

El rol de los colectivos  
fotográficos como agencias de contrainformación:  
el caso del *Movimiento Argentino*  
*de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs*

The role of photographic collectives as counter-information agencies:  
the case of the *Movimiento Argentino*  
*de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs*

María Belén ROSBIER \*

**Resumen:** en Argentina, durante la última década presenciamos la emergencia y desarrollo de diversos colectivos fotográficos, cuyo objetivo es principalmente generar contenidos independientes, sobre temas que no son visibilizados en los medios de comunicación masivos. A partir de lo cual, se describe su rol como agencias de contrainformación, sus aportes al fortalecimiento al derecho a la información y a la visibilización de la vulneración de otros derechos, como así también sus vínculos con las nuevas tecnologías de información y comunicación. El presente texto analiza el caso del Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs (M.A.f.I.A.).

**Palabras-clave:** colectivos fotográficos; contrainformación; fotoperiodismo; Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs.

**Abstract:** in Argentina, during the last decade, we witnessed the rise and development of several photographic collectives, whose main objective is to generate independent coverage of subjects that are not visible in the mass media. We describe their role as counter-information agency, contributing to the strengthening of information rights and to the visibility of the violation of other rights, and additionally, its relations with new information and communication technologies. The present text analyses the case of *Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs* (M.A.f.I.A.).

**Keywords:** counter-information; Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs; photojournalism; photographic collectives.

Jorge Luis Marzo (2006), en su libro *Fotografía y activismo*, ha compilado experiencias a nivel internacional, de colectivos artísticos, que desarrollaron su trabajo vinculados a una causa social en particular, entre los años 1979 y 2000. Según el autor, el activismo nace "de la necesidad de articular mecanismos de autogestión y redes de socialización política que respondan a las verdaderas necesidades de una comunidad" (Marzo, 2006, p. 11), y para eso se volvió necesario

---

\* Licenciada y profesora en Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires (Argentina). E-mail: [belenrosbier@gmail.com](mailto:belenrosbier@gmail.com)

“transformar el modo en que las gentes acceden a los mecanismos de comunicación, información y organización” (p. 11). Por otro lado, es interesante señalar el trabajo de investigación que expone Silvia Pérez Fernández (2011), en la conferencia “Alternatividades fotográficas en la Argentina de los noventa”, acerca del surgimiento de colectivos fotográficos, en relación a la evolución de la fotografía y los tratamientos de la comunicación en los movimientos sociales, en el contexto del neoliberalismo, a modo de dar cuenta de los estudios históricos existentes sobre el tema.

La emergencia de colectivos fotográficos en la última década, significa una continuidad en la historia de lo colectivo en la fotografía, y establece, al mismo tiempo una serie de rupturas, que serán analizadas en función del contexto político-social.

La página oficial del Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs (M.A.f.I.A.) (s. f.), brinda algunas pautas que rigen la labor de los nuevos colectivos: en primer lugar, la firma es colectiva y el trabajo colaborativo. Dichas prácticas pueden observarse en experiencias de la década del 80, a nivel internacional (cf. Marzo, 2006), cuya reconstrucción excede el presente trabajo. En segundo lugar, y como elemento novedoso, el uso de licencias *copyleft*, que permiten la difusión del trabajo, con mención al autor y sin fines comerciales. Por otro lado, hay un cuidado especial de lo estético, que no es considerado en contraposición de lo informativo. Además, en continuidad con la historia de los colectivos, los temas trabajados se vinculan a causas que no son visibilizadas y no están presentes en la agenda mediática, o si lo están, son tratadas de forma parcial o tendenciosa. Según Marzo (2006, p. 8),

“El eje central de toda práctica política es la visibilidad: ya sea la visibilidad externa de las realidades que se quieren ocultas o incluso inexistentes, o ya sea la visibilidad interna que hace posible que las gentes se alíen y se organicen”.

Se trata de construir un modelo de contrainformación, poniendo a disposición del público en general, una información y una estética cuidadosamente seleccionada, de forma rápida y accesible a partir de las redes sociales. Marzo (2006, p. 20), señala la multiplicidad de información a la que permite acceder Internet, “a la hora de negociar una idea determinada de lo real, a menudo en colisión con la realidad mostrada por los principales medios de comunicación”, porque según Andreas Broeckmann (2006) “(...) estos temas pueden no ser siempre motivo de atención en titulares y en noticiarios nocturnos” (p. 368), ni “encajar en los modelos dominantes de cobertura informativa” (p. 369). Es por ello que los colectivos fotográficos hacen de las redes sociales, su plataforma de preferencia. Este aprovechamiento según Marzo (2006), no es una consecuencia determinista, porque las tecnologías modelan su forma de ser en forma dialógica con los procesos sociales, incluso muchas veces cambiando los usos previstos. En este sentido, resulta importante la creación de un

discurso visual alternativo, disponible a la mayor cantidad de público, gracias a las redes sociales y las licencias que permitan compartirlos. Es por ello, podemos pensarlos en términos de agencia, pero de contrainformación, porque es accesible no solo a un selecto grupo de abonados, sino que se encuentra disponible en Internet. Además, no es solo un fortalecimiento al derecho a la información, sino que busca visibilizar derechos que están siendo vulnerados e invisibilizados.

Comprendiendo, entonces, que existe una tradición nacional e internacional, la emergencia de nuevos colectivos fotográficos debe ser comprendida, en el contexto político-social de la última década, en el cual se desarrolló una disputa sin precedentes acerca del poder de los medios de comunicación masivos, llevando a cabo la profundización de la reflexión sobre el rol de los medios, como actores de la escena pública. Gobierno, partidos políticos y medios masivos, comienzan a debatir acerca de su rol y la construcción de la verdad, en el marco del conflicto político de 2008, con el posterior debate e implementación de la ley de servicios de comunicación audiovisual. Asistimos a la creación de cercos mediáticos, operados por oligopolios, con sus intereses económicos y políticos, a la visibilización y denuncia de la construcción de los mismos, y la consecuente emergencia del sistema de medios oficialista. En este escenario, resultaba imperiosa la irrupción del periodismo independiente en general, y fotoperiodismo en particular, que permitiera una verdadera contrainformación. Los colectivos, comenzaron a cubrir eventos masivos, y a realizar fotorreportajes sobre temas por fuera de la mencionada agenda mediática, que se encontraba en disputa.

Existía al momento, un debate alrededor del periodismo en general, pero que no era exclusivamente a nivel local. Baeza (2001, p. 60) señala que en realidad se trataba de una crisis del periodismo, debido a varios factores, entre ellos "por la sospecha creciente de los lectores de que se usa el periodismo para favorecer los intereses de grupos de poder económicos o políticos", por ejemplo, supeditado el contenido al beneplácito de sus anunciantes. Según el autor hay una polarización entre, por un lado, las agencias de información — que contribuyen a determinar lo que es considerado importante, con la pérdida de la cultura visual profesional crítica, como resultado, y por lo cual, los diarios terminan siendo muy parecidos, anulando la diversidad de los fenómenos a los que se refieren — y, por otro lado, a aquellos trabajos de fotógrafos reconocidos — en el ámbito del documentalismo y el arte — pero que pertenecen a la galería o al museo. En ese contexto el autor se pregunta "¿Pero dónde han ido a parar los trabajos de una cierta profundidad sobre aspectos relevantes de la realidad próxima? ¿Dónde está la investigación de los abusos más cercanos?" (Baeza, 2001, p. 49).

Pareciera que ese espacio intermedio pudiera ser desarrollado por los nuevos colectivos fotográficos. Experiencias como M.A.f.I.A., realizan exposiciones en centros culturales, y proveen de material a medios masivos, aunque con una línea

editorial determinada (*LeMonde, Página/12, Infojus*, entre otros). Al respecto, Marzo (2006) señala que, si bien los actores del poder pueden apropiarse de técnicas y premisas activistas, mayormente para su desactivación y desnaturalización, puede servir al activismo para descubrir “nuevas posibilidades de infiltración, de camuflaje en el sistema, a fin de cortocircuitar y hacer patentes los mecanismos de poder” (p. 14).

Según Baeza (2001) frente a la privatización y el sometimiento al poder, de los medios, la única garantía para el bien común es la información libre, y para ello la prensa debe apostar por el activismo humanitario. Comprendemos la importancia de una prensa libre e independiente, lo determinante de lo colectivo emerge, cuando en un contexto desfavorable para la visibilización de nuevas voces, se hace imprescindible la suma de esfuerzos conjuntos. Baeza (2001) considera que los freelancers, son la última garantía de independencia en la prensa, pero “la falta de apoyos jurídicos puede llevarles a la parálisis y entorpecer todavía más su indispensable función: aportar sus testimonios y sus interpretaciones sin los condicionantes de los grandes grupos periodísticos” (p. 75).

Internet, no solo ofrece a los nuevos colectivos facilidades para difundir su trabajo, sino que brinda asimismo interesantes posibilidades de almacenar y organizar en la nube su trabajo. Las carpetas compartidas, y otras herramientas disponibles de almacenamiento y gestión de ficheros, permiten una instancia de trabajo colaborativo, mediante permisos específicos cerrados a un determinado público, o de carácter público, a modo de portfolio y difusión de contenidos. Será de especial interés profundizar en la reflexión, sobre los modos de producir, seleccionar y gestionar el material producido, en una época donde la fotografía digital permite generar infinidad de imágenes

Hemos reflexionado sobre el contexto de emergencia social de los colectivos, la disputa de poder de medios y agencias, la urgencia por un periodismo independiente, las posibilidades de los medios digitales, y nuevas formas de experimentar lo colectivo, que permitió multiplicar esfuerzos, miradas y redes de contención, para recuperar las voces que no están representadas en la agenda mediática, en medio de la banalización de la sociedad.

## Referencias

- Baeza, P. (2001). *Por una función crítica de la fotografía de prensa*. Barcelona: Gustavo Gili
- Broeckmann, A. (2006). Engage.net: estrategias mediáticas menores para la fotografía en Internet. In Marzo (Ed.). *Fotografía y activismo: textos y practicas (1979-2000)* (pp.367-371). Barcelona: Gustavo Gili.

Marzo, J. (2006). Fotografía y activismo: (algunos) recorridos críticos en los últimos 25 años. In J. Marzo (Ed.). *Fotografía y activismo: textos y practicas (1979-2000)* (pp. 7-24). Barcelona: Gustavo Gili. Recuperable de [http://soymenos.net/intro\\_g.pdf](http://soymenos.net/intro_g.pdf)

Movimiento Argentino de Fotógrafxs Independientes Autoconvocadxs. (s. f.). *Quienes somos* (página web). Recuperado de <http://somosmafia.com.ar/quienes-somos/>

Perez Fernandez, S. (2011). Alternatividades fotográficas en la Argentina de los noventa. Conferencia proferida en las 7<sup>as</sup>. *Jornadas sobre fotografía: fotografía política*. Centro de Fotografía de Montevideo.