

# DE LA FOTOGRAFÍA POLITIZADA O LA POLÍTICA FOTOGRAFIADA. ACERCAMIENTOS Y REFLEXIONES ACERCA DE LAS OBRAS DEL PERÍODO 1974-1976 DE LA FOTÓGRAFA SARA FACIO

FRANCISCA PÉREZ LENCE<sup>1</sup>

## RESUMEN

En el siguiente trabajo nos acercaremos, por medio de dos de sus obras, al estilo fotográfico de Sara Facio y analizaremos las condiciones de producción con las que convivió durante su carrera, pujando por un reconocimiento de la fotografía como arte y utilizándola para explicitar la cotidianeidad de una Argentina atravesada por la represión y la dictadura cívico-militar.

## PALABRAS CLAVE

Sara Facio – fotografía – estilo – Argentina

## INTRODUCCIÓN

El propósito del trabajo es analizar los elementos compositivos, estilísticos y temáticos, de la obra de Sara Facio durante su período como fotoperiodista en dos momentos sociopolíticos disímiles. En primer término, las obras que recogió desde 1972 hasta 1974 desde el regreso de Juan Domingo Perón hasta la fecha de su fallecimiento y las que seleccionó para la serie titulada Humanario desarrollada en 1976 y censurada por la última dictadura cívico militar. Particularmente caracterizaremos “*Los muchachos peronistas*” perteneciente a la serie Funerales del Presidente Perón y una obra sin título capturada en el interior del Hospital Borda.

Sara Facio es una fotógrafa que atravesó diferentes aristas de este arte, desde el fotoperiodismo hasta las tomas de la ciudad con sus hábitos cotidianos, pidiendo y luchando por un reconocimiento por el ingreso de la fotografía al estatuto de arte. Trabajó en diarios y revistas, fundó su propia editorial, encabezó áreas dedicadas a la fotografía en

---

<sup>1</sup> Estudiante de la carrera de Artes, con orientación en Artes Combinadas de la Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

grandes instituciones como el Teatro San Martín y llevó siempre consigo la idea de que la fotografía es un trabajo que debe hacerse con paciencia y dedicación, exigiendo la visibilización de los nombres de quienes capturan, reclamo que comenzó con aquellas primeras fotos que aparecían anónimas en notas periodísticas.

Vinculada con una ideología de izquierda, Sara Facio se hizo presente en Ezeiza con el regreso de Juan Domingo Perón al país y desde allí lo consideró el momento más arriesgado de su carrera como fotógrafa, lo que da cuenta de su manera de ver el trabajo imbricado en el cuerpo y de su concepción de la fotografía relacionada con el mundo que la rodea “Muchos de los fotógrafos actuales se alejan de la gente. (...) Yo siempre estuve metida entre la gente, me gusta estar al lado de la gente, hablarles (...)”<sup>2</sup>.

Con las fotografías de este período vemos perfilarse una estética, un estilo de autora, un *ars* poética en términos freudianos, que luego se ejemplificará con las obras a desarrollar, atravesada en mayoría por el uso del blanco y negro, de los primeros planos y de los recortes de situaciones cotidianas en lugares de la ciudad. También encontramos el entrecruzamiento entre el contexto sociopolítico de la época (no hay que olvidar que estamos caracterizando obras que corresponden al período de dictaduras militares y fuerte represión en nuestro país) con la fotografía como arte, donde la explotación del medio como tal no obstaculiza el fuerte compromiso social de Facio. (*Ver Anexo 1, Ilustración I, II y III*)

## **LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO**

Con la publicación de “*Buenos Aires Buenos Aires*” como intermediaria, Sara Facio conoce al escritor Julio Cortázar, quien en 1967 acepta escribir los textos que acompañarían las fotografías pertenecientes a dicho volumen, en la época en la cual todavía las fotos debían compartir página con la escritura para poder ser consideradas valiosas.

Facio comienza a compartir su tiempo con Cortázar y deciden publicar una serie, junto con Alicia D’Amico, titulada Humanario. (*Ver Anexo 1, Ilustración IV*)

---

<sup>2</sup> <http://www.telam.com.ar/notas/201605/148282-sara-facio-fotografia-libro.html>

En esta imagen encontramos elementos propios del estilo de Facio, que se repetirán a lo largo de la mayoría de sus obras. En primer término, el uso del blanco y negro característico de la gran mayoría de retratos y autorretratos pertenecientes a la misma época (*Ver Anexo I, Ilustración V*)

En la foto IV vemos a tres mujeres presentadas en un plano general, de cuerpo entero, en el suelo. Ninguna mira a cámara, ninguna posa para el espectador que pareciera las encuentra *in media res*, en medio de la acción.

El encuadre es general focalizado en el espacio que ocupan las mujeres, la nitidez abarca toda la fotografía y no está presente la profundidad de campo. El espacio se limita a ellas y a la mostración de algunas de sus pertenencias cotidianas como lo son el balde y la pava hacia la derecha de la imagen. Gracias a la gran luminosidad podemos ver los rostros de los personajes, quienes miran hacia abajo y hasta pareciera que están conversando. El nivel de cámara es frontal, lo que nos habla de que la fotógrafa debió posicionarse a la misma altura para poder obtener la fotografía. Esta decisión de prescindir del picado o del contrapicado (recurso que notamos a lo largo de la mayoría de sus obras, que son frontales y de primeros planos) es una decisión estilística que nos habla de un posicionamiento como artista a la par de sus fotografiados, queriendo borrar el dispositivo, presentando la imagen al espectador de manera tal que éste pueda ingresar en la imagen sin los menores obstáculos posibles. “Esta es la obra, ahí están los cuerpos dramáticos que sostienen un campo de visión, en donde podemos estremecernos, pensar, sentir en ese mundo visivo: no hay historia de una causa, sino presencia del instante, sensorial y de sentido”<sup>3</sup>.

Sara Facio logra, a través de sus obras y particularmente de las que aquí trabajamos, capturar los instantes cotidianos, aquellos que rodean a los personajes fotografiados y también a los espectadores. Su estética está atravesada por la decisión de contemplar y mostrar aquellos rincones de la ciudad, de las vidas de sus personajes que no son observados y puestos en entredicho sino que son tomados por normales sin ningún mínimo de asombro.

---

<sup>3</sup> SILBERSTEIN “*Cuerpos y espacios de sentido en el análisis de una obra*”

La imagen genera un espacio tal que puede ser aquel como cualquier otro. El muro, la calle húmeda, pueden pertenecer a un centro institucional de salud mental como también a una calle en medio de la ciudad. El vaciamiento de referencias espaciales sume al espectador en un grado de angustia, de desolación, de pérdida de la orientación frente a estas mujeres que también parecen estarlo. “[El espectador] debe también sentirse culpable de estar allí sin hacer nada, mirando esas imágenes de dolor y muerte en lugar de luchar contra las potencias responsables de ellas. En una palabra, debe sentirse ya culpable de mirar la imagen que debe provocar el sentimiento de su culpabilidad”<sup>4</sup>. Estas sensaciones son posibles porque se pone en evidencia el punto ciego desde el cual, inconscientemente, la artista enuncia<sup>5</sup>.

Facio no intenta ocultar lo percedero<sup>6</sup> en las imágenes sino todo lo contrario, pareciese que su objetivo es justamente el de mostrar al espectador aquello que no genera un goce estético, con cuerpos y personajes marginados del ámbito social. Lo que nos muestra es aquello a lo que el poeta tanto le teme: el paso del tiempo y lo inexorable de la muerte de la belleza. Aquí las mujeres son presentadas como la inmortalización de lo que perece, una captura, un registro de ese paso del tiempo, de esa belleza apartada por la angustia.

Hay una conexión entre el medio fotográfico como soporte para mostrar la desidia de las instituciones médicas y el uso de los recursos estilísticos del medio para sumergir al espectador en un ambiente angustiante sin necesidad de aclarar dónde se encuentran aquellas mujeres ni bajo qué condiciones. Podríamos afirmar que frente a la obra de Facio el espectador se encuentra con una gran cantidad de signos, en tanto a la presentación del objeto como es representado o en sí mismo, en cuanto a los interpretantes que pueden entenderlo como es representado, como se produce o en sí mismo y también en cuanto a las características propias del signo en su propia naturaleza, en las relaciones entre los objetos y en las relaciones con sus interpretantes. Sin ahondar en estos planteos, sabemos que la obra abre las posibilidades de una semiosis ilimitada<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> RANCIÈRE, Jacques “La imagen intolerable” en *El espectador emancipado*

<sup>5</sup> Merleau-Ponty sostiene: “Ver es entrar en un universo de seres que se muestran, y no se mostrarían si no pudiesen ocultarse unos detrás de los demás o detrás de mí.”

<sup>6</sup> FREUD, S. “Lo percedero”

<sup>7</sup> PEIRCE, Charles S. *Obra lógico-semiótica*

Previo a su trabajo Humanario que funcionó “con un tono de denuncia social, donde vemos a los pacientes tirados en el piso, casi sin ropa, porque no tenían bancos donde sentarse ni baños, registro político del abandono, cuestionando la cordura de aquellos que los cuidan”<sup>8</sup>, Sara Facio dejó vislumbrar su estilo en una serie denominada Los funerales del Presidente Perón haciendo hincapié en rostros y gestualidades cotidianas, corriendo el eje del líder y posicionándolo en la gente que militó desde su regreso hasta la fecha de su muerte.

La foto más reconocida de esta serie es la titulada “*Los muchachos peronistas*” (*Ver Anexo 1, Ilustración VI*) en la que vemos un grupo de seis chicos de luto por el fallecimiento de Perón. Los cuerpos están presentados en un primer plano o plano medio si consideramos la figura principal a la que también podemos observarle el pecho atravesado por una banda de luto y en donde se apoya una mano ajena en señal de consuelo.

Al igual que en la *Ilustración IV* el uso del blanco y negro, la fuerte nitidez y la ausencia de profundidad de campo nos permite demarcar que se trata de una fotografía tomada por Facio. A su vez, el espacio es absorbente, el espectador ingresa en la marisma de gente, se infiltra en la movilización formando parte de este grupo de militantes. La cámara, al obturar desde el mismo nivel en el que se encuentran los personajes, permite al espectador ingresar en su ambiente, formando parte de aquel día bisagra para la historia argentina. Las imágenes de Facio actúan en pos de un borramiento de los límites del yo, sumergiéndolo en un uno indivisible. En términos nietzscheanos, se desdibuja el principio de individuación, retornando a un uno primordial que en este caso estaría representado por los rostros anónimos que aún así tienen en común la expresión ante la situación vivida.

Sin embargo, encontramos una clara distancia entre ambas fotografías que consta de que en la primera se nos presentan mujeres en su accionar cotidiano sin prestar atención a la cámara en contraposición a la actitud interpelante de los chicos frente al lente. Es decir, se explicita el dispositivo a través de la mirada de ellos. Saben que están siendo fotografiados y posan su tristeza para la artista, no están captados *in media res* sino que los encontramos en una relación recíproca con la fotógrafa: ella los observa pero ellos también la observan, integrando en esa interpelación a los espectadores. Se genera una triangulación de observados-observadores, el espectador puede fusionarse con la mirada de la fotógrafa

---

<sup>8</sup> <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11602-2016-07-01.html>

mientras que los militantes pareciera que escanean la figura de ambos, entre la pose y la captura.

Sara Facio logra abstraer de estos contextos sociopolíticos aquellas figuras que le son claves para caracterizar la realidad que pretende mostrar, hilvanando arte y política, arte y denuncia y también posibilitando virtualmente la relación entre el espectador y esa realidad denunciada. “El arte avanza (...) él sólo tiene el poder de transmutar esa náusea ante lo que hay de horrible y absurdo en la existencia, en imágenes que ayudan a soportar la vida”<sup>9</sup>.

### **ALGUNOS TIENEN AMETRALLADORAS, OTRAS LA FOTOGRAFÍA<sup>10</sup>**

Con lo antedicho entendemos que la fotografía para Facio funciona no solamente como un medio para capturar instantes, tanto cotidianos como de la vida política, sino también como un arte que posee su propio medio expresivo que utilizó para demarcar un estilo propio a partir del uso de los primeros planos, del blanco y negro, de la fuerte nitidez y poca profundidad de campo. A su vez, estos elementos son los que le permiten atrapar a las personas en su cotidianidad, tanto a militantes peronistas como a grandes escritores latinoamericanos (estos retratos se encuentran en la serie *Retratos y autorretratos*, en la que no profundizamos en este trabajo por la cercanía temporal con las descriptas).

A su vez, la gran preocupación de Facio por la consideración de la fotografía como arte ejemplifica la manera en la que atravesó su tarea como artista, hilvanando lo estilístico con lo temático, como pudimos observar en las fotografías analizadas. La fotografía funcionó como una respuesta política tanto a la denigración que sufrió desde sus primeros años como estudiante mujer, en un campo que estaba reservado para los varones, como frente al desdén con el que se consideraba esta práctica, que gracias a su lucha hoy podemos considerar arte. “El fotógrafo saquea y preserva, denuncia y consagra a la vez”<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> NIETZSCHE, Friedrich *El origen de la tragedia. Escritos preliminares. Homero y la filología clásica*

<sup>10</sup> <https://elsudamericano.wordpress.com/2016/06/01/mi-ametralladora-es-la-literatura-julio-cortazar/>

<sup>11</sup> SONTAG, Susan *Sobre la fotografía*

## **BIBLIOGRAFÍA**

FREUD, Sigmund *El aparato psíquico* en *Obras completas* Buenos Aires, Ed. siglo veintiuno, 2017

----- *Las cualidades psíquicas* en *Obras completas* Buenos Aires, Ed. siglo veintiuno, 2017

----- *El yo y el super yo (Ideal del yo)* *Obras completas* Buenos Aires, Ed. siglo veintiuno, 2017

----- *Lo perecedero* *Obras completas* Buenos Aires, Ed. siglo veintiuno, 2017

MERLEAU-PONTY, Maurice *Fenomenología de la percepción* México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1957

NIETZSCHE, Friedrich *El origen de la tragedia. Escritos preliminares. Homero y la filología clásica* Argentina, Ed. Terramar, 2010

PEIRCE, Charles Sanders *Carta a Lady Welby* en *Obra Lógico-Semiótica* Campus Web de la Cátedra de Psicología del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras- UBA

RANCIÈRE, Jacques *El espectador emancipado* Buenos Aires, Ed. Manantial, 2013

SILBERSTEIN, Fernando *Cuerpos y espacios de sentido en el análisis de una obra* Campus Web de la Cátedra de Psicología del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras- UBA

TRAVERSA, Oscar *Aproximación a las nociones de dispositivo* Campus Web de la Cátedra de Teoría y Medios de la Comunicación de la Facultad de Filosofía y Letras- UBA

WEBER, Jean Paul *La psicología del arte* Campus Web de la Cátedra de Psicología del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras- UBA

## **MATERIAL PERIODÍSTICO**

[https://www.clarin.com/viva/peronismo-sara-facio\\_0\\_rk8tRt3DM.html](https://www.clarin.com/viva/peronismo-sara-facio_0_rk8tRt3DM.html)

<http://www.psiquifotos.com/2010/01/115-tres-libros-malditos-1-humanario.html>

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-11602-2016-07-01.html>

<https://www.lanacion.com.ar/1907520-sara-facio-fue-una-lucha-militante-imponer-la-fotografia-como-artesfsfsfsfsfsfsfsfsfsfsfsfsfsfsfs>

<http://artistasargentinas-natividadmaron.blogspot.com/2012/07/sara-facio-la-esencia-de-la-fotografia.html>

<http://www.telam.com.ar/notas/201605/148282-sara-facio-fotografia-libro.html>

[https://www.youtube.com/watch?v=e\\_AXFcNRxDo](https://www.youtube.com/watch?v=e_AXFcNRxDo)

<http://continuidadeloslibros.com/sara-facio-los-fotografos-te-pueden-robar-el-alma/>

<http://continuidadeloslibros.com/sara-facio-nos-interesaba-mucho-mas-hacer-obras-que-tener-plata/>

<https://chefoto.com.ar/sara-facio/>

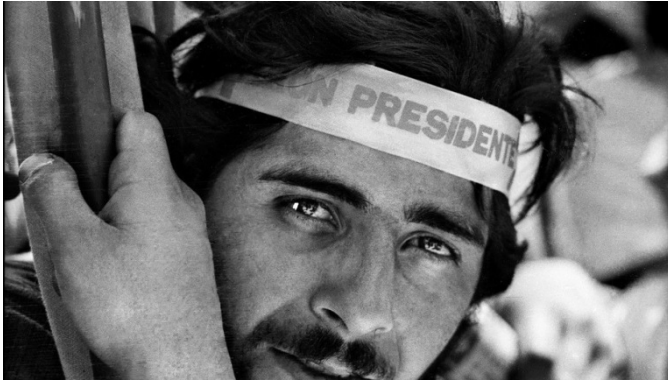
[https://www.clarin.com/cultura/sara-facio-fervor-religioso-muchachos-peronistas\\_0\\_BkIYj3v4m.html](https://www.clarin.com/cultura/sara-facio-fervor-religioso-muchachos-peronistas_0_BkIYj3v4m.html)

## **Anexo 1**



*Ilustración I: S/T*  
Buenos Aires  
Serie Funerales del Presidente Perón





*Ilustración II: Muchacho en Plaza de Mayo*  
Buenos Aires  
Serie Funerales del Presidente Perón  
1974



*Ilustración III: S/T*  
Serie "Humanario"  
1976



*Ilustración IV: s/t*  
Serie Humanario  
1976



*Ilustración V s/t*  
Sara Facio  
Autorretrato



*Ilustración VI: Los muchachos  
peronistas*  
Serie Funerales del Presidente Perón  
Buenos Aires  
1974