el *spectator* las trascienda, las comprenda, las sienta. Estas, permiten la emoción a través de la empatía con el referente, con el objeto de estudio de la fotografía. Siendo las imágenes las que nos ayudan a conectar con nuestra historia desde un lugar diferente al tradicional que consiste en la mera recolección y memorización de datos, es válido de decir que la historia no es lo único que ayudan a construir.

El uso de la imagen como documento histórico va a ser ejemplificado a través del análisis de las imágenes de la Masacre de Ezeiza de 1973, y como estas ayudaron a construir esa historia. Un hecho controversial de la historia argentina y a la vez, el primer síntoma que supo anticipar una de las épocas más oscuras de la historia argentina, la símil guerra civil entre el peronismo de derecha y el peronismo de izquierda, desencadenando una escalada de violencia que desembocaría en la dictadura militar a partir de 1976.

Las imágenes no solo enseñan lo que se pone a disposición de la audiencia, si no que permite también llevar esa información a una lectura personal y emocional. Es esta emoción que valida el uso de la imagen para un fin distinto que el de la documentación histórica. Las imágenes no sólo obran por la historia, pero por la memoria.

Introducción

En pos de analizar hasta qué punto sirven las imágenes como fuente histórica, voy a analizar el particular evento de la Masacre de Ezeiza de 1973, ya que las fotografías del evento son muy interesantes y ricas para analizar su utilidad para crear o revelar la verdad. Las imágenes son un elemento muy interesante de analizar en términos históricos ya que a la vez puede ser muy claro en lo que decide mostrar pero confuso en lo que quiere contar. Las imágenes son irrefutables, nadie puede dudar de lo que está mostrando, ya que se ve claramente, es el esquema trazado por la luz del evento. Sin embargo, es controversial su rol en la historia ya que una imagen tiene un marco, y son los humanos quienes seleccionan qué recortar, es decir, deciden qué mostrar y que no, por lo tanto, la imagen por más de irrefutable que sea, puede ser subjetiva.

El hecho de que el evento se haya denominado con la palabra masacre ya infiere la existencia de dos grupos donde claramente uno era superior al otro, esto se vió después plasmado en el desarrollo de la masacre. Cuando en un solo evento se oponen dos bandos antagónicos, se desprenden de él dos historias paralelas, cuales hay que evaluar para tratar de aproximarse un poco más a la verdad histórica. Por lo tanto se deberá tener en cuenta el relato del grupo de la izquierda, montoneros y FAR y por el otro lado, el de la ultraderecha y FFAA. Hay dos historias para contar. Es en el relato de estas historias donde se utilizarán las imágenes como fuente histórica y así analizar su utilidad. En pos de llegar a este objetivo, seleccioné fotografías especialmente para que cada una trate de represente en su máximo potencial, cada una de estas historias. Una serie de imágenes muestra el lado del palco, de los ultraderechistas peronistas y la otra serie, las agrupaciones de izquierda. Para profundizar el ensayo voy a usar las obras *La Cámara Lúcida* de Roland Barthes, *Visto y No Visto* de Peter Burke, especialmente para analizar el rol de la fotografía y la imagen para transmitir la verdad. Luego, la obra de Susan Sontag, *Regarding the Pain of Others*, para estudiar el poder de la fotografía expresando la drama, la tragedia y el dolor de la historia. Por último, para analizar el impacto de la imagen en la memoria colectiva, individual e histórica voy a utilizar *Imágenes Pese a Todo* de Georges Didi-Huberman, *Usos del Olvido* de Y. Yerushalmi, N. Loraux, H. Mommsen, J-C. Milner y G. Vattimo, y *La Memoria, La Historia, El Olvido* de Paul Ricoeur.

Primera parte

La fotografía se puede analizar semióticamente mediante simbología, iconología, signos y connotadores. Estos indicadores constituyen un lenguaje que se expresa mediante un cierto estilo. Es este estilo el que forma un lenguaje para con la fotografía, haciendo de ella un medio por el cual se pueden transmitir mensajes, ideas y proposiciones. La imagen es un recurso muy útil para estudiar la historia ya que es un lenguaje universal diseñado para todos, no precisa traducción ni ser alfabetizado. Gracias al poder de transmisión de la fotografía se la puede contar como una manera de contar lo que ella denota. Es por esto que la fotografía tiene la capacidad de “repetir mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente ” (Barthes:29). Además la fotografía deja en claro, de manera objetiva y tautológica, que lo que está mostrando fue exactamente de esa manera, por eso mismo, la imagen no cuenta con la capacidad de engañar al *spectator* durante su exposición, por eso sirve para estudiar la historia. Asimismo, la fotografía no precisa de un historiador que la interprete, no se delega la responsabilidad de transmitir a una persona con conciencia propia que puede darle un sesgo a la imagen. Es por esto que la fotografía es un gran instrumento para conocer la historia, por que deja que el *spectator* sea dueño y líder de su propio conocimiento y no deja espacio para subjetividades. Tampoco hace lugar a ningún tipo de negación de lo que la foto muestra, el referente es la realidad y el pasado. La fotografía también cuenta con lo que se llama *studium* y *punctum*. Estos dos aspectos son herramientas para entender un poco más el aspecto filosófico de la fotografía. El *studium*, a diferencia de su significado en latín (estudio), hace referencia a aquel interés general que puede causar una fotografía específica en el *spectator*. Es aquello que acerca y atrae. El *punctum* es lo punzante de la fotografía. Es aquello que logra trascender el plano fotográfico para llegar al espectador, es lo que lo hace enamorarse de ella. El *punctum* solo se puede encontrar en una base personal, no todos le encontraremos el mismo a la misma imagen. Barthes pudo explicar la diferencia entre el *studium* y *punctum* de manera muy eficaz con el siguiente ejemplo: el *studium* es como una fotografía pornográfica que “presenta ordinariamente el sexo, hace de él un objeto inmóvil ” (Barthes:96). En cambio el *punctum* es como una foto erótica, que sin explícitamente mostrar el sexo, lo implica y atrae el deseo a una profundidad superior a la de la pornografía, es

en este momento que el *punctum* crea un campo ciego que conduce al espectador. La fotografía tiene el potencial de llegar al espectador de manera sentimental y tajante, es por eso que nos hace sentir y reflexionar, dándole a las imágenes un valor como fuente histórica, ya que lleva y conecta al espectador con lo ocurrido y con el referente. La fotografía también cuenta con un valor histórico ya que es un tipo de evidencia irrefutable, nadie puede negar lo que muestra una fotografía, nadie lo puede dudar. Es por eso también que por más de aparentar que a primera vista revela todo lo que expresa, es posible profundizar en ella. La imagen también es una gran manera de comprender la historia ya que “ayudan a construir una ‘historia desde abajo’”(Burke:15), ya que crea los cimientos incuestionables para sobre ellos, iniciar el relato histórico. La fotografía también es inviolable a la hora de brindar información, es la primera forma en la historia donde se afirma de manera absoluta que lo que estoy viendo ocurrió, y de esa manera, y que esa persona estuvo ahí, así, como yo lo veo ahora (Barthes:172). En conclusión, lo que hace de la fotografía y la imagen una fuente histórica eficaz, útil, y valiosa, es la irrefutabilidad, como un lenguaje unívoco, parece ofrecer solo una lectura de lo que ocurrió, sin embargo, puede haber muchas lecturas del efecto de la foto a nivel personal, emocional y colectivo.

Más allá de que la imagen es un medio irrefutable, puede ser subjetivo. “Fotografiar es enmarcar, y enmarcar es excluir”. (Sontag:38) Lo que quiere decir esta cita, es que una imagen no puede ser el único medio por el cual se estudia un evento en particular, ya que esta no es capaz de cubrirlo en su totalidad. Asimismo, se dirige a explicar que la fotografía es un arte llevada a cabo por humanos con mente y conciencia propia, por ende puede estar expuesta a ciertas subjetividades ya que cada fotógrafo decide qué mostrar y que no.

Segunda parte



El teniente coronel Osinde muestra a la multitud un arma capturada a uno de los sujetos linchados

Imagen 1



Más linchamientos. La locura se adueñó de Ezeiza.
El Día de la Bandera teñido de sangre

Imagen 2

Un 20 de junio de 1973 se presentaban en la escena de Ezeiza los gremios, la Juventud Peronista, las Fuerzas Armadas Revolucionarias y los Montoneros, todos igual de ansiosos por la llegada de su hasta entonces proscripto líder, el General Juan Domingo Perón, que volvía tras estar en el exilio desde 1955, el año en el cual su gobierno fue depuesto por un golpe de estado liderado por Lonardi y Aramburu. Había música, había banderas, había pasión, era un ambiente

de puro festejo y alegría. Mientras tanto, Osinde y sus hombres, miembros de la ultraderecha peronista, llegaron al evento y se posicionaron en el palco, mirando a la izquierda desde arriba, vigilando, acechando. Eran ellos quienes estaban a cargo de mantener la seguridad del evento, supuestamente. Sin embargo, paradójicamente, fueron ellos quienes a las dos y cuarto de la tarde, descargaron ferozmente sus ametralladoras sobre la multitud de militantes peronistas de izquierda, quienes se situaban en la Columna Sur de Montoneros. De inmediato se desató una seguidilla de disparos de ambos lados, “hubo fuego cruzado, corridas, autos que se desplazaban por el pasto en velocidad.” (Larraquy). La escena era completamente caótica y violenta. Más allá de dejar como resultado la pesada muerte de 13 personas y varios heridos, este fenómeno fue un evento bisectriz para la historia del peronismo. Dentro del movimiento, cesaron de existir los puntos medios y los matices, solo quedaron los extremos tanto de derecha como de izquierda. Hay distintas versiones sobre este evento, hay aquellos que dicen que sin lugar a duda la responsabilidad de la masacre son los miembros de la ultraderecha peronista. Sin embargo también hay gente que los defiende, y cuestiona a su vez, el hecho de que los montoneros tenían armas en su posesión lo cual puede implicar que estaban preparados para la violencia.

Estas imágenes son de una alta carga emocional por la explicitud de la violencia. Tienen un *punctum* muy fuerte que realmente puede atravesar la dimensión fotográfica para llegar a un nivel personal y emocional. Desde una lectura personal de la Imagen 1, mi *punctum* es el arma. Este es un *punctum* muy obvio, intérprete y protagonista de la imagen. Esto implica que más allá de que el *punctum* sea un concepto diferente para todos, la imagen es tan impactante que el *punctum* se vuelve general. Mi *punctum* de la Imagen 2 es el cigarrillo del hombre que se agacha desde el palco para cazar por el pelo a un militante del grupo contrario. Le da una esencia de cotidianeidad a la violencia ejercida, eso es lo que me atrae de la imagen y la que me hace empatizar con el militante que está siendo linchado. Es esa la empatía y emoción que generan las imágenes que las elevan como documento histórico de lo que Maurice Halbwachs llama el primer nivel de la historia, que es la memoria histórica, concepto que busca disociar la historia que nos enseñan en la escuela que consiste mayormente en la recopilación de datos, de una historia que juega con el balance entre la memoria viva, construida a partir de relatos y testimonios, y la historia, el estudio del pasado. (Ricoeur:512) (Etcheverry:126)

La imagen 1 es la que indica el comienzo de la masacre, el comienzo de la violencia, el punto de inflexión de esta historia y es por eso que llama tanto la atención. Lo que transmite esta imagen es la vulgaridad de la agresión por parte del palco, y la creencia de superioridad. La imagen 2 es crucial para el análisis de este caso. Esta imagen denota un nivel de crueldad innecesaria, ya que están arrastrando hacia arriba a un militante de izquierda para lincharlo en el palco. Este es un tipo de agresión que merece ser condenado, ya que viola incluso las leyes de guerra. Es esta imagen la que deja en claro que más allá de que ambos grupos estaban en la lucha, había un claro abuso por parte de los militantes de derecha, dejando en evidencia que la lucha no se dió sobre las mismas bases. Son estas imágenes que emocionan y congelan en el tiempo la muerte del referente. Es de esta manera que los fotógrafos logran transmitir de manera eficaz el dolor de los demás y es muy poderoso lo que esto puede provocar en la memoria, tanto individual como colectiva porque conecta con el lado emocional del ser humano, al cual es muy difícil llegar de otras maneras. El fotógrafo revela a través de la imagen el dolor del referente y es eso en esencia lo que nos llega, el dolor, y es eso a su vez, es lo que nos conecta colectivamente a través de la memoria.

Tercera parte



Fuerzas de choque izquierdistas

Imagen 3



Gente armada responde la agresión

Imagen 4



Un militante de izquierda esgrime un arma

Imagen 5

Esta es la historia que algunos deciden creer y contar. Los montoneros poseían armas de la misma manera que el otro bando, por ende no se pueden refugiar bajo la etiqueta de víctimas, estaban preparados para disparar. Los encargados de mantener el orden en el recibimiento de Perón tenían prohibido permitir que los montoneros se acercaran al palco. Decían que tenían el plan de asesinar a Perón y llevar a Cámpora para fundar la “Patria Socialista ” (Larraquy:28). Sin embargo estaba claro que las agrupaciones montoneras estaban allí para impresionar a Perón, para demostrarle de su capacidad de movilización y su responsabilidad en permitir su feliz retorno a la Argentina. Los montoneros recitaban con dicha los cantos para Perón hasta que se

empezaron a escuchar los disparos, los francotiradores salían de entre los árboles y cruzaban por el bosque cazando montoneros (Larraquy:29). Si en las fotografías hay algo que está claro es que los montoneros si estaban en posesión de armas, y sí, estaban preparados para la violencia. Sin embargo, ¿hasta qué punto es válido esto como argumento para negar su posición de víctimas? De todas maneras, es verdad que con las imágenes presentadas no alcanza para tomar una posición. La imagen 3 es más explícita en cuanto a la creencia de que ellos fueron en busca de violencia, sin embargo cuando se fotografía se enmarca y cuando se enmarca se excluye (Sontag:33). La imagen 3 transmite la respuesta de la izquierda ante la violencia ejercida sobre ellos. Esta información la indica el título de la imagen, "fuerzas de choque ... ", estas son las que reciben el primer contacto con el enemigo en un enfrentamiento violento, por eso el lenguaje corporal y la expresión facial de los referentes en la imagen expresan desmán y furia. Se aferran a las armas por que son su único escudo. En la imagen 4 al igual que en la imagen 1, hay gente con armas en mano, listos para disparar. Sin embargo en esta imagen la multiplicidad de gente permite conocer un poco más, hay menos exclusión en el recorte. La posición en la que se encuentra la mayoría de los referentes muestra la espera de la violencia, no hay hombres disparando y avanzando, si no que miran al frente para defenderse de los atacantes. Lo cual transmite el mensaje de que su objetivo en el momento de la fotografía era la defensa, no la reproducción de la violencia. La quinta imagen es mucha más explícita. Un hombre esgrime un arma, sí, sin embargo la mayoría de los referentes están apelmazados al suelo en modo de defensa y en el fondo sujetos tratan desesperadamente de salir del campo de batalla, del peligro, del intercambio de balas. Al fondo detrás de los árboles gente dramáticamente se derrumba hacia el piso. Esta imagen transmite la necesidad de escapar, sin embargo, para escapar necesitaban defenderse antes. Sin una lectura previa del evento uno podría hacer una interpretación de las imágenes donde los montoneros no merecían el lugar de víctimas. Por eso a veces aunque las imágenes son inviolables, irrefutables, indudables e indiscutibles, no son suficientes para crear la verdad. Las imágenes pueden no ser suficientes para penetrar en el espectador de la manera necesaria para llegar a la emoción. Esto es importante a tener en cuenta por sobre todo en la época que estamos viviendo. La sobre-exposición y la sobre-reproducción de la imagen le ha quitado cierto efecto conmovedor al espectador. No es el mismo impacto que tenían las primeras imágenes en la historia de la fotografía, que las recientes. Sin embargo no es una cuestión de la

imagen que se expone, si no el tipo de sociedad que las recibe. Es por eso que, como decía el slogan de Paris Match de 1949 “El peso de las palabras, el shock de las imágenes”, ambas, palabras e imágenes, son necesarias para realmente poder impactar al espectador.

Conclusion

La imagen sirve como fuente histórica porque transmite. Transmite un mensaje que trasciende lo factual, lo descriptivo y lo narrativo. Trasciende en términos de describir simplemente lo que pasó. La imagen es efectiva para escribir la historia por que propala la cuestión emocional. La emoción es algo que nos puede conectar a todos como humanos, por lo tanto es una llegada universal a cada uno. Así mismo, el mundo de las imágenes es uno universal. Por estas dos razones, es que la imagen es un lenguaje que compartimos todos como colectivo, haciendo de él, uno muy útil para conectar nuestra memoria. Particularmente las imágenes de la Masacre de Ezeiza, son muy representativas de todo aquello que implicaba la política en la época. Al ver estas imágenes, se presiente una atmósfera de peligro, pasión, riesgo y fervor. Dan un pequeño indicio de lo que está por convertirse la situación política en Argentina a partir del año 1976 con el comienzo de la dictadura militar, cuales protagonistas comenzaban su rivalidad en esta misma masacre.

Yosef Yerushalmi definía la memoria colectiva como “un movimiento dual de recepción y transmisión”, es por este proceso que se asegura la continuidad de la memoria, por eso, cada generación tiene una responsabilidad para con la anterior y la posterior. Cada generación es responsable de recibir aquello que proviene de generaciones anteriores y de transmitirlo a las siguientes (Yerushalmi:19). Las imágenes son las que hacen de esta recepción y transmisión una mucho más accesible y universal.

Las imágenes son unas de las herramientas que permiten que la historia deje de ser exterior y muerta, como esa historia que se aprende mediante la memorización de datos, y le abre el paso hacia la historia en formato de memoria viva e histórica, que “idealmente se funde en la memoria colectiva, a la que, en cambio, amplía y ensancha, y desembocamos, *in fine* en la historia universal” (Halbwachs:508,512). Solo las imágenes procuran la efectividad de esta transición por su poder de transmitir lo emocional y no solo lo factual, ya que la emoción

permite una conexión mucho más profunda con el pasado. Las imágenes de la Masacre de Ezeiza son un claro ejemplo de como no hay una verdad unívoca, sino distintos relatos sobre ella. Trabajar sobre la historia da acceso a la evaluación de la calidad de distintos relatos en pos de buscar la verdad. Por ende las imágenes son relevantes ya que nos ayudan a entrar en la historia desde un punto de partida que intuitivamente nos conecta con algo profundamente humano: la memoria. Si la historia busca la verdad, entonces es válido decir que las imágenes no construyen historia, sino memoria.

Bibliografía

Barthes, Roland, and Joaquim Sala-Sanahuja. *La cámara lúcida: Nota Sobre La fotografía* . Gustavo Gili, 1982.

Betancourt Echeverry, Darío. “Memoria Individual, Memoria Colectiva y Memoria Histórica. Lo Secreto y Lo Escondido En La Narración y El Recuerdo.” *Biblioteca Clacso*, 2004, biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf.

Burke, Peter. *Visto y No Visto: El Uso De La Imagen Como Documento histórico* . Crítica, 2005.

Didi-Huberman, Georges. *Imágenes Pese a Todo: Memoria Visual Del Holocausto* . Paidós, 2004.

Larraquy, Marcelo. “A 45 Años De La Masacre De Ezeiza.” *Infobae*, 20 June 2018, www.infobae.com/historia/2018/06/20/a-45-anos-de-la-masacre-de-ezeiza-les-ruego-a-los-peronistas-que-no-hagan-uso-de-las-armas/.

Larraquy, Marcelo, and Roberto Caballero. *Galimberti: De Perón a Susana, De Montoneros a La CIA* . Aguilar, 2010.

Manfredi, Alberto. “La Masacre De Ezeiza.” *La Guerra Antisubversiva En La Argentina (1970-1979)*, 27 June 2016, guerraantisubversivaenlaargentina.blogspot.com/2016/06/blog-post_864.html.

Ricœur, Paul,. *La Memoria, La Historia, El Olvido*. Fondo De Cultura Económica, 2013.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. Ihu, 2004.

Yerushalmi, Yosef Hayim, et al. *Usos Del Olvido: Comunicaciones Al Coloquio De Royaumont*. Nueva Visión, 2006.