

Fotografía y rebelión popular en la Argentina: las imágenes del “Cordobazo”

Cora Gamarnik¹

Resumen

En mayo de 1969, mientras en Buenos Aires, la dictadura militar encabezada por el general Onganía celebraba el día del ejército, obreros y estudiantes tomaron las calles de la ciudad de Córdoba en lo que pasaría a la historia como el “Cordobazo”. Decenas de fotógrafos cubrieron los acontecimientos de esos días tomando imágenes que trascendieron la esfera provincial y llegaron a los medios de tirada nacional. El fotoperiodismo estaba viviendo una edad dorada a partir del surgimiento de revistas semanales y una nueva generación de fotógrafos renovaba el lenguaje visual. Las imágenes obtenidas en Córdoba recordaban las publicadas en la prensa mundial sobre el mayo de 1968 en Francia. Este artículo se propone relevar las fotografías que se tomaron esos días, su tratamiento en la prensa, la circulación posterior y la relevancia que tuvieron en la narración de los hechos. Se propone asimismo recuperar las voces de los fotógrafos testigos privilegiados de los hechos.

¹ IIGG (FSOC-UBA) / UNM coragamarnik@gmail.com

Fotografía y rebelión popular en la Argentina: las imágenes del “Cordobazo”

El 28 de junio de 1966 los comandantes en jefe de las tres Fuerzas Armadas derrocaron al gobierno constitucional de Arturo Illia, presidente electo en 1963, perteneciente a la Unión Cívica Radical del Pueblo (UCRP), y asumió la presidencia el general Juan Carlos Onganía. Una extendida campaña psicológica había utilizado a la prensa y a los semanarios como punta de lanza para desprestigiar al gobierno de A. Illia, ya débil de origen², e instalar la figura de Onganía como un general fuerte, profesional, firme y seguro que se presentaba como la contraimagen de un presidente vulnerable, lento y anticuado.

No bien Onganía asumió la presidencia a través del golpe militar que se autodenominó “Revolución Argentina”, comenzó una escalada represiva en el país: se produjo la intervención a las universidades nacionales³, los cierres de ingenios azucareros en la provincia de Tucumán, la censura a la prensa y a la actividad cultural en general, la persecución a los jóvenes y un plan económico regresivo con despidos masivos. Las experiencias estéticas y culturales que caracterizaron los primeros años de la década del 60 comenzaron a ser perseguidas y lo que antes del golpe era considerado como “novedoso” o “alternativo” se transformó en “sospechoso” o “subversivo”. Las marcas distintivas de la rebeldía juvenil (el pelo largo, la ropa colorida, los pantalones anchos y las minifaldas) se convirtieron en un factor de persecución policial, y simples hechos como tocar la guitarra en la calle o besarse en el banco de una plaza pasaron a constituir faltas severamente castigadas por la policía.

El golpe de Estado vino a quebrar una etapa de modernización que atravesaba todo el campo cultural. A mediados de la década del 60 habían surgido medios gráficos que seguían modelos norteamericanos y europeos. Revistas ilustradas que se proponían “traer” el mundo a la Argentina y observar la actualidad mundial con ojos locales. Se destacaron entre otras *Primera Plana*, *Panorama*, *Siete Días Ilustrados* y *Gente y la actualidad*. Todas ellas muy distintas entre sí.

La aparición de estas revistas fue un signo distintivo de la década con la consecuente influencia que estos medios tuvieron sobre las otras esferas de la vida cultural en términos de

2 A. Illia asumió la presidencia del país luego de las elecciones del 7 de julio de 1963 en las que se encontraba proscripto el peronismo. Obtuvo el 25 % de los votos mientras el 18 % había votado en blanco. Esa falta de legitimidad de origen lo acompañó durante toda su gestión a pesar de que entre sus primeros actos de gobierno estuvo la eliminación de las restricciones que pesaban sobre el peronismo.

3 En la Universidad de Buenos Aires se produjo una fuerte represión con profesores detenidos y cesanteados, lo que provocó una renuncia masiva de docentes y la huida al exilio de cientos de ellos. La prensa de entonces la denominó “Noche de los Bastones Largos”.

modas, consumo, instalación de temas y personajes. Las editoriales Atlántida y Abril, las dos principales de entonces, se esmeraron con productos espectaculares y costosos. En el campo de la fotografía en general, y del fotoperiodismo en particular, fueron años fundacionales. Estas revistas promovieron la aparición de un nuevo tipo de reporteros gráficos y de una nueva fotografía de prensa en el país, generaron expectativas, ampliaron el público lector y brindaron nuevas y diversas fuentes de trabajo para los fotógrafos.

Por su rol multiplicador estas revistas fueron clave en la difusión de fenómenos internacionales. Ambas editoriales realizaron convenios que permitían publicar artículos y fotos de las más importantes agencias internacionales de noticias y revistas del mundo al mismo tiempo que en las grandes metrópolis. La Revolución Cubana, la descolonización africana, la guerra de Vietnam, la invasión norteamericana a Santo Domingo, la rebelión antirracista en los EE.UU., el Mayo francés, el asesinato del Che Guevara, la masacre de la Plaza de Tlatelolco (México), el fenómeno del *hippismo*, entre otros acontecimientos de trascendencia mundial, fueron “vistos” en el país y en el mundo gracias a la fotografía de prensa, que jugó un papel de una importancia crucial para difundir estos hechos en las distintas latitudes del globo. Al mismo tiempo, las revistas comenzaron a enviar a periodistas y fotógrafos a cubrir acontecimientos de envergadura internacional. Tanto Abril como Atlántida financiaron extensos viajes de periodistas y fotógrafos argentinos. La conmoción política mundial y los variados acontecimientos que se sucedían en todo el planeta llegaban como relato visual a un público ávido de información a través de las fotografías que publicaban las revistas ilustradas. Aunque tarde en comparación con lo que había sucedido en Europa y EE.UU. (en revistas como *Vu*, *Life*, *Picture Post*, *Paris-Match*, *Newsweek*, *Der Spiegel*, entre otras), las revistas ilustradas argentinas incorporaban la renovación gráfica que se había producido en el mundo a partir de la década del 20.

Esto coincidió en términos temporales con una radicalización política de los sectores juveniles de clase media y de los obreros en su lucha contra la política represiva de la dictadura de Onganía. En mayo de 1969, mientras en Buenos Aires las autoridades nacionales celebraban el día del Ejército, obreros y estudiantes tomaron las calles de la ciudad de Córdoba, a 700 kilómetros de la capital del país. El llamado “Cordobazo” fue un movimiento popular que se produjo entre los días 26 y 29 de mayo de 1969 en el que confluyeron en una gran movilización obreros industriales de esa ciudad junto con organizaciones estudiantiles. Ambos con una larga tradición combativa. A partir de un paro general que duró dos días, el gobierno militar recurrió a la represión. Los manifestantes enfrentaron a la policía montada armando barricadas y encendiendo fogatas. Varias oficinas de empresas multinacionales y oficinas de gobierno fueron incendiadas. La policía debió replegarse y los manifestantes tomaron por unas horas el control de la ciudad. La represión militar

se intensificó y francotiradores apostados en distintos puntos de la ciudad asesinaron a un número indeterminado aún de manifestantes. Los diarios de la época calcularon catorce muertos y un centenar de heridos, en tanto otras investigaciones hablaron de treinta muertos o más. Ese acontecimiento fue un punto de inflexión en la historia del país.

El Cordobazo en imágenes

Eric Hobsbawm, citado por Horacio Tarcus⁴, señaló que la revuelta estudiantil de fines de los años sesenta en Francia fue global: “Los mismos libros aparecían, casi simultáneamente, en las librerías estudiantiles de Buenos Aires, Roma y Hamburgo [...] los mismos turistas de la revolución atravesaban océanos y continentes, de París a La Habana, a São Paulo y a Bolivia [...]. Los estudiantes de los últimos años sesenta no tenían dificultad de reconocer que lo que sucedía en la Sorbona, en Berkeley o en Praga era parte del mismo acontecimiento en la misma aldea global”. Como un ejemplo que corrobora la afirmación, Horacio Tarcus señala que la foto de la portada de la revista francesa *L'Express* en la que puede verse a un estudiante lanzando una piedra fue vista en el mundo entero y quedó grabada en la memoria colectiva como una de las imágenes emblemáticas de mayo del 68. Audrey Leblanc⁵ analiza el papel de las fotografías publicadas en la prensa francesa de la época y su rol en el tratamiento historiográfico de los acontecimientos de mayo de 68. Esas revistas y esas fotos fueron vistas en Buenos Aires. Con un año de diferencia las revistas locales se poblarían de imágenes de un mayo rebelde en tierras argentinas. (Imagen 1: Portada de la revista francesa *L'Express*)

En el imaginario de la juventud politizada de aquella época, la muerte del Che, el Mayo francés y el Cordobazo se unían por el factor común del protagonismo juvenil y contribuían a crear un clima de la época. Estos diversos acontecimientos y las formas visuales que habían adquirido influyeron en el imaginario de los jóvenes argentinos. Mirando las portadas de las principales revistas francesas y comparándolas con las portadas de las revistas ilustradas argentinas durante el Cordobazo, vemos la intención de emparentar ambos acontecimientos.

La revista que mejor llevó a cabo el despliegue visual del Cordobazo fue *Siete Días Ilustrados*, perteneciente a la editorial Abril. Dicha revista, surgida en 1965, había creado un nuevo Departamento Fotográfico de la mano de Francisco “Paco” Vera, un exiliado español, militante

4 Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX*. Barcelona, Crítica, 1995, p. 445, citado en Tarcus, Horacio. “El mayo argentino”, en *Observatorio Social de América Latina*, IX, n° 24, 2008. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal24/10tarcus.pdf>

5 Leblanc, Audrey. “La couleur de Mai 68. *Paris-Match* face aux événements de mai-juin 1968”. *Études photographiques, Société française de photographie*, 2010, *Saisi dans l'action. Repenser l'histoire du photojournalisme*, pp. 163-178. <<http://etudesphotographiques.revues.org/3121>>. <hal-01382985>

republicano contra el franquismo, que había llegado a la Argentina como corresponsal de *Time-Life* para Sudamérica. Cuatro días después de los sucesos de Córdoba, el 3 de junio de 1969, la revista sacó una edición especial, *Siete Días Ilustrados. Edición Extra*, en la que la fotografía se transformó en la protagonista principal de la publicación. Bajo el título “El desafío cordobés”, la foto de tapa (que se transformaba en una sola imagen cuando se abren juntas tapa y contratapa) mostraba cómo la policía montada retrocedía escapando en retirada mientras uno de ellos giraba para disparar contra los manifestantes. (Imagen 2) Bajo un título aparentemente neutro donde no quedaba claro para quién era el desafío, la línea editorial del suplemento quedaba a cargo de las imágenes.

En el editorial de la revista se señalaba: “A media tarde del martes 3, 120 mil ejemplares de una edición extra de *Siete Días* fueron echados a la circulación en todo el país. El suplemento fue prácticamente arrebatado de los quioscos por un público ávido de seria documentación sobre los cruentos disturbios registrados en Córdoba, la última semana de mayo, corolario de enfrentamientos anteriores sucedidos en Corrientes, Rosario y Resistencia, y de los conatos de rebelión perpetrados en la Capital Federal, Tucumán y La Plata” (Revista *Siete Días*, 8 de junio de 1969)⁶.

La publicación consistía casi exclusivamente en fotografías que ocupaban toda la página acompañadas por epígrafes. El mensaje era que las imágenes hablaban por sí mismas, apelando al recurso de verosimilitud, al valor documental y testimonial de la fotografía de prensa. Cada fotografía estaba elegida con sumo cuidado entre decenas disponibles. Las páginas 2 y 3 tienen como protagonista central a un joven que en medio de una avenida tira una piedra. El fotógrafo, ubicado detrás de la policía, muestra la visión que estos tienen del muchacho. Desarmado, en camisa, quedaba a tiro de cualquier disparo. (Imagen 3) La humareda de las barricadas es la escenografía. La relación con la portada de *L'Express* se vuelve inmediata. Las páginas 4 y 5 muestran las columnas obreras avanzando. Mientras en el margen superior derecho se ve a la policía de espaldas con sus carros de asalto, la foto elegida que ocupa a lo largo un tercio de las dos páginas muestra a la columna obrera que avanza de frente. Las imágenes, como en una fotonovela de suspenso, van mostrando la tensión del momento. (Imagen 4)

Las páginas que componen la doble central de la revista (páginas 8 y 9) están dedicadas a una de las imágenes más relevantes de aquel acontecimiento. Es una de las fotografías que quedó en la memoria histórica y visual sobre aquellos días, podemos decir que se transformó en ícono del acontecimiento⁷: allí se ve un caballo y el policía que lo monta de espaldas, mientras de frente

6 Los fotógrafos de este número fueron Nilo Silvestroni, Oscar López y Jorge Díaz, quienes eran corresponsales de la revista en la ciudad de Córdoba.

7 Los íconos del fotoperiodismo, como señalan Robert Hariman y John Louis Lucaites en *No Caption Needed. Iconic Photographs, Public culture and Liberal Democracy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p. 2., son emblemas que se imponen al espíritu de los tiempos. Son imágenes que se extraen del flujo de miles de fotografías de

vemos a los manifestantes tirando piedras. (Imagen 5) El epígrafe señalaba: “Mediodía del día 29 en la avenida Vélez Sarsfield, frente a la terminal de ómnibus: los manifestantes arrojan piedras contra la policía montada de la capital cordobesa, que se ve obligada a retroceder. Luego, esta volvería con refuerzos, armas en mano y dispuesta a disparar”. El fotógrafo está ubicado detrás de la policía, el caballo ocupa el centro de la imagen. Pero el protagonismo, el movimiento y la figura central la componen los manifestantes arrojando piedras. Los carteles indican el lugar geográfico de la acción, el centro de la ciudad cordobesa. Esta misma foto fue retomada cinco años después en un número especial en homenaje al Cordobazo que realizó el movimiento guerrillero argentino Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) en su revista *Estrella Roja*. Fotos tomadas en una revista masiva y comercial eran utilizadas luego por la prensa militante. (Imagen 6)

Las distintas fotos del número especial de *Siete Días* mostraban que mientras la policía estaba armada, dispuesta a disparar o disparando, con sus cascos y caballos, los manifestantes estaban desarmados o con piedras, de a pie, con saco o camisa. Pero a pesar de la desproporción de la fuerza, la valentía de los manifestantes lograba hacer retroceder a la policía montada. Este es el símbolo más fuerte de estas imágenes y del Cordobazo como acontecimiento histórico: se puede vencer a un enemigo poderoso. La dictadura no era invencible. La imagen de la policía montada retrocediendo frente a las pedradas (que se ve más claramente en las imágenes televisivas que muestran el movimiento y la secuencia) es la que condensa el sentido político del Cordobazo y la que quedó en la memoria histórica y visual del acontecimiento. Es la imagen que sintetizaba el fin de la dictadura de Onganía. Con las calles de la ciudad de Córdoba como escenario, David vencía a Goliat.

El resto del número especial estaba compuesto por una selección de fotos ordenadas cronológicamente que incluían hogueras, barricadas, movilizaciones, autos volcados... Imágenes que recordaban el cercano, por aquellos días, mayo del 68 en Francia. El relato visual muestra un pico de tensión en las páginas 12 y 13. Allí se construye un montaje ficcionalizado muy significativo. En la fotografía del lado izquierdo se ve a dos policías sosteniendo la rienda de un caballo, armados y agazapados como esperando a quienes están por doblar en una esquina. En la fotografía del lado derecho una fila de manifestantes con piedras en sus manos también esperan para entrar en acción en una esquina. Ese cruce no era tal. Las dos fotos fueron tomadas en distintos lugares y es el armado editorial de la revista la que crea ese momento de suspenso como si ambos

noticias que circulan y pasan a tener el estado de ícono. Andre Gunther, en “Les icônes du photojournalisme. De l’information à la pop cultur”, en Audrey Leblanc, Dominique Versavel (dir.), *Icônes de Mai 68. Les images ont une histoire*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2018, p. 19-31, retomando el libro *No Caption Needed*, sostiene que esas imágenes son la coronación, el éxito más glorioso de la fotografía de prensa. Gunther confirma la representación de la imagen de los medios como una nueva pintura histórica. Pero una pintura espontánea, paradójica, milagrosa de la que uno se limita a notar los efectos.

bandos estuvieran por cruzarse. (Imagen 7)

Ese número tuvo una influencia notable, no solo en cómo fueron leídos los acontecimientos de la época, sino en los propios reporteros gráficos de entonces. Como señala Julio Menajovsky⁸: “La revista *Siete Días* fue una escuela de fotoperiodismo, yo recuerdo especialmente la cobertura del Cordobazo de *Siete Días*. La tapa incriminaba a los culpables (...) y era la prensa de la familia Civitta, era la prensa comercial (...). Si me apurás, me hubiera gustado estar en el Cordobazo no sé si tirando piedras o sacando fotos. Porque las piedras eran importantes, la manifestación era importante, pero lo que ha quedado en la historia (...) es ese fascículo que nos permite decir otro periodismo es posible”.

La revista dio visibilidad nacional a la protesta y mostró desde diferentes ángulos la represión del ejército. Con una diagramación ágil y fotos a toda página, el número especial se transformó en un relato visual de los acontecimientos. Cuando el número salió a la calle, los lectores probablemente habían visto imágenes televisivas y habían leído los diarios. Las revistas semanales, teniendo en cuenta estos factores, mostraban fotos impactantes que narraban los sucesos como una novela visual.

Las revistas ilustradas darían con este acontecimiento en particular una de sus últimas batallas frente a la televisión, que luego se impondría en forma avasallante. Pero en 1969, aún la fotografía de prensa no se daba por vencida. Eduardo Comesaña⁹ señalaba respecto de esta situación que en la década del 60: “La TV no podía competir (...) la gente esperaba la salida de las revistas para ‘ver’ lo que había leído durante la semana. Un solo cameraman de televisión, con una pesada Auricon (cámaras de cine 16 mm de sonido directo) no podía contra la decena de fotógrafos que las editoriales ponían en la calle ante cualquier acontecimiento noticioso de relieve. Y además (...) también producíamos color”¹⁰.

Por otro lado la televisación recurría al directo televisivo. Este recurso favorecía la improvisación de los camarógrafos y la puesta en escena “en bruto” del material. Era su fuerte y al mismo tiempo su limitación. Frente a la improvisación del directo televisivo, las revistas oponían un número planificado y cuidado. La distancia temporal y espacial entre el momento en que se tomaban las imágenes, el revelado, la copia y la edición de la publicación hacía que cada una de las fotografías fuese de gran calidad y elegida entre decenas posibles. La puesta en página, el diseño y la forma en que se tematizaban los acontecimientos lo transformaba en un número de colección.

8 Menajovsky, Julio. “Esas fotografías que retienen el devenir de la historia” en Programa de radio *Tramas*. Parte 1. Disponible en: <http://tramasradio.blogspot.com/2011/07/julio-menajovsky-esas-fotografias-que.html>, Julio 2011.

9 Fotógrafo de *Primera Plana* y de *Siete Días Ilustrados* en la década del 60.

10 Comesaña, citado en Cuarterolo, Miguel Ángel, “El Reportaje Gráfico: del objetivismo a la interpretación”, Revista *Fotomundo* 224, diciembre de 1986, p. 63.

Los testimonios de los fotógrafos

Fotógrafos y camarógrafos se encontraban trabajando juntos en la calle y muchas veces, para los mismos medios, compartían trabajos y agremiaciones. De hecho la ARGRA (Asociación de Reporteros Gráficos de Argentina) agrupaba tanto a unos como a otros.

Fueron alrededor de treinta los hombres de prensa que fotografiaron y filmaron los acontecimientos de aquellos días. Tenían entre 18 y 30 años y habían aprendido el oficio haciéndolo. No había por entonces escuelas de formación de fotoperiodistas. Sus relatos¹¹ reconstruyen la experiencia vivida. Pedro Carranza, por ejemplo, fotógrafo de *La Voz del Interior*, cuenta que logró salvar uno de sus rollos luego que otro le fuera quitado y velado por los militares: “Empecé en parque Las Heras, seguí por plaza General Paz, el ataque al diario *Córdoba*, la quema de los Citroën hasta que a la siesta llegamos a las barricadas del Clínicas. Frente al hospital nos agarraron los del Ejército, nos pegaron culatazos y uno nos puso contra la pared y nos quería matar. Entramos al hospital y pasamos la noche fotografiando estudiantes heridos, escuchando bombas y tiros hasta la mañana”. Víctor Saavedra, también fotógrafo de *La Voz del Interior*, cuenta: “Yo me quedé ese día a cubrir en el centro. Por las noches las fotografías de Pedro Carranza y Héctor López, que estaban en la calle, llegaron al diario y lo procesamos toda la noche. Por tres días estuvimos adentro del diario. Para mí lo más impactante no fue ese momento porque uno lo está haciendo, el impacto fue grande al otro día”. Saavedra recuerda que lograron salvar los rollos de fotos y meterlos al diario gracias a un chofer que los escondió en una media y bajo el pantalón.

José Escudero recuerda la llegada de la columna que venía de IKA Renault: “Vimos cómo les arrojaban bolitas de acero a la caballería para que los caballos quedaran fuera de combate, y cómo la gente desde los balcones arrojaba diarios, cajones, palos para ayudarlos a armar las barricadas. Los que rompían cosas andaban a cara descubierta, casi ninguno se tapaba, pero teníamos que cuidarnos para no mostrarlos”.

Osvaldo Ruiz, fotógrafo del diario *Los Principios* y con coberturas para *Crónica* y *UPI*, cuenta: “Tenía 18 años, había entrado como aspirante al diario *Los Principios* en el 68. Durante el Cordobazo me tocó cubrir la zona de la CGT y del casco céntrico. (...) Cuando aparecen los primeros escarceos en la plaza de La Paz se produce el primer enfrentamiento y los que logran pasar rebasan a la policía y entra el escuadrón. Avanza hacia la terminal y es rechazado por los

11 Con motivo de cumplirse 40 años del Cordobazo, el diario *La Voz del Interior* reunió a nueve fotógrafos y camarógrafos que cubrieron aquellas jornadas. Ver “Los ojos del 29”, Diario *La Voz del Interior*, Córdoba, mayo 2009, disponible en: http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/temas/09/05/24/nota.asp?nota_id=519183). Y el sitio de Internet: <http://www.inventario22.com.ar>, reunió a otro tanto.

manifestantes y tiene que retroceder. Yo estaba en tribunales y ahí junto a mi padre, Waldino Ruiz, que registró la quema de los Citroën y de Xerox, vemos una columna de humo que después supimos era Casa Colorada. (...) Lamentablemente, el material quedó en el diario, pero en 1976 fue allanado y además de llevarse a siete compañeros presos también se llevaron los archivos políticos. De eso prácticamente no queda nada. Y como mandábamos a veces los rollos enteros para los medios de Buenos Aires no nos quedaron registros”.

Isaac Silbermanas, fotógrafo de *Clarín*, *Crónica* y *Así*, señala: “Creo que hoy le damos un valor a los registros que en ese momento no le dimos. Porque cuando nosotros estamos trabajando, estamos haciendo historia y no nos damos cuenta. Los que éramos fotógrafos registrábamos la imagen y mandábamos el material en crudo y nos quedamos sin archivos. Eso nos pasó a varios”.

Fotógrafos y camarógrafos tomaron decisiones sobre la marcha. Recurrían a su pericia profesional más que a la planificación previa. Sufrieron la represión en carne propia, elaboraron estrategias para preservar el material, pero luego en la mayoría de los casos perdieron el control de las fotografías.

Consideraciones finales

El Cordobazo fue un acontecimiento clave en la historia argentina por tres rasgos asociados entre sí: en lo social por el surgimiento de un grupo heterogéneo (obreros, estudiantes, sindicalistas, militantes políticos) abiertamente opuesto al régimen político y dispuesto a una alta combatividad; en lo político porque una dictadura de las Fuerzas Armadas caracterizada por el uso de la represión y la censura mostró que era vulnerable; para el mercado variado y relativamente nuevo de las revistas ilustradas de venta masiva quedó demostrado que el fotoperiodismo podía tener un lugar protagónico en el relato de los hechos a diferencia de lo que hacían hasta entonces los periódicos tradicionales, que subsumían la fotografía de prensa a un lugar marginal.

Los debates sobre el Cordobazo en la Argentina suelen girar en torno de la significación política del acontecimiento y del grado de espontaneidad o de organización de los manifestantes. Las fotos publicadas en las revistas ilustradas —especialmente en el suplemento especial aquí analizado— así como las imágenes televisivas reutilizadas luego por el cine militante mostraron por primera vez la irrupción popular en la escena pública, la participación directa de los manifestantes, su beligerancia, su rebeldía y su capacidad de acción. La policía montada retrocedía por las pedradas de los manifestantes. Esas imágenes se transformaron en íconos del acontecimiento y, tal

como señala Leblanc¹² para el caso francés, la interpretación política y social de los acontecimientos quedó en muchos casos subsumida a las imágenes que no pueden separarse de la conmemoración de los hechos

La Córdoba industrial, obrera y estudiantil (en muchos casos los mismos manifestantes eran estudiantes y obreros simultáneamente) constituyeron los sujetos políticos del Cordobazo. Mientras los diarios nacionales y la televisión se centraron en mostrar la destrucción de la propiedad privada (especialmente de las concesionarias de automóviles) y las escenas de violencia y destrucción, las fotos emblemáticas mostraron escenas de lucha y coraje de los manifestantes. Para los sectores militantes radicalizados a fines de los 60 esta fue una forma de probar el efecto de la violencia para la inversión del poder. El Cordobazo fue el símbolo del avance del campo popular al tiempo que interpeló a los espectadores en cuanto a la radicalización de los métodos de lucha y la utilización de la violencia. La fotografía fue un actor más en ese campo de batalla.

12 Leblanc, Audrey. “De la photographie d’actualité à l’icône médiatique: “‘La jeune fille au drapeau’ devient ‘la Marianne de 69’””. 2010. Disponible en <http://culturevisuelle.org/clindeloeil/2010/01/06>.

Bibliografía

Cristiá, Moira, “Reflejos imaginarios entre Francia y Argentina. Circulación de personas, ideas e imágenes alrededor de mayo del 68”, *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*. Año 2011. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=179&nro=10>

Cuarterolo, Miguel Ángel, “El Reportaje Gráfico: del objetivismo a la interpretación”, *Revista Fotomundo* 224, diciembre de 1986.

Gunther, Andre. “Les icônes du photojournalisme. De l’information à la pop cultur”, en Audrey Leblanc, Dominique Versavel (dir.), *Icônes de Mai 68. Les images ont une histoire*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 2018, p. 19-31.

Hariman, Robert; Lucaites, John Louis. *No Caption Needed. Iconic Photographs, Public culture and Liberal Democracy*, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p. 2.

Leblanc, Audrey. “De la photographie d’actualité à l’icône médiatique: “La jeune fille au drapeau’ devient ‘la Marianne de 69’”. 2010a. Disponible en <http://culturevisuelle.org/clindeloeil/2010/01/06>.

Leblanc, Audrey. “La couleur de Mai 68. Paris-Match face aux évènements de mai-juin 1968”. *Études photographiques, Société française de photographie*, 2010b, Saisi dans l’action. Repenser l’histoire du photojournalisme, pp. 163-178. <<http://etudesphotographiques.revues.org/3121>>. <hal-01382985>

Mazzei, Daniel. “Primera Plana. Modernización y golpismo en los sesenta” en *Historia de Revistas Argentinas*. Buenos Aires. Asociación Argentina de Editores de Revistas, 1995, pp.13-35.

Menajovsky, Julio. “Esas fotografías que retienen el devenir de la historia” en Programa de radio *Tramas*. Parte 1. Disponible en: <http://tramasradio.blogspot.com/2011/07/julio-menajovsky-esas-fotografias-que.html>, Julio 2011.

Tarcus, Horacio. “El mayo argentino”, en *Observatorio Social de América Latina*, IX, n° 24, 2008. [\[Disponible en línea\]](#).

Taroncher Padilla, Miguel Ángel. *Periodistas y prensa semanal en el golpe de estado del 28 de junio de 1966: la caída de Illia y la Revolución Argentina*, Tesis doctoral de la Universidad de Valencia, Servei de Publicacions, Valencia, 2004.

Varela, Mirta. “Entre la televisión y el cine político: imágenes y sonidos del Cordobazo”, Primer Encuentro Anual de la Sociedad de Estudios de Cine y Audiovisual, Tandil, junio 2009.

Artículos de diarios

Carreras, Sergio, “Los ojos del 29”, Diario *La Voz del Interior*, Córdoba, mayo 2009, disponible en: http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/temas/09/05/24/nota.asp?nota_id=519183)

García, Katy, *Cordobazo: Testigos directos de la historia y anónimos*, disponible en: <http://www.inventario22.com.ar/textocomp.asp?id=56707>, consultado mayo 2011.

Edición especial *Siete Días Ilustrados. Edición Extra*