

## **Imagen y memoria en tiempos de negacionismo y discursos de odio**

### ***Image and memory in times of denialism and hate speech***

Julio Pantoja

Universidad Nacional de Tucumán

ORCID: 0009-0009-0442-3194

[info@juliopantoja.com.ar](mailto:info@juliopantoja.com.ar)

#### **Resumen**

Este artículo explora la intersección entre la memoria, el testimonio y la fotografía en la construcción de la comprensión de eventos pasados y cómo esta relación está siendo desafiada en la era digital. Se destaca la importancia de las imágenes como testimonios visuales y la capacidad de las fotografías para influir en la percepción de la verdad y en la construcción de narrativas históricas y sociales.

Se pone énfasis en el impacto de la manipulación de imágenes digitales y la creciente desconfianza en la veracidad de las fotografías, lo que plantea desafíos en la lucha contra el negacionismo y la construcción de narrativas falsas. Se mencionan ejemplos históricos de manipulación de imágenes y se subraya la importancia de trabajar en la construcción de imaginarios sociales basados en la ética y la honestidad intelectual.

Asimismo, se destaca la importancia de responder a los discursos de odio y la intolerancia a través de la producción y circulación de imágenes que promuevan la memoria y la verdad. Se mencionan ejemplos de acciones artísticas y políticas que han utilizado las imágenes como herramientas de protesta y visibilización de los hechos, especialmente en el contexto argentino, marcado por la dictadura militar y los crímenes de lesa humanidad y se hace un llamado a abordar estos desafíos de manera colectiva y multidisciplinaria en una era marcada por la posverdad y la manipulación de la información.

**Palabras clave:** Fotografía; Memoria; Derechos Humanos; Negacionismo

#### **Abstract**

This article explores the intersection between memory, testimony, and photography in the construction of an understanding of past events and how this relationship is being

challenged in the digital age. It emphasizes the significance of images as visual testimonies and the capacity of photographs to influence the perception of truth and the construction of historical and social narratives.

There is an emphasis on the impact of digital image manipulation and the growing distrust in the veracity of photographs, which poses challenges in the fight against denialism and the creation of false narratives. Historical examples of image manipulation are mentioned, underscoring the importance of working towards the construction of social imaginaries based on ethics and intellectual honesty.

Furthermore, it highlights the importance of responding to hate speech and intolerance through the production and circulation of images that promote memory and truth. Examples of artistic and political actions that have used images as tools for protest and raising awareness of events, particularly in the Argentine context marked by military dictatorship and human rights abuses, are mentioned. A call is made to address these challenges collectively and through a multidisciplinary approach in an era marked by post-truth and information manipulation.

**Keywords:** Photography; Memory; Human Rights; Denialism

La memoria y el testimonio están intrínsecamente relacionados con la forma en que influyen en cómo recordamos, entendemos y compartimos eventos pasados. Los testimonios personales pueden enriquecer y autenticar la memoria histórica, y la memoria histórica puede dar contexto y significado más amplio a los testimonios individuales.

Hablar de testimonio es también hablar de fotografía. Las fotografías -las imágenes en general- son, ontológicamente, un testimonio. El testimonio está en su esencia.

En consecuencia, las imágenes son una herramienta fundamental en la construcción de lo que entendemos como mundo, como verdad, a partir de hechos que tienen una relación directa con los temas vinculados a acontecimientos atroces que son cuestionados a partir de discursos negacionistas y su consecuencia: favorecer la promoción del odio y el desprecio por el otro.

Negar un hecho es hacer de cuenta, o francamente decidir, que algo no ocurrió. Que no ocurrió porque simplemente se decide que así sea. O, como dice el estribillo de una canción popular muy divertida, en este caso refiriéndose a una infidelidad:

“Yo no me acuerdo, no me acuerdo

Y si no me acuerdo, no pasó”.<sup>1</sup>

Ese es el punto: el recuerdo que no aparece, al menos potencialmente, tiene el poder de negar la existencia misma del hecho en cuestión.

El recuerdo en términos individuales puede no aparecer por diversas cuestiones legítimas, pero también por decisión política; y acá es donde se deslegitima la desmemoria. Es el “no me acuerdo” que escuchamos hasta el hartazgo en cualquier pretensión de justicia ante un genocidio, desde los Juicios de Núremberg hasta los actuales juicios por crímenes de lesa humanidad a los responsables de la dictadura argentina. Es el “no me acuerdo” de los responsables de la masacre de toda una generación y sus ideales, sobre el cual se busca construir nuevas realidades.

Desmontar esta pretensión requiere de pruebas, entre las cuales el testimonio es una herramienta privilegiada de ejercicio de memoria.

Y, si hablamos de testimonio, es ineludible hacer un subrayado muy especial en el rol de las imágenes. En todo tipo de imágenes. Desde las imágenes mentales, que son las que activan al recuerdo desde el cerebro, hasta las fotos (o videos, o películas, no importa el soporte ni el dispositivo con que fueron tomadas), siempre que aporten información fehaciente.

Las imágenes son fundamentales en la construcción de imaginarios y de su permanencia en el tiempo. Es la herramienta de mayor pregnancia; la que permite que una escena quede grabada en el inconsciente con más facilidad. Es un sistema de códigos comunicacionales que tiene el privilegio de ser polisémico, que puede hacerse entender y por lo tanto también puede, potencialmente, sensibilizar a los más diversos grupos y estratos sociales. Es casi universal.

Leticia Rigat, investigadora rosarina, en su ensayo “Cuerpos Marcados. La imagen como documento, testimonio y crítica social”, nos dice:

Cuando una fotografía se presenta como imagen documental nos está indicando que parte de un referente real (aun cuando lo haya organizado, seleccionado, situado en el espacio, etc.) y nos indica un modo de relación con dicho referente, al que asumimos como auténtico. De esta manera, la práctica o el espacio discursivo en donde circula la fotografía intervienen en la interpretación de la imagen y la relación que el receptor establece con ella. (Rigat, 2015, p. 153)

Esto se ve reforzado por lo que Roland Barthes llama efecto de realidad (Barthes, 1968), que no es otra cosa que el efecto de atracción que las fotografías ejercen sobre los espectadores, por una tensión de tipo psicológica, dando la impresión de que lo que

---

<sup>1</sup> “No me acuerdo” es una canción de la cantante mexicana Thalía y la cantante dominicana Natti Natasha. Fue lanzada en 2018 por Sony Music Latin en el álbum de Thalía, *Valiente*.

se está viendo es efectivamente real. Esto es algo que se usa con frecuencia en técnicas de escritura cuyo propósito es el de establecer textos literarios como realistas, es decir, dar al lector la impresión de que el texto describe el mundo real, utilizando diferentes recursos. La gran diferencia es que, en la fotografía, esta condición es inherente a la técnica, algo que viene empotrado en ella.

Podríamos seguir buscando argumentos, pero lo cierto es que durante más de doscientos años entendimos que si algo está en una foto, “es”. Existe. Una foto es el testimonio inapelable de que un hecho ocurrió, de que una persona existió, de que una cosa estuvo ahí. Esto establecía una especie de contrato social global que todos aceptábamos.

Así, hubo fotografías determinantes para el curso de la historia. Entre ellas, muchas que fueron parte de los testimonios presentados en juicios ejemplificadores alrededor del mundo, para mostrar la verdadera magnitud del horror de los genocidios más importantes del siglo XX; como las fotos de las víctimas del Holocausto en los Juicios de Nuremberg; o las tomadas por James Natchwey luego de las masacres de Rwanda<sup>2</sup>, los retratos de niños y niñas prisioneros de las fuerzas del Khmer Rojo<sup>3</sup> en Camboya, las fotografías de las y los detenidos-desaparecidos sacadas de la ESMA<sup>4</sup>, escondidas en su ropa interior, por Víctor Bastera<sup>5</sup> el fotógrafo esclavizado por sus captores o, mucho más cerca en el tiempo y en el espacio, las fotos tomadas por los

---

<sup>2</sup> El genocidio contra los tutsi en Rwanda es uno de los capítulos más trágicos de la historia de la humanidad. Más de un millón de personas fueron asesinadas sistemáticamente en menos de tres meses. En su inmensa mayoría fueron tutsis, pero también fueron asesinados hutus y otras personas que se oponían al genocidio. <https://www.un.org/es/preventgenocide/rwanda/>

<sup>3</sup> En 1975, el Khmer Rojo derrocó al régimen corrupto del general Lon Nol, que tenía lazos con Estados Unidos. En un lapso de menos de dos años, el Khmer Rojo llevó a cabo un intento devastador de transformar completamente la sociedad camboyana, resultando en la pérdida de entre una quinta parte y un tercio de la población del país.

<https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/jemeres-rojos-genocidio-camboyano/>

<sup>4</sup> Durante la última dictadura militar en Argentina, en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), que era un centro de formación militar para cadetes, operó simultáneamente el centro de detención clandestino más grande del país.

<sup>5</sup> Víctor Melchor Bastera (1944 - 2020) fue un obrero gráfico argentino que permaneció detenido-desaparecido durante la dictadura militar quien se destacó por haber sacado clandestinamente durante su cautiverio fotografías de detenidos desaparecidos y represores del centro clandestino de detención ubicado en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), para luego darlas a conocer.

arqueólogos forenses de la fosa de Arsenales<sup>6</sup> o las del Pozo de Vargas<sup>7</sup>; en la provincia de Tucumán.

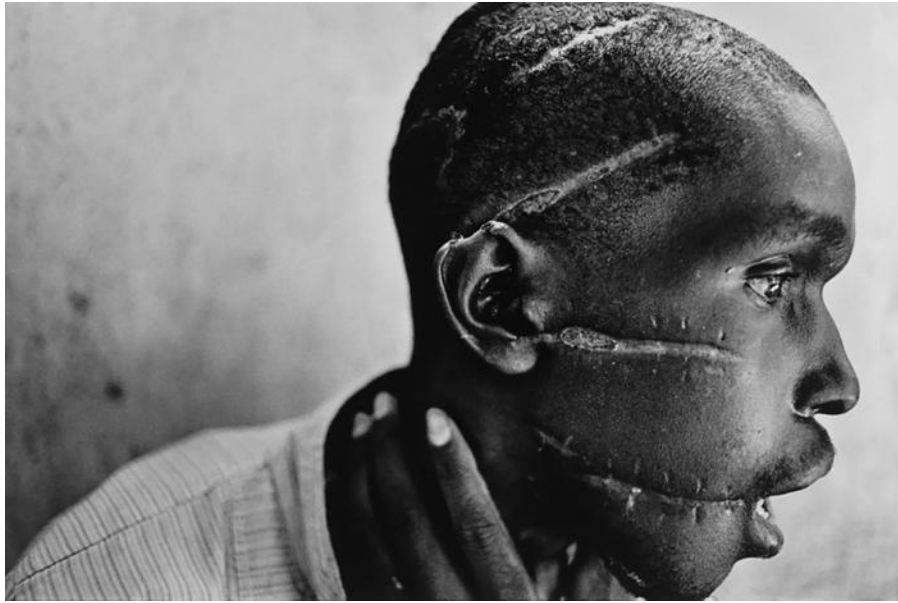


*Foto: autor sin identificar*

---

<sup>6</sup> El ex Arsenal Miguel de Azcuénaga es un predio ubicado en las afueras de San Miguel de Tucumán en donde funcionó, hasta mediados de los 90, una subunidad del Ejército en la provincia, y también un centro clandestino de detención, tortura y asesinatos, entre 1976 y 1978.

<sup>7</sup> El Pozo de Vargas, ubicado entre San Miguel de Tucumán y Tafí Viejo, es un viejo pozo de agua, de uso ferroviario, de fines del siglo XIX, que fue utilizado por la última dictadura militar entre 1976 y 1977 como sitio de inhumación clandestina.



*Foto: James Natchwey*



*Fotos: autor sin identificar*





Fotos: Víctor Bastera



Foto: autor sin identificar / EAAF



*Foto: autor sin identificar / CAMIT*

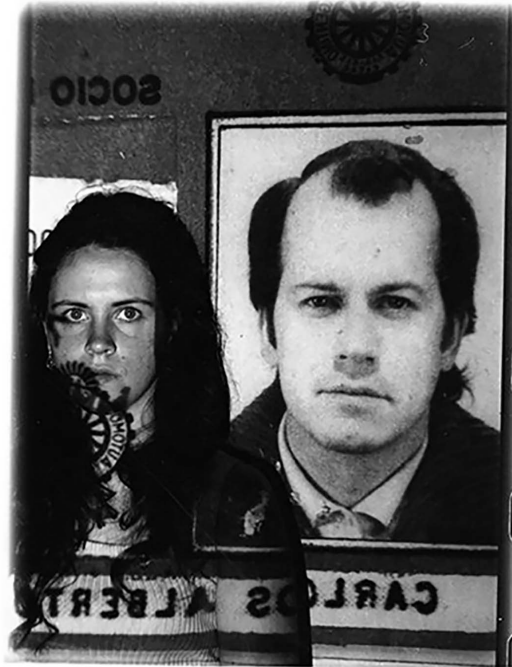
La historia de los países y la de sus luchas por las libertades y la defensa de derechos están sostenidas y construidas como imaginario, en gran parte, por la fuerza testimonial de este tipo de fotografías.

En la Argentina de la posdictadura fueron herramientas que se usaron de este modo para luchar por la Memoria como concepto fundacional de una nueva perspectiva sobre los Derechos Humanos. Así fue por más de cuarenta años y sigue sucediendo incluso desde miradas de generaciones posteriores, como los hijos/as y hasta nietos/as de las víctimas directas de los horrores. A modo de ejemplo de este tipo de aporte a la construcción de las memorias colectivas, podríamos citar a Lucila Quieto<sup>8</sup>, quien primero alteró el tiempo para fotografiarse con su padre desaparecido y luego hizo lo mismo con otros hijos de desaparecidos.

---

<sup>8</sup> “Arqueología de la ausencia” es un trabajo de Lucila Quieto, hija del desaparecido dirigente montonero Roberto Quieto, donde busca reconstruir sus vínculos desde las imágenes, introduciéndose ella misma en proyecciones que refotografiaba para poder estar junto al ser añorado.





Lo mismo sucede con mis propios retratos de hijos e hijas de desaparecidos en la provincia de Tucumán, sosteniendo las fotos con los rostros de sus progenitores<sup>9</sup>, donde la intención es fortalecer ese vínculo también desde la evocación.

---

<sup>9</sup> “Los Hijos. Tucumán veinte años después” es un ensayo fotográfico realizado a modo de respuesta a lo que se consideró una afrenta a la memoria: el hecho de que el ex general Antonio D. Bussi, quien después fuera condenado como genocida, haya sido electo gobernador en un período democrático.



*Natalia Ariñez, 1999. Foto: Julio Pantoja*

Toda esta tradición del vínculo establecido entre realidad y su representación mediada por la Fotografía en la actualidad se ve cuestionada, porque ese contrato de veracidad que era su fortaleza cambió radicalmente. El acuerdo se rompió. Una foto ya no es necesariamente una representación de *la verdad*, en términos culturales aceptados. Se puso en duda lo que *dice* una imagen y esto facilita las cosas para los generadores de *fake news* y constructores de realidades paralelas que determinan, o por lo menos fortalecen, el negacionismo.

Hasta no hace mucho tiempo, lo que se veía en una foto provocaba la sensación de tranquilidad psicológica, de tener ante nuestros ojos algo verídico. Hoy ya no. Al menos no necesariamente. La duda está instalada como punto de partida. Ante algo que no cierra con nuestra idea de lo que eso debiera ser, el primer impulso que tenemos es el de no creer o por lo menos de sospechar que estamos en presencia de una imagen manipulada por el famoso Photoshop. Nos pasa a todos, sin distinción de posicionamientos ideológicos, de clase o de formación. Esto implica un cambio de paradigmas que es necesario identificar para intentar entender el problema.

En tiempos de posmodernidad, donde la duda y el escepticismo se instalaron casi como una pulsión filosófica colectiva, se articula con otro concepto de época que viene de la mano de la vulnerabilidad ante la manipulación: la posverdad, idea que conlleva el

impulso de pensar que la realidad es solamente lo que se quiere creer, lo que conviene, o, peor todavía: lo que se decide que sea, aunque se sepa que no es así.

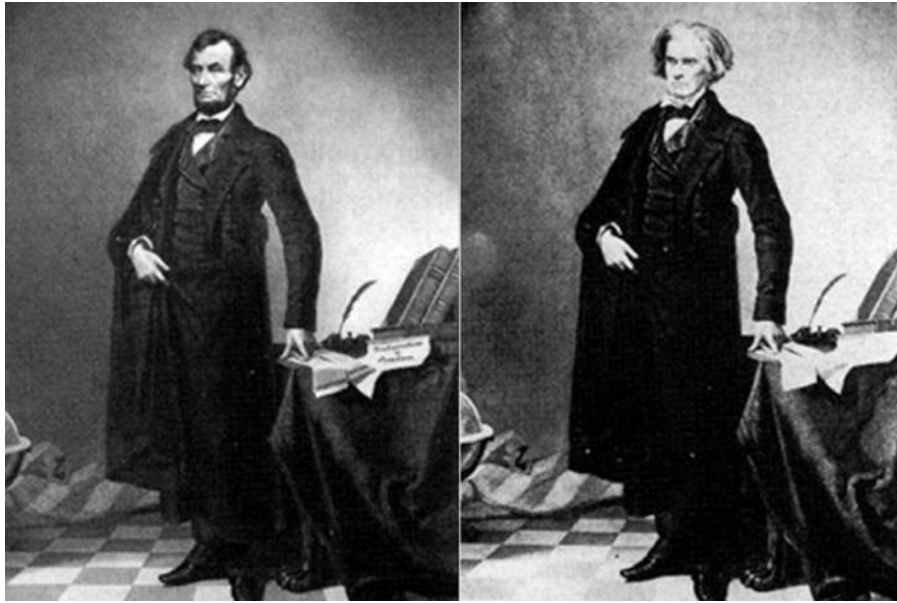
La batalla que se avecina es tremenda porque estas pulsiones vienen desde el inconsciente y tampoco distingue entre propios y ajenos, por lo tanto, la necesidad de confrontar es urgente. ¿Cómo escapar de esto?

No hay una respuesta acabada, pero ese es el desafío para quienes ocupan espacios en lugares con algún tipo de influencia sobre los modos de percepción de la realidad de la sociedad: pensar cómo usar y analizar las imágenes. Hablo de quienes formamos parte de los espacios como la academia, el periodismo, la Justicia, la política, las artes, entre otros.

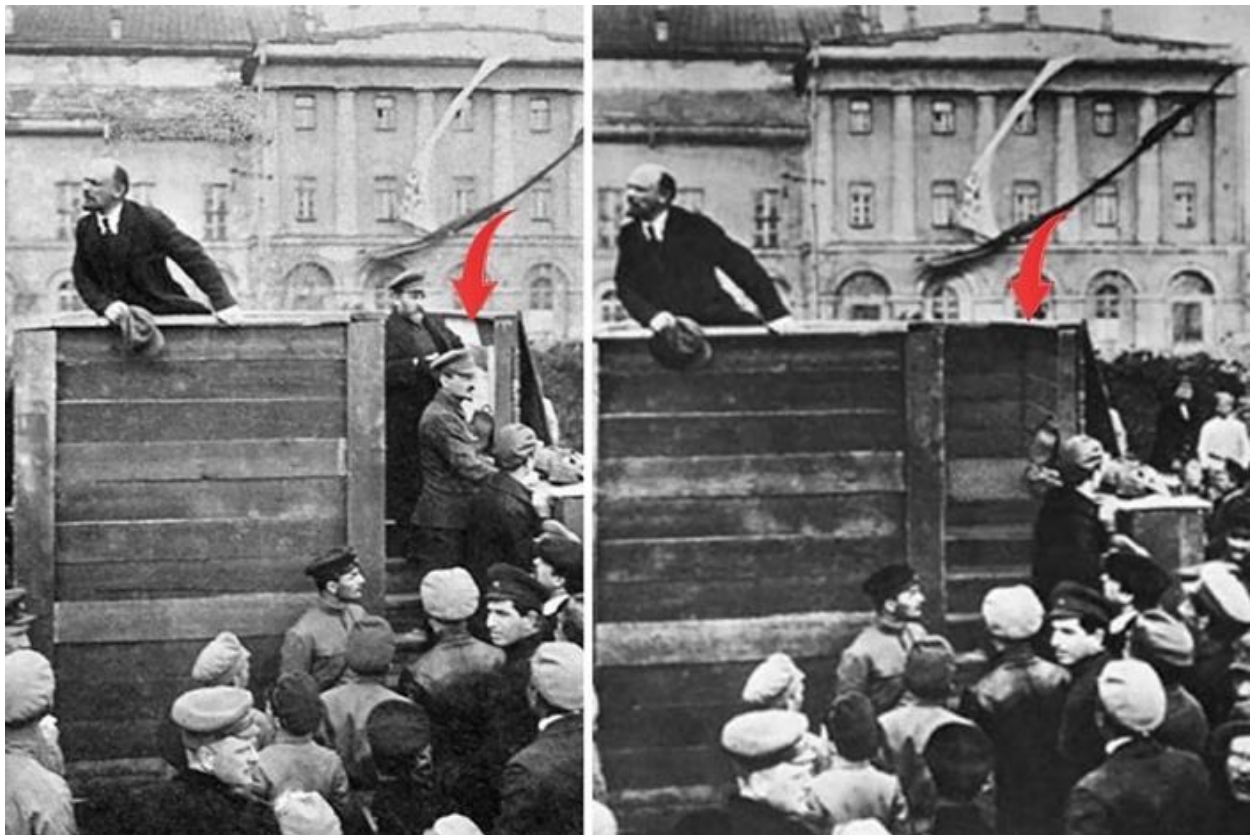
Para abordar esta problemática, en primer lugar, conviene mirar la historia de la fotografía y entender que esa verdad de la que hablamos, y en la que muchas veces nos apoyamos, en realidad nunca fue inherente a esta técnica de captura de imágenes, sino algo que construimos subjetiva y colectivamente. Desde un punto de vista estrictamente técnico, siempre fue posible manipular y, consecuentemente, mentir haciendo abuso de ese contrato de veracidad del que hablamos. Valen como ejemplos fotografías tan antiguas como el conocido retrato del presidente estadounidense Abraham Lincoln, manipulado por la empresa Eastman Company<sup>10</sup>, cuya cabeza se insertó sobre un retrato del político esclavista sureño John Calhoun en 1860. O las fotos de la relectura stalinista sobre la revolución bolchevique donde, por ejemplo, se hacía desaparecer de la escena a León Trotsky, a principios del siglo XX. Y así hasta nuestros días.

---

<sup>10</sup> Eastman Company es la empresa fundado por George Eastman, quien patentó el rollo fotográfico en 1880 y luego la famosa cámara Kodak, primer dispositivo fotográfico portátil.



*Foto y montaje: autores sin identificar*



*Foto y montaje: autores sin identificar*



Sin embargo, el negativo original, generado por una operación física (óptica) y mecánica por correspondencia de rayos lumínicos, fue siempre la garantía de ese vínculo físico, matérico, de la fotografía con lo fotografiado. Es donde actúa el carácter de índice, siguiendo la categorización de signo que hace Charles Peirce<sup>11</sup>, una evidencia en la que la apariencia corresponde, punto por punto, a la realidad.

Con el advenimiento de las imágenes digitales se pone en cuestión no solamente a esta relación entre el referente y su representación, sino a la fotografía misma. Paso a explicar.

En principio cualquier fotografía digital puede modificarse de forma perfecta sin que perito alguno consiga determinar si hubo o no manipulación. Para entender esto hay que pensar que cualquier archivo o fichero digital, el que sea, incluso las fotografías, se reducen a una secuencia de 1 y de 0 y, por lo tanto, admite una modificación perfecta, imposible de detectar.

Pero desde lo estrictamente técnico esto tiene solución. Aunque con alguna dificultad por la proliferación de formatos de archivos de imágenes (JPG, PNG, TIFF, etc.), esto es posible de resolver con el simple hecho de usar en la captura el formato RAW (*crudo*, en inglés), que permite modificaciones no destructivas. Es decir que siempre se puede volver a la toma original, aunque se la haya modificado infinidad de veces. Esto equivale a recurrir a los antiguos negativos y, por lo tanto, puede funcionar del mismo modo en cuanto a su carácter técnico -insisto con este adjetivo- de testimonio o de documento.

(Sería muy importante que el Poder Judicial tome nota de este detalle a la hora de determinar definitivamente la originalidad o no de una fotografía.)

Ahora, cuando nos planteamos el problema de la falta de credibilidad desde las construcciones subjetivas intervinientes, el problema es infinitamente mayor. Aquí entra en juego la cuestión del índice, que ya mencionamos, es decir el efecto de contigüidad de la fotografía con su referente, dado por las partículas de energía lumínica que, tal como lo explica Roland Barthes en *La cámara lúcida*, se posan sobre el objeto/sujeto fotografiado y se desplazan hasta impactar en la superficie fotosensible, y, por lo tanto, es “la evidencia del esto-ha-sido” (Barthes, 2009). Dicho de un modo más llano, sería que en la fotografía digital ya no se necesita de la existencia física de lo fotografiado, consecuentemente se puede “inventar” lo que vemos (recordemos lo de los 1 y los 0). Esto es un hecho y se perfecciona cada día con el desarrollo de la inteligencia artificial.

---

<sup>11</sup> Charles Peirce divide los signos en: ícono, índice (o índice, o huella) y símbolo. Los tres representan la relación entre el signo y el objeto.

A modo de ejemplo, recordemos la “fotografía” de Simón Bolívar que presentó en público el fallecido presidente venezolano Hugo Chávez en el año 2012. ¿Era una fotografía? Técnicamente sí, pero conceptualmente no, porque no había un referente. Estaba totalmente construida por una cadena de 1 y 0, cosa que el líder bolivariano explicó en el momento de su presentación en sociedad.



*Foto: captura de video / autor sin identificar*

Resulta vertiginoso pensar que esta creación artificial, que sorprendió al mundo de las imágenes, en poco más de una década nos tiene absolutamente inmersos en el universo de la inteligencia artificial donde el horizonte es sencillamente infinito.

Los algoritmos de IA pueden analizar y mejorar automáticamente las imágenes, optimizando el brillo, el contraste y la nitidez, pero también inventar lo que sea con el simple dictado de la voz o un par de indicaciones por escrito, todo a una velocidad asombrosa que muy pronto seguramente será en tiempo real. Aquí radica la novedad, ya que la diferencia con aquellas fotos de los primeros tiempos, manipuladas con tijeras y pegamento, está en la hiperbolización de la velocidad y calidad del resultado más que en la voluntad de conseguirlo.

Pero volvamos a las imágenes y los imaginarios. Como vemos, las estrategias para dar estas nuevas batallas culturales desde las imágenes ya no pueden sostenerse,

al menos no solamente, desde el testimonio directo o desde el procedimiento mecánico del dispositivo de captura como lo hicimos durante dos siglos.

Ahora bien, ante este panorama de crisis instalado en el corazón mismo de las imágenes, ¿qué pasa con nuestras subjetividades? ¿Qué hacemos con los mundos que todos nosotros y nosotras construimos en base a las imágenes que produjimos y consumimos durante el transcurso de nuestras vidas? ¿Cómo sostenemos las conquistas sociales y políticas? ¿Cómo desmontamos los discursos que niegan nuestra historia, nuestras fotos, nuestros dolores, nuestros muertos y desaparecidos? ¿Cómo separamos “la paja del trigo”?

Desde ya que pensar salidas exclusivamente desde lo técnico sería por lo menos miope. La batalla sigue siendo cultural y, por lo tanto, excede (aunque contiene) a las imágenes. El camino, largo y difícil, con avances y retrocesos, es aportar a la construcción de imaginarios sociales desde la ética y la honestidad intelectual, trabajar la credibilidad en las fuentes emisoras de mensajes, que en muchos casos somos nosotros mismos en calidad de miembros de una comunidad que pretende una saludable en sociedad. No hay más secretos.

Para esto se hace necesario trabajar nuevas operaciones comunicacionales acordes a los tiempos y su diversidad y multiplicar esfuerzos e imaginación. Debemos, como sociedad, trabajar sobre múltiples plataformas que se combinan y articulan simbióticamente sin esperar un rótulo o un título, como antes podían ser los medios de comunicación, el arte o la política. El nuevo escenario es todo eso, pero junto y mezclado. Y la respuesta debe ser acorde y también múltiple.

En este contexto, y para aportar a la comprensión de estas cuestiones de época, me gustaría poner el foco en ciertos fenómenos sociopolíticos que se dan alrededor de las imágenes, en los cuales se articulan nuevas formas discursivas mixtas. En este escenario en disputa, el de la apropiación del sentido y carga simbólica de las imágenes (o de los objetos, o de los lugares, que finalmente también redundan en imágenes), se genera una nueva tensión estética y política: una concepción dinámica y activa se opone a una mirada conservadora y estanca. Un verdadero clásico.

Desde esta perspectiva, voy a dar algunos ejemplos del uso performativo de las imágenes como recurso comunicacional y de construcción de sentido, a favor de la memoria, en este último medio siglo en Argentina.

El primero y tal vez más importante fue la decisión de las Madres de marchar alrededor de la Pirámide de Mayo, creando una escena inédita, de altísimo impacto visual

y político. Aun cuando esto no haya sido un gesto volitivo, el resultado fue una imagen que vive en la cabeza de millones de personas alrededor del mundo.



*Foto: Carlos Villoldo*

Otro punto de quiebre fue la irrupción de los escraches de H.I.J.O.S., con el apoyo de colectivos como el Grupo de Arte Callejero, quienes mixturaron de manera muy exitosa la propuesta artística con la necesidad política de visibilización de la protesta, señalizando las casas y barrios donde vivían genocidas que no habían sido alcanzados por la justicia.



*Foto: autor sin identificar / GAC*



También de un modo espontáneo cobraron cuerpo en nuestro imaginario “las fotos de las fotos” de los desaparecidos y desaparecidas sobre las sillas o en manos de los familiares, en los juicios de lesa humanidad que se llevan adelante en todo el país.



*Foto: Julio Pantoja*

Todos estos son modos de responder desde y con las imágenes a los avances de esas posiciones y acciones que promueven el olvido y el odio. Produciéndolas, usándolas, contextualizándolas, reproduciéndolas, dándoles circulación, comentándolas; en definitiva, dotándolas de sentido.

No es muy diferente en las formas a lo que se vino haciendo por muchísimo tiempo; pero tiene de nuevo la urgencia y el volumen con que esa respuesta debe ser planteada y ejecutada en el día a día. Nos lo exige el clima de época y el conocimiento de la historia, porque los ataques, censuras y autocensuras, y múltiples formas de violencia se multiplican y acortan sus frecuencias aceleradamente. Es aquí y ahora.

Desde el vandalismo a obras de arte en un contexto de intolerancia, hasta un energúmeno apuntando con un arma a la cabeza de la vicepresidenta y un sinfín de manifestaciones intermedias, como marchas con horcas y guillotinas, el recrudecimiento de cantos racistas en las canchas de fútbol, el *bullying* en las escuelas o campañas

políticas sostenidas desde el odio y la violencia en estado químicamente puro, como las que protagoniza el referente del partido La Libertad Avanza, Javier Milei, son solo la punta del iceberg de cosas que no queremos volver a vivir.

Así, con un clima de insultos, hostigamiento y empoderamiento de discursos de rechazo al otro, comenzaron las catástrofes humanitarias como el mismísimo Holocausto o la dictadura cívico-militar argentina, que etiquetó de “subversivo” a todo aquel o aquello que no venía bien a sus intereses o a los de sus patrones del poder económico.

Esta escalada de discursos de odio e intolerancia que vivimos hoy, tanto a nivel global, como en Argentina, ya está entre nosotros; y no es una metáfora, sino una realidad que provoca enojo y rechazo, pero también miedo, censura y autocensura y suma al clima de hostilidad permanente que facilita el diálogo perverso entre los caminos paralelos de la violencia simbólica y la violencia física.

Como miembro del colectivo de productores culturales de la provincia de Tucumán, con mucha tristeza cito como ejemplo lo sucedido con los ataques y amenazas a la artista plástica Carlota Beltrame por su obra “Al revés de la trama”, expuesta en la Casa Histórica de la Independencia; la censura de la obra “La puta mejor embalsamada”, que no pudo ser presentada en la Fiesta Provincial de Teatro 2021; y de modo especial, ya que me toca directamente por ser director del festival de Fotografía que las cobija, los ataques y amenazas que recibimos y la destrucción de las obras de Res “Una puerta, dos ventanas” y “Ocupa las calles con tu decisión y tu belleza” de Ananké Asseff en diferentes ediciones de la Bienal Argentina de Fotografía Documental.



*Foto: Kala Moreno Parra*



*Fotos: Agustín Indri*



En este último caso, por una iniciativa de los mismos participantes del festival se decidió coser el cartel roto, a modo de reparación y desagravio hacia la autora, la Casa Histórica (que viene adjunta a la idea de “Independencia”) y a la comunidad misma, que tuvo que soportar estos gestos de violencia.



Foto: Diego Aráoz

Como epílogo, una foto con el cartel zurcido al frente de la fachada y una caminata por las calles céntricas portando su mensaje de construir belleza y amor activamente fueron acompañadas por aplausos. Esta vez hubo final feliz. Pero pudo no ser así.

He tenido la oportunidad de visitar China en algunas oportunidades y de detenerme a hacer algunas observaciones. Los chinos, atravesados por el confucianismo, una filosofía que arrancó alrededor del año 500 a. C. y que se podría entender como una ética social y humanista de un sistema centrado en los seres humanos y sus relaciones, tienen un gesto corporal muy interesante para hablar del futuro: señalan a sus espaldas. Cuando sin salir de mi asombro pregunté al respecto, me explicaron que tiene que ver con poder avanzar hacia el futuro, incluso de espaldas: así los ojos también van viendo y aprendiendo del pasado.



## Referencias

Barthes, R. (1968). L'effet de réel. *Communications*, 11, 84-89.


Barthes, R. (2009). *La cámara lúcida*. Paidós.

Rigat, L. (2015). Cuerpos Marcados. La imagen como documento, testimonio y crítica social. *La Trama de la Comunicación*, 19, 151-162.

**Información legal:** *Todas las fotografías se presentan sin intención de lucro y sólo con fines de investigación y divulgación científica, bajo lo previsto en la legislación vigente por conducto de los tratados internacionales en materia de derechos de autor. En este artículo se respeta plenamente, para fines de derecho de autor a nivel internacional, lo previsto en la convención de Berna para cualquier Estado miembro de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, Convención Universal de los Derechos de Autor del 24 de julio de 1971.*

Fecha de recepción: 30 de octubre de 2023

Fecha de aceptación: 23 de noviembre de 2023

Licencia  **Atribución**  
**- No Comercial - Compartir Igual**  
**(by-nc-sa):** No se permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta licencia no es una licencia libre.

