

### Miradas, poses, encuadres

*¿Qué haríamos con la memoria, la personal y la colectiva, sin el registro de unas fotografías?, se pregunta Silvia Barei, al tiempo que recupera esa inquietante frase de Evita: “Si no hubiera sido la que fui, toda mi vida hubiera quedado sin explicación”. En el exacto cruce de ambas, a partir de fotografías de época, recrea un intercambio prolífico y productivo para pensar nuestro presente, a través de diálogos cruzados que van de Borges a Barthes y de Evita a Neruda. La fotografía como motor del sentimiento, la reflexión y la acción.*

Por Silvia Barei (\*)

“Tan pobre es mi memoria visual que solo recordé una fotografía que Gannon le tomó”, dice Borges (1949) en *La otra muerte* al nombrar al entrerriano don Pedro Damián, protagonista de este relato. Borges señala dos cuestiones importantes: la imposibilidad de la memoria de retener todo y la capacidad de la fotografía de ser justamente un documento de vida.

Me he preguntado muchas veces que haríamos sin las fotografías, esas de nuestros abuelos y abuelas vestidos de negro, con gesto adusto,

nuestros tíos y tías y otros que están en la misma fotografía y que no podemos reconocer, todos jóvenes, todos intentando parecer serios, mirándose de reojo y esbozando una sonrisa a lo Gioconda.

¿Qué haríamos entonces con la memoria, la personal y la colectiva, sin el registro de unas fotografías?

Por ejemplo y a propósito de este homenaje, si no tuviéramos el inmenso registro fotográfico, ¿cómo sabríamos exactamente cómo era Evita, cómo se vestía a diario, con quién se encontraba y con quién se peleaba, cómo le quedaba el pelo suelto o el rodete, el trajecito sastre o los vestidos de fiesta, cómo miraba a Perón embelesada o entre lágrimas, cómo abrazaba a las mujeres y los niños de la patria, cómo se asomaba a ese balcón demasiado famoso?

La fotografía, invento del siglo XIX, lleva casi doscientos años de historia. Joseph Niepce es considerado el primer fotógrafo ya que, en 1827, descubrió cómo fijar las imágenes. Luego le seguirían el inglés Talbot, inventor del calotipo (método fotográfico basado en un papel sensibilizado con nitrato de plata y ácido gálico), luego Yves Daguerre cuyo nombre indica otro tipo de técnica fotográfica, también Félix Nadar, Courbet y Bayard. Es decir, aquellos que solemos llamar “los pioneros”, “los padres fundadores”.

Barthes sostiene que la fotografía comienza históricamente “como arte de la Persona: de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo” (1989: 140).

Su origen también dio paso a la liberación de la pintura y de los pintores que se ganaban la vida con los retratos, abrió las puertas al cine y la TV, jugó con los recortes y los montajes y, actualmente, se proyecta en las performances, las instalaciones y las muestras inmersivas.

Indudablemente estamos hablando de uno de los lenguajes de la cultura contemporánea. Con sus tonos alegres o destemplados, sus acentos quejumbrosos o sus capturas únicas, necesarias e implacables, retrató al poder y a los poderosos, impregnó de fama a los aspirantes a famosos, retocó rostros y agregó colores, ensalzó y hundió a muchos, mostró campos de batalla y frentes de guerra y nunca se olvidó de los humildes, los desposeídos, los pobres, los abandonados de la tierra.

Y, cuando escribo estas últimas palabras, no puedo no acordarme, en el contexto argentino, de Eva Perón. Evita. Seguramente le importaban las fotografías, pero más le importaban los humildes, los desposeídos, los pobres, los abandonados de la tierra. Es decir, los desechados por la historia:

El pueblo -dirá- tiene un pasado y tiene conciencia de él: es la historia de todos los sufrimientos, de todos los esfuerzos y de todos los sacrificios ignorados que han hecho hombres y mujeres de todos los tiempos en el afán de construir una humanidad mejor (2012: 220).

Busco entre tantas y tantas fotos de Evita como si escogiera un libro de una enorme biblioteca y voy eligiendo y luego descartando siguiendo la memoria de ciertos hechos, datos, miradas, poses, encuadres que me parecen significativos teniendo en claro que “la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Barthes, 1989: 31).

## El orden de lo íntimo



Fotografía recuperada del Instituto Nacional Juan Domingo Perón de Estudios e Investigaciones Históricas, Sociales y Políticas (Buenos Aires, Argentina). Disponible en: <https://www.jdperon.gov.ar/2013/08/el-encuentro-con-evita/2-3>

Estás sentada al piano. Un enorme ramo de flores, adornos que parecen de metal y la foto del hombre que cambió tu vida.

Te das vuelta como mirando a alguien que te hace sonreír. Una sonrisa divertida de muchacha sorprendida por alguien que ha llegado o que bromea a tus espaldas.

Sentada al taburete con falda larga, ya estás lejos del pánico y el insomnio de niña cuando vivías con tu madre y tus hermanos en una piecita alquilada con una mesa y dos camas.

Dedicarás tu vida -corta, insomne, fatigada- a pelear para que a nadie le falte lo que vos no tuviste. Que no falte techo, trabajo, comida, sueldo a fin de mes, vacaciones, alegrías.

Dirás: “Si no hubiera sido la que fui, toda mi vida hubiera quedado sin explicación” (2012: 24).

La fotografía muestra una escena doméstica, casi íntima podría decirse. Un sujeto mirado y un sujeto que mira. Pero es justamente la complejidad de las miradas lo que cruza toda la imagen.

El hecho de posar es considerado por Barthes como un elemento teatral. Al posar se altera el interior de uno mismo, se fabrica otro cuerpo que se transforma en imagen. “También soy distintos ‘mirar’: el que creo ser, el que quiero que otros creen que soy, el que el fotógrafo cree que soy, y aquel de quien se sirve para exhibir su arte” (Barthes, 1989: 34).

¿A quién mira Evita? No a la cámara, como sucedería en una fotografía tradicional. ¿Quién está detrás de cámara? ¿Quién en la habitación? ¿Quién a sus espaldas que se torsionan hacia él/ella?

¿Quién / quiénes miran a Evita? El fotógrafo, el ojo mecánico de la cámara ¿y quién más? ¿Quién es el / la ausente en esta fotografía? Se puede especular con el nombre de Perón, de su hermano Juan, de algún amigo o amiga. Me gusta jugar más bien con la idea de que, desde ese

presente cotidiano, desde esa domesticidad, en realidad Evita mira al futuro de la patria.

Con otra lógicas, novedosas para la época, tu propia imagen de mujer burguesa sentada al piano, proyecta otra figura: la de quien luchará sin desmayo, mirará el mundo desde la convicción femenina de que el poder debe ejercerse con prácticas progresistas y en defensa del pueblo y lo nacional.

Esa mujer sentada al piano se recorta sobre la escena de un país. Conserva indelebles las marcas de una dura pelea que es la historia de su vida y la de su patria.

### Desde el socavón



Fotografía recuperada *Página 12*. Disponible en: <https://www.pagina12.com.ar/426366-el-programa-de-rosenkrantz>

Toda fotografía discute con la tendencia a olvidar, con las malas interpretaciones y con la resistencia a recordar el pasado.

Sin embargo, la mayoría de las fotografías de Evita ponen en escena una relación de inmediatez con el tiempo histórico que le tocó vivir, aportan luces suplementarias, confirman detalles de una historia y unas gentes olvidadas y reconstruyen el pasado centradas en la necesidad permanente de lucha y la condición de posibilidad de una sociedad diferente. Dirá Evita en alguno de sus discursos: “En todos estos años de mi vida he dedicado las noches y los días a atender a los humildes de la Patria, sin reparar en los días ni en las noches, ni en los sacrificios” (2012: 230).

Y allí estás entonces sola, entre un grupo de hombres. Son obreros, son mineros, llevan el casco con la luz para alumbrar el socavón. Esos cascos se ven un tanto antiguos pero por entonces no solo garantizaban que la cabeza estuviese protegida de los techos bajos, de los túneles colgantes o de la caída de escombros, sino que además ya estos cascos habían suplantado a las antorchas e inclusive a la iluminación fija bajo tierra.

Única entre tantos hombres, vos sonreís. Y brillás entre ropas y rostros oscuros. No es extraño que no haya otras mujeres en la foto. Ahora estamos a 70 años de tu muerte y las cosas han cambiado. Pero, en aquel entonces, convivían el mito y el prejuicio: las mujeres y los curas no podían entrar a la mina, aunque se declararan devotos al Diablo. La razón es sencilla: no llevan pantalones y la Pachamama o “Vieja”, amante del Diablo o “el Tío”, podía tener un ataque de celos. Si el Tío se enamorara de una visitante, dejaría de fecundar a su amante y entonces escasearían la plata, el oro, el cobre, el estaño y cualquier otro mineral. La competencia femenina haría que la tierra cerrara su vientre y sepultara a los trabajadores.

Estos mineros también se habían beneficiado de las políticas salariales y de seguridad que desde la Secretaría de Trabajo y Previsión de la Nación Argentina impulsara desde 1943 el por entonces Coronel Perón. Dirá Barthes: “En el fondo la fotografía es subversiva, y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa” (1989: 81).

Pues sí, esta fotografía es pensativa y deja pensando. Unos años antes, Lola Mora había entrado a una mina vestida de hombre. ¿Lo hubiera hecho también Evita? ¿O prefirió respetar a estos hombres, sus mitos, sus creencias, sus prejuicios, sus miedos? ¿O pensó -pensaron todos- que, sin duda alguna, el diablo se enamoraría de ella? Y entonces la catástrofe ocurriría no sólo a un grupo de mineros. Ocurriría a un pueblo entero. La alcanzaría a ella misma, a quien tanto necesitaban.

### Entre mujeres



Fotografía del Archivo General de la Nación. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/interior/archivo-general-de-la-nacion>



Barthes llama *punctum* a aquello que concita la atención en una fotografía, “es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)” (1989: 65). Acá, sos una foto dentro de la foto, un cuadro dentro del recuadro de mujeres que te contemplan apesadumbradas. Ropas oscuras, rostros compungidos, pañuelos apretados en las manos o contra el rostro, la conciencia general de una pérdida irremediable y una única línea de mirada: tu retrato, ese *punctum*.

Habías dicho: “Las angustias de la mujer han sido y serán las mías. Las preocupaciones de la mujer, yo las vivo y las asimilo. Las esperanzas de la mujer me son comunes. Me animan y me impulsan” (2012: 27).

Y así fue como animaste e impulsaste el derecho al voto que transmitió no solo a las mujeres, sino a todo un pueblo una profesión de fe en la democracia, la apuesta por una sociedad más justa que, desde entonces, fuera inclusiva para todos / todas / todes.

Insuflaste una mística política y social que permitió a las mujeres ascender por encima de sus horizontes. ¿Fue esto una ruptura súbita, la idea luminosa de una única mujer? No, fue la culminación de un movimiento, de un largo proceso iniciado en Europa en el siglo XIX y militado en nuestro país por feministas destacadas: Julieta Lanteri, Carolina Muzzilli, Salvadora Medina Onrubia, Alfonsina Storni y Cecilia Grierson, nombres de algunas de las mujeres que lucharon por la igualdad de derechos centrándose en el género. Fue el 9 de septiembre de 1947 cuando la Cámara de Diputados sancionó la Ley de Voto Femenino aprobada por unanimidad, promulgada el 23 de ese mes y puesta en práctica en las elecciones de 1951.

Estas mujeres que rodean tu fotografía en la fotografía -texto en el texto, imagen dentro de la imagen- seguramente ya votaron por

primera vez. Los afiches en las paredes hacen suponer que pertenecían al Partido Peronista Femenino. Ya estaban marcadas por este acontecimiento que proyecta “un futuro que nos corresponde” (2012: 43) como dando a entender que, doblada ya la mitad del siglo, el cambio instala las condiciones de posibilidad de una sociedad diferente. Esa nueva mitad del siglo también te vería partir y, por eso, la pesadumbre tangible en esta fotografía. La ausencia en la que ahora habitás, invulnerable en los recuerdos. Todos sabían que la memoria, aún prohibida, sería imborrable. Te devolvería convertida en mito. En figura indeleble en la superficie del tiempo.

## Mitologías



Fotografía recuperada de *Ludopédio*, página web. Disponible en: <https://ludopedio.org.br/arquibancada/tango-e-futebol-gardel-e-doal-sobre-argentinos-e-argentinos-nem-tao-argentinos/>

Los mitos atraviesan el espesor de las culturas. A medida que se transmiten de generación en generación, experimentan transformaciones: se alargan, se acortan, cambian los nombres de los personajes, pero siempre conservan sus detalles esenciales.

En 1969, Gillo Dorfles nos habló de “nuevos mitos y nuevos ritos” y ellos son los que se asoman en Buenos Aires, en el barrio de La Boca, en tres personajes que brillan con hechizos antiguos, sin sufrir desgaste alguno por el paso del tiempo.

La Boca: un barrio colorido de pescadores, estibadores, obreros, ácratas y revolucionarios, todos migrantes o hijos de ellos; un barrio de tango y fútbol; un barrio junto a un riachuelo que no siempre había estado mugriento.

Ahora lo que toma esa fotografía ordena actores, poses y figuras en una tensión histórica de cuerpos y rostros simbólicos. Diferentes memorias nacidas de diferentes alegrías y diferentes quebrantos. Y allí está Diego y también Carlitos Gardel saludando desde un balcón colorido. Y al medio estás vos, salvada en tus detalles esenciales, muñeca rubia con trajecito celeste, rodete y el gesto de los brazos abiertos.

Una síntesis de cultura argentina (fútbol, tango, política) nada más y nada menos que en un balcón.

Porque el balcón es un modelo de mundo, un cuadro mitológico que juega con el eje vertical (arriba / abajo), como lugar en lo alto donde habitan los espíritus superiores.

El balcón como telón de fondo de la política del siglo XX, como resistencia y promesa, como lugar mítico habitado por ausentes devenidos en imagen y presencia, situados en el corazón presente de una escena cultural de nuestro ser argentino, sea esto lo que sea: fracturas, identidades y alteridades, desplazamientos y

reagrupamientos. Todos signos de una conciencia política siempre en rearmado.

Alguien dijo que si Gardel hubiera vivido más años, hubiera sido peronista. No estoy segura, porque ni siquiera pudo ser radical en épocas en que esta opción política era progresista. Gardel era conservador, pero a nadie le interesan ya sus filiaciones políticas porque cantó para todos: en el café, las fondas, la casa de pensión, los comités políticos (socialistas, radicales y conservadores), los clubes y los teatros.

Desde este balcón en La Boca, sigue cantando tangos y se ríe como alguien a quien todo le va bien en la vida y tiene muchas cosas que hacer por delante. Casi como si supiera que le ha quedado pendiente cantar junto a Nelly Omar “La descamisada”, esa milonga que Enrique Marconi dedicara a Evita en 1951.

Diego también se asoma con su aspecto desaliñado, impetuoso, seductor e irreverente. Parece repetirnos su historia: “Mi viejo fue peronista, mi vieja adoraba a Evita, y yo fui, soy y seré siempre peronista. Y esto no debería ser un problema. El problema es la intolerancia que nos plantaron” (en Telam, 2020).

El balcón se transforma en el imperio de los sentimientos, condensa en los tres personajes apasionados un bagaje emocional que impide al mito borrarse de lo humano. Desde abajo, los miramos nosotros, los simples mortales, pensando que esto no es solo un merecido homenaje o una cita con la historia, sino la necesidad de articular otro diálogo con el pasado, con las figuras populares, con los personajes constitutivos de nuestra propia identidad.

Mientras caminamos, seguimos escuchando el ruido multiplicado de una pelota de fútbol, un tango que habla de boquitas pintadas y rubias

de Nueva York cantado por un zorzal que no termina de advertir que vos sos la rubia que ocupa el centro del balcón y que sigue diciendo a la multitud un discurso inconfundible contra el rumor de la corriente del Riachuelo: “Nosotros somos el pueblo y yo sé que estando el pueblo alerta somos invencibles, porque somos la Patria misma” (2012: 250).

Los tres nos recuerdan el poema de Pablo Neruda (1972: 511), otro humano excesivo y siempre uno con su pueblo: “Yo no voy a morirme. Salgo ahora / en este día lleno de volcanes / hacia la multitud, hacia la vida”.

**(\*) Escritora, poeta y ensayista. Ex Vicerrectora de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), docente e integrante del Comité Académico del Doctorado en Estudios Internacionales del Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNC.**

## **Bibliografía**

Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Dorfles, Gillo (1969). *Nuevos mitos, nuevos ritos*. Barcelona: Lumen.

Perón, Eva (2012). *Discursos (selección)*. Buenos Aires: Instituto Nacional Investigaciones Históricas Eva Perón.

Neruda, Pablo (1972). *Obras escogidas*. Tomo 1. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Telam (2020). “‘Fui, soy, y seré siempre peronista’, la frase de Maradona que sintetizó su compromiso político”. Recuperado de:

<https://www.telam.com.ar/notas/202011/536436-maradona-fui-sere-peronista-muerte.html>