

Capítulo 2

*Rosario(s): una aproximación entre imágenes y memorias**

Cristina Viano

A cincuenta años *Rosario* es una palabra que suena fuerte. Que no viene sola, sino acompañada de una serie de imágenes, de recuerdos, de transmisiones, de historias, de Historia.

Los trazos de una sociedad que desafió crecientemente a la dictadura de Onganía se manifestaron en las calles rosarinas en dos momentos del año 1969. La memoria social ha fundido (al menos parcialmente) los acontecimientos de mayo y setiembre de 1969 bajo esa nominación; aún a sabiendas de que se trató de dos expresiones de insurgencia distintas tanto por sus actores y actrices centrales como por sus características, alineamientos y respuestas sociales. No obstante se constituyó en “una situación”, en un momento de la historia local, nacional e internacional que reúne significados comunes. Es fuerte la persistencia de un proceso de síntesis en el recuerdo de las generaciones que lo atravesaron, es decir, en aquellas generaciones para las que el año 69 devino en “experiencia”. Frente a esta circunstancia es posible evidenciar

* Agradezco muy especialmente a la historiadora del arte Sabina Florio y a Charly López, documentalista infatigable de los *Rosarios*, por los generosos intercambios que han sido fundamentales para construir este texto.

que la condensación de esos dos distintos acontecimientos ha predominado a la hora de recordar y consecuentemente pensar los significados y las implicancias políticas del año 69.¹

No obstante ello, en este 2019, connotado por una proliferación de acciones conmemorativas que por su magnitud y diversidad no reconoce antecedentes similares en otros momentos del pasado, se ha insistido en pluralizar esa nominación –y aun cuando ello no constituye un hecho novedoso– se ha generalizado el uso de “los *Rosariazos*”. Ahora bien, si nombrar al *Rosariazo* (en singular o plural) supone evocar a la memoria social, ella aparece fuertemente ligada a un conjunto de imágenes, ya que no hay memoria sin imágenes (Huysen, 2009).

Imágenes que a su vez son portadoras de historias y por ende pasibles de ser consideradas no solamente documentos para la historia sino a ellas mismas como acontecimientos (Didi-Huberman, 2006). Fotografías, dibujos, collages, instalaciones, estencils, archivos filmicos, documentales y films de ficción, heliografías y hasta un tapiz constituyen los principales dispositivos visuales que forman parte de la historia y la memoria visual del 69 rosarino; la mayoría producidos al calor de los acontecimientos, otros

¹ Inmediata respuesta a la brutal represión en Corrientes, en mayo de 1969, en Rosario, la violencia que el régimen descargó sobre lxs estudiantes sembrando la muerte operó como el desencadenante de una respuesta que no estuvo circunscripta a la universidad sino que involucró a un importante arco social, en especial a los sectores combativos del movimiento obrero nucleados en la CGT de los Argentinos. La prensa y las organizaciones empresariales locales se solidarizaron con los sectores contestatarios, aunque ello fue efímero ya que después del Cordobazo se replegaron a sus tradicionales posiciones. La movilización de estudiantes y trabajadorxs reprimida por la policía se transformó en lucha callejera y el escenario fue el centro de la ciudad. La policía, con un bajo grado de preparación para este tipo de acciones urbanas aún nuevas en el país, fue desbordada y la ciudad fue puesta bajo control militar. Los acontecimientos de setiembre, en cambio, encontraron su origen en un conflicto suscitado entre los trabajadores ferroviarios y la dictadura. El paro activo de 36 horas con asistencia a los lugares de trabajo para confluir desde distintos lugares a un acto central y la represión a las distintas columnas desencadenó el *Rosariazo*, que tuvo características insurreccionales, se prolongó por más de dos días y alcanzó puntos muy distantes de la ciudad.

en algunos momentos de los cincuenta años transcurridos desde entonces, aunque retornando a esas imágenes originales. A la fotografía del 69 rosarino principalmente, a las historias que las rodean y las configuran se dedica este texto.

1. La producción de imágenes del 69 rosarino en 1969

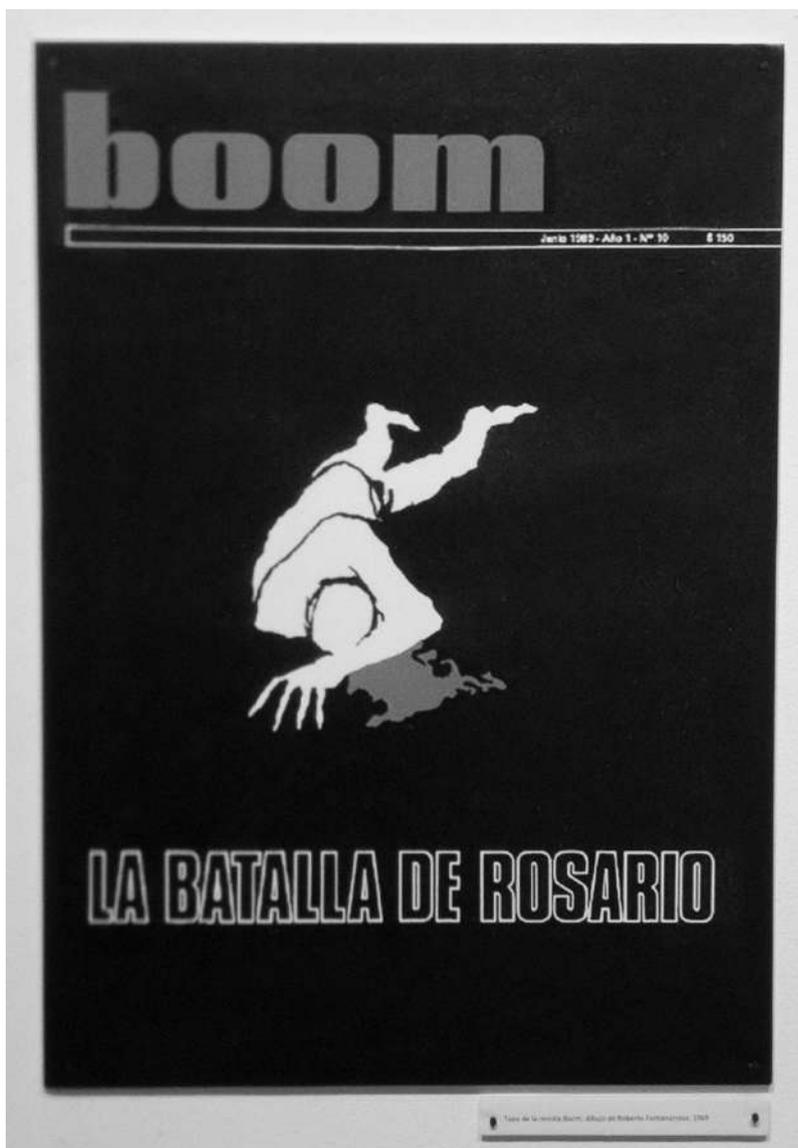
Comenzar a historizar las imágenes del 69 no puede sino llevarnos a recuperar la figura de un fotógrafo: Carlos Saldi. Su trabajo nos permite contar con el principal corpus visual de los *Rosarios*. Algunas de esas fotografías en blanco y negro fueron publicadas en distintos medios de la ciudad durante el 69, pero la colección completa fue conservada de manera casi fortuita, ya que cuando Saldi salió del país en 1973 se llevó consigo todos los negativos; realizaría desde Europa una tarea de clasificación y ordenamiento sobre la base de su memoria.² Esos negativos solo regresarían treinta años después (en 1999) en el momento del retorno definitivo del fotógrafo a Argentina. Para entonces quedaban muy pocas imágenes de esos días de insurgencia. En una entrevista periodística que le realizaron en 2003 aseveraba que “cuando hice este conjunto de fotos las hice trabajando y nunca pensé que llegarían a tener tanta importancia. Es más, no lo supe hasta 1999 cuando hice una exposición en el Parque de España (Rosario) y en un costado incluí estas fotos en un espacio pequeño. El impacto que causaron fue tremendo (...)” (*La Capital*, 2003).

² En notas periodísticas, ya en la primera década del siglo XXI, aclararía algunos errores de clasificación (sobre todo en relación a si las fotos pertenecían a mayo o a setiembre) y también a lugares que había atribuido inicialmente a algunas de las muchas escenas de lucha callejera que fotografió. La colección Saldi se encuentra en guarda aunque dividida en dos museos de la ciudad de Rosario: forma parte del Fondo Rosarios del Centro Documental Rubén Naranjo en el Museo de la Memoria y del Archivo Fotográfico “Vladimir Mikielevich” del Museo de la Ciudad. Las fotos resguardadas constan de la clasificación original (fecha y lugar). Saldi falleció en el año 2004.

En 1969, Saldi formaba parte del equipo editorial de *Boom*,³ una revista rosarina que reunió –al decir de Osvaldo Aguirre– a una de las mejores redacciones del periodismo local, resonando como una de las mejores experiencias gráficas del periodo en Argentina. La revista había comenzado a publicarse en 1968 y fue poseedora de una audaz perspectiva investigativa que formulaba interrogantes que abrían a nuevas miradas y temas (Aguirre, 2014). Manifestaba la pretensión de pensar a Rosario como una gran ciudad que se insertaba en un mundo en vertiginosa transformación. En el curso de 1969, la revista realizó una extensa cobertura de los acontecimientos con una lente fuertemente empática con los distintos movimientos y actores de la protesta social. Entre quienes formaban parte de su *staff* se encontraba el joven Roberto Fontanarrosa, quien sobre una foto de Saldi dibujó en color blanco el cuerpo de un joven varón tendido boca abajo en el asfalto con una enorme mancha roja de sangre. Negro, blanco, rojo: los colores de ese dibujo que se convirtió en la tapa con que *Boom* presentó a la sociedad rosarina el número correspondiente al mes de mayo: era “La batalla de Rosario” (*Boom N° 10*, 1969, 5 de junio). Se trataba de Luis Norberto Blanco, el segundo asesinado por las fuerzas represivas durante el primer *Rosariazo*. Paralelamente, el *Semanario CGT* publicaba en su página inicial una fotografía tipo carnet de ese estudiante y trabajador de tan solo 15 años con un elocuente epígrafe: “otra víctima de los verdugos del pueblo” (*Semanario CGT N° 46*, 1969, junio).

³ Fundada por el hijo del dueño del diario *La Capital*, Ovidio Lagos Rueda, formado como periodista en *Primera Plana* con Tomás Eloy Martínez y Ernesto Schoo la revista instaló temas aún hoy fuertemente actuales. Publicó 22 números entre agosto de 1968 y julio de 1970 (momento en que se fundió).

Imagen 1. Tapa de la revista *Boom* N° 10 (1969)



Fuente: Revista *Boom*. (1969, 5 de junio). 1(10). [Rosario].

Para entonces la brutal represión policial a la protesta ya se había cobrado otra vida en Rosario, la de Adolfo Bello, un estudiante de ciencias económicas de 22 años quien había recibido un disparo en la frente a muy corta distancia cuando, junto a otros estudiantes, intentó refugiarse de las balas y los gases en una céntrica galería a pocos metros del comedor universitario. Bello fue llevado agonizando a la Asistencia Pública y allí un fotógrafo, Enrique Marcarian, logrando sortear la guardia de seguridad y colocándose una bata que le facilitó un periodista ingresó al quirófano donde estaba siendo asistido. Al ser descubierto fue detenido y su equipo fotográfico confiscado, aunque el rollo que contenía las fotografías fue salvado gracias a un ardid. Entregó uno vacío y logró enviar por avión a Buenos Aires el que contenía las evidencias del brutal asesinato. La foto de Bello con un tiro en medio de la frente siendo atendido por tres enfermeras fue publicada al día siguiente (un domingo) por el diario *Crónica* y también en la tapa de la revista *Así*. Esa foto funcionó como una potente evidencia para dismantlar la versión oficial de la dictadura (que refirió a un “accidente”), sobre un asesinato que conmovió intensamente a la sociedad.⁴ Las circunstancias de la producción de esa foto, tomada subrepticamente (que en su autor disparó debates éticos a posteriori), de esa foto que abruma por su contenido explícito, nos permite preguntarnos entonces por el papel primario del ámbito visual en la conformación de la información y en este caso de la denuncia de la dictadura. La inmediata circulación de esa foto que muestra a la víctima (y no a sus victimarios pero sobre los que no hay duda social alguna) funciona más allá de sí misma, documenta, evidencia, acusa, subleva.

El periódico de la CGTA se encargó de replicar el rostro de Bello bajo la forma de un dibujo (como imagen única) con una importante mancha de sangre en su mejilla. Ocupando casi completa la página final, su nombre iba acompañado de los otros doce (una mujer y doce varones) que la dictadura había asesinado en Corrientes, en Rosario y en Córdoba en esos “Quince días que sacudieron el país”.

⁴ Esta reconstrucción fue posible gracias a la video-entrevista (inédita) que Charly López realizó en el año 2014 a Enrique Marcarian.

Imagen 2 . Semanario CGT N° 46 (1969)

Compañeros
Juan José Cabral
Adolfo Ramón Bello
Luis Norberto Blanco
Máximo Mena
Raúl Castillo
Juan Mario Romero
Leonardo Gulle
Juan Carlos Funes
Delia Guerra
Daniel Castellanos
Mariano Pereyra
Marcelo Terza
Juan Saquila



ASESINADOS EN CORRIENTES, ROSARIO Y CORDOBA
Y a todos los compañeros heridos, torturados, procesados, condenados por
una Justicia Militar que el pueblo no reconoce:

- **LA SANGRE QUE USTEDES DERRAMARON
NO SERA NEGOCIADA**
- **LOS IDEALES QUE USTEDES DEFENDIERON
NO SERAN TRAICIONADOS**
- **LA LUCHA QUE USTEDES INICIARON
NO SERA INTERRUMPIDA**

“...Hasta que podamos reconquistar la Libertad y la Justicia Social
y le sea devuelto al pueblo el ejercicio del poder”

CGT DE LOS ARGENTINOS

Organización de la Clase Obrera y Campesinado del Uruguay - Año 22 - Nº 46 - Buenos Aires, 2 de Junio de 1969

Fuente: *Semanario CGT*. (1969, junio). 1(46).

2. Las imágenes viajando en el tiempo: del cuerpo masculino caído a las “dos, tres, muchas chicas del palo”

Las fotos de Saldi sobre el cuerpo caído del joven Blanco fueron re-trabajadas en momentos distintos por dos integrantes del grupo de vanguardia de Rosario, que entre otras expresiones había producido la muestra denuncia Tucumán Arde en 1968,⁵ Juan Pablo Renzi (1940-1992) y Rubén Naranjo (1929-2005).

En los primeros años setenta, Renzi, sumido en el proceso de pasaje del arte a la política daría forma a un grupo de Panfletos. Dedicaría el número 1 a Tucumán Arde y el Panfleto N° 2⁶ a la foto en blanco y negro tomada por Carlos Saldi pero ampliada a gran tamaño. Presentaba a Blanco tirado sobre el empedrado de la calle, boca abajo, resaltando con esmalte rojo la sangre derramada sobre los adoquines y colocando debajo un balde lleno de líquido rojo y una consigna en inglés: “Esta sangre es sangre latinoamericana derramada en nuestra lucha por la liberación. Tarde o temprano habremos de cobrárnosla”. Ana Longoni aventura que la reiteración de la mancha de sangre, fácilmente transportable lograba ambientar cualquier espacio (fuera éste de exhibición artística o no) y aludir a distintas formas de violencia de acuerdo al contexto preciso en el que actuara. Añade que la estetización de la foto de Saldi adquiere un tono denunciante y deviene en la exaltación de la lucha armada, frecuente en cantos, poemas y afiches de amplia profusión en la época. El charco de sangre señalaría una muerte violenta y Blanco representaría a la figura del héroe mártir, a la muerte y la sangre

⁵ En noviembre de 1968 se desarrolló lo que sería la condensación de los aportes del llamado Grupo de Rosario. Resultado del encuentro de artistas de Rosario, Santa Fe y Buenos Aires: la muestra-denuncia Tucumán Arde (TA). Ella se convirtió, a la vez, en la obra conclusiva del grupo. Había estado precedida por una verdadera escalada de activismo donde el grupo conjugó acelerada e indisolublemente arte y política, y estuvo íntimamente vinculada a uno de los sectores del sindicalismo rosarino, el de la CGT de los Argentinos. Renzi y Naranjo junto a Roberto Jacoby y Pablo Suárez realizaron el primero de los viajes a Tucumán (Viano, 2000).

⁶ Este Panfleto fue conservado en la colección de Graciela Carnevale, quien se convirtió en la guarda de parte de la producción del grupo que protagonizó Tucumán Arde.

de los caídos nutriendo el gran cuerpo colectivo de la revolución, a un cuerpo individual subsumido en ese cuerpo mayor. La autora lee allí la inevitabilidad de la muerte y la presencia de una ética del sacrificio, pero también la ausencia de miedo a la muerte (Longoni, 2014).

En 1999, Rubén Naranjo,⁷ en un sombrío contexto marcado por políticas neoliberales en Argentina y América Latina vuelve a trabajar sobre el 69; con el dibujo que Fontanarrosa realizó sobre la foto de Saldi. Se aboca a la realización de un collage que terminó ilustrando la tapa de un fascículo editado por la Asociación de Magisterio de Santa Fe (AMSAFE), que lleva el título *Los Rosariazos. Mayo y setiembre de 1969* y cuya escritura también le pertenece.

¿Qué novedades trae ese collage? Otra vez el cuerpo del joven es blanco y se destaca el charco de sangre roja pero sin embargo se introduce un elemento que no había estado presente anteriormente: el cuerpo yace tendido sobre un fondo habitado por múltiples figuras amontonadas de represores, dibujadas en negro, portando armas largas, escudos y cascos que cubren todos los rostros, tanto que no permiten intuir allí ningún rasgo de humanidad. Treinta años después, Naranjo continuó eligiendo la muerte y la sangre pero aquí la represión se vuelve explícita y constituye el telón de fondo de la muerte. Esta ya no es más anuncio de un paso necesario e inevitable en pos de la revolución y el cambio de estructuras.

Ese modo de traer a ese presente cargado de nuevas amenazas y malos pronósticos aquel pasado nos permite intuir esa capacidad de las imágenes y su proceso de actualización, imágenes que se difunden incrustándose de manera no lineal en una historia y en un diálogo con el presente. A propósito de ello Susan Buck Morss afirma que la fuerza (o la verdad) de las imágenes surge de una condición de movilidad dentro

⁷ Rubén Naranjo tuvo una importante trayectoria en distintos campos: en las artes plásticas y también como gestor cultural de múltiples experiencias en las que destaca la creación de la Escuela de Artes Visuales de la Biblioteca Vigil y la "Editorial Biblioteca". Fue un incansable militante de derechos humanos hasta su muerte. Dejó un archivo muy valioso de Educación, Arte, Política, Derechos Humanos, Dictadura, Chicos de la Calle, Bibliotecas Populares, proyectos y creaciones editoriales.

y fuera de contextos determinados, libres de su origen y de la historia de su proveniencia, más aún aventura que la imagen es promiscua por naturaleza (Buck Morss, 2005). Sin embargo atendemos la advertencia de Didi-Huberman (2006) cuando insiste en que las imágenes siempre se inscriben en un campo de posibilidades y se convierten ellas mismas en acontecimientos, adquieren fuerzas no previstas, y si bien son anacrónicas respecto de su tiempo de origen devienen simultáneamente históricas en tanto sus efectos pueden verificarse en relación con distintos contextos; por ejemplo aquel en que la imagen fue creada o éste en el que se actualizan o potencian otros sentidos.

Imagen 3. Collage Rubén Naranjo (1999)



Fuente: Cortesía Centro Documental Rubén Naranjo, Museo de la Memoria-Rosario.

A cincuenta años, otras fotos de Saldi se han convertido en icónicas del 69 rosarino. Se trata de imágenes muy distintas de aquellas que capturaron la atención durante prolongados períodos. Dos fotos que superpuestas y utilizadas indistintamente condensan una imagen de mujer que la artista plástica Flor Garat bautizó como “la chica del palo”. Una de esas fotografías, la más célebre sin dudas, nos muestra a una joven mujer de cabello largo y oscuro suelto, capturada en pleno movimiento, corriendo y portando una larga madera para alimentar una hoguera o una barricada, vistiendo minifalda y tacones bajos. Esa foto fue publicada por primera vez en el interior de la revista *Boom* del mes de octubre de 1969, número que cubrió generosamente los acontecimientos bajo el rótulo “El porqué de la violencia”.

Fue expuesta hace veinte años, cuando esos doscientos negativos volvieron al país, y también en la importante muestra realizada en la conmemoración de los cuarenta años por el Museo de la Ciudad. Devino en la pintada que se adueñó de casi toda la pared exterior de un sitio de memoria donde durante la dictadura funcionó el principal centro de detención y desaparición de personas en Rosario (hoy borrada), fue reconstruida como tapiz acompañada por un emotivo texto en la creación de Flor Garat, es la tapa de la agenda del sindicato de las y los docentes universitarios de Rosario del año 2019, fue elegida por las curadoras como imagen (íntegramente tonalizada en color rojo) de presentación de la muestra “Revolucionistas: Rebeliones (y) Feminismos” (2019) que se inauguró en el Centro Cultural Fontanarrosa y luego itineró por distintos espacios de la ciudad, formó parte de la muestra “Arde el interior. Tomar las calles para abrir el camino” (2019) montada en el ex Comedor Universitario de la UNR (hoy Facultad de Humanidades y Artes) donde comenzaron las acciones de protesta en mayo del 69, fue bordada en gorras, se multiplicó en sitios web una y otra vez cobrando nuevas vidas, circulando incansablemente, difundiéndose mucho más allá del ámbito local y replicando bajo nuevos soportes. La imagen de la chica del palo se viralizó. Como enfatiza Garat (2019):

Tapiz, cartera, pin, pañuelo, boina, parche, remera, bordada, y ahora en mi brazo derecho: tatuada. La chica del palo es mi mujer maravillosa, biónica punk. También es la que corría el mismo día que mi papá. (...) Quiere prender fuego. Es la fuerza pero también la posibilidad de lo colectivo: ese fuego no era el único que había en la ciudad, ese fuego no se hizo con un solo palo. Es infinita, a pesar de su moda (...).

Esa viralización instaló un persistente interrogante: ¿quién es esa chica? Esa chica (continuemos usando el singular por ahora) está de espaldas, lo que nos impide ver su rostro y ello aumenta la incertidumbre que aún hoy rodea su identidad. Sin embargo la chica del palo no estaba sola, otras jóvenes aparecen en las fotografías de la época. No son tantas como los varones pero su presencia no pasó inadvertida. El diario *La Capital* menciona un crecido porcentaje de mujeres entre quienes se manifiestan tras el asesinato del estudiante Adolfo Bello. En la revista *Boom* aparece un chiste de Roberto Fontanarrosa en donde un policía le dice, a modo de excusa, a su superior: “Ud. no se imagina comisario... ¡La de extremistas disfrazados de mujer que había! (...)” (Bortolotti, 2019).

Sin dudas el insistente interrogante sobre quién es esa chica en términos individuales encubre esa otra presencia, que es mucho más plural y colectiva; la de las múltiples chicas, movilizándose, participando de las barricadas, de los debates, del estar en la calle rebelándose contra la dictadura.

Ello queda evidenciado en esa otra foto a la que antes hacíamos mención, también de amplia circulación, foto que en ocasiones es referida indistintamente y donde aparecen otras dos chicas, nuevamente de espaldas, portando un larguísimo palo en la misma esquina de la ciudad, una más alta que la otra vestida con jumper corto, mocasines y medias tres cuarto claras. Una tercera toma, resguardada en el Museo de la Ciudad, nos permite develar que se trata de mujeres distintas. Es decir que según el registro fotográfico podemos apreciar al menos tres chicas que preparan una barricada portando palos, dos lo hacen juntas y la otra corre sola con él.

Imagen 4 . Fotografía de Carlos Saldi



mitre 9 de julio

Fuente: Cortesía Fondo Rosariazos del Centro Documental Rubén Naranjo, Museo de la Memoria-Rosario.

Imagen 5. Fotografía de Carlos Saldi



mitre y 9 de julio

Fuente: Cortesía Fondo Rosariazos del Centro Documental Rubén Naranjo, Museo de la Memoria-Rosario.

Saldi reconoció que estaba muy implicado con sus fotos. Y que además las realizó con una cierta metodología; enterarse donde empezaba la movilización, seguirla y tratar de estar en todos los lugares donde “pasaban cosas”. Su idea de “seguir” la movilización y no adelantarse a ella devino acto precisamente en las tres fotos que nos muestran a las chicas del palo; sus rostros no pueden verse. Sin embargo y por virtud de esa viralización alguien reconoció (por medio de la foto circulando en un mensaje de Whatsapp) en esas jóvenes a su hermana. Desde Australia, Leo Martínez, en una larga comunicación con la periodista Sonia Tessa plantea que “La chica que corre con la madera era mi hermana Martha, desaparecida el 14 de mayo de 1977, y hay otra foto donde para a descansar” (*Rosario*/12, 2019, 16 de junio).

Ricardo Arias, el compañero de Martha Antonia Martínez Molina, un experimentado militante, que sabe de clandestinidades y de resguardos, mirando esas fotos junto a la hija mayor que tuvo con Martha (Ana Clarisa), lee una intención en el fotógrafo: fotografiar de atrás para cuidar, como queriendo preservar las identidades de esas manifestantes frente a un poder represivo. Sin embargo no puede aseverar que se trate de Martha, solo nos confirma que ella estuvo allí, que participó en las rebeliones del 69, como estudiante de la carrera de Filosofía de la entonces Facultad de Filosofía y Letras de la UNR (hoy Humanidades y Artes) y como militante de la Tendencia Antiimperialista Revolucionaria, una agrupación estudiantil vinculada al Partido Revolucionario de los Trabajadores.⁸

⁸ Cuando esta historia cobró atención en los medios de comunicación local, desde el Programa de Preservación Documental, “Facultad de Humanidades. Historia, memoria y política” (bajo mi coordinación y la de Laura Luciani) nos encontrábamos trabajando desde hace algunos años en la búsqueda de huellas materiales del paso de los 90 estudiantes, docentes y graduados de nuestra Facultad desaparecidos y asesinados bajo el terrorismo de Estado. Martha Antonia forma parte de esa nómina y las evidencias que encontramos hasta el momento son exiguas, limitándose a algunas actas de exámenes y un pedido de readmisión. Su legajo está desaparecido. El 7 de junio de 2019 concretamos una extensa entrevista con Ricardo y Ana Clarisa Arias, el compañero y la hija mayor de Martha, para unir fragmentos de su historia como estudiante, militante, compañera, madre y mujer.

Esas fotos, en su circulación, instituyeron vínculos entre imágenes y recuerdos, relaciones entre palabras e imágenes. Son múltiples las confusiones que persisten, no solo la incógnita (parcial) sobre esas identidades femeninas, sino también si esas fotos corresponden al primer o al segundo *Rosario*,⁹ en qué lugar de la ciudad se tomaron ya que el fotógrafo les asignó una esquina equivocada de la ciudad. Entretanto en una resignificación de la conocida consigna del Che Guevara encontramos una provisoria respuesta a aquella pregunta que insiste socialmente; para nosotrxs se trata de “Dos, tres, muchas chicas del palo”.¹⁰ Lo cierto es que se convirtieron en imágenes manifiesto (Florio, 2005; Giunta, 2009), viajando libres de ataduras y pudiendo trasladarse a cualquier escenario de protesta, volviendo ineludible interrogarse sobre la participación de las mujeres en los *Rosarios* y en esa rebeldía que inundó las calles de Argentina a fines de los años sesenta.

3. Entre imágenes y memorias

Las imágenes disponibles del 69 rosarino son muy variadas, principalmente las producidas por Saldi, quien desde una lente que toma partido por lxs rebeldes ofrece muy distintos ángulos de los acontecimientos. Podríamos leer en ellas desde una cartografía de la protesta, de sus modalidades y expresiones, un detalle minucioso de sus actrices y actores, y también de los otros, de los represores. Pero no

⁹ Distintos textos atribuyeron la foto más famosa al mes de mayo (Bortolotti, 2019, Garat, 2019 y Debanne, Valeriano y Gamarnik, 2019), si bien ésta fue publicada por la revista *Boom* como perteneciente al segundo *Rosario*, recién con el número de octubre. Sin embargo sabemos que la metodología de trabajo, casi a contrarreloj, no era muy rigurosa. Aguirre (2014) publica la foto de las dos chicas sosteniendo el palo como perteneciente a mayo. Hemos asistido a innumerables debates; el carácter estudiantil del primero indicaría que fue mayo, el hecho que las fotos fueran tomadas de día se ajusta a la dinámica del segundo *Rosario*, más que al primero con fuegos ardiendo desde que el sol comenzó a caer.

¹⁰ Esta idea fue elaborada colectivamente entre quienes formamos parte del Programa antes mencionado (estudiantes, graduados y docentes).

solo. También advertimos, en su captura, escenas de un cotidiano que se ve abruptamente sobresaltado. Puede apreciarse a una ciudad con sus calles céntricas y barriales, con sus rincones, sus casas bajas, sus negocios y sus bares, sus luces de neón y sus publicidades, sus medios de transporte, sus estaciones ferroviarias devastadas y los troles quemados de setiembre entre muchas otras recuperaciones posibles.

Las imágenes carecen de significados unívocos y por su propia naturaleza admiten la posibilidad de múltiples lecturas. Es sabido que las imágenes en general, y las fotografías en particular, no pueden ser consideradas un reflejo de la realidad, sino que constituyen representaciones que contribuyen a la creación de imaginarios visuales. Si como sosteníamos al iniciar este texto las imágenes son (también) poderosos instrumentos de la memoria social podemos preguntarnos entonces por el vínculo que se estableció entre memoria e imagen a propósito del 69 rosarino.

Lo primero que debemos considerar es que se realizó una apropiación selectiva del corpus de imágenes disponibles, que esa selectividad implicó mudanzas y significaciones temporales específicas y tal vez los movimientos de la memoria social guarden una relación con ello. Hay una presencia de las imágenes de los muertos bajo la represión, que fue tematizada y retrabajada a posteriori con insistencia. ¿Qué podemos leer allí aún con esa distancia con que Renzi y Naranjo acudieron a ella? Una elección estético-política que suponía para el primero la heroicidad de la muerte necesaria para la revolución y para el otro la represión que cobra fuerza y se cobra vidas.

Advertimos sin embargo la existencia de distintas memorias; una es la memoria de la represión, de la muerte y de los muertos en la lucha, pero también hay otra memoria que fue abriéndose paso casi subrepticamente hasta instalarse con fuerza en este cincuenta aniversario; la de la lucha, pero la de la lucha que no supone la muerte necesariamente, la lucha que impone su vitalidad, la de la marca en la experiencia de la calle, la de la solidaridad en movimiento recorriendo el país, anclando en esos cuerpos jóvenes de mujeres

y varones corriendo, cooperando, denunciando, sublevándose, de distintas clases sociales, sin dudas, pero aunadas y hermanadas. Más aún, esa memoria visual cobró forma de mujer a través de esa imagen manifiesto, imagen emblema, imagen potencia: la chica o las chicas del palo.

Podemos trazar algunos puentes entre los caminos de la memoria social sobre México del 68 y la Argentina del 69. Al analizar las imágenes y la memoria del 68 mexicano Alberto del Castillo (2012) sugiere que la matanza (de Tlatelolco) como hecho histórico definió el recuerdo y la memoria colectiva del movimiento durante los siguientes años desplazando los importantes logros cívicos obtenidos por los estudiantes durante los meses previos, cuando cientos de miles de personas marcharon por las calles de la capital y tomaron simbólicamente el Zócalo capitalino, sede de los poderes civiles y religiosos desde el período virreinal. Sin embargo repara en la existencia de dos memorias sobre el movimiento estudiantil de 1968: la correspondiente a la “denuncia”, surgida a fines de los años sesenta, como consecuencia de la impunidad de la matanza del 2 de octubre, y la del “elogio”, nacida en la década de los setenta, como parte del proceso de recuperación política y cultural del movimiento, que poco a poco fue leído como pieza clave de la transformación del sistema político mexicano. Concluye admitiendo que en tiempos recientes ambas memorias coexisten y se complementan, aunque la memoria de la masacre por su carácter impune es la predominante en el recuerdo ciudadano. La memoria de la tragedia habría desplazado a la fiesta enfatizándose a la represión.

Una comparación nos indica, en cambio, que en el 69 rosarino aparece una tensión entre esas dos imágenes y esas dos memorias: la de la muerte sembrada por la dictadura y la de la insurrección y la desobediencia simbolizada (ahora) en una imagen de mujer. En este cincuentenario ese pasaje del cuerpo masculino asesinado a las imágenes de mujeres en movimiento implica un movimiento simbólico y político desde la muerte a la lucha pero encarnada en géneros distintos.

Ese desplazamiento proyecta (y sintetiza) a una mujer activa, a una mujer con agencia propia, a una mujer en movimiento, junto a otras, cooperando e instituyendo sentidos nuevos sobre el 69. En ese tomar las calles para abrir el camino, las chicas del palo han permitido abrir paso a otros recuerdos (e imágenes) más allá de las históricamente predominantes voces de los varones ya del movimiento estudiantil, ya del movimiento obrero combativo. Encontrar explicación a ello supone reconocer ante todo que esas imágenes actúan en situación, en un entorno simbólico receptivo, en un campo de posibilidades creado sin lugar a dudas por la significatividad y potencia del movimiento feminista; uno de los movimientos sociales más importantes de la Argentina actual. Solo así es posible comprender ese salto dialéctico de “las chicas del palo” desde aquel pasado a este presente.

Bibliografía

Aguirre, O. (2013). *Boom, la revista de Rosario. Antología*. Rosario: La Chicago Editora.

Bazzoni, C. (2003, 20 de julio). Testimonio de los días que conmovieron a Rosario. *La Capital, Suplemento Señales*, p. 1.

Berger, J. (2015). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial G. Gili.

Bortolotti, M. (2019). ¿Quién es esa chica?. *El Corán y el termotanque*. (Rosario). Recuperado de <https://coranytermotanque.com/2019/05/quien-es-esa-chica/>.

Buck Morss, S. (2005). Estudios visuales e imaginación global. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. (Colombia: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes), 1(9).

- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- Debanne L.; Valeriano, D. y Gamarnik, C. (2019, 27 de mayo). La chica del poste. *La tinta periodismo hasta mancharse*. Recuperado de <https://latinta.com.ar/tinta-china-dibujos/>.
- Del Castillo Troncoso, A. (2012). *Ensayo sobre el movimiento estudiantil de 1968. La fotografía y la construcción de un imaginario*. México: Instituto de Investigaciones J. L. M. Mora / CONACYT.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (Cur.). (2017). *Sublevaciones*. Caseros: EDUNTREF.
- Florio, S. (2005). Un lugar en la historia. Tomas de posición a través de un cuadro-manifiesto. En *La trama de la comunicación, Anuario del departamento de la Comunicación*. (Rosario: Facultad de Ciencia Política y RR.II., UNR), 10.
- Garat, F. (2019). La chica del palo, obsesiones o cruce de destinos. En *Catálogo Revolucionistas. Rebeliones (y) feminismos*. Rosario: CelChe - Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto Che Guevara, Municipalidad de Rosario, (p. 27).
- Giunta, A. (Ed.). (2009). *El Guernica de Picasso: el poder de la representación. Europa, Estados Unidos y América Latina*. Buenos Aires: Biblos.
- Huyssen, A. (2009). Medios y memoria. En C. Feld y J. Stites. *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierda en la Argentina de los sesenta-setenta*. Buenos Aires: Ariel.
- Naranjo, R. (1999, octubre). *Los Rosariazos. Mayo y setiembre de 1969*. Santa Fe: Ediciones AMSAFE.
- Tessa, S. (2019, 16 de junio). Todas esas chicas del palo en las barricadas. *Rosario/12*.
- Viano, C. (2000). Una ciudad movilizada. (1966/76). En A. Pla (Coord.). *Rosario en la historia, de 1930 a nuestros días. Tomo 2*. Rosario: UNR Editora.

Viano, C. (2009, octubre). A 40 años del Rosariazo: política, historia y memoria. *Revista Reseñas de la Enseñanza de la Historia; Asociación de Profesores de Didáctica de la Historia de Universidades Nacionales (APEHUN)*. (Córdoba: Editorial Alejandría), 1(7).

Imágenes

[Collage de Rubén Naranjo]. (1999). Centro Documental Rubén Naranjo, Museo de la Memoria, Rosario.

[Fotografías de Carlos Saldi]. (1969a). Archivo Fotográfico “Vladimir Mikielievich”, Museo de la Ciudad, Rosario.

[Fotografías de Carlos Saldi]. (1969b). Fondo Rosariazos del Centro Documental Rubén Naranjo, Museo de la Memoria, Rosario.