

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
SECRETARÍA DE POSGRADO**

**Memorias visuales del terrorismo de Estado en Argentina.
Análisis semiótico político de fotografías del durante la desaparición
forzada en Córdoba y su relación con el archivo y la configuración de
memorias**

Natalia Magrin

Tesis presentada para optar al título de Doctora en Letras

**Directora: Ludmila da Silva Catela
Co-director: Luis Ignacio García García**

**Marzo, 2023
Córdoba, Argentina**



Presentación de Tesis FFyH - RDU está distribuido bajo una [Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

<https://rdu.unc.edu.ar/>

A Ester Felipe y, en su memoria, a las/os 30.400 detenidas/os desaparecidas/os.

Presentes, ahora y siempre.

Agradecimientos

Este trabajo ha sido posible por numerosos gestos generosos de personas con quienes he compartido el recorrido de formación e investigación. Profesoras/es, compañeras/os, colegas y amigas/os de la Universidad Nacional de Villa María y de la Universidad Nacional de Córdoba, de Territorios Clínicos de la Memoria (TECME), del Archivo Nacional de la Memoria, del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba y del Programa Municipal de Historia Oral y Memorias locales de Villa María.

Mi agradecimiento a Ludmila da Silva Catela y a Luis García, directora y co-director, por la transmisión y la transferencia amorosa de trabajo, por el acompañamiento y sus brújulas sensibles para construir formas y figuras singulares.

Mi gratitud a cada compañera/o del proyecto de investigación, alojado en la UNVM, *Políticas y trabajos de memoria relativos al terrorismo de Estado en la provincia de Córdoba: un abordaje desde el posmarxismo y la izquierda lacaniana*, por las lecturas, los ritmos, los diálogos y los debates que hicieron posible esta escritura. Por el cariño, los lazos y el Común que hemos construido orientadas/os por un deseo de memoria que hilvana un modo otro de investigar o, como dice Barthes, permite “soñar en voz alta una investigación”. Especialmente a Jorge Foa Torres, Mercedes Vargas, Agustín Ambroggio, Lucía Budassi y Katherine Salamanca.

Gracias, cada vez, a Fabiana Rousseaux, directora de TECME, querida maestra, por su hospitalidad, por Rojas y su cariñosa presencia. Por su sutil escucha y su enseñanza. A Juan Besse, por la poesía sobre el mantel, su transmisión sensible y sus cuidados.

Agradezco al Archivo Provincial de la Memoria, a Gonzalo Parodi y Victoria Chabrando, y a cada trabajador/a que hizo posible el encuentro y la mirada de las fotografías.

A Mariana Tello Weiss, Andrea Copani, Mercedes Cammarota, Mara Palazzo, Nicolás Rapetti, Lucía Sosa, Martín Mujica, Ludmila, María Eleonora Cristina, María Laura Villa, Paula de la Fuente, Pablo Becerra, Laura Felipe, Virginia Reyneri, Gabriela Redondo y a cada una/o de mis compañeros/as y amigos/as del Archivo

Nacional de la Memoria, del Archivo Provincial de la Memoria y del Programa Municipal de Historia Oral y Memorias locales de Villa María, gracias siempre por lo compartido, lo construido y, sobre todo, por la política del afecto, piedra angular de las políticas, los trabajos de memorias y las heterogéneas formas de hacer presente.

A Ezequiel Torres y Daniel Vides, fotorreporteros de ARGRA, queridos amigos, por acompañarme a decidir, por enseñarme sobre los rasgos estéticos y sensibles de las imágenes, su visibilidad e invisibilidad. Por ayudarme a encontrar la forma.

A Gladys Regalado, Laura Ortíz, Ana Ortíz, Ernesto Argañaráz, Liliana Guillot, Carlos “Palo” Ortíz, por su inmensa generosidad y confianza. Su acompañamiento ha sido el mojón que tornó posible despuntar un hacer singular con las zonas de luces y sombras, con lo político y la política de (y en) las imágenes, con lo que insiste.

Gracias querida Mirta, por las lecturas compartidas, por estar atenta a cada texto que pudiera anudar a esta constelación.

Entre las diversas formas de lectura, dirá Barthes, está aquella que cultiva el deseo de escribir. Esa ha sido para mí la lectura de su semiografía. Pero también leemos experiencias, acontecimientos, imágenes, a veces de manera lineal, a veces entre líneas, a veces en voz alta y otras en silencio. Ubico en ese tejido una lectura singular que ha motorizado mi deseo de escritura, la de la imagen de mi tía Beatriz en su escritorio, bajo la luz de la bombita que asoma pronta al papel, con lapiceros colmados de objetos de usos indescifrables, con pilas de libros repartidos a lo largo y a lo ancho de su mesa de trabajo, con los *impasses* que advierto por los *clicks* ligeramente consecutivos de su *mousse*, con el humo que dibuja formas sobre la luz, el mate y el café de madrugada. A ella le debo el *placer del texto* y también aquello que ha sido una *lección inaugural*, la que me invitó y me orientó hasta aquí. Vayan, entonces, mis *fragmentos amorosos* para ella, a sus formas de leer, de ofrendar palabras, de visibilizar los *susurros del lenguaje* del que estamos hechas/os y sus variaciones desde aquellos siglos que ya no parecen tan distantes pues andan por aquí, en su escritorio, que también es mi refugio.

Infinita gratitud a mi hijo, Santino, por su amor. Por su temprana paciencia, su decir, sus paisajes sonoros y sus modos sensibles de hacer con el *tempo*. Por aquella marca en su cuaderno de segundo grado, cuando después del signo que cerraba la pregunta por los oficios familiares escribió: “mi mamá trabaja de estudiar” y con su letra abrió la puerta hacia la aventura.

Al cuidado y al amor continente de mi madre y de mi padre, Susana y Gustavo. A la ternura, los gestos sensibles y el humor de mi mamá; a la insistencia y la valentía de mi papá, que me abrazaron durante todo este recorrido junto a mis queridos/as hermanos/as, Agustina y Gonzalo.

A Natalia Morandi, Marcela Pozzi, Peco Dahbar, Daniela Brollo, Rocío Rodríguez y en ellas, a cada uno/a de mis amigas y amigos, jardín de gente contra todos los males de este mundo, refugio y amor.

Agradecida, cada vez, con mis maestras, Norah, Susana, Beatriz, Adriana y Cecilia, por eso que hace causa, causa del deseo, por la *comunidad idiorrítmica*. Por el archivo de memorias de nuestra novela familiar, por hacer lugar a los singularísimos modos de andar la vida, de hacer lazo, amar, resistir e insistir.

Índice

Introducción.....	8
Notas sobre una experiencia y un lugar de enunciación	13
Constelaciones (im) posibles.....	16
Acerca del corpus	21
Estrategia metodológica y recorrido propuesto.....	26
Capítulo 1	
A(a)rchivo de la Memoria. Pasaje y palimpsesto.....	40
1.1. Registro de extremistas: libro y fotografías de detenidos/as políticos/as	41
1.2. A(a)rchivo de la memoria: entre lo instituido/instituyente, el archivo/anarchivo, la conservación/pérdida	47
1.2.1. Archivos de la represión: debates sobre su productividad.....	65
1.3. Política y subversión del archivo.....	72
1.3.1. Políticas de accesibilidad: entre el mal de archivo y el deseo de archivo una conjetura sobre lo imposible	84
1.3.2. Sobre el encuentro con el acervo fotográfico: en el mientras tanto de la delimitación de sus fronteras.....	97
1.4. Pulsión de archivo	110
Capítulo 2	
Archivo policial, intertexto visual y otredad	114
2.1. El Departamento de Informaciones de la policía de la provincia de Córdoba.....	116
2.2. Las huellas de la fotografía policial y su ritual de registro.....	124
Capítulo 3	
Constelaciones acerca de la fotografía y lo fotográfico. Discusiones	136
3.1. De la veracidad a la huella: debates sobre la re-presentación.....	138
3.2. Despunte y centelleo. Debates sobre la relación entre fotografía y desaparición forzada en Argentina	144
3.3. Semiótica de la imagen (im) posible	175
3.3.1. Huella y resto: una co-presencia	179

3.4. Política de y en la imagen: cuerpo, corpus y desaparición.....	186
Capítulo 4	
Fragmentos de una semiosis de las imágenes del terror de Estado	193
4.1. Acerca del estatuto del tiempo en las fotografías del durante la desaparición y el dispositivo concentracionario	194
4.2. Fragmentos en (de) imagen.....	199
4.2.1. Fragmentos prontuariales: de las fotografías en el ritual de registro del Estado	205
4.2.2. Fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial: líneas de fuga ..	226
4.2.2.1. La mirada en imagen – el gesto.....	257
4.2.3. Fragmentos del campo: la clandestinidad en imagen	265
4.3. Espacialización de (en) la imagen	284
Capítulo 5	
Fotografías en la urdimbre de memorias y olvidos. Lo que arde.....	296
5.1. Memoria, archivo, la política y lo político.....	297
5.2 Memorias: relieves del olvido.....	304
5.3. Negacionismos	319
6. Reflexiones finales sobre una trama abierta.....	332
6.1 Fragmentos porvenir.....	355
Sobre un grito que no cesa.....	366
Bibliografía.....	371

Introducción

Toda la dificultad en esta experiencia siempre en movimiento de lo visible radica en no reducir su complejidad, no cerrar lo que experimentamos en el orden de lo sensible, ya sea ante un acontecimiento del que somos testigos o ante un documento visual que dé testimonio de tal acontecimiento. Lo que tenemos que saber, tanto en lo teórico como en lo práctico, es no inmovilizar las imágenes, es decir, no aislarlas de su propia capacidad para hacer sensible cierto instante, cierto lapso, cierta memoria, cierto deseo.

Georges Didi-Huberman, *La imagen y las signaturas de lo político*, 2017.

“Ahí volví a verme, a ver a quien era mi mujer y a tantos otros compañeros Extremistas –de los extremos: del extremo de la igualdad, del extremo de la solidaridad; del extremo del bien; esos Extremistas fuimos”, escribe Wenceslao Cabral en el *Diario de la Memoria* (2012), publicación del Archivo Provincial de la Memoria (en adelante APM), sobre su encuentro con las fotografías que la policía del Departamento de Informaciones de la policía de la provincia de Córdoba le tomara durante su detención en el centro clandestino que allí funcionaba, en febrero de 1975.

En dicho texto aparece el gesto que sustrae y disputa la significación de un nombre producido por el poder desaparecedor como parte de sus operaciones discursivas represivas e inscripto en sus documentos: el libro policial “Registro de Extremistas” y un acervo fotográfico vinculante.

La superficie de inscripción del enunciado de Wenceslao exhibe también parte de las condiciones de posibilidad de tal torsión: la experiencia narrativa testimonial abierta con la creación del APM en Córdoba que, como parte de sus funciones, aloja, resguarda y genera diversos tratamientos semióticos, políticos, jurídicos y subjetivos sobre los *archivos de la represión*.

La creación del APM, como veremos, ha sido posibilitada por un acto de ley provincial. No obstante, en orden a sus condiciones de posibilidad y de producción,

no podemos desligarla de la larga lucha del Movimiento de Derechos Humanos¹ y de la matriz ideológica discursiva configurada por los gobiernos kirchneristas (2003-2015), su construcción de *Memoria, Verdad y Justicia* como objetos de discurso, sus estrategias argumentativas y, particularmente, su dimensión ética y pathémica². En el primer capítulo desandaremos la relación entre la política y lo político, entre las prácticas instituidas e instituyentes, en tanto constitutivas del Archivo de la Memoria.

El acto de ley al que hacíamos referencia es aquel sancionado el 22 de marzo de 2006, cuando la Legislatura cordobesa vota por unanimidad la Ley Provincial de la Memoria N° 9286 que determina la creación del APM “como organismo con plena autonomía funcional y económica, en el área Ministerial de Justicia del Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba”³ y establece su funcionamiento en el inmueble

¹ Con Movimiento de Derechos Humanos hacemos referencia a los Organismos surgidos como respuesta al horror desplegado por el terror de Estado, a partir de la búsqueda de sus hijos e hijas desaparecidos, la exigencia de su aparición con vida, la búsqueda de sus nietos y nietas apropiadas y la denuncia de los crímenes cometidos por el aparato del Estado represor: Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y el Centro de Estudios Legales y Sociales. Incluimos aquí las organizaciones constituidas durante la democracia y que forman parte del campo de lucha por Memoria, Verdad y Justicia, como la Asociación de ex Presos Políticos e Hijos por la identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S). Ahora bien, no desconocemos la importancia de las organizaciones en defensa de los derechos humanos que, conformadas previamente al terror de Estado, acompañaron y formaron parte del movimiento: como la Liga Argentina por los Derechos del Hombre, el Servicio de Paz y Justicia (Serpaj), la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) y el Movimiento Ecuaménico por los Derechos Humanos (MEDH). Asimismo, podemos reconocer aquí también a las organizaciones de abogados defensores de presos políticos, como la Gremial de Abogados y la Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU) que, desde distintos países, durante el exilio, recibió, difundió y resguardó cientos de testimonios de sobrevivientes, con los que generaron denuncias, presentaciones públicas y exigencias de intervención a organismos internacionales. La delimitación que realizamos en torno al MDH obedece a reconocer los sujetos políticos ligados a nuestra investigación, lo que no implica desconocer que, en Argentina, el Movimiento de Derechos Humanos, constituye un territorio heterogéneo, configurado por sujetos de la enunciación política provenientes de distintas experiencias y campos de organización y lucha por derechos y justicia frente a las violencias institucionales.

² A partir de 2003 desde el Estado Nacional comenzó a hilvanar un tejido de decisiones y articulaciones políticas en torno a Memoria, Verdad y Justicia. Un acto singular de responsabilidad estatal sobre los efectos e incidencias incalculables del terror de Estado hizo posible la articulación de demandas históricas sosteniendo la tensión entre lo instituido y lo instituyente, entre derecho y justicia (Alemán, 2010; 2018). Entre estos territorios reconocemos la invención de Espacios y Archivos de la Memoria en Argentina en los lugares donde funcionaron los dispositivos clandestinos de detención, tortura y exterminio.

³ Las citas de la Ley Provincial de la Memoria, 2006, fueron extraídas del Boletín Oficial de la Provincia de Córdoba.

https://boletinoficial.cba.gov.ar/wp-content/4p96humuzp/2015/02/210406_seccion1.pdf.

donde se encontraba emplazado el Departamento de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Córdoba (en adelante D2), “símbolo máximo del accionar del terrorismo de Estado”. También se crea la Comisión Provincial de la Memoria (en adelante CPM) “a fin de asesorar, ejecutar, garantizar y velar por el cumplimiento de los objetivos y atribuciones”. Entre los objetivos del APM se delimita “preservar informaciones, testimonios y documentos necesarios para estudiar el condicionamiento y las consecuencias de la represión ilegal y el terrorismo de Estado en la Provincia de Córdoba”, su relación con otros archivos provinciales y nacionales; y el desarrollo de “métodos adecuados” de clasificación, digitalización y ordenamiento de dichos documentos, a fin de generar las condiciones de acceso a “titulares de un interés legítimo, dentro del Estado y la sociedad civil, en un todo conforme a la Constitución, los instrumentos internacionales de derechos humanos y las leyes y reglamentos en vigencia”.

En la letra de esta ley se sanciona el arconte de los documentos y, con éste, el poder político del archivo: procedimientos de consignación y hermenéuticos, delimitación de condiciones de accesibilidad, participación y circulación. Política del archivo que, como veremos, “atraviesa la totalidad del campo y en verdad determina de parte a parte lo político como *res publica*. Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria” (Derrida, 1997: 12).

Otra intervención constitutiva de las condiciones de posibilidad de la mirada y el enunciado de Wenceslao es aquella configurada por el Poder Judicial, particularmente su Juzgado Federal N°3, al transferir al APM para “su desclasificación y correcta conservación”⁴ el acervo fotográfico policial producido por el D2, constituido por 82 cajas de cartón con 136242 negativos fotográficos de acetato de celulosa en película de 35 mm y 110 x 80mm, donde se registran de manera seriada imágenes de personas –en su mayoría de frente y de perfil– durante su detención en dependencias policiales, desde 1964 a 1986. Gran parte de estas fotografías fueron tomadas en la Alcaldía de Policía que funcionaba en el Cabildo y en las tres casonas colindantes donde se encontraba emplazado el D2, en la ciudad de Córdoba.

⁴ Acta de Transferencia documental del Juzgado Federal N°3 al APM.

Dicho acervo fue encontrado, durante un allanamiento realizado por el Juzgado que instruía causas de lesa humanidad, en dependencias de la Dirección General de Investigaciones Criminales de la Policía de la Provincia de Córdoba el 27 de junio de 2005 y permaneció en los depósitos de la Justicia Federal hasta 2010, momento en que tiene lugar su transferencia al APM.

En el *pasaje* al APM las fotografías encuentran una nueva inscripción y, en este nuevo arconte, las condiciones que han hecho posible reconocer hasta el momento 6000 fotografías de personas detenidas, secuestradas, desaparecidas por razones políticas durante el terrorismo de Estado. Entre los tratamientos que posibilitaron reconocer, nombrar y restituir identidad a las personas fotografiadas mencionaremos aquí la política de un archivo de memoria que ha permitido trazar la relación entre dos unidades documentales recibidas en tiempos y modos distintos. Previo al ingreso de los negativos fotográficos el APM recibió un libro de registro policial que había sido dejado anónimamente en el local de un Organismo de Derechos Humanos. En este libro de 209 fojas, denominado por la comunidad discursiva policial *Registro de Extremistas*, han sido consignados, alfabética y cronológicamente, nombre y apellido, delito imputado, fecha de detención y número de registro fotográfico de 5561 personas perseguidas, detenidas y secuestradas en el centro clandestino del D2, según el tiempo histórico del registro y las formas represivas del Estado⁵.

Entre los datos asentados en este libro índice se encuentra el número de registro visual de cada persona materializado en las fotografías halladas por el Juzgado, por lo que desde el APM se presentan como documentos vinculantes. En este sentido, aun cuando dentro de su nuevo arconte las fotografías son clasificadas⁶ como documentos de la Policía de la provincia de Córdoba, Dirección General de Investigaciones, producidas por el Departamento de Informaciones D2, hacia el

⁵ Como refiere Carro (2016: 12) desde las dictaduras impuestas durante la década del '60 "el Departamento 5 Judicial de la Policía de la Provincia de Córdoba comienza a registrar como tipo delictual cualquier actividad de carácter político en el llamado "Registro de extremistas" (1966/1977)".

⁶ Puede consultarse dicha clasificación a través de las normas ISAD-G, en: <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/11/Isad-G-Direccion-general-de-Investigaciones-Fotografias.pdf>.

interior de la institución comienzan a nombrarse “las fotos del Registro de Extremistas”. Dicha documentación, alojada en el APM, constituye parte del archivo escópico y escrito de la represión y el poder desaparecedor en Córdoba.

Las condiciones de posibilidad que sucintamente trazamos hasta aquí atraviesan también la presente investigación⁷ inscrita en el cruce entre fotografía, archivo y memorias. Particularmente, orientada al análisis semiótico-político de un corpus de fotografías constituido sobre el Fondo obrante en el APM: “Registro fotográfico de la Dirección General de Investigaciones”, producido por el D2 sobre personas perseguidas y detenidas por razones políticas durante el terror de Estado.

Asimismo, en este horizonte, diremos que los signos reunidos por este nuevo arconte de las imágenes y su producción de significaciones atraviesan, en parte, la enunciación de esta escritura. Si, como orienta Roland Barthes, toda crítica ideológica supone la interrogación acerca del *lugar desde donde hablo*, en tanto “para la semiología no existe una extraterritorialidad del sujeto” (Barthes, 1993: 13), reconozco aquí que el tejido discursivo del APM no sólo constituye un marco de legibilidad de las fotografías, sino también, hilos de la constelación de discursos con los que “he sido hablada” y que – parcial y contingentemente – contornean mi lugar de enunciación.

A lo largo del recorrido de investigación fueron diversas las instancias de diálogo en las que el interrogante acerca de por qué decidía trabajar con estas fotografías, qué “motorizaba” la mirada y una semiosis de las imágenes del horror en Argentina, me interpelaba para ubicar lo más singular de esta decisión. Y si bien no hay una respuesta única a la que arribar, sí he ido recuperando algunos mojonos ligados a la constelación de eso que llamamos “lugar de enunciación”.

Antes de compartir algunas notas al respecto, introduciré un paréntesis para mencionar la decisión que he tomado en orden a la escritura en primera persona del plural en la mayor parte del texto, permitiéndome en algunos pasajes – como en este caso – apelar a la primera persona del singular. Dicha autorización deviene de una posición asumida a partir de la enseñanza barthesiana acerca del Texto como

⁷ Algo del “sujeto del interés legítimo”, producido por el arconte y su fuerza de ley, ya se vislumbra en estos primeros trazos, cuestión que nos acompañará a lo largo del recorrido.

práctica significativa –en tanto sistema y práctica– cuya significación no sólo se produce de diversos modos según la materia del significante “sino también según el plural que hace al sujeto enunciador” (Barthes, 2013a: 142). Su dimensión práctica supone que la significación “se produce a merced de una operación, de un trabajo donde se colocan, a la vez y con un solo movimiento, el debate entre el sujeto y el Otro y el contexto social” (Barthes, 2013a: 142).

De allí que, aun entendiendo que se trata de definiciones de estilo legitimadas en comunidades discursivas específicas, regladas y normadas, lo que acompaña la presente decisión es una profunda comprensión de la escritura sujeta a los lazos, sin descuidar que con la modificación de los pronombres gramaticales no haya profundas alteraciones del discurso (Barthes, 1977).

Esta escritura se encuentra íntimamente atravesada no sólo por los discursos que conforman la constelación conceptual sino también por las experiencias políticas y sociales que labran los territorios de memorias, por el tejido de lazos, citas, voces y mi posición subjetiva ante el deseo decidido de memoria.

Un lugar de enunciación que reconoce la singularidad del sujeto que emprende un recorrido de investigación en la *acolitia*: esa zona que Barthes nos ofrenda como “terreno en el que las ideas se dejan penetrar por la afectividad”, a través del cortejo amoroso, las voces, las miradas de los amigos “que acompañan nuestra vida, nos permiten pensar, escribir, hablar” (Barthes, 2015: 423).

Notas sobre una experiencia y un lugar de enunciación

Sobre la enunciación ha insistido Barthes a lo largo de sus escrituras, develando el juego y el diálogo permanente entre las posiciones del sujeto que escribe, la puesta en combate de un sistema de lugares; así como aquellas dos instancias bajo las que se produce, las cuales ignoramos pero no podemos desconsiderar: la ideología y el inconsciente⁸.

⁸ En 1966 Barthes señala “no anulamos la aproximación psicoanalítica, le hacemos sitio” (2013a: 30). Desde este “hacer lugar”, traemos parte de las derivas que la cuestión de la enunciación ha tenido en el psicoanálisis lacaniano. Ésta, en tanto refiere a la posición que el sujeto que enuncia toma con

Durante el primer capítulo intentaré, como ética de la escritura (y los hilos que allí urden con las identificaciones, los afectos, las figuras), aproximarme a una experiencia singular configurada como trabajadora en el APM, desde 2010 a 2014, a fin de situar parte de mi lugar de enunciación, desde donde realizo las lecturas y las citas, dirijo las miradas, me *animo* al análisis y a la escritura. Lugar que, como mapa de fronteras contingentes, se dibuja parcialmente con los discursos que habitan un Sitio de Memoria, los lazos y mi hacer allí como *trabajadora de la memoria*.

Me permito traer aquí algo del marco de visibilidad delineado también por la dimensión afectiva. Durante los años de trabajo en el APM me he encontrado con cientos de fotografías de hombres y mujeres desaparecidos y desaparecidas en diversas situaciones. Podría recuperar en estas memorias una práctica que asumí condición de ritual de los días jueves: colgar las tiras construidas con sus fotos, en blanco y negro, de lado a lado en las paredes que definen el Pasaje Santa Catalina, donde se encuentra emplazado el APM. Desde el Archivo a la Catedral colindante, una tira de fotos detrás de la otra. El pasaje queda cubierto, las fotos atraviesan la mirada aun de quienes cruzan sin mirar. Una semiótica de la presencia en espejo al empedrado que ha sido, a través de los dos últimos siglos, el lugar donde ha sido dada la muerte. Las he visto enmarcadas en la Sala *Vidas para ser Contadas*, en el Sitio de Memoria. Cada una, una. Cada una en ese más de mil que cubre las paredes. Las he visto en los álbumes que narran sus historias de vida; en las pancartas en alto cada marcha del 24 de marzo. Las he visto prendidas sobre el pecho de las Madres y los Padres que llegaban cada jueves al Archivo para ese ritual que ha sido y es legado, el de la Ronda en la Plaza San Martín. Las he visto en las manos de mis compañeros y compañeras, hijos e hijas de desaparecidos/as, en la de los nietos y las nietas. Las he visto en los recordatorios del diario *Página/12* y en las redes sociales en cada aniversario de su secuestro y desaparición. Las he visto en los altares que, año

relación al enunciado, es el propio sujeto. La enunciación alude a lo no dicho, su determinación es inconsciente y se articula a la dialéctica del deseo. Para Lacan (2015) el “acto de palabra”, que soporta la dimensión del no-saber, no remite únicamente a la palabra del sujeto, en tanto lo que allí se implica es su vida, su cuerpo, su fantasma, su goce, su deseo. Nos interesa este cruce, en tanto en la enseñanza barthesiana aparece con insistencia en orden a la escritura: “la enunciación traiciona el enunciado bajo el efecto del enunciado bajo el efecto del lenguaje que lo produce” (Barthes, 2015: 370). En esa dirección señala Simón (2010: 13) “la escritura enseña al sujeto no solamente que *está escribiendo sobre algo* sino que *se está mostrando*, que está mostrando su cuerpo”.

tras año, una hija de desaparecidos que reside en México construye con las fotos de su madre y de su padre y con las de familiares de sus compañeros/as, para el “día de muertos”. Ritual que durante los últimos años ha sido recuperado por otras hijas en Argentina y compartido a través de diversas imágenes que retratan sus altares con flores, bebidas, objetos, fotografías y comidas ofrendadas a sus seres queridos.

Las he visto en las muestras y en los polifónicos *dossiers* que les recuerdan, las he mirado, detenidamente, en aquellos instantes donde el encuentro contingente me ha dejado mirando-los, mirando-las. Valga un texto aparte para lo que a veces aparece en los Sitios, en *lo místico* de las memorias, frente a la idea de que una se encuentra porque nos encuentran: “siempre miro la misma...”, hemos dicho algunas/os, en algún momento.

Pues entonces, la semiosis que emprendimos sobre las fotografías policiales se encuentra atravesada por aquellas otras formas de la mirada, sentidos y afectos despuntados en las experiencias anteriores de memorias visuales. Atraviesan las decisiones epistemológicas y “metodológicas”, en tanto ha sido en ese contexto, como trabajadora de la memoria, donde/cuando se produjo mi encuentro inicial con las fotografías tomadas por la fuerza, por la Fuerza policial. Donde emergieron las primeras preguntas sobre su estatuto político, ético y estético, sobre sus tratamientos, qué hacer, cómo, quiénes y para quiénes, es decir, sobre las formas de selección y legitimación (da Silva Catela, 2002, 2014) en las configuraciones de memorias. En el primer capítulo intentaremos desandar tal *impasse*, contingencia y, por qué no, la aventura semiológica (Barthes, 1993) que me permitió bordear tales preguntas y ampliar las miradas desde otras coordenadas.

De lazos, discursos y encuentros. Este trabajo surge de la intersección de dicha tríada atravesada por el deseo de investigación y la doble exigencia que conlleva: de responsabilidad y de escritura (Barthes, 2015). La responsabilidad de constituir una crítica, como señala el semiólogo francés, por los senderos abiertos de la desnaturalización y la no arrogancia. En ese camino agregaré la responsabilidad ética que soporta cada trabajo de memorias sobre la desaparición forzada de

personas, sobre las personas asesinadas y desaparecidas por los operadores⁹ del terrorismo de Estado.

Un trabajo orientado por un deseo de memoria que motoriza las preguntas a las imágenes del pasado reciente en el presente desde el que enunciamos, también como asunto por venir. Preguntas que, en el marco de una investigación doctoral, acotamos y cernimos como posibilidad de trabajo con los fragmentos, para que un saldo de saber sea posible; no como “resultado”, en tanto “*in-pertinente*” a la investigación, sino como “aventura del significante” (Barthes, 2015: 370) frente a las imágenes “pensativas” (Barthes, 2012: 73) y su relación con el archivo y las memorias del terror de Estado.

Constelaciones (im) posibles

¿Qué es lo que puede una imagen?, ¿qué conocimientos pueden producirse “por la imagen” (Didi-Huberman, 2013b) ?, ¿qué relación entre temporalidades e imagen?, ¿qué lazos entre fotografía y memorias del terror de Estado?, ¿podemos hablar de fotografías de la desaparición forzada?, sobre estas preguntas y sus derivas se ha trazado gran parte de la discusión estética, semiótica, social y política sobre las imágenes fotográficas en el campo académico.

En Argentina han sido producidos –y se producen– extensos y profundos desarrollos teóricos acerca de la relación entre memorias del terrorismo de Estado y fotografía. Dicha articulación podemos reconocerla en un campo específico de indagación, el de la memoria visual del pasado reciente (Blejmar, 2011, 2013; da Silva Catela, 2009, 2010, 2012; Feld, 2014, 2015; Feld y Stites Mor, 2009; Fortuny, 2008, 2011, 2013, 2014, 2018; Gamarnik, 2011, 2013; García, 2011, 2013, 2017; Jelin, 2005; Larralde Armas, 2015, 2016; Langland, 2005; Longoni, 2005, 2010, 2013; Longoni y Bruzzone,

⁹ Con esta categoría hacemos referencia a quienes, desde distintos lugares de poder, formaron parte del engranaje de la maquinaria de exterminio: represores, secuestradores, torturadores, desaparecedores, miembros de las Fuerzas, personal civil de inteligencia y mercenarios contratados para el despliegue de las violencias; quienes conformaban los grupos operativos, así como también aquellos que integraban la Comunidad Informativa de Inteligencia.

2008; Rigat, 2012; Triquell, 2013)¹⁰, en el que diversas perspectivas problematizan las imágenes y su estatuto, sus usos, sentidos, condiciones de producción, de circulación y de legibilidad/visibilidad; así como sus relaciones con las configuraciones narrativas de memorias y sus tratamientos en el archivo en el que se inscriben.

Durante las tres primeras décadas posdictatoriales –arriesgando un recorte temporal que consideramos no puede pensarse de modo lineal ni reduccionista–, desde diversos campos epistémicos se sostuvo la idea de ausencia de imágenes del horror o imágenes de la desaparición en Argentina, poniendo en cuestión la representatividad de la imagen (da Silva Catela, 2009; Raggio, 2009; Feld, 2010; Langland, 2005). Sobre este dilema, diversas preguntas nos acompañan para pensar qué condiciones hicieron posible introducir diferentes posiciones y lecturas que conmovieran las problematizaciones en torno a la representación lineal o a la imagen como “espejo del mundo”.

La aparición de los negativos fotográficos producidos por la policía de Córdoba y que actualmente forman parte de los “archivos de la represión” (da Silva Catela y Jelin, 2002) del APM, se inscribe dentro de un contexto epistémico, social y político en el que se puso en tensión esta idea, ampliando el escenario de discusión y análisis incluso sobre los acervos ya conocidos (nos referimos a las fotografías de las religiosas francesas, Alice Domon y Léonie Duquet, en el centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada –en adelante ESMA– y las fotografías de otras personas secuestradas *sacadas allí* por los represores *y de allí* por el sobreviviente Víctor Bastera).

Parte de estos debates fueron abiertos por los desarrollos de Luis García y Ana Longoni (2013) interpelando ¿no había en Argentina documentos visuales del horror o “faltaban ojos que las vean”?, ¿cómo nombrar entonces aquellas que acompañaron testimonios de sobrevivientes, han sido publicadas, forman parte de archivos, de documentos judiciales e incluso han sido consideradas “pruebas” (García y Longoni, 2013)? Sí hay imágenes del horror y no son aquellas, explicitan

¹⁰ Reconocemos fundamentales los diálogos y los lazos en el tejido de producciones académicas latinoamericanas (Casanova, 2014; Fernández, 2014; Larnaudie, 2005; Oyarzún, [1989] 2016; Richard, 1999, 2002, 2005, 2006, 2009, 2018).

los autores, que podrían nombrarse como imágenes del antes y el después de la desaparición, son imágenes “del *durante* la desaparición” (García y Longoni, 2013: 27).

Dicha posición no desconoce la dimensión imposible de la imagen, por el contrario, le hace un lugar en las formas de su mirada, de su tratamiento, de lo visible/invisible, jaqueando el empuje de un régimen esencialista de representación en el que todo signo parece aludir de modo transparente a su referente (García y Longoni, 2013); introduciendo la pregunta por el sujeto y el rasgo de época donde se contornean las miradas. Época que, como orienta García (2009) lleva las marcas de la crisis de representación legada por el siglo XX y el paradójal empuje a representar lo irrepresentable. Un empuje que, consideramos, se impone como rechazo al vacío, a lo incalculable, a lo indeci(di)ble, subsumiéndonos en la impotencia del intento siempre fallido por alcanzar la imagen toda o en su negación.

A partir de la concepción de la imagen como fragmento, traza (Benjamin, 1989, 2005; Barthes, 1986, 2012) pensamos un tratamiento que asume la imposibilidad de un significante que lo represente todo. En estas coordenadas el análisis de García y Longoni (2013) acerca de las imágenes del horror en Argentina nos ha orientado para cernir y asumir una posición analítica, política y ética atravesada por el reconocimiento de las significaciones que han permitido agujerear no sólo la idea de “la” fotografía de la desaparición sino también de la “desaparición en sí” (García y Longoni, 2013) para nombrar, visibilizar y significar las prácticas que formaron parte del mecanismo desaparecedor: el secuestro, la tortura, la experiencia concentracionaria, el asesinato y el escamoteo/ocultamiento de los cuerpos. Vinculada a ésta, consideramos la dimensión temporal de y en la imagen, que permite abordar sus condiciones de producción y sus condiciones de legibilidad actuales a partir de su pasaje de archivo. En este sentido, tomamos la categoría “fotografías del *durante* la desaparición forzada” para nombrar las fotografías tomadas por la policía del D2 e incorporamos su estatuto de testimonio visual del dispositivo concentracionario en la maquinaria estatal de exterminio para preguntarnos y aproximarnos a reconocer las condiciones de visibilidad y

legibilidad que han hecho/hacen posible su mirada y las operaciones significantes que se han ido produciendo.

En ese umbral insistimos sobre una semiología que, en tanto “escucha o visión de los matices” (Barthes, 2004: 57), nos permita adentrarnos en la *textualidad* fotográfica y sus huellas. Semiótica barthesiana que nos orienta en la aventura significativa recurriendo “fatalmente al recorte de la lengua” (Barthes, 2013a: 20) para abordar sus significaciones, la lid por el sentido en las imágenes dialécticas, las configuraciones de legibilidad de la historia articulada a su visualidad (Benjamin, 2005; Didi-Huberman, 2015) y su relación con las memorias. Pero, sobre todo, que no desconoce su dimensión imposible, el resto que se escabulle en la operación significativa, no como sobrante del sentido sino lo que permanece e insiste en lo inatrapable de la significancia.

Como mencionamos anteriormente, en el APM las fotografías producidas por el D2 encuentran una nueva inscripción; el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria permitió y permite el reconocimiento de aquellas fotografías tomadas a detenidos/as, secuestrados/as, desaparecidos/as, víctimas de las violencias y los crímenes organizados y perpetrados por el Estado terrorista. Un trabajo sobre las huellas del horror que, al mismo tiempo, interpela sobre los procedimientos que el poder represor ha utilizado para eliminar u ocultar los documentos. Ante la aparición del archivo fotográfico policial nos preguntamos, ¿por qué el poder represor deja registrada y archivada su práctica clandestina, aquello que se esforzaba por ocultar, denegar?

De este litoral se desprenden otros interrogantes por la vía del sentido, sobre los procesos de significación que este acervo abre, despunta, revela a partir del trabajo con sus huellas; considerando que las fijaciones de sentido son siempre parciales y contingentes: ¿qué tipo de conocimiento nos aportan las fotografías del *durante* la desaparición forzada y del dispositivo concentracionario?, ¿en su pasaje de fotografías prontuariales a fotografías del horror qué sentidos sobre la lógica concentracionaria se despuntan?, ¿qué líneas de fuga aparecen en la imagen?, ¿cómo abordar semiótica y políticamente lo que la imagen cuenta/muestra y no cuenta/demuestra?, es decir, aquello que no apareciendo en la imagen está allí.

Entre las problematizaciones sobre la temporalidad en/de la imagen trabajamos aquellas que emergen de su relación con las (re) configuraciones de las memorias en torno a un pasado abierto, en tensión permanente con lo que el presente interpela en su apertura significativa. Sobre estos “puntos suspensivos” nos guiamos a partir de la formulación que, en su retorno a Walter Benjamin, Didi-Huberman (2005: 42) realiza en torno a la dialéctica de las imágenes “en suspenso”: lo que describen se encuentra *partido por un síntoma* y lo que les obsesiona como fijeza se halla *cruzado por un olvido*. Por ello, las imágenes no son puras, lo que describen se encuentra en constante movimiento. En tanto sobredeterminadas son tejido siempre abierto a las posibles significaciones parciales y contingentes que le puedan ser atribuidas según cada marco. Como en el sueño y el síntoma, la imagen podrá ser interrogada en sus desplazamientos y condensaciones, en lo que se ha olvidado y sin embargo no deja de retornar. Pero también, como en el “ombbligo del sueño” (Freud, 1991) quedará, cada vez, una zona en sombras: imágenes no-todas, imágenes imposibles en el archivo de la memoria, con sus vestigios, sus huecos, su porosidad. Una apuesta semiológica para abordar el tratamiento de las imágenes en la lengua que se dice a medias, desde la frontera entre lo posible y lo imposible (lo (im) posible), a partir de las condiciones de visibilidad que permiten construir su legibilidad, su zona del tiempo.

Otra pregunta que nos orienta se liga a la dimensión constitutiva e instituyente de los archivos en la configuración-reconfiguración de memorias del terrorismo de Estado. Es decir, cómo cada trabajo de memorias adquiere su significación a partir de estrategias y prácticas sociodiscursivas que producen regímenes de verdad y fijaciones parciales de sentidos que encuentran en el archivo la huella de su institución y cómo en ese mismo procedimiento des-inscriben otros. En este sentido, reflexionamos sobre el archivo policial y sus condiciones de *pasaje* a archivo de la memoria. ¿Qué prácticas asumen condición de posibilidad para poner en escena el archivo, considerando su propia pérdida constitutiva, su an-archivamiento (Derrida, 2007; Tello, 2016, 2018)? Es decir, ¿qué lógicas hacen posible la consistencia del archivo en su dimensión vivificante, de apertura a otras relaciones

intertextuales de relatos de memorias en el presente, en sus nuevas condiciones de inscripción?

Acerca del corpus

El corpus, como “colección finita de materiales predeterminada por el analista en base a una cierta arbitrariedad (inevitable) y sobre la cual trabajará”, debe coincidir “con un «fragmento» de la historia” (Barthes, 1971: 100). En este caso los fragmentos seleccionados corresponden a períodos donde las Fuerzas Armadas diseminaron el terror a través de la persecución, el asesinato y la desaparición de personas. Es decir, no sólo durante las dictaduras consumadas con golpes de Estado sino también en el período democrático –durante 1974 y 1975– en el que los grupos parapoliciales y paramilitares desplegaron clandestinamente sus mecanismos y dispositivos mortíferos e incluso tuvo lugar la agazapada legalización de tal clandestinidad.

El primer recorte lo hicimos considerando un acontecimiento que reconocemos bisagra en las memorias de la represión estatal en Argentina: la *Masacre de Trelew* en agosto de 1972, durante la dictadura de Alejandro Lanusse.

Si bien las lógicas del exterminio monopolizadas y ejecutadas por el Estado Nacional se extienden a lo largo de la historia, incluso desde las condiciones de fundación de la Nación misma, lo que reconocemos en dicha Masacre es la instauración de una modalidad de exterminio que sería implementada como mecanismo, durante 1974 y 1975, por las fuerzas parapoliciales y paramilitares sobre los militantes políticos, sociales, sindicales, gremiales y encarnada por el Estado terrorista a partir del golpe cívico-militar de 1976.

A partir de la fuga de presos políticos del penal de Rawson, Chubut, planificada conjuntamente entre organizaciones revolucionarias de distintas vertientes, las Fuerzas desplegaron en distintas ciudades una serie de operativos masivos de detención, persecuciones y asesinatos de militantes y de familiares de aquellos que participaron de la fuga, como represalia y como inscripción pública de

un poder militar que había sido puesto en jaque. En este sentido, consideramos importante trabajar con algunas fotografías del registro de la Dirección General de Investigaciones, producidas por los operadores del D2, en 1972, 1974, 1975 y 1976.

Si bien en el primer capítulo analizamos las condiciones de accesibilidad al fondo fotográfico con el que trabajamos y sus dilemas, queremos aquí situar algunas de las coordenadas bajo las cuales realizamos el recorte del *corpus*.

En el proceso de selección de las categorías que en el extenso fondo de fotografías nos permitieran recortar y constituir un *corpus* de análisis, nos encontramos con ciertos límites que asumían la forma de obstáculos.

Luego de algunos debates y cambios institucionales en el APM – principalmente vinculados a su política en torno al Régimen de acceso a documentos– se presentaron dificultades no sólo para la reproducción de las copias fotográficas en la tesis, sino también para acceder a visualizarlas. Me encontraba con una serie de inconvenientes para poder mirar nuevamente el fondo e incluso para poder mirar y reproducir en la investigación algunas de las que ya habían sido “liberadas”¹¹ por sobrevivientes fotografiados/as o por familiares. Ante esta situación, que imprimía nuevas coordenadas de legalidad y legitimidad en orden a la accesibilidad, comencé a organizar el recorte del *corpus* fotográfico a partir de tres posibilidades.

Por una parte, aquella derivada de la decisión de contactarme con sobrevivientes o familiares de desaparecidos/as fotografiados/as a los que el APM ya había entregado las imágenes para pedirles la autorización de uso correspondiente. No puedo dejar de reconocer aquí, en términos bourdieusianos, parte del capital social y simbólico -y afectivo- que me posibilitó acceder a los teléfonos e iniciar un diálogo con algunos de los fotografiados o sus familiares. Los lazos que por mi experiencia laboral había podido construir con ex presos políticos me permitieron no sólo contar con sus contactos, también determinaron una escucha singular de las demandas que realizaba a partir de reconocermé y ubicarme en una

¹¹ Con ese nombre se identifican aquellas fotografías que los fotografiados o sus familiares han autorizado al APM para hacer uso y reproducir en diversas condiciones de circulación de acuerdo a su política institucional.

matriz de enunciación que legitimaba mi solicitud. Las personas con las que hablé, en un primer momento, accedieron rápidamente no sólo a autorizarme trabajar con las imágenes sino a una serie de intercambios sobre las fotografías, las implicancias de su encuentro, la importancia que reconocían en el “uso” académico e incluso de sugerencias para contactar a otras personas a quienes podía solicitarles “su foto”. En algunos casos ofrecieron enviarme copia digital de la fotografía que el APM les había entregado junto con otra documentación. Algunas llevaban marca de agua con el logo de la institución y otras no.

Además de la autorización, cada una de las respuestas permitía profundizar otras preguntas en torno a las paradojas y los dilemas de la democratización del archivo, si entendemos que “la democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación” (Derrida, 1997: 12).

No profundizaremos sobre las diversas coyunturas políticas institucionales ante las que se han ido delimitando ciertas prioridades y decisiones, sólo mencionaremos algunas cuestiones que han atravesado de manera manifiesta o latente esta investigación y que abordaremos con mayor extensión en el primer capítulo. La ley constitutiva del APM delimita como criterio de accesibilidad la demostración de interés legítimo por parte del consultante, pero es la política del arconte la que define, en cada contexto coyuntural, las significaciones en torno a la legitimidad que porta cada interés e incluso la del sujeto de la consulta. Dicha complejidad atraviesa también la zona de decisiones abierta en los procesos de formalización a través del reglamento de acceso. Es decir, los desplazamientos de sentidos son producidos por el arconte en el campo de disputas por el control, el discurso, la política y el poder del archivo y sobre el archivo. Sabemos que tales prácticas y procedimientos no son condición excepcional del APM, es la condición misma del archivo.

Ahora bien, uno de los rasgos singulares de este archivo de memoria es la temporalidad constitutiva de sus documentos, temporalidad que atraviesa las decisiones asumidas sobre los mismos en distintas condiciones. Si asumimos que el rasgo de proximidad temporal del acontecimiento sobre el que configura memorias,

cuyas huellas se inscriben en los documentos, se encuentra en parte delimitado por la condición imprescriptible de los delitos, por la continuidad del crimen que impone la desaparición forzada y, sobre todo, por la contemporaneidad de la vida de las víctimas sobrevivientes, entonces entendemos que este archivo se encuentra atravesado por diversos dilemas subjetivos, jurídicos y políticos derivados de los documentos del crimen de Estado, sus tratamientos y condiciones de circulación.

En este sentido, en el primer capítulo abordamos el profundo debate ético que atraviesa el régimen de enunciabilidad y visibilidad del APM, la institución de su reglamento de acceso, así como sus variaciones entre líneas. La ética a la que hacemos referencia remite, en parte, a la propuesta por el discurso psicoanalítico, aquella que orienta sobre el reconocimiento y resguardo de lo singular, sobre la dimensión irreductible e incalculable de las incidencias subjetivas del horror y, frente a ello, lo que puede advenir para cada quien ante la circulación pública de los documentos en los que el Estado terrorista ha fijado sus nombres y sus imágenes escamoteadas.

Como veremos a lo largo del primer capítulo, consideramos que desde sus comienzos el APM ha ido configurando una política institucional que insiste en hacer consistir dentro del “para todos y todas” de lo público en la política de Estado, el caso por caso de la experiencia que soporta el encuentro y la visibilidad de tales documentos por parte de los/as sobrevivientes o familiares de las víctimas de la represión. Es decir, reconoce que la política reparatoria del Estado democrático frente a los crímenes perpetrados por el Estado terrorista no puede desconocer las lógicas de un tratamiento de archivo que aloje la pregunta por el Sujeto. Este pliegue también nos orienta sobre las modalidades que se despuntan en el trabajo con los archivos de la represión, estableciendo coordenadas de abordaje para esta investigación.

Otra de las posibilidades para el recorte del *corpus* estuvo determinada por la decisión de llevar adelante el análisis semiótico de las fotografías que había podido mirar en el archivo, pero no podía reproducir. Para ello, profundizaría su dimensión denotativa marcando su lugar de inscripción dentro del acervo. Sobre este umbral se

contorneaba la insistencia de tensionar el mostrar o no mostrar como condición para una semiología de la mirada.

La tercera posibilidad derivaba de aquellas fotografías que habían sido publicadas en revistas periodísticas y de divulgación científica, como así también las que sobrevivientes o familiares habían compartido en redes sociales (en este último caso con la solicitud de autorización correspondiente). Es decir, fotografías que, circulando en diversas instancias públicas, podía incorporar al análisis sin que mediara el permiso institucional del arconte, el APM.

Luego de transcurrido un tiempo, y a partir de una decisión institucional acerca del uso de las fotografías, a fines de 2020 se abrió un nuevo margen. La institución me autorizaba a reproducir las fotografías positivadas de los negativos originales que sobrevivientes y familiares me habían autorizado, así como algunas que habían sido “liberadas” y que el APM podía compartir. Recibí dichas imágenes impresas en papel.

Nos detenemos en este punto para señalar que el trabajo con la materialidad impresa nos permitió ir armando los fragmentos de análisis – que explicitaremos en próximos párrafos – a partir de un montaje desplegado/decidido sobre los signos recurrentes en imagen, independientemente de la temporalidad de la toma, de su producción. Sin embargo, al ir trazándolos, dichos fragmentos nos devolvían la pregunta por el tiempo y lo que allí despuntaba en su relación con los acontecimientos históricos. En su sintaxis, en el anudamiento entre fragmentos, comenzábamos a reconocer las temporalidades *in crescendo* de la virulencia de las violencias desplegadas por el poder represor en relación con sus condiciones de producción. En la mirada de las imágenes el *campo de concentración* como dispositivo de la maquinaria de exterminio comenzaba a hablar.

Volvamos a los avatares en la constitución del corpus. En orden al proceso de trabajo podemos reconocer cómo lo que en un comienzo se presentaba como obstáculo metodológico fue asumiendo otro estatuto. Aún con las tensiones y los dilemas *afectivos* que suscitaron, lejos de paralizar la investigación ciertos atolladeros derivaron en la posibilidad de incorporar el imponderable dentro del análisis. La pregunta por el tratamiento semiótico-político de las fotografías se ponía en juego al

momento mismo de la delimitación del corpus, pero también del “objeto”. Nos encontrábamos con aquella advertencia barthesiana acerca de la composición del corpus en orden a una decisión política institucional y subjetiva; pero sobre todo de cierta arbitrariedad que podemos pensar en términos de la inexorable contingencia.

Por último, diremos que, en el complejo proceso de definiciones sobre cuáles serían las imágenes que analizaríamos, su dimensión temporal y la sintaxis que permitiría significarlas en su relación, la semiótica barthesiana ha guiado la constitución del corpus entramada a una decisión teórica metodológica. La noción de *fragmento* nos aventura en una operación de análisis, de lectura y de escritura que rompe con la idea de otorgar un sentido final, clausurado; nos convoca a habitar las derivas y los desplazamientos entre la significación y la significancia, advertidos –a cada paso– de la ética del deseo y de la responsabilidad que supone el acto de investigar.

Estrategia metodológica y recorrido propuesto

Entre las notas de los cursos en el *Collège de France*, particularmente los de 1977, encontramos la advertencia de Barthes –como quien avizora un peligro– sobre cómo la noción de método en las llamadas ciencias humanas suele imponerse como protocolo de operaciones, camino recto y calculado de antemano para la obtención de un resultado de desciframiento o explicación “exhaustiva”, fetichizando el objetivo como lugar o meta a donde llegar. Así entendido, continúa, el método se encuentra en vasallaje a una “generalidad” que no sólo obtura las derivas de la escritura, sino que rechaza lo irreductible del sujeto¹² (Barthes, 2003).

Para Barthes sólo puede esperarse algo del método si se lo considera en su sentido mallarmeano, “el lenguaje se le apareció como el instrumento de la ficción: seguirá el método del lenguaje: el lenguaje reflexionándose” (Mallarmé en Barthes,

¹² Sobre este punto insistimos pues corre el velo con el que los discursos encráticos ocultan aquella “ficción” que supone hablar: como refiere Jacques Lacan (2008: 70) creemos que empleamos el lenguaje, pero es el lenguaje el que nos emplea, “nosotros somos sus empleados”. Aquí entonces, lo singular de la escritura, que no remite al estilo sino a cómo cada sujeto se las “arregla” con lo imposible de la lengua.

1986: 146). De allí que en la distinción entre método y cultura/*paideia* Barthes elija esta última como “trazado excéntrico de posibilidades [que] titubea entre bloques de saber”, en un camino curvo, de encrucijadas, a través de una escritura hecha de fragmentos, matices, digresiones. En tanto sostenido en y por el lenguaje, es el propio Texto el campo metodológico.

Las *semiografías* de Roland Barthes nos acompañan en las heterogéneas temporalidades de esta producción que, no sin tensiones, afectos, lazos, dudas y decisiones, fue encontrando los modos de sortear la fijación al método – como ley –, para que sea posible la práctica de la escritura, para comprenderlo como ritmo, como “una de las voces de lo plural, como una *vista* (...) en suma, engastado en el texto; en este texto que es, a fin de cuentas, el único verdadero «resultado» de cualquier investigación” (Barthes, 2015: 374).

Si se trata de *exponer* el camino a medida que se va descubriendo (Barthes, 2003), pues entonces nuestro análisis semiótico-político de las fotografías del *durante* la desaparición forzada y el dispositivo concentracionario, para establecer su relación con el archivo y las memorias del terror de Estado, no puede desligarse de la constelación conceptual que trazamos y de su articulación en heterogéneos montajes/desmontajes, tejido/destejido, deconstrucción/reconstrucción con los que producimos la escritura. Es decir, son las operaciones conceptuales con las que trabajamos las que van trazando nuestra apuesta metodológica sobre la textualidad fotográfica en el Texto/escritura. Es la propia exploración conceptual, el *excursus*, lo que deviene estrategia metodológica, deteniéndonos en los detalles, los fragmentos, las huellas, en el *entre* lo visible y lo invisible en y de las imágenes – los cuerpos, los gestos, las poses, los objetos –, en relación con sus condiciones de producción, su pasaje signifiante y su arconte, su superficie de inscripción actual.

El criterio de análisis que elegimos ensaya una perspectiva anclada a la vez en los estudios sobre memoria, la semiótica, la filosofía – la estética filosófica – y los estudios visuales, en una relación que no se pretende ecléctica¹³ sino articulada a lo que denominamos “política de los restos”.

¹³ Reconociendo que, entre la subjetividad [diremos nosotros, el sujeto] y la ciencia hay una hiancia, un agujero imposible de colmar, suturar, Barthes asume como septentrión la conformación de una

Considerando su potencia polisémica, a partir de la constelación trazada hemos construido la noción de resto a partir de tres niveles: el de la significación, la significancia y lo imposible. A nivel de la significación, en su relación con la huella, como: a) vestigios, fragmentos supervivientes en el archivo horadado, desgarrado, lo que arroja del mundo en sus montajes y operaciones deliberadas, arbitrarias o inconscientes de destrucción, de censuras y silencios; b) “astillas del tiempo” (Benjamin, 2008: 58) en el anacronismo de las imágenes dialécticas; c) lo que siendo del orden del desecho -en la operación de significación de ciertos discursos- es subvertido a su condición de resto a considerar al alcanzar legibilidad (Benjamin, 2005, 2008; Didi-Huberman, 2004, 2007b, 2015). A nivel de la significancia d) como aquello que se escabulle de las operaciones, jamás se cierra sobre un significado, resguardando su dimensión irreductible (Barthes, 2012, 2013b; Simón, 2010). Y en su dimensión imposible o espectral e) lo que, a pesar de los constantes intentos discursivos, escapa a la simbolización y a la imaginarización, al intento de apropiación. Lo que sin quedar permanece, inasible, insiste e incide. Restancia y espectralidad (Derrida, 1997, 1998; de Peretti y Vidarte, 1998).

Reconociendo la flexibilidad de las fronteras disciplinares –sus bordes– y, particularmente, el carácter de resto de un proceso social traumático como el terrorismo de Estado, intentamos una metodología que intenta forzar todo *metodologismo* para alcanzar a rozar lo que de abismal e incalculable implica el "objeto" abordado. En este sentido, la propuesta del tejido textual se sostiene en una crítica a la concepción totalizante de la significación y a la demanda analítica que, en esa línea, hace de las imágenes un producto al que demandarle asuntos de “representación” como fiel reflejo de lo real; del archivo la garantía de memoria y de la memoria un medio para conocer el/lo pasado en una temporalidad homogénea, lineal y cerrada en sus sentidos. Asimismo, el trabajo con las imágenes nos implica en la crítica al cáliz de lo irrepresentable y sus desestimaciones de las fotografías del horror, condenándolas como desecho.

constelación conceptual u horizonte teórico que sutilmente abre las fronteras disciplinares que intentan hacer de continente a los discursos, las vuelve trazas susceptibles de contornearse y asumir otras formas.

La(s) semiología(s) de Barthes nos ofrecen el desvío, la pluralidad, su operación epistémica, *pre-metodológica*¹⁴ y política orienta sobre el valor analítico del detalle, el fragmento, el matiz, lo que “punza”, los afectos constitutivos del tejido del Texto, para abordarlo como práctica significante, intertextualidad, productividad, espacio polisémico.

*

Fotografías y miradas: sabemos que la existencia y el reconocimiento de un signo se juega en su repetición, no hay signo sin repetición; lo que no puede repetirse de manera textual, dirá Barthes es la mirada. La mirada no es un signo y sin embargo significa, en tanto pertenece al dominio de la significancia:

sin duda en la significancia se garantiza algún núcleo semántico, sin el cual la mirada no podría pretender decir algo (...) pero este núcleo está rodeado de un halo, campo de expansión infinito en el que el sentido desborda, se difumina, sin perder su impresión (acción de imprimir). (Barthes, 2015: 351)

Los signos que se repiten en las imágenes se encuentran íntimamente ligados en su sentido a las condiciones de legibilidad/visibilidad que posibilitan heterogéneas significaciones en diversas temporalidades, miradas que “siempre busca[n]: algo, a alguien”, dirá Barthes (2015: 352). Las diversas y antagónicas búsquedas sobre una misma textualidad hablan también de su condición de palimpsesto, de la lid por el sentido, de los desplazamientos y las fisuras en el archivo, pero también del síntoma o el punto crítico en el que emerge “de entre el inmenso archivo de textos, imágenes o testimonios del pasado, un momento de memoria y legibilidad” (Didi - Huberman, 2015: 20).

¿Qué buscamos, a quiénes buscamos con la mirada?, las fotografías del acervo con el que trabajamos presentifican no sólo una inquietud del signo sino, y sobre

¹⁴ Si bien al inicio de *Cómo vivir juntos* (2003: 192) Barthes inscribe su “no-método”, hacia el final, dirá: “como siempre, el no es demasiado simple. Sería mejor decir pre-método. Es como si se preparara materiales con vistas a un tratamiento metódico; como si, a decir verdad, no me inquietara por qué método serán aprehendidos. Todo es posible: de esos materiales podrían servirse el psicoanálisis, la semiología, la crítica ideológica. (...) Sin embargo (...) esta preparación del método es infinita, infinitamente expansiva”.

todo, una ética del nombre y el derecho a una verdad frente a la ominosa incertidumbre impuesta por la desaparición forzada; también las luchas que articularon y articulan el grito y sus resonancias: “que digan dónde están”, que pasan el cepillo a contrapelo para desbaratar los silencios y los ocultismos de la clandestinidad. En este caso la mirada no sólo es inquieta, es sensiblemente imperiosa.

La pregunta por la legibilidad histórica de las imágenes nos acompaña en el análisis del tejido textual articulada a las condiciones de producción de las fotografías, su pasaje signifiante, su superficie actual de inscripción, los marcos de lectura y enunciación, así como los regímenes/dispositivos de legibilidad (Didi-Huberman) o visibilidad (Rancière) que vuelven sensibles los archivos sensibles de la represión en las (re) configuraciones de memorias del terror de Estado. Como parte de la constelación el concepto de legibilidad será parte de las operaciones metodológicas.

Esta investigación se traza sobre un corpus de testimonios visuales o, podemos decir con Didi - Huberman (2009), *imágenes supervivientes* que en su pasaje no sólo exhiben las huellas del poder desaparecedor –como líneas de fuga (Calveiro, 2006)– sino también la imposible totalización. En ese jirón nos interpelan acerca de cómo un giro/movimiento político, e(sté)tico y archivístico –azaroso y decidido– puede subvertirlas en sus significaciones, en sus gestos, en sus afectos, en sus tratamientos, en su política. Si trabajamos con *imágenes supervivientes* pues entonces las figuras y las formas de su abordaje no pueden anular ni obturar tal potencia. En la escritura y el montaje, para una legibilidad de las imágenes, consideramos la doble actitud dialéctica propuesta por Didi-Huberman (2015: 65): abrir los ojos, sostener la mirada asombrada, que implica “aceptar la prueba, el no-saber, los peligros de la imagen, la falta de lenguaje” y no abandonar la configuración de cognoscibilidad de la imagen, “lo que supone un saber, un punto de vista, un acto de escritura, una reflexión ética”¹⁵.

¹⁵ En este sentido, si “interrogar es desear saber algo” (Barthes, 2015: 374), en el marco de esta investigación consideramos que ese “algo” no sólo remite al recorte del “objeto” sino, y fundamentalmente, a soportar y hacer lugar al trasfondo indecible e imposible sobre el que producimos el análisis de las fotografías y su relación con el archivo y las memorias. La imagen no-

La legibilidad de la historia articulada con su visibilidad, que posa la mirada en los detalles, los fragmentos, los vestigios, los desechos, a través del montaje como método, ha sido parte de la insistencia benjaminiana por desbaratar los intentos reduccionistas del *continuum* histórico sostenido y perpetrado por “el enemigo que no ha cesado de vencer” (Benjamin, 2008: 40) y sus documentos de barbarie. En este punto abrimos una zona de encuentro entre Barthes y Benjamin, en tanto si algo podría recuperarse en términos de método en la semiografía barthesiana, es el combate por la desnaturalización, la no-arrogancia, el trabajo del Texto por deconstruir la lengua, por desbaratar la lengua del poder, sus discursos cristalizados. Nuestra investigación se encuentra profundamente atravesada por el deseo de reconocer cómo en el pasaje subversivo de las fotografías, en la temporalidad presente de enunciación y de mirada, se generan las condiciones de posibilidad para desbaratar la lengua del poder desaparecedor y su matriz de exterminio, para abrir paso a los montajes que hagan posible no sólo un trabajo de memorias sobre el horror perpetrado sino también la pregunta por la experiencia política, los legados y los afectos en las *imágenes supervivientes*.

*

Aun cuando para Barthes la semiología no es una hermenéutica, “pinta en vez de excavar” (1986: 144), en el trabajo con las memorias y el archivo acudimos a la referencia arqueológica de Benjamin acerca de la excavación en las sedimentaciones de memorias:

la memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas. Y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Y, sobre todo, no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irlo revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. (Benjamin, 2010: 350)

toda es a condición de un decir no-todo, de sostener lo *imposible* como apertura al por-venir, de no sucumbir ante lo interminable, más bien resguardarlo como porfía por los re-comienzos, por las derrideanas *fidelidades infieles*, una y otra vez, con las cenizas, con las herencias.

En la imagen de un sujeto que excava habitan los signos de un método (de)centrado en el retorno y en lo que retorna, volver, una y otra vez, sobre la tierra/memoria revuelta donde aguardan los vestigios de lo vivido sepultado/ocultado/invisibilizado – también en cada esparcimiento –. Volver sobre los signos que no dejan de volver, en tanto es su repetición e insistencia lo que abre a la instancia de reconocimiento y significación (sin perder de vista que la repetición nunca es repetición de lo mismo).

Buscar lo visible y lo invisible en las imágenes con el deseo de recuperar el valor gestual y sensible que, como en el síntoma freudiano, aguarda anudar la “representación” y el afecto en un tiempo retroactivo. Imagen síntoma que revela la dislocación del tiempo lineal e introduce el *nachträglich* freudiano, el *après-coup*: un acontecimiento posterior remite/activa el recuerdo de una huella, una impresión anterior – hace de ésta un acto, le otorga valor de escena –. Algo de ello se juega en la formulación benjaminiana acerca de cómo articular históricamente el pasado: “apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (Benjamin, 2008: 40).

En este sentido, coincidimos con Didi-Huberman (2011: 163) acerca de los montajes de y con las memorias y sus intervalos, presentes no sólo en los vestigios actualizados en la “excavación” sino también en la superficie, en los sedimentos revueltos con las operaciones de quien rastrilla, en el presente mismo del discurso con los que éste habla, en su mirada y formas de abordaje, “en su capacidad para leer el pasado del objeto en el suelo actual”.

En orden al tiempo presente de la mirada entendemos con Benveniste (1982: 183) aquel “que organizan las relaciones espaciales y temporales en torno al sujeto tomado como punto de referencia”, es decir, definido sólo por relación con la instancia del discurso en que se producen, configurando desde allí un pasado y porvenir.

En esta insistencia sobre el suelo presente de la enunciación elegimos realizar el recorrido de análisis invirtiendo la secuencia temporal: del archivo de la memoria, donde actualmente se inscriben las imágenes, al archivo policial instituido desde 1964. Un trastocamiento de la temporalidad en función de la ubicación final de estos

documentos en el Archivo Provincial de la Memoria, arconte que otorga las coordenadas de significación en el presente de las fotografías policiales, situación que da cuenta de una doble actualidad. La actualidad pasada, aquello que está siendo en cada imagen del pasado –el *durante* la desaparición forzada– y lo que acontece en el presente con la mirada de aquel instante. Sus condiciones de producción, de circulación y de legibilidad en esa doble temporalidad actual serán la vía para el análisis de las imágenes.

Las tareas de reconstrucción y sistematización de antecedentes teóricos sobre fotografía, archivo y memoria –y su relación–, nos han permitido organizar la polifónica constelación conceptual con la que emprendimos el recorrido analítico compartido en cinco capítulos.

Antes de aproximarnos a cada capítulo, quisiera señalar algunas decisiones en torno a las fotografías con las que trabajamos y a los modos de presentación. Por una parte, he referenciado con letras las fotografías que forman parte de nuestro corpus y no pueden ser reproducidas a fin de distinguirlas de aquellas autorizadas para su reproducción –a las que organizo con números romanos–.

Por otra parte, cabe mencionar la decisión de incorporar en el primer y tercer capítulo fotografías que no forman parte del corpus. Imágenes huellas/fragmentos de acontecimientos, performatividades, obras, montajes u otros archivos abordados en el texto. Es decir, imágenes que integran las narrativas visuales de los trabajos y políticas de memoria que atraviesan el presente análisis. Ordeno la presentación de dichas fotografías con números arábigos.

*

Orientamos el primer capítulo a partir de una pregunta sobre el archivo de fotografías policiales, aquella ligada a su *pasaje* de archivo policial a archivo de la memoria y, en esta nueva superficie de inscripción, sobre sus condiciones de legibilidad y de visibilidad. Trabajamos en el análisis de las condiciones de posibilidad y de producción del Archivo Provincial de la Memoria, como Sitio de Memoria y como arconte de los documentos, su poder hermenéutico y de consignación (Alegría Polo, 2013; Derrida, 1997; Tello, 2016, 2018). Dichos análisis

nos permiten aproximarnos al trabajo sobre las huellas (Barthes, 1986, 1993, 2012; Simón, 2010) y los restos (Benjamin, 2005, 2008; Didi-Huberman, 2007b, 2015; Derrida, 1997, 1998; de Peretti y Vidarte, 1998) en este archivo que, actualmente, nombramos archivo de la represión (Jelin y da Silva Catela, 2002); así como a los debates en torno a su productividad y a las políticas de accesibilidad (González Quintana, 2008; Gómez-Moya, 2012; Guasch, 2011; Jelin y da Silva Catela, 2002). En este recorrido nos preguntamos también por la dimensión pulsional y política del archivo, por sus derivas entre lo instituyente y lo instituido de su configuración (Alemán, 2016; Antonelli, 2000; Derrida 1997; Gómez-Moya, 2012, 2013; Jarpa, 2014; Fernández, 2014; Rousseaux, 2018) y sus condiciones de producción. Es decir, por su entramado semiótico, político y pulsional, al que llamamos A(a)rchivo: superficie material pero también Real y simbólica que lleva incardinadas las huellas que habitan el archivo –y esperan ser significadas en los heterogéneos tratamientos de signos reunidos– y la insistencia del resto.

En el segundo capítulo, ligado al anterior, nos preguntamos por las condiciones de producción del acervo fotográfico atendiendo a la comunidad discursiva productora, así como a su lugar y funcionamiento en la estructura represiva. Nos detenemos en el análisis del “Registro de extremistas” que, como dijéramos anteriormente, mantiene relación documental con las fotografías, para analizar lo que allí habla y sus silencios, entre la letra, la imagen y los huecos significantes. Intentamos, además, bordear la pregunta acerca de por qué el Estado represor dejó sentado vía la imagen y la letra en el ritual burocrático de registro aquello ejecutado clandestinamente.

También analizamos algunas de las huellas del intertexto del ritual de registro fotográfico policial a partir de los rastros que encontramos como contigüidad signica en las fotografías que compusieron la Galería de Ladrones desde fines del siglo XIX; archivo producido por el Estado argentino bajo sus dispositivos y tecnologías de control y vigilancia (Axat, 2011; García Ferrari, 2009; Rogers, 2002, Szir, 2009). Huellas, diseminaciones, fragmentos de regímenes escópicos, de matrices visuales incardinadas en el *palimpsesto* de las fotografías del horror del terror de Estado en Argentina.

El recorrido analítico sobre el archivo y sus dilemas nos encuentra con algunas problematizaciones que también se han producido en torno a la imagen fotográfica, lo que nos adentra en los desarrollos del tercer capítulo. Allí abordamos los debates que a lo largo del siglo XX han sido presentados sobre aparentes dicotomías: entre lo ontológico y lo pragmático –usos y prácticas de la imagen–, entre lo visual y lo legible, entre la imagen y la escritura/la palabra, entre lo irrepresentable y lo representable (Barthes, 1980, 2015; Bazin, 1945; Dubois, 2015; Lyotard, 1979; Baudelaire, 1996; Bourdieu, 2003). Ahora bien, también en el campo de estudios sobre la imagen diversas conceptualizaciones tensionaron las supuestas dicotomías situándose en el “entre”, en lo constitutivo de la hiancia, en lo que abre y posibilita, a partir de sus condiciones de legibilidad histórica (Benjamin, 2008; Didi-Huberman, 2015; García, 20011, 2015, 2018).

Sobre este tejido significativo pensamos la aventura y el combate dentro del campo de las memorias visuales del pasado reciente en Argentina en torno al estatuto de la fotografía, la representación y su relación con las configuraciones de memorias; recorrido que abordamos en tres tiempos. Delimitados por los diversos corpus trabajados y sus condiciones de posibilidad, dichos tiempos intentan cernir las implicancias de los debates sobre si hay o no imágenes del horror en la Argentina.

Vale explicitar aquí que las lecturas y los diálogos abiertos acompañaron una decisión epistemológica, política y ética en los prolegómenos de esta investigación: existen imágenes del horror. Decisión que inscribimos en lo que Leonor Arfuch llama el *giro semiótico* en el campo de las memorias, “por su apertura a diversos sistemas significantes” condensando un largo recorrido teórico: “el de la distancia de la representación, la lejanía sígnica del objeto, la ilusión referencial, la escisión constitutiva del sujeto, la imposibilidad de la «presencia» plena –llámese realidad, verdad, Historia, texto, documento” (Arfuch, 2000: 35).

En relación con el sentido, y como parte de la constelación conceptual abierta que orienta y posibilita las operaciones puestas en juego para el análisis, los desarrollos de Barthes asumen un lugar nodal; particularmente los niveles de sentido establecidos en *Lo obvio y lo obtuso*, las categorías con las que opera en *La*

Cámara Lúcida y sus definiciones en torno a las huellas y sus desplazamientos (Barthes, 1993; Simón, 2010). Consideramos aquí algunas nociones derrideanas que se ligan a las establecidas por Barthes en orden a la indecibilidad del sentido y el desplazamiento del significado bajo el significante, como modos de hacer consistir el carácter contingente de las inscripciones, rompiendo con los principios de estabilidad y causalidad. Hemos podido trazar también algunas líneas de abordaje acerca de la cuestión de la temporalidad en y de la imagen así como de sus condiciones de legibilidad en tanto, como refiere Benjamin (2005), el índice histórico de las imágenes no sólo remite al tiempo al que pertenecen sino al tiempo en el que alcanzan legibilidad, siendo ese alcance un “punto crítico” del movimiento en su interior (Arfuch, 2000, 2010; Barthes, 2012; Benjamin, 2005; Didi-Huberman, 2007; García, 2013; Lizarazo, 2018, Richard, 2000).

Bajo estas coordenadas, hemos iniciado el cuarto capítulo con el tratamiento semiótico-político de las fotografías, preguntándonos por sus componentes, su volumen de huellas en desplazamiento (Barthes, 1993) y las dimensiones significantes que estas huellas habilitan. Tanto la dimensión denotativa como la connotativa son parte de las operaciones de análisis de los signos en las fotografías. El nivel de la significación y de la significancia –sentido obvio y sentido obtuso–, los abordamos a partir de los elementos que coexisten en la imagen, el *studium* y el *punctum*.

Recuperando la pregunta por la legibilidad histórica de las imágenes, consideramos sus condiciones sociodiscursivas y las políticas de visibilidad que han ido forjando los cristales de mirada y lectura. Sobre esta última operación entendemos con Didi-Huberman (2015) un procedimiento de análisis por la vía del detalle, dirigiendo la mirada hacia las incalculables singularidades que atraviesan el acontecimiento. La legibilidad de la historia articulada con su visibilidad, nos recuerda el autor, es uno de los fragmentos del legado benjaminiano: recuperar el montaje como método para la historia, para poner en evidencia las singularidades, sus desplazamientos-movimientos, sus intervalos, su dimensión sintomática.

Sobre esta constelación configuramos los *fragmentos* de análisis de las fotografías, fragmentos que no pretenden constituirse en series taxonómicas de imágenes sino más bien reconocer, en la composición del archivo no homogéneo, de qué modos aparece dislocado el sentido prontuarial que las ha producido y los signos que, en su iteración, van conformando una trama significativa sobre el *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario.

En este sentido, constituimos los fragmentos considerando los elementos en imagen, aquello que, siendo del orden del *studium* y a la luz del presente, nos permite reconocer huellas de la lógica prontuarial, concentracionaria y desaparecedora. Los nombramos: *fragmentos prontuariales*, *fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial* y *fragmentos del campo*. Dicha propuesta de análisis parte de reconocer en el primer fragmento los elementos propios del registro prontuarial policial; en el segundo, la continuidad de dicho registro y la irrupción de líneas de fuga (Calveiro, 2006) sobre las prácticas concentracionarias; en el tercero las huellas-restos, los vestigios del campo de concentración.

Intentando sortear los riesgos deterministas y clasificatorios, y sin perder de vista sus rasgos específicos, los fragmentos no se presentan como categorías ni como conjunto de signos cerrados, sino como un nudo conformado por sus enlaces. Cada uno se encuentra enlazado al otro, manteniendo su diferencia.

Además del *studium* y el *punctum* y la producción de legibilidad, resultan operativas para el análisis semiótico y el modo de abordar la intersección entre archivo, fotografía y memoria, las categorías de deixis, tópica, matriz, comunidad discursiva, huella y cronotopo.

En este capítulo, como dijimos, el análisis se centra en las dimensiones establecidas en el sintagma semiótico-político. Sin desconocer que, en tanto desnaturalizadoras, “las intervenciones semiológicas son intervenciones políticas” (Simón, 2010: 75) —y entonces el sintagma puede aparecer como una redundancia—, lo que nos interesa abordar es la pregunta por la política en y de las fotografías tomadas en el *fuera-de-la-política* (Milner, 2013), en su escamoteo, su sustracción. Así como también, interrogar las condiciones que han posibilitado su subversión

significante, la restitución de su estatuto político para, desde allí, reconocer huellas de los mecanismos concentracionarios.

En el quinto capítulo abordamos la relación entre archivo, fotografía y memorias, aproximándonos en una primera instancia a los debates y tensiones entre historia y memoria, discusiones en torno al discurso historiográfico (Bloch, 2001; Barthes, 1994; Ricoeur, 2002; De Certeau, 2006; Le Goff, 1991) y los dilemas del archivo en su relación con las temporalidades, los regímenes de verdad y sus disputas constitutivas (Foucault, 2005; Benjamin, 2008; da Silva Catela, 2001, 2014, 2017a, Tello, 2018).

Tal recorrido nos permite detenernos en el lazo entre archivo y memoria, sus diferencias y la potencia disruptiva de tal distancia, huellas e iterabilidad, considerando dichas conceptualizaciones en orden a la superficie de inscripción de nuestro corpus. En esta dirección, abordamos las condiciones sociodiscursivas que posibilitaron la apertura significativa, las preguntas, miradas y los dispositivos de visibilidad atravesados por la ley y la política de archivo, dando lugar a las disputas y problematizaciones en torno a los heterogéneos tratamientos de los *archivos del mal*.

Considerando la triada archivo, fotografía y memoria nos aventuramos en el análisis de lo que denominamos *relieves del olvido* –que nombramos: olvido antagónico, olvido constitutivo, olvido como resistencias, olvido resto– para indagar las distintas formas del olvido que van permeando y trazando aristas en las superficies de memorias y cómo atraviesan los usos, significaciones y legibilidades de las fotografías.

*

“Soñar en voz alta” una investigación y aventurarse en la semiología de los textos Imaginarios¹⁶ “que juegan a la vez con una apariencia de verosimilitud y una incertidumbre de verdad” (Barthes, 1986: 144) dos de los rasgos de aquella *Lección Inaugural* de 1977 en la que Roland Barthes, conjeturamos, se orienta “según la

¹⁶ En 1973 ya señalaba lo que tienen en común el “trabajo del sueño” y el “trabajo del texto”, “son trabajos fuera de intercambio, sustraídos al «cálculo»” (Barthes, 2013a:148).

verdad del deseo”¹⁷. Hacemos nuestro el paisaje sonoro que Barthes nos devuelve para abrir paso al recorrido.

¹⁷ Parafraseando al propio Barthes cuando señala la decisión de Dante Alighieri sobre la lengua en la que escribirá el *Convivio* (Barthes, 1986).

Capítulo 1

A(a)rchivo de la Memoria. Pasaje y palimpsesto

1.1. Registro de extremistas: libro y fotografías de detenidos/as políticos/as

Las fotografías que analizamos forman parte, en sus condiciones de producción, de un archivo policial y se ligan, parcialmente, a un libro índice denominado por dicha institución “Registro de Extremistas”. El trabajo de investigación y consignación del APM ha permitido reconocer que las “Fotografías de la Dirección General de Investigaciones” y el “Registro de Extremistas” forman parte de una *serie* integrada por los negativos fotográficos y un registro escrito vinculante producidos por la Policía de la provincia de Córdoba, en parte, durante el terrorismo de Estado. Dicha vinculación no sólo remite a sus condiciones de producción sino al lazo que mantienen en orden al registro documental: en el “Registro de Extremistas” se asentaban datos personales y el número de registro fotográfico de cada imagen tomada a sujetos detenidos por razones políticas. Ambos documentos mantuvieron condiciones de circulación distintas y fueron recibidos por el APM en dos tiempos.

Si bien nuestro corpus de investigación se encuentra delimitado por las fotografías no podemos soslayar el documento escrito vinculante que ha permitido, en parte, nombrar a las personas fotografiadas. Tal es así, que en el APM la referencia al “Registro de Extremistas” remite a ambos tipos de documentos.

Se toma conocimiento de la existencia de este libro policial en 2007 cuando, de manera anónima, lo dejaron en la puerta del local de la organización H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio). Inmediatamente fue remitido al Juzgado Federal N° 3 (en adelante JF 3) quien tramita las causas por delitos de lesa humanidad, en donde permanece desde entonces. En 2009 el JF 3 entregó al APM una copia certificada en soporte papel.

Este libro índice lleva en su primer folio el sello del área que lo produjo: Departamento - 5 Judicial, División Delitos, acompañado de la inscripción “en la fecha se habilita el presente Libro N° 1 Índice, compuesto de 209 fojas útiles en destino a Registro de Extremistas, Córdoba, mayo de 1971”.¹⁸ Dividido en cinco

¹⁸ Tal como indica la ficha de descripción de este documento, producida por el Área de Archivo del APM, la policía provincial comienza a registrar a las personas detenidas por razones políticas desde el año 1960. En 1971

columnas aparecen registrados 5561 sujetos, desde 1961 a 1977, consignando alfabética y cronológicamente fecha, apellido y nombre, número de negativo fotográfico, folio y observaciones de la detención por razones políticas (Carro, 2006)¹⁹.

El registro numérico asociado al negativo fotográfico asumió sentido un año después de la llegada del libro al APM, cuando fue recibido el acervo fotográfico policial.

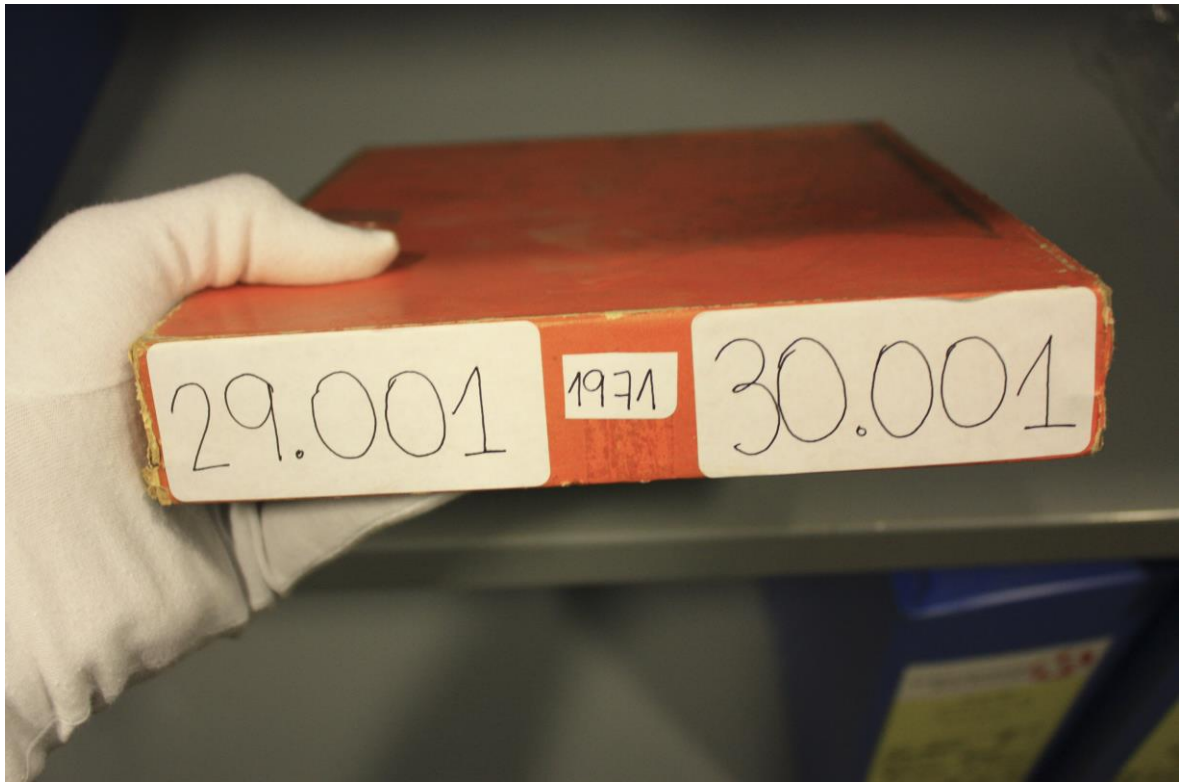
Dicho acervo de imágenes permaneció dentro de la institución productora hasta que, en junio de 2005, el JF 3 ordenó el allanamiento a la Dirección General de Investigaciones Criminales de la Policía de la provincia de Córdoba²⁰. Como hemos explicitado en la introducción allí se encontraron 82 cajas de cartón seriadas según el número de negativos y delimitadas por el año de producción, con 136242 negativos de acetato de celulosa en película de 35 mm y 110 x 80mm, en los que fueron registrados hombres, mujeres y niño/as durante su detención en dependencias policiales (en la Alcaldía de Policía que funcionaba en el Cabildo y en las tres casonas colindantes donde se encontraba emplazado el D2), desde 1964 a 1986.

En 2010 la Justicia realizó la transferencia de dicho acervo desde el JF 3 al APM para su custodia y conservación, respetando su agrupamiento y nomenclatura original (Carro, 2016), estructura que el propio APM integra a sus clasificaciones a fin de preservar el orden de los documentos tal como fueron dispuestos por el sujeto productor. Los tratamientos semióticos, archivísticos y políticos desplegados con el pasaje al APM han posibilitado reconocer, hasta el momento, aproximadamente 6000 fotografías de personas detenidas, secuestradas por razones políticas durante el terrorismo de Estado.

la División Delitos del D-5, Departamento Judicial de la Policía de la Provincia de Córdoba, transcribe todos esos datos en el "Registro de Extremistas".

¹⁹ Dado que para cada letra — asociada al apellido de quien es registrado — el libro dispone de una cantidad limitada de hojas, en algunos casos presenta discontinuidades, por lo que se conjetura que existía otro u otros libros.

²⁰ Allanamiento realizado el 27 de junio de 2005 en el marco de la causa "Pérez Esquivel Adolfo, Martínez María Elba s/ presentación, Expediente No 9481" (Carro, 2016).



1- Caja de cartón seriada. Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



2- Tira de negativo. Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.

Una primera aproximación a las condiciones de producción de las imágenes nos permite reconocer los distintos modos de ejercicio de la violencia represiva por parte de las Fuerzas, en su versión “legalizada” y clandestina. Entrecomillamos la legalidad para acentuar parte de las operaciones judiciales que, desde 1971, se desplegaron para la persecución de las militancias revolucionarias. Es decir, si bien gran parte de las fotografías no fueron producidas durante el secuestro del sujeto fotografiado, su “detención” por razones políticas no puede pensarse fuera de las coordenadas jurídico - políticas que hicieron posible la legalización de lo ilegal, el ejercicio de las violencias físicas y simbólicas durante 1971 y 1972. En la provincia de Córdoba, particularmente, la sistematicidad del terror de Estado puede reconocerse en las prácticas y mecanismos de la maquinaria de exterminio desplegados con ferocidad desde 1974, temporalidad en la que el D2 ya funciona como centro clandestino de detención.

Como decíamos anteriormente, muchas de estas fotografías abarcan en la imagen no sólo a la persona detenida, como fotografía prontuarial, sino también aquello que en las nuevas condiciones de visibilidad y de legibilidad (Didi-Huberman, 2015) permiten producir sentidos sobre la lógica concentracionaria. Vale reconocer que dichas condiciones de posibilidad en orden a la mirada y los tratamientos también se ligan a la materialidad del acervo. Que se trate de negativos fotográficos sistematizados y ordenadas por la propia policía, le imprime a este acervo no sólo su condición inédita en orden a los archivos de la represión en Argentina, sino también la posibilidad de mirar la composición de la imagen tal como ha sido registrada, sus márgenes y fondos, sin los recortes que la institución policial acostumbraba a producir cuando dichas fotos salían de sus condiciones de circulación institucionales, como veremos más adelante.

Este rasgo singular del acervo fotográfico nos interpela sobre su pasaje *de archivo policial a archivo de la memoria* y, en estas nuevas condiciones, sobre sus tratamientos. Dicho pasaje testimonia también sobre una conjetura, aquella que pensaremos en relación con el tratamiento del archivo *que habrá sido para lo que está*

*llegando a ser*²¹, abierto a la contingencia de la experiencia que lo cobija, lo nombra y lo significa.

Desde este umbral surgen los interrogantes, ¿de qué manera se dio el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria?, ¿qué tratamientos se han desplegado en este pasaje?, ¿qué prácticas asumen condición de posibilidad para poner en escena el archivo, considerando su propia pérdida constitutiva? Es decir, en sus nuevas condiciones de inscripción, ¿qué lógicas hacen posible la consistencia del archivo en su dimensión vivificante, de apertura a otras relaciones intertextuales de narrativas de memorias en el presente de la enunciación?

Un trabajo sobre las huellas del horror que, al mismo tiempo, interpela sobre los procedimientos que el poder represor ha utilizado para borrarlas, como parte de su maquinaria de exterminio de los cuerpos y los *corpus*. *Régimen de invisibilidad*²² que operaba intentando eliminar toda traza

desde el ocultamiento de los lugares de detención hasta la desaparición de prisioneros, que se volvían desaparecidos mucho antes de la anulación física de sus cuerpos. Ya en el momento del arresto, los militares eliminaban los nombres y la 'trazabilidad': quien era arrestado, generalmente raptado de noche, desaparecía literalmente, sin posibilidad de ser rastreado, su nombre no figuraba en ningún registro y los prisioneros dejaban de existir como entidad jurídica. (Violi, 2014: 283)

Ahora bien, las estrategias de invisibilidad producidas por el poder represor aparecen dislocadas con la presencia no sólo de este corpus de fotografías que trabajamos sino con la existencia de otros acervos visuales que han circulado ampliamente, cuestión que abordaremos en el tercer capítulo. Particularmente, la aparición de este archivo fotográfico policial introduce otra pregunta, ¿por qué el poder represor dejó registrada la práctica clandestina, aquello que se esforzaba por ocultar, denegar?, ¿formaba parte del ritual de registro burocrático propio del

²¹ Trazamos esta referencia al tiempo del futuro anterior, parafraseando un enunciado de Lacan (2005a: 288) con el que refiere al tiempo subjetivo: "de lo que yo habré sido para lo que estoy llegando a ser".

²² Desde el campo semiótico, diversos autores analizan la estrategia de invisibilidad producida por el poder represor: Escudero Chauvel, 2002, 2011; Del Castillo Troncoso, 2015; Violi, 2014.

Estado?, ¿qué relaciones mantienen con otras fotografías producidas por la técnica estatal de documentación, ordenamiento y clasificación en torno a la otredad enemiga, sobre sus cuerpos e identidades?

Vale volver a situar algo sobre la temporalidad en el análisis. Haremos el recorrido analítico sin atenernos a una lógica cronológica o a una diacronía del archivo, sino al orden de los sentidos. Por lo tanto, en este primer capítulo abordaremos el archivo de la memoria, donde actualmente se inscriben las imágenes, arconte que determina la política del acervo fotográfico policial, para adentrarnos en un segundo capítulo en el archivo policial instituido desde 1964, en el intertexto de su ritual de registro fotográfico y en sus huellas significantes. Esta decisión deriva también de la conceptualización de la temporalidad no lineal del archivo que intentamos no escamotear sino sostener en el proceso de la propia lectura y escritura. En este sentido, podemos pensar el análisis en una doble actualidad: la actualidad pasada, aquello que está siendo en las imágenes del pasado –el *durante* la desaparición forzada– y lo que acontece en el presente con la mirada de aquel instante.

Abordaremos las condiciones de producción del archivo/Archivo donde se inscriben las fotografías que forman parte de nuestro *corpus*, sus condiciones de circulación y de recepción en esa doble temporalidad, como vía de entrada para el análisis semiótico - político de las imágenes y su legibilización (Didi-Huberman, 2015). Para ello, introduciremos el análisis de la superficie de inscripción producida por el APM, las significaciones en torno a los archivos de la represión –del que forman parte las fotografías– y los debates en torno a su productividad. Será necesario aquí reflexionar sobre la noción de archivo como acervo documental y del Archivo como arconte y Sitio de Memoria²³, atendiendo a sus condiciones de producción y de posibilidad. En este recorrido nos preguntamos también por la dimensión política y pulsional del archivo, entre lo instituyente y lo instituido de su configuración, entre el derecho y la justicia.

²³ A lo largo de la escritura utilizaremos “archivo” para referirnos al acervo documental y “Archivo” para la institución arconte de los documentos y el Sitio de Memoria que también la constituye. En próximos párrafos daremos cuenta de la nominación que elegimos, en parte, para pensar de manera incardinada ambas dimensiones.

1.2. A(a)rchivo de la memoria: entre lo instituido/instituyente, el archivo/anarchivo, la conservación/pérdida

Tal como hemos explicitado en la introducción, la creación de la CPM y del APM ha sido sancionada en 2006, a 30 años del golpe de Estado, por la Legislatura provincial con la institución de la Ley de la Memoria N° 9286. La Comisión, asesora y garante de los objetivos establecidos, está integrada por miembros de los Organismos de Derechos Humanos (Abuelas de Plaza de Mayo-Filial Córdoba, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, H.I.J.O.S, Asociación de ex presos y presas políticas), de la Universidad Nacional de Córdoba, del Poder Legislativo, Ejecutivo y Judicial de la provincia. De este órgano participa también la Comisión Honoraria de Notables, conformada por referentes de distintos ámbitos en la lucha por la defensa de los derechos humanos. En tanto, el Archivo, como organismo con plena autonomía funcional, bajo la órbita de la CPM, se aboca a las distintas funciones que permiten el cumplimiento de los objetivos trazados.

La Ley de la Memoria determina el emplazamiento de la CPM y el APM en las tres casonas donde funcionara, durante el terrorismo de Estado, el centro clandestino del D2. Estas casonas²⁴, situadas en el casco histórico de la ciudad, se encuentran en el Pasaje Santa Catalina, a 50 metros de la plaza San Martín y colindan con la Iglesia Catedral. Este pasaje angosto, de una cuadra de largo, que llevara por nombre Cuzco desde la fundación de la ciudad, “se caracterizó por tener un estigma de dolor y muerte al ser el pasaje de reos, ajusticiados, detenidos y policías desde 1577, cuando esta media manzana se destinó para Cabildo y Cárcel” (Boixadós,

²⁴ Entre 1890 y 1903, la casona del medio fue fábrica de alfajores hasta que el cuerpo de Bomberos estableciera allí su sede. Las dos casonas de los laterales se construyeron después de 1850, aquella que colinda con el Cabildo fue ocupada por la policía desde 1890. Funcionaron luego la Seccional 1ª en el N° 48 y la Comisaría de Órdenes en el N° 66 (Boixados, 2009). La casona contigua al Cabildo mantenía en su arquitectura conexión física con este último. Este dato asume sentido al momento de historizar y significar la espacialidad del centro clandestino y el operar de las fuerzas policiales. El edificio sufrió modificaciones que alteraron la espacialidad original, algunas de éstas fueron producidas por la propia fuerza policial en el último período de su funcionamiento allí: paredes destruidas, muros levantados sobre las baldosas, patios divididos, así como el cierre de la conexión con el Cabildo, llenándola de cemento. Persisten las marcas de la puerta que hubo allí, alguna vez.

2009). Tales marcas, y sus diversas formas²⁵, se perpetuaron a lo largo de los siglos siguientes. Para 1940 la persecución política a comunistas y socialistas se tradujo en sistemáticas detenciones de militantes y las casonas del Pasaje en el lugar donde eran privados de libertad. Durante la década del '60 el D2, fue:

sistemáticamente poblado con numerosos militantes políticos, sindicales y estudiantiles que eran secuestrados o masivamente arrastrados de marchas y manifestaciones. Eventos como el "Navarrazo" y el "Cordobazo" son recordados una y otra vez, como momentos de *razzias* masivas que llenaban los patios del D2. A partir del año 1974, (...) alcanzó una magnitud sin precedentes en sus acciones represivas" (APM, 2009: 12).

Comenzó a operar allí un centro clandestino de detención, tortura y exterminio bajo mando policial en "coordinación con el Servicio de Inteligencia del Ejército (...) y de la Aeronáutica", constituyéndose "como el nexo central de policías y militares para ejecutar persecución, secuestros, tortura y distribución estratégica de los perseguidos - secuestrados a otras dependencias" (APM, 2009: 12-13).

Durante el período democrático²⁶ en este edificio funcionaron dependencias del Poder Ejecutivo -entre ellas las policiales- hasta que, en 2006, con la sanción de la Ley de la Memoria, el Estado entrega el edificio a la CPM para que allí funcione el APM, primer Sitio de Memoria en Córdoba.

Construir un Archivo en su doble dimensión, el acervo documental y el Museo de Sitio donde funcionó el centro clandestino, ha sido uno de los objetivos fundantes del APM no sólo en torno a la materialidad, sino también a los usos y sentidos de dicha materialidad. Entre la diversidad de prácticas e intervenciones desplegadas en la construcción de dicho Museo podemos reconocer las que se producen sobre las marcas y huellas edilicias que conforman una topografía de las

²⁵ Antes de ser lugar donde el soberano daba muerte, fue *locus* para el entierro de los muertos cuyos deudos podían pagar las altas sumas de dinero que costaba el sepulcro bajo el manto arquitectónico de la Iglesia principal. Este pasaje ha sido superficie tanática: de lugar de vela y entierro a *topos* para dar la muerte. De dar la muerte a dar la muerte sin vela ni entierro.

²⁶ Un texto aparte ameritaría el uso de este edificio en democracia. Solo mencionaremos aquí, dada la paradoja que asume, el funcionamiento de una dependencia particular en 1986, el de la Dirección de Asistencia a Víctimas de Delitos dependiente del Poder Ejecutivo de la Provincia de Córdoba. En 1988 también funcionaría el Cuerpo de Vigilancia Especial de la Policía, a cargo de la custodia de la zona céntrica. Por esos años, la Policía deja el Cabildo y se traslada a un nuevo edificio en calle Colón.

memorias, prácticas de conservación y señalización a través de los testimonios de sobrevivientes que nombran y producen arqueologías del campo; así como la construcción de Salas con muestras permanentes o temporales. Algunas de éstas alojan objetos e historias de vida de las personas desaparecidas —Sala *Objetos y Vidas para ser Contadas*— y de las mujeres que estaban embarazadas al momento de su secuestro y desaparición —Sala *Identidad. Jóvenes Embarazadas de Córdoba*²⁷—; mapas, imágenes y testimonios de las experiencias exiliares —Sala *Bajo la lluvia ajena* —; materiales sobre el atravesamiento del terror de Estado en la cultura —*Biblioteca de Libros Prohibidos*—. También aquellas que reconstruyen y visibilizan las prácticas represivas, su maquinaria y operadores, como el caso de la Sala *Escrache* montada sobre lo que fuera la oficina del jefe de policía. Participan de esta tramas e inscripciones las señalizaciones, producidas con fotografías y fragmentos de testimonios de sobrevivientes, de los espacios donde tuvieron lugar las prácticas concentracionarias, como los calabozos, el sótano, el baño, el “tranvía” —pasillo de angostas dimensiones con dos bancos de cemento enfrentados, donde los/as detenidos/as permanecían antes y después de los interrogatorios bajo tortura—, el patio de “los legales”²⁸, los escalones que comunicaban distintos sectores, entre otros. Estas Salas y espacios señalizados forman parte del Museo de Sitio y se encuentran íntimamente ligados al trabajo de pedagogía de la memoria que, a través de diversos soportes y dispositivos de transmisión, se lleva adelante en las visitas o recorridos con escuelas, organizaciones, universidades, terciarios y con la comunidad en general. Se realizan trabajos de articulación con otros espacios para la memoria, instituciones y organizaciones de derechos humanos, educativas, comunitarias; producciones fotográficas y audiovisuales, entrevistas de historia oral y actividades de promoción de derechos.

²⁷ Esta Sala fue construida en el APM por Abuelas de Plaza de Mayo de Córdoba. Está ubicada en uno de los patios frente a la instalación que el APM produjo en memoria de cada uno de los nietos apropiados, la lucha de Abuelas y todas aquellas historias de quienes transitaron su infancia en dictadura: *El patio de las luces*. Cada vez que las Abuelas encuentran a un nieto o a una nieta se prende una nueva luz que alumbrará a las otras que aún esperan ser encendidas.

²⁸ “Patio de los legales” refería al espacio donde permanecían privadas de libertad por razones políticas las personas cuya detención había sido “legalizada” y, por tanto, serían destinadas a unidades penitenciarias. También era el lugar donde permanecían los llamados “presos comunes”, es decir, acusados de otros delitos.

Entre las prácticas institucionales del APM también se encuentran la búsqueda, conservación y tratamiento de los archivos ligados al terror de Estado, la digitalización de documentos, las investigaciones sobre las víctimas, los crímenes, las lógicas de funcionamiento del aparato represor, los represores, las historizaciones sobre su operar en la provincia de Córdoba, así como aquellas tareas derivadas de las demandas judiciales y los aportes de documentación para los juicios por crímenes de lesa humanidad. También las respuestas a solicitudes de datos realizadas por familiares de personas desaparecidas, sobrevivientes, organizaciones, investigadores, entre otros; con fines académicos, legales, históricos y subjetivos.

La organización institucional se traduce en distintas áreas de trabajo: Investigación, Documentación y Conservación, Comunicación y Cultura, Biblioteca, Pedagogía de la Memoria, Audiovisual y Archivo de Historia Oral, Sitios, Redes, Legales, Mantenimiento.

Considerando tales programáticas y entramados nombramos *A(a)rchivo* a esta doble constitución, entre el Archivo de la Memoria como institución (A) y el acervo documental (a), pero también entre el paradigma de la *ratio* archivística (A) y el *anarchivamiento* (a) (Derrida, 1997; García, 2017; Tello, 2016, 2018). Este modo de nominación al que apelamos nos permite diferenciar las huellas que habitan el archivo —y esperan ser significadas en los signos reunidos—, sin dejar de considerar la insistencia del resto que se escabulle (a) en su constitución parcial y contingente, haciendo consistir el archivo no-todo. Esto es, nos aventuramos a pensar el archivo como máquina y su dimensión “irreductiblemente artefactual” (García, 2017: 115); así como también su dimensión pulsional, sosteniendo su tensión constitutiva. Ambas condiciones nos permitirán abordar la dimensión política del archivo en el APM.

Como parte de la constelación conceptual, en este primer capítulo, tomaremos los desarrollos de distintos autores que desde diversos campos epistémicos abordan la cuestión del archivo y sus problematizaciones de maneras heterogéneas (da Silva Catela y Jelin, 2002; da Silva Catela, 2007; Carro, 2016; García, 2017; Gómez-Moya, 2012, 2013; González Quintana, 1997, 2008; Guasch, 2011; Tello, 2016, 2018). Aquellos que, centrados en su dimensión antropológica, sociológica, archivológica e histórica,

abordan las condiciones de posibilidad y de producción del archivo y los modos de proceder con éste en el trabajo de “coordinar un corpus dentro de un sistema o una sincronía [cuyos componentes han sido] seleccionados previamente, en los que todos ellos se articulan y relacionan dentro de una unidad de configuración determinada” (Guasch 2011: 10). También aquellos estudios que, desde el campo filosófico, estético y político, apuntan a considerar la condición lacunar del archivo, introduciendo su dimensión imposible —en torno a la representación y a la significación—; y el acto de *anarchivamiento* (Tello, 2016) que permite pensar en su movimiento en tanto “alteración radical del orden y las clasificaciones institucionales que conforman los archivos históricos y culturales (...) un movimiento que altera los sistemas normalizados de organización del mundo sensible y sus registros” (Tello, 2016: 56).

Reconociendo la singularidad de cada discurso epistémico, elegimos sostener la tensión que puede derivar de su cruce pues nos permite no sólo complejizar el análisis del archivo, sino también el ejercicio de “hacerlo hablar” a partir de “poder escuchar y mirar”. La heterogeneidad de las conceptualizaciones posibilita el encuentro con diversos tratamientos políticos del archivo y, por lo tanto, atraviesan también el presente análisis.

El A(a)rchivo se encuentran en su propia constitución atravesado por las alteraciones que produce sobre el archivo como *corpus*, desde la inscripción del archivo policial en una superficie dislocada por las formas discursivas y sus sistemas de organización —en vías de lo que está siendo—, hasta la potencia heurística posibilitada por los marcos de “legibilidad histórica” (Didi-Huberman, 2015) que lo estructuran parcialmente. De su parcialidad deriva también la dimensión pulsional constitutiva del archivo, pulsión que, como refiere Derrida (1997), lo destruye por adelantado, borrando sus *propias* huellas. Si el archivo tiene lugar allí donde acontece un desfallecimiento previo y estructural de la memoria sobre un hecho, orienta el filósofo francés, no está él mismo exento de sufrir aquellas mismas condiciones de posibilidad/imposibilidad de las que emerge, esto es, el sucumbir a su propia negatividad, su pulsión de pérdida, de destrucción. En este sentido, orientados por la dimensión contingente e imposible del archivo, analizamos la configuración del

archivo de la memoria a partir de la categoría que proponemos para el análisis: A(a)rchivo de la memoria. Comencemos por su institución.

La apertura del APM, como hemos señalado, se produce sobre un acto de ley que establece entre sus objetivos:

obtener, recopilar, clasificar, organizar y archivar toda la documentación relacionada con las violaciones de los derechos humanos y el accionar del terrorismo de Estado ocurridas en el ámbito de la Provincia de Córdoba; garantizar el acceso a toda la documentación obrante en el archivo, a simple solicitud de cualquier persona que acredite su interés legítimo (Ley 9286, 2006)

Obtener y recopilar: a partir de la sanción de una Ley que determina su accesibilidad, preservación y consulta, la primera particularidad reside en la creación de un archivo “sin documentos”, lo que ha implicado para los trabajadores y las trabajadoras del APM salir en búsqueda de los acervos en las distintas dependencias del Estado que los han producido y/o los alojan. Dichas condiciones de constitución material del archivo se ligan, en parte, a las estrategias de ocultamiento de los documentos en sus instituciones productoras (producidas aun en condiciones de clandestinidad), así como a las prácticas de “aniquilación de la aniquilación”, como las enuncia García (2009), que formaron parte del tratamiento documental producido por el poder represor. Las prácticas de destrucción aparecen recurrentemente en testimonios de sobrevivientes que fueron testigos de la incineración de documentos o fueron obligados, como parte del trabajo esclavo en los campos, no sólo a producirlos sino también a eliminarlos.

Pero también, tales condiciones constitutivas, están ligadas a las implicancias de una política de Estado y una sanción legislativa que confiere al APM el poder de buscar, rescatar, reunir documentos producidos en la órbita del Estado por instituciones que, generalmente, han limitado la circulación de sus documentos al interior del propio organismo. Este movimiento de “búsqueda”, que permea dichas fronteras, nos interpela sobre las nuevas condiciones de circulación para este tipo de archivos.

Ahora bien, cuando decimos que se ha constituido sin contar con documentos hacemos referencia a aquellos que integran los “archivos de la represión”, tal como son designados en su nuevo arconte. Esta distinción permite advertir que el trabajo y conformación del archivo no remite a un grado cero. Aun cuando se reconocen prácticas inéditas en esta experiencia de institucionalización de memorias hay legados de experiencias anteriores entramados en lo político de su dimensión constitutiva. Es decir, ya los Organismos de Derechos Humanos —que incluso forman parte del APM y de la CPM— tenían una lógica de archivo y un tratamiento documental que luego ha sido parte del mismo Archivo.

Hacemos un paréntesis aquí para introducir una tensión que consideramos constitutiva del A(a)rchivo, aquella entre el acto instituyente y lo instituido.

Siguiendo las conceptualizaciones de Jorge Alemán (2016) entendemos por acto instituyente a los modos en que, cada vez, una invención hace su ingreso a la historia. Este acto, advierte el autor, no refiere a una creación *ex-nihilo*, no se funda de la nada, por el contrario, exige las “las tramas simbólicas, las constelaciones históricas, las herencias” (p. 50). Ahora bien, aun cuando exige la presencia de tales condiciones no es producto de ellas, implica una ruptura, un franqueamiento de las mismas. El acto instituyente es lo político. La institución compuesta de burocracias, autoridades y jerarquías piramidales, cálculos y resultados es la política. De allí que, como orienta Alemán (2016), la tarea y la intención sea encontrar las formas para que el acto instituyente sea alojado en la política de las instituciones, exhibiendo su dimensión ineludible. Entre “el acto instituyente inapropiable de lo político y lo instituido de la política” (p. 51), en esa tensión irreductible consideramos se constituye el APM como institución, retomando las huellas de aquellas invenciones que ingresaron a la historia.

Madres, padres, hermanas/os, abuelas, durante la dictadura y los años democráticos venideros, emprendieron diversas formas de pesquisas, análisis y archivo. Llevaban registros y compartían notas sobre las detenciones, nombres de detenidos/as, lugares donde habían acudido buscando información sobre el paradero de sus familiares —ministerios, iglesias, cuarteles, morgues, hospitales, embajadas—, nombres de abogados que acompañaban los reclamos y presentaban

habeas corpus, organizaciones que los recibieran —como la Liga Argentina por los Derechos del Hombre o la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos—; construían carpetas y ficheros donde iban registrando cada dato o testimonio. Ante algún indicio arrebatado al silencio y al terror, observaban durante horas casas o escuelas donde pudiesen estar sus nietos o nietas apropiados y apropiadas; se sentaban en mesas de bares junto a la ventana esperando ver pasar a algún amigo o conocido de sus hijos/as que supiera algo; iban a las casas cunas, a institutos de menores, una y otra vez, preguntando, reclamando, buscando. Producían sentidos sobre lo que se presentaba insignificatizable, reunían huellas, hacían retoques en la lengua, necesarios retoques que permitieran nombrar lo innombrable: en su lucha las Madres, las Abuelas, los Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, han producido una semiología, una matriz significante frente a un discurso que se presentaba monológico, indescifrable, ocultista y negador.

En esta lógica de investigación y archivo se inscribe también la experiencia de H.I.J.O.S en las reconstrucciones de historias de vida de personas desaparecidas y en el profundo develamiento de gran parte del operar clandestino de las Fuerzas, los represores y los campos, a partir del trabajo producido con los escraches²⁹ (Magrin, 2009).

Tal ha sido la magnitud de las investigaciones producidas por los Organismos que gran parte de esos documentos encontraron otras arenas de inscripción en la gestión de la política pública de memoria, también en los juicios de lesa humanidad.

En este sentido, parte de las condiciones de posibilidad del APM se encuentran atravesadas, podemos decir, por una práctica de archivo fuera de la *ratio* archivística y sus clasificaciones institucionales, en tanto corpus constituidos a partir de operaciones de “ensamblajes de cuerpos, afectos y tecnologías [que alteran] los regímenes discursivos y sensoriales del archivo dispuestos en un espacio-tiempo particular” (Tello, 2018: 8).

²⁹ El trabajo de investigación, análisis de información, cruce de datos —trabajo que sin dudas exhibía la impunidad sostenida desde el Estado— fue posibilitando conocer nombres, apodos, domicilios, cargos militares, profesiones ejercidas, “grupo de operaciones” de cada represor e ir desentrañando parte de la lógica concentracionaria.

La creación del Archivo mantiene un lazo constitutivo con las prácticas, repertorios de enunciados y visibilidades configurados por los Organismos de Derechos Humanos y articuladas parcialmente por las políticas de Estado. Entendemos este lazo posibilitado por las experiencias que, como refiere Jorge Alemán, hicieron “conjugar algo inédito: los testimonios de las víctimas y una política de Estado” (2018: 5). Para el psicoanalista argentino el rasgo singular de tales experiencias deriva de las formas de tratamientos y articulación de los testimonios, las memorias y una política de Estado que mantuvo permanentemente una tensión, “que no se redujo a lo administrativo, jurídico o de derecho. Mantuvo siempre la conexión con lo imposible, la justicia” (Alemán, 2018: 6). Una experiencia entre lo político y la política que ha hecho consistir el intervalo, la distinción entre derecho y justicia, entre la desconstructibilidad y la indesconstructibilidad respectivamente, como lo distingue Derrida. De un lado la justicia “infinita, incalculable, rebelde a la regla, extraña a la simetría, heterogénea y heterótropa” y del otro, “el ejercicio de la justicia como derecho, legitimidad o legalidad, dispositivo estabilizante, estatutorio y calculable, sistema de prescripciones reguladas y codificadas” (Derrida, 2008: 50).

En el A(a)rchivo de la Memoria distinguimos un trabajo de archivo y de anarchivo que sostiene inscripciones, significaciones y movimientos entre el ejercicio de la justicia como derecho y la justicia como promesa.

En esta dirección, podemos conjeturar una doble serie complementaria en las formulaciones trazadas hasta aquí, conectando lo instituido, el archivo y el derecho, por un lado, y lo instituyente con el anarchivamiento y la justicia, por el otro. Dichas series no pretenden homogeneizar los significantes, sino más bien trazar lazos entre los registros. En la primera serie reconocemos las operaciones que se ponen en juego en la producción de sentidos, orientados a capturar, calcular e instituir. En la segunda, lo que insiste es el más allá del sentido, la significancia más que la significación, lo imposible y, desde allí, un trabajo “fuera del sentido, del intercambio, del cálculo, dentro del gasto, el juego” (Barthes, 2013b: 109), trabajo que reconoce su irreductibilidad constitutiva y su contingencia significativa. En esa constelación, entre las series, un trabajo de elaboración con las huellas, los fragmentos, un tratamiento que hemos denominado política de los restos.

Retomemos el análisis de las condiciones materiales sobre las que se crea el archivo del APM. Reconocer la incidencia del acto instituyente en la conformación del archivo, su impronta e imprenta, no implica velar la insistencia institucional acerca de cómo se ha “creado un archivo sin documentos”, pues dicho movimiento agujerea incluso las formas tradicionales de emergencia de un archivo institucional: se constituye ante lo que no hay.

Si, como señala Derrida (1997: 10) para el *arkhé* griego “ni siquiera en su custodia o en su tradición hermenéutica podían prescindir los archivos de soporte ni residencia”, en el caso del APM este movimiento se ha dado en reverso. Una residencia sin documentos implicó, tal como explica el archivólogo y archivero del ANM Diego Carro (2016), generar una metodología de búsqueda de aquellos materiales producidos durante el terrorismo de Estado a partir de diversas estrategias, como la pesquisa y rescate *in situ*, el pedido por nota a instituciones en las que no se tenía acceso directo a sus archivos y los denominados allanamientos realizados conjuntamente con el Poder Judicial:

[para la búsqueda *in situ* se realizó] un convenio con la Policía de la Provincia de Córdoba que permitió la localización y rescate de series documentales en las 17 seccionales y sub-comisarías de capital y en distintas U.R (unidades regionales) del interior provincial. Allí la documentación se encontraba dispersa, en galpones llenos de basura, en estantes abandonados, dentro de cuartos que estuvieron cerrados por años. La metodología de rescate documental se fue construyendo a medida que se avanzaba en la búsqueda, estableciendo una interacción entre documentos encontrados que aportaban nueva información sobre la institución policial (como los organigramas que permitían conocer su estructura, funcionamiento y la producción documental) y pesquisas sistemáticas en términos de búsqueda de los papeles en “todas” las dependencias policiales. Estos rescates le permitieron al APM recuperar: legajos de personal policial, sumarios administrativos de trabajo, libros de guardia, registro de detenidos, órdenes del día, boletines, expedientes y álbumes fotográficos. En relación a la segunda forma de búsqueda, el trabajo consistió en la solicitud de documentos a instituciones como la Universidad Nacional de Córdoba, la Universidad Católica de Córdoba (Legajos de estudiantes, docentes y no docentes), Hospitales, Maternidad provincial y nacional (Libros de guardia, Libros de registros de nacimientos), Morgue Judicial (Protocolos de autopsia), Gendarmería Nacional (Libros Históricos), Sindicatos y archivos de fábricas (Legajos y

documentos varios). Una tercera forma de búsqueda de documentos consistió en el trabajo junto al Poder Judicial, digitalizando y resguardando acervos provenientes de allanamientos en causas judiciales. Paralelamente el APM ha generado un gran acervo audiovisual al registrar y conservar las imágenes de los juicios por delitos de lesa humanidad que se realizaron en la provincia de Córdoba sobre el accionar del terrorismo de Estado. (Carro, 2016: 10)

Las prácticas de búsqueda y rescate de documentación forman parte del pasaje al que hacemos referencia. Para abordar sus condiciones nos detendremos en una producción audiovisual realizada por el APM acerca de las tareas del Área de Conservación y Archivo y el Área de Investigación, llamada *Desarchivando el pasado* (2009)³⁰.

Una de sus escenas resulta significativa en orden a las condiciones del lugar de depósito y, por lo tanto, de los documentos: pilas de papeles amarillos, sucios, amontonados, ceñidos con hilos, forman paquetes de papeles acumulados junto a objetos disímiles —máquinas de escribir, mesas, sillas apiladas, un ventilador, una bicicleta, el elástico de una cama, un televisor, gomas de autos, un rosario— y escombros. Cada uno de esos objetos y sus disposiciones advienen signos de las condiciones de búsqueda. María Cristina (2009: 05.18-05.30), para ese momento trabajadora del APM³¹, los significa de este modo: “en la mayoría de los casos nos encontramos con... ni siquiera pueden llamarse depósitos, casi a veces basureros”.

Algo de ello puede significarse en las siguientes cuatro fotografías realizadas durante una búsqueda documental en una comisaría de la ciudad de Córdoba.

³⁰ Disponible en <http://www.apm.gov.ar/em/desarchivando-el-pasado>.

³¹ Actualmente, María Eleonora Cristina es directora del APM.



3- Búsqueda documental en comisaría.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM



4- Búsqueda documental en comisaría.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



5- Documentos hallados en comisaría.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



6- Búsqueda documental en comisaría.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.

En la primera (fotografía 3) quien sale en imagen es Diego Carro, como dijimos archivólogo y archivero del APM. La mascarilla que lleva puesta, los papeles desbordantes que asoman desde lo que parece ser una vieja heladera y la montaña de hojas debajo, visibilizan también las condiciones en las que se llevan adelante las pesquisas en los depósitos. La acumulación y el amontonamiento de diferentes materialidades —cartones, papel, hierros, madera, plástico, chapa— sucias, rotas, que aparecen fijadas en las fotografías 4 y 6, así como las marcas de oxido y humedad, los desgarros en el papel que aparecen en la imagen 5, son signos que, en parte, significan los tratamientos de archivo producidos por las instituciones policiales, documentación que, en su exceso, asume el estatuto de un desecho. Es en el pasaje de arconte donde advertimos cómo ese desecho comienza a asumir la forma de resto a considerar, de huella superviviente, de fragmento arrebatado al olvido (volveremos sobre ello en próximos acápite).

Sobre los tratamientos documentales policiales reconocemos una operación de silencio no sólo en orden a la intencionalidad o no de sus productores, sino a las condiciones en que han sido encontrados: ocultos o abandonados en un galpón. Entre el silencio y el secreto un síntoma de archivo. En tanto, si bien no todos los documentos encontrados o recibidos por el APM eran secretos —en términos de información producida por los agentes y el aparato de inteligencia estatal en fichas, fotografías, carpetas, entre otros—, sí se encontraban inscriptos en superficies cuyo movimiento y circulación se constituía al interior de la misma institución policial³². Asimismo, en orden a la dimensión oculta que supone el secreto pensamos en las condiciones en las que el APM encontró los documentos: deteriorados, arrojados, rotos, disgregados.

En el caso del acervo fotográfico policial, tal como señaláramos al comienzo de este capítulo, su hallazgo no derivó de las tareas de búsqueda del APM sino de un allanamiento realizado por la Justicia en el marco de una causa judicial. Esto introduce otro rasgo singular en torno a la conformación del archivo en el APM, dado que es documentación recibida, diferenciada entonces de aquella que ha sido

³² En el capítulo 4 trabajamos sobre los usos de estas imágenes al interior del aparato policial y sus condiciones de circulación.

encontrada, rescatada de los arcontes que los produjeron y/o donde se depositaron. Ahora bien, dicho acervo comparte ciertas condiciones en orden a su estado de guarda y depósito con aquellos que fueron rescatados por el Archivo Provincial de la Memoria. Diego Carro (2016) describe con precisión las condiciones de alojamiento del acervo fotográfico en el arconte judicial previo a su transferencia al APM:

Una vez en manos de la justicia el mismo fue depositado, entre otros cientos de papeles, en el sótano de Tribunales Federales. Sin ninguna medida de preservación en las condiciones medioambientales (temperatura y humedad relativa), sin precaución de no mezclar material en buen estado del material contaminado, ni de instalación ya que se encontraban en una misma caja de cartón las 82 unidades de conservación luego contabilizadas, en su mayoría con sus tapas rotas. (Carro, 2016:13)

En la producción audiovisual *Desarchivando el pasado* hay otra escena que resulta significativa del pasaje, aquella en la que los/as trabajadores/as del APM organizan fuera del depósito los documentos que se llevarán mientras oficiales de la policía observan y registran lo que está siendo seleccionado. Sobre ello, explica Carro (2009: 05.31 - 05.50) “cuando se va a una comisaría, se recuperan los documentos, se hace una clasificación previa, se los limpia un poco y se hace el acta de transferencia, que eso después es utilizado como base para los inventarios preliminares”. La referencia al “acta de transferencia” nos permite reconocer dos pliegues de sentido: los documentos seleccionados que son extraídos de determinadas condiciones y que pasaran a manos de otro arconte; y lo que en ese movimiento los integrará a un nuevo archivo. Si bien volveremos sobre ello en próximos párrafos, diremos que en el “acta de transferencia” oficial e institucional también se produce el acto de transferir el poder político del archivo.

El abordaje de las prácticas de búsqueda nos encuentra también con las preguntas acerca de los procedimientos de selección puestos en juego, ¿qué se busca en una búsqueda de documentos de la represión? María Cristina (2009: 1.40- 2.13) insiste sobre una lógica “lo suficientemente amplia como para tener conciencia de que quizás en otro momento las preguntas sobre la misma documental que estamos trabajando hoy sean otras”. Ligamos la referencia a la amplitud de la búsqueda con

el carácter performático del archivo, con el no-saber al que se hace lugar respecto de lo que un archivo puede, de lo que un archivo tiene, las huellas que allí esperan. Pero también de la complejidad de los documentos producidos en el marco del operar clandestino del Estado terrorista. En este sentido, consideramos que la definición institucional en torno a la ampliación de los límites de búsqueda y conformación del acervo del APM, más que a un intento de acumulación, remite al agujero, a lo ineludible del archivo.

En el movimiento de búsqueda, ordenamiento y consignación de los documentos reconocemos un circuito particular en el que se producen determinadas inscripciones de sentido a partir de un trabajo reverso a la lógica de archivo: desarchivar para archivar o, como refiere Didi-Huberman (2015), un desmontaje / remontaje como condición de legibilidad del archivo sobredeterminado —como el síntoma freudiano—. Desmontando la cosa y remontándola, a la manera del ensayo, de aquello que se ensaya y se vuelve a ensayar “pero nunca del todo. A ojos del que ensaya todo parece siempre una primera vez, una experiencia marcada por la incompletud (...) Es en el fondo, una dialéctica del deseo” (Didi-Huberman, 2015: 96). En esta dialéctica del deseo el acto de *desclasificación* y *apertura* de los documentos producidos por el terror de Estado —y los discursos que atraviesan y disputan sus sentidos— es lo que se pone en juego en la constitución del Archivo de Memoria y, con ello, un nuevo desplazamiento y fijación significante. Un circuito pulsional del archivo. Los documentos producidos por las fuerzas de seguridad encuentran una nueva superficie de inscripción/ impresión y, en ello, un acto de nominación que los designa: *archivos de la represión*.

Actualmente el APM cuenta con 523 metros lineales³³ —y más de 1.650.000 archivos digitales— de documentación conservada físicamente en depósitos con condiciones materiales y climáticas apropiadas para tales fines; ordenada y

³³ Sobre este particular modo de nombrar la cantidad de documentación Farge (1991: 9) señala “en las bibliotecas [en Francia], el personal (conservadores y almaceneros) no se pierde en el mar; habla del archivo por la cantidad de tramos que ocupa. Se trata de otra forma de gigantismo o de una astuta manera de domesticarlo señalando de entrada la utopía que significaría la voluntad de tomar posesión de él exhaustivamente un día. La metáfora del sistema métrico crea la paradoja: extendido sobre anaqueles, medido en metros de cinta como las carreteras, aparece infinito, posiblemente indescifrable. ¿Acaso se puede leer una autopista, aunque sea de papel?”.

clasificada archivológicamente, a partir de instrumentos de descripción específicos, en fondos documentales compuestos por series de documentos producidos por diversas dependencias en la órbita del Estado, colecciones de particulares y otros materiales, como libros prohibidos por la dictadura, publicaciones periódicas, discos, folletos y afiches, acervos generados por la sociedad civil³⁴. Dicha documentación comprende el periodo que va desde el accionar represivo del *Plan Conintes*³⁵, creado en 1958, hasta el año 2007. Particularmente, para el APM los llamados archivos de la represión³⁶ son aquellos documentos producidos por las fuerzas de seguridad y defensa durante los períodos dictatoriales y represivos “generados por el trabajo burocrático de estos órganos o incautados en acciones represivas como allanamientos, persecuciones, secuestro” (APM, *Documentos de la represión*)³⁷.

Hasta aquí hemos trazado algunas de las dimensiones singulares de este A(a)rchivo en orden al acto de ley que lo ha fundado y a las prácticas de búsqueda, rescate y recibimiento de documentos que derivan de algunos de sus objetivos,

³⁴ Esta diversidad de acervos que componen el archivo del APM puede ligarse a la clasificación que Jelin (2002b: 7) realiza en torno a los “archivos de la represión” 1) aquellos producidos por las instituciones represivas, 2) los repositorios acumulados en base a listados y denuncias de casos recogidos por diversas organizaciones defensoras de los derechos humanos y Comisiones por la Verdad y 3) diversos acervos parciales y dispersos que recogen documentos, restos y rastros del período dictatorial. Esta delimitación, además, permite reconocer la importancia fundamental que asumen en los trabajos de memoria y justicia no sólo los documentos producidos por la maquinaria de exterminio del Estado dictatorial sino también aquellos que dan cuenta de las experiencias militantes y de organización, de las prácticas de resistencia, de lucha por la justicia y la verdad histórica.

³⁵ El Plan de Conmoción Interior del Estado (Plan Conintes) comprendió una serie de acciones cuya elaboración y ejecución fueron ordenadas por el Poder Ejecutivo: “reorganización del personal y las estructuras militares que permitiera intervenir en situaciones especiales que, por su magnitud o gravedad, exigieran, según el poder político de turno, el concurso de las Fuerzas Armadas para recuperar el orden perdido(...) A pesar de la aparente variedad de acontecimientos que ameritarían la implementación del Plan Conintes, la experiencia histórica indica que solo fue empleado como método de represión a los trabajadores en momentos de intensificación de las luchas políticas y sindicales (...) Ha sido durante el gobierno democrático de Arturo Frondizi (1958-1962) cuando el Plan Conintes adquirió carta de ciudadanía en la historia argentina, a partir del decreto secreto (S) 98803 del 14 de noviembre de 1958 y su brutal puesta en práctica” (Chiarini y Portugheis, 2014).

³⁶ Tomamos aquí la conceptualización producida por el APM, por ser arconte del corpus de fotografías con el que trabajamos. Vale mencionar que existen otras definiciones al respecto que incluyen en esta categoría los documentos de instituciones que no poseen actuación represiva directa — como algunos generados por la Administración Pública Nacional —; pero también aquellos generados por la sociedad civil, como Organismos de Derechos Humanos y otras organizaciones de resistencia y lucha contra la represión (Nazar, 2007).

³⁷ Puede consultarse en <https://apm.gov.ar/apm/documentos-de-la-represi%C3%B3n>

haciendo hincapié en uno de los rasgos del pasaje: el de arconte. En próximos apartados nos adentraremos en los procedimientos de ordenamiento y consignación que se ponen en juego en el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria, con los que la máquina social del archivo nombra y legitima los materiales que reúne (Tello, 2016).

En el siguiente acápite nos preguntamos específicamente por los *archivos de la represión*, particularmente acerca de las problematizaciones, afectos, incidencias institucionales, discursivas, subjetivas y políticas que se ponen en juego en su pasaje de arconte y en sus tratamientos.

1.2.1. Archivos de la represión: debates sobre su productividad

Existen prolíferos análisis acerca de los archivos de la represión, su estatuto e implicancias, producidos particularmente desde el campo antropológico, archivológico, artístico, filosófico, histórico, sociológico (da Silva Catela y Jelin, 2002; Funes, 2008; Carro, 2016; Kahan, 2008, 2010; Jarpa, 2014, Goldchluk y Pené, 2013; Gómez-Moya, 2012, 2013; González Quintana, 1997, 2008). Análisis centrados, en algunos casos, en definir sus fronteras y contornos, su composición, usos y sentidos desplegados en determinadas condiciones de posibilidad o en determinados marcos de legibilidad y de visibilidad. También en los montajes que los distancian de las lógicas legales administrativas, explorando sus potencialidades políticas y estéticas. Otros análisis bucean entre los documentos de estos archivos delimitando cómo la letra o la imagen producida e instituida por el poder represor como parte de su régimen de verdad ha construido al sujeto de la “subversión” y la legitimación de su exterminio.

Ahora bien, ¿cuáles son los documentos que integran los archivos de la represión? intentaremos una distinción que nos aproxima a la complejidad de este tipo de archivos. Por una parte, partiendo de la noción de objeto discursivo (Koch, 2008) cuya construcción y variabilidad depende de sus condiciones de producción, de lectura y, particularmente, de las instancias de enunciación (Benveniste, 1982) de las que forma parte, serían parte de los archivos de la represión los documentos

producidos y enunciados por los operadores de las Fuerzas armadas y policiales, en sus trabajos de inteligencia, en las prácticas represivas y de control social. Sobre estos podemos mencionar los documentos de inteligencia sobre las personas, sobre las organizaciones y las actividades gremiales, estudiantiles, políticas, laborales; los registros de prácticas represivas durante las detenciones; los decretos de prohibición de libros y canciones (como los listados elaborados por el Comité Federal de Radiodifusión y distribuidos a todas las emisoras del país)³⁸; documentos de control sobre el espacio público; edictos de regulación de los festejos de carnaval; documentos de disciplinamiento y vigilancia en las escuelas (el manual sobre subversión en el ámbito escolar o los trabajos de inteligencia sobre las tareas escolares o temas abordados por los estudiantes)³⁹, entre otros.

Por otra parte, los archivos de la represión podrán ser también integrados por aquellos documentos que formaron parte de la vida personal y política de las víctimas y fueron robados por las Fuerzas durante los secuestros y allanamientos, en relación a los cuales los propios represores asumen la instancia de enunciación. El cambio que se produce respecto de dicha instancia revierte la calidad del objeto discursivo, que deviene “material subversivo” portado por el “enemigo”: la “subversión”.

Otros acervos que suelen ser incluidos como parte de estos archivos de la represión, advierte da Silva Catela (2002), son aquellos producidos por Organismos de Derechos Humanos o instituciones en el marco de las diferentes prácticas de búsqueda y denuncia de los hechos represivos. Entre los intereses esgrimidos en torno a estos acervos, refiere la autora, emergen aquellos ligados a su apertura, a su

³⁸ En 2009 el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) hace públicos dichos documentos, en los que pueden reconocerse las canciones censuradas o prohibidas por el organismo radial desde 1976 a 1983. La referencia que incluimos era el título que precedía al listado de canciones.

³⁹ Parte de estos documentos conforman el acervo documental del APM, clasificados y ordenados en las Series: Tiempos de Carnaval; La vida pública bajo sospecha; Organización y funcionamiento del Departamento de Informaciones Policiales; Prohibir, retirar, suprimir; La policía del pensamiento; Escuela Antisubversiva. Pueden consultarse en <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/material-de-consulta-2/>. Sobre el trabajo de inteligencia realizado sobre estudiantes secundarios, materiales y prácticas pedagógicas en las escuelas puede consultarse el acervo de la Comisión Provincial de la Memoria de La Plata, que reúne los documentos producidos por la DIPPBA (Kahan, 2008).

acceso y reproducción como modo de garantizar su democratización⁴⁰, revelar verdades, trabajar por la memoria, resguardarlos como legado para las generaciones venideras. Sobre las “verdades” da Silva Catela (2002: 211) sostiene que éstas han sido parte de las consignas y los fundamentos que acompañaron las búsquedas, los tratamientos y la conservación de los archivos de la represión, bajo la anticipación de sentido de que éstos “esconden la verdad sobre la dictadura (...) [lo que] causa la creencia complementaria sobre un poder de revelación extraordinario”. Ahora bien, sobre la revelación posible de estas verdades remarca que, en el trabajo jurídico e institucional con los documentos, en algunos casos se ven “confirmados relatos ya conocidos sobre la base de testimonios de víctimas, aunque esta vez «documentados» y por ende con mayor legitimidad, credibilidad y facultades para su uso como prueba judicial. En general revelan pocos datos inéditos sobre el destino de desaparecidos o muertos” (da Silva Catela, 2002: 212). Sobre la cuestión de la “credibilidad” referida por la autora, resulta importante reconocer las condiciones socio-históricas de su enunciación, en 2002, previo a la apertura de los juicios de lesa humanidad en Argentina. Con la instauración de los rituales jurídicos podemos reconocer el desplazamiento significativo que, en torno a la credibilidad, se ha producido a lo largo de estos años, a partir de una serie de debates y análisis sobre el estatuto del testimonio y la verdad singular de las víctimas⁴¹.

⁴⁰ La democratización de los archivos, que como veremos más adelante encuentra una diversidad de tensiones, es analizada por González Quintana (2008) en el marco de los derechos colectivos e individuales, distinción que supone también su articulación. Entre los primeros, se encuentran la libre elección del modelo de transición, el derecho a la memoria, el derecho a la verdad y el derecho a conocer a los responsables de crímenes contra los derechos humanos. Entre los segundos, el derecho a la exculpación y la rehabilitación, el derecho a conocer el paradero de familiares desaparecidos en el período represivo, el derecho al conocimiento, por cualquier persona, de los datos existentes sobre ella en archivos represivos, derecho a la investigación histórica y científica, derecho a la libertad de presos políticos y de conciencia, derecho a la compensación y reparación de daños sufridos por las víctimas de la represión y el derecho a la restitución de bienes confiscados.

⁴¹ Procesos abiertos en un contexto de políticas estatales de acompañamiento a testigos, como la creación en 2010 del Centro de asistencia a víctimas de violaciones de DDHH "Dr. Fernando Ulloa", dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia de la Nación. Este equipo no sólo acompaña a las víctimas en el marco de los juicios de lesa humanidad sino también en los procesos políticos de reparación económica y simbólica-subjetiva. Fabiana Rousseaux, directora del Centro entre 2010 y 2014, da cuenta del trabajo que hizo posible sostener la tensión entre la política del Estado de derecho y el caso por caso de la experiencia subjetiva como condición de posibilidad para “garantizar el derecho que asiste a las víctimas, que es hablar en nombre propio para esgrimir su verdad, sin dejar de lado que esa verdad habla de un acontecimiento social” (Rousseaux, 2009: 29). En orden a la víctima-testigo, el discurso jurídico exige que su testimonio sea el mismo cada

Pero también reconocemos la *verdad* demandada a los documentos enlazada a los pilares que conforman el andamiaje programático de los Organismos de Derechos Humanos, el de Memoria, Verdad y Justicia. Una verdad exigida al Estado represor y a los sucesivos gobiernos democráticos sobre el destino de las personas desaparecidas⁴². Verdad que exhibe en su búsqueda incesante la posibilidad de un tratamiento sobre la desaparición forzada, la exigencia siempre presente del derecho a la muerte, a la instalación de los rituales tanáticos, al encuentro con los restos de los seres queridos. Verdades inscriptas y enunciadas a través de diversas discursividades y materialidades, que han ido configurando sentidos sobre la *ausencia presente* de la desaparición y sobre los desaparecidos y las desaparecidas. Nelly Richard hace referencia a la experiencia chilena, que nos permitimos extender a la argentina, acerca de cómo el discurso de la violación a los derechos humanos

ha puesto en la filigrana de la narración chilena del cuerpo nacional, la imagen de sus restos sin hallar y sin sepultar. La falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese duelo inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada, inconclusa: abierta, entonces, a la posibilidad de ser re explorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y desconforme. (2013: 109)

Ahora bien, en torno a los documentos y a su relación con las *verdades*, reconocemos el modo en el que insisten las tensiones y que, si bien entendemos inherentes a todo archivo, en el caso de los archivos de la represión se despliegan particularmente en el acontecimiento de encuentro con los documentos. Durante la entrega de documentación del APM a sobrevivientes o familiares de personas

vez e incluso coincida, como valor de prueba, con el de otros. 30 años después de lo acontecido. En su exigencia de decir, “la verdad y nada más que la verdad” desconoce de la verdad íntima, no-toda, del sujeto. Ahí la ética de la escucha que el psicoanálisis introdujo en el dispositivo jurídico: reconocer la producción de una verdad subjetiva, un acto de palabra singular ante el mismo mecanismo de tormento aplicado a todos. Y por ello, el empeñamiento en sostener “el paradójico lugar de desencuentro entre la verdad jurídica y la verdad subjetiva, que puede hilvanarse cada tanto, sólo a condición de reanudar el lazo desaparecido” (Rousseaux, 2015, “Gestionar el dolor” párrafo 9).

⁴² En diversidad de testimonios-declaraciones en los juicios de lesa humanidad, aparece reiteradamente como demanda hacia los jueces como intermediarios o, en algunos casos, hacia los propios perpetradores “que digan dónde están los restos de nuestros compañeros, de nuestros familiares”.

desaparecidas se hace referencia a las condiciones de lectura del documento, considerando que los modos de nombrar al sujeto de la persecución (subversivo, terrorista, delincuente) o las acciones y prácticas delictivas que se le atribuyen (bombas, secuestros, asesinatos, asociaciones ilícitas) deben ser leídas como parte de la estrategia discursiva policial o militar y los procedimientos discursivos de legitimación de su accionar. Es decir, ubicar las condiciones de producción del documento, el sujeto de la enunciación y las tramas significantes en las cuales han sido inscriptos al momento de ser generados.

Muchas veces las *verdades* sobre esos documentos implican un trabajo de significación vinculado a otros documentos a partir de los marcos de legibilidad producidos por la superficie donde se inscriben actualmente. En este trabajo intertextual, en algunos casos, los documentos mantienen relación con lo testimoniado por las víctimas acerca de lo acontecido, en otros, no siempre esas “verdades” documentales legitiman las verdades subjetivas —singularísimas— articuladas en el testimonio, sino que operan develando los procedimientos discursivos de legitimación del propio accionar represivo.

En esta dirección, reconocemos que el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria determina rasgos diferenciales en torno a los archivos de la represión, subvirtiéndolos sus usos y sentidos. Como refiere da Silva Catela (2002: 213) estos documentos “sirven en el presente para una actividad diametralmente opuesta a su origen: producidos para inculpar, ahora pueden ser usados para compensar a las víctimas por las arbitrariedades y violaciones de sus derechos humanos cometidas durante las dictaduras militares”.

En muchos casos integran la probatoria que abogados de las víctimas y querellantes presentan en torno a los delitos que se juzgan en los juicios de lesa humanidad. Ligados a los testimonios, como decíamos, los documentos y su pasaje también posibilitan desentrañar parte de la estructura y el funcionamiento de los dispositivos represivos y concentracionarios, ubicar los nombres y rostros de los operadores del centro clandestino, responsables de la programática, las órdenes y ejecuciones del plan sistemático de exterminio. A veces también suponen un límite a la perpetuidad de la incertidumbre impuesta por el accionar clandestino, como el

caso de aquellos documentos que han permitido reconocer tiempos y lugares donde permanecieron secuestradas las personas detenidas desaparecidas, fecha aproximada y condiciones de su muerte⁴³.

Otro de sus usos emerge de la actividad académica, institucional y de diversas organizaciones sociales, en tanto, como refiere da Silva Catela (2002: 214), con su ingreso al espacio público, los archivos de la represión inauguran un “nuevo ciclo de producción de sentidos sobre las acciones y consecuencias de las dictaduras militares”, acoplándose a otras prácticas, intervenciones, actos, posibles museos, rituales, conmemoraciones.

Consideramos que esta diversidad de intereses y posibilidades abiertas en torno a los usos y condiciones de circulación de los archivos de la represión, encuentra su punto de tensión en la dimensión sensible de algunos documentos, tal como son diferenciados por el Archivo, abriendo una serie de preguntas acerca del resguardo de la intimidad de quienes aparecen inscriptos/as o fotografiados/as en éstos, poniendo en debate las condiciones de accesibilidad y reproducción. Es el propio arconte el que tiene el poder de decisión sobre tales condiciones, materializado en la configuración de los reglamentos que lo regulan y administran;

⁴³ Además de las fotografías tomadas por el D2 y el Libro Registro de Extremistas, nombraremos aquí algunos documentos de diversos fondos que forman parte de los archivos de la represión en el APM y que permiten desclasificar, significar, legibilizar y visibilizar las condiciones a las que hacemos referencia en el texto. Las citas que elegimos fueron extraídas de las fichas de descripción archivística, según normas Isad - G, producidas por el APM a través de su Área de Archivo y puestas a la consulta en su página web <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/acervo-documental/#>. Particularmente los documentos de la Morgue Judicial y de la Secretaría de Inteligencia del Estado (S.I.D.E). El *Libro Matriz de la Morgue Judicial de la Provincia de Córdoba* donde se han registrado a través de sucesivos asientos los ingresos de cadáveres tipificados como «muerte de etiología dudosa», acompañados de diversos datos relativos al ingreso del cadáver, a la autopsia, al occiso, a la empresa funeraria y al cementerio interviniente. Estos documentos cobran fundamental importancia en tanto “durante la última dictadura cívico militar, numerosos cadáveres de personas asesinadas fueron trasladados, por personal de las fuerzas de seguridad, a la Morgue Judicial del viejo Hospital San Roque y, luego, enterrados en fosas clandestinas en el Cementerio San Vicente”.

La serie *Protocolos de autopsia*, también de la Morgue Judicial, contiene información sobre “las muertes de etiología dudosa ocurridas en la provincia, por lo cual los cadáveres eran remitidos a la morgue judicial (...) entre estos protocolos de autopsia existen numerosas víctimas de la represión ilegal”.

En cuanto al contenido de la Colección *Secretaría de Inteligencia del Estado*, se encuentra la serie *Carpeta de Casos* compuesta por «Informes de Inteligencia» llamados «casos» conformados por documentación diversa” y la serie *Fichas personales* de descripción de antecedentes. Ambas series “dan cuenta de la actividad de investigación minuciosa sobre personas con algún grado de relevancia por su participación social, política, gremial, cultural”, así como sobre instituciones públicas, privadas, políticas, religiosas, deportivas, sindicales.

es decir, donde se juegan las definiciones de su *sistema de su enunciabilidad y el sistema de su funcionamiento* (Foucault, 1979: 220). Volvemos a Tello para pensar estas operaciones, en las que

lo que se conforma no es sólo un régimen discursivo sino todo un régimen sensible sobre la superficie social, esto quiere decir que el archivo instala en un momento histórico determinado un repertorio de enunciados y visibilidades, de prácticas y procedimientos, generados a partir de mecanismos específicos de clasificación y jerarquización de las huellas de aquellas intensidades que atraviesan los agenciamientos maquínicos. (Tello, 2018: 95)

A partir del recorrido analítico trazado diremos que el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria implica un desplazamiento de arconte y, junto con ese acto, el ingreso de los documentos a otros regímenes de verdad, a otro sistema de enunciabilidad que los nombra, los significa; determinando en una nueva operación otros procedimientos, consignaciones, restricciones, aperturas, usos y relaciones.

Pasaje que exhibe las fisuras en la pretendida totalización del poder represor y la posibilidad de instauración de ciertos límites a los efectos del silencio, la negación y la clandestinidad.

Pasaje que supone también el lazo intertextual de los documentos con los testimonios de las víctimas, en algunos casos reforzando lo ya denunciado históricamente por los y las sobrevivientes y familiares; en otros, subvirtiendo los sentidos asignados en sus condiciones de producción dictatoriales. El pasaje trastoca la performatividad de los archivos: los archivos policiales, como las fotografías, que fueron producidos para inculpar, perseguir, desaparecer, ahora forman parte de las prácticas reparatorias subjetivas, políticas y económicas para las víctimas cuyas identidades habían sido fijadas, significadas en tales documentos y para sus familiares; forman parte de la prueba y la evidencia en el ritual y las formas jurídicas de los juicios de lesa humanidad, del campo académico, las organizaciones sociales y la comunidad en general.

1.3. Política y subversión del archivo

La tensión inmanente que bordeamos anteriormente entre estas dos series que conectan lo instituido y lo instituyente, nos permite abordar el doble sentido del *arkhé*: el de comienzo y el de mandato, tal como Derrida (1997) lo analiza en orden a su concepción etimológica⁴⁴ vinculada a su funcionamiento. El del comienzo, en tanto refiere a su sentido histórico u ontológico, esto es, al principio, se encuentra íntimamente ligado al ordenamiento de los registros, la inscripción que sobre la superficie o el cuerpo social se realiza de estos. Su sentido nomológico remite al *arkhé* del mandato “allí donde los hombres y los dioses mandan, allí donde se ejerce la autoridad, el orden social, en ese lugar desde el cual el orden es dado” (Derrida, 1997: 9). En ese supuesto comienzo en el que se da orden se producen al mismo tiempo otros ordenamientos y recortes, se delimitan y justifican temporalidades, narrativas, discursos y prácticas de una sociedad en un momento particular (Tello, 2018), lo que nos lleva a preguntarnos por la dimensión política del archivo que instituye un orden y una ley. Abordarla implica reconocer, por una parte, las superficies en las que se han inscripto e inscriben los acervos documentales, los sujetos sociales que trazan su hermenéutica, las tensiones que allí se despliegan, las disputas por el sentido, el poder de significación en ese “suelo movedizo y concreto sobre el que ese poder se incardina, las condiciones de posibilidad de su funcionamiento” (Foucault, 1992: 175). La cuestión de la política del archivo no sólo atraviesa el campo de lo político, sino que

determina de parte a parte lo político como *res pública*. Ningún poder político sin control del archivo, cuando no de la memoria. La democratización efectiva se mide siempre por este criterio esencial: la participación y el acceso al archivo, a su constitución y a su interpretación. A contrario, las infracciones a la democracia se miden por lo que una obra reciente y notable por tantos motivos llama Archivos prohibidos. (Derrida, 1997: 12)

⁴⁴ En torno a lo etimológico, dirá Simón junto a Barthes: “no buscamos, en la etimología, la verdad o el origen de las palabras sino más bien «el efecto de sobreimpresión que ella (la etimología) autoriza: la palabra es vista como palimpsesto» (Barthes en Simón, 2010: 58). Lo que nos trae Derrida (1997), entonces, es el palimpsesto del archivo, ¿habrá redundancia mayor? Otra vez nos encuentra la insistencia anudada a la incidencia.

Esto nos permite pensar en la superficie donde se inscriben actualmente las fotografías, es decir, en el poder arcóntico del APM, su poder hermenéutico y de consignación, en sus políticas de archivo.

Retomemos la definición legal que orienta los objetivos en torno a los documentos de archivo en el APM, particularmente aquellos que delimitan sus funciones: “clasificar, organizar y archivar toda la documentación (...) garantizar el acceso a toda la documentación obrante en el archivo, a simple solicitud de cualquier persona que acredite su interés legítimo” (Ley 9286, 2006). Lo que allí se despliega nos encuentra con una serie de interrogantes en torno a los conceptos de archivo y de legitimidad. Si bien no es nuestra intención producir una genealogía del archivo, nos aproximaremos a algunas de las discusiones sobre su definición a fin de pensar la arena de inscripción de las fotografías para luego poder abordar su semiosis y su relación con las configuraciones narrativas de memorias.

Andrés Tello (2018) ubica su definición en el transcurso del siglo XIX en el campo de la archivística resaltando el lugar que ha tenido en tal delimitación teórica – metodológica el *Manual para la clasificación y descripción de los archivos* (Muller, Feith, Fruin, [1898] 1908), conocido como Manual Holandés. La nominación de manual da cuenta de un intento de delimitación y domesticación del archivo, definiéndolo como “un conjunto de documentos escritos, diseñados e impresos, recibidos o redactados oficialmente por una administración o uno de sus funcionarios, toda vez que estos documentos están destinados a permanecer depositados en esta administración o en el lugar de sus funcionarios” (Manual citado por Tello, 2018: 19). Es decir, bajo esta noción tradicional el archivo remite particularmente a un lugar donde se guardan y conservan notas, expedientes, títulos, documentos cuyo valor administrativo e institucional es determinado por los mismos funcionarios garantes de su conservación. Nos encontramos aquí con los sentidos del *arkhé* que, en su etimología:

su sentido de «archivo» (...) le viene del *arkheîon* griego: en primer lugar, una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, los que mandaban. A los ciudadanos que ostentaban y significaban de este modo el poder

político se les reconocía el derecho de hacer o de representar la ley”.
(Derrida, 1997:10)

Ante el reconocimiento público de esa autoridad su casa deviene el lugar donde los documentos oficiales se depositan. Los arcontes como guardianes de los corpus documentales, no sólo en orden a su seguridad material sino también al derecho y la competencia hermenéutica, es decir, al poder de interpretar los archivos. Así, delimita Derrida, la dimensión arcóntica es significada por una topo-nomología, lo topológico (lugar como soporte) y lo nomológico (ley como autoridad).

A la definición del Manual se agrega otra dimensión en la consolidación del objeto de estudio: el archivo como un todo orgánico, como entidad portadora de coherencia interna (Tello, 2018). Sus documentos son únicos y lineales, poseen cierta objetividad en sus testimonios, son totalmente íntegros e interdependientes de otros documentos conservados en el mismo grupo. Supone, además, el almacenamiento de un orden primero y prístino de los registros. Este principio de procedencia orientado a la identificación, el ordenamiento y la conservación documental de acuerdo a su institución de origen asume consistencia fundamental en la *ratio* archivística moderna, rechazando la existencia de documentos o fondos documentales fuera de las lógicas de la administración, de la producción de un organismo administrativo definido. Lo que se pone en juego aquí es el límite que, en una supuesta demarcación del objeto, se impone a las inscripciones sociales producidas fuera del *arkhé* del Estado y, con ello, tal como advierte Tello (2018: 26) “la naturalización discursiva de estas prácticas de organización de los registros [que] tiende de algún modo a obturar cualquier problematización sobre sus condiciones de producción”. Esto es, no sólo se naturalizan las configuraciones sociales del archivo sino, y particularmente, lo que allí se excluye o segrega.

En esta dirección, podemos abordar las condiciones y formas en que la política del A(a)rchivo, producida a partir del pasaje de arconte, redefine su conservación, clasificación, consignación y los términos de accesibilidad. Dado que todos estos rasgos del archivo se encuentran anudados en el desarrollo expositivo que realizo se presentan articulados.

Vale referirnos a una distinción que realizamos entre taxonomía y clasificación. En la letra de la Ley de la Memoria clasificar refiere a una de las prácticas de ordenamiento taxonómico propio de la archivología, nosotros haremos referencia al acto de apertura/cierre/apertura/cierre (el continuo movimiento) que atraviesa el tratamiento de desclasificación-clasificación de los documentos en el archivo.

En el caso del APM, la institución enmarca su política de archivo en las normativas generales establecidas por el Consejo Internacional de Archivos - UNESCO para los documentos producidos por y en dictaduras militares, a través de su Informe aprobado en 1995, en el cual establece:

los conjuntos documentales producidos y acumulados por los órganos de la represión deben ser puestos bajo el control de las autoridades democráticas que deben proceder a censar tales conjuntos; deben ser conservados en instituciones archivísticas existentes en la administración pública o en instituciones archivísticas especialmente creadas para este fin y deben ser considerados bienes culturales protegidos y de conservación permanente⁴⁵

Acerca de la conservación, además de las arduas tareas de limpieza y ordenamiento de los documentos desde sus comienzos el APM insistió como demanda al Estado en la necesidad de contar con un lugar físicamente adecuado para la guarda del acervo documental, con condiciones arquitectónicas, de mobiliario y climáticas adecuadas. Este proceso fundamental en las políticas de archivo de memorias puede vislumbrarse en los cambios edilicios que se produjeron en el APM. Al momento de su apertura todos los trabajadores y trabajadoras tenían sus oficinas en una de las tres casonas que componen el APM, específicamente en parte del ala edilicia donde funcionara el centro clandestino de detención del D2. Un trabajo delicado, de organización de las tareas de cada área y del acervo documental en pocas oficinas que, además, no sólo habían formado parte del entramado represivo, sino que se encontraban en condiciones arquitectónicas precarias. En 2008 se inauguró el Museo

⁴⁵ ICA-Unesco (1995). "Los archivos de la seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos", Salamanca, ICA-Unesco.

de Sitio⁴⁶ a partir de un trabajo de montaje y señalización en gran parte del espacio reconocido por los y las sobrevivientes como lugar donde funcionó en distintos períodos el dispositivo concentracionario.

Durante el año 2011 comenzaron a llevarse adelante diversos proyectos de ampliación y puesta en valor del edificio, diseñados por el Área Sitios de Memoria. Esto permitió recuperar las otras casonas y trasladar las áreas de trabajo y el acervo documental a otro sector, quedando el anterior integrado al Museo de Sitio preservado y señalado. En marzo de 2019 se inauguró en la planta alta del “patio de los legales” el edificio del archivo “Emilia Villares de D’Ambra”, con condiciones de conservación y resguardo óptimas⁴⁷. Dichos cambios y mejoramientos, luego de sistemáticas solicitudes al Poder Ejecutivo, constituyen un elemento central en las políticas públicas de memorias, atendiendo a lo reglamentado por el Consejo Internacional de Archivos y a la misma Ley de la Memoria, como condición de posibilidad para el resguardo de los documentos y su accesibilidad.

Entre la conservación y la clasificación también se pone en juego la cuestión de la procedencia. En la definición del Consejo este principio aparece delimitando un movimiento que se produce dentro del mismo Estado, siendo aún la administración pública el arconte donde se depositan y resguardan los documentos producidos por ésta. En este movimiento opera una voluntad de poder que identifica cuáles serán los recortes a producir dentro de las series documentales de carácter represivo:

en estos casos hemos de tratar de separar los expedientes relativos a la represión del resto a través de un trabajo de identificación. Una vez

⁴⁶ El 19 de marzo de 2007 tuvo lugar un acontecimiento material – simbólico sobre el edificio de gran valor para la construcción del Museo de Sitio, los trabajos de memorias allí emprendidos y la inscripción de testimonios de sobrevivientes. “Derribando olvidos” se llamó la convocatoria a sobrevivientes y familiares para derribar un muro de cemento construido una vez finalizada la dictadura distorsionando el espacio de lo que fuera el centro clandestino. Este acto de derrumbe y apertura, de desmontaje/montaje, puede visualizarse del minuto 2.28 al 3.03 en el audiovisual *Archivo Provincial de la Memoria, Sitio de Memoria*. (APM, Becerra, P. y Magrin, N. 2012. Duración: 12.30 min., Córdoba). <https://www.youtube.com/watch?v=x715DrOqVHE>.

⁴⁷ El APM, refiere en su página web: “la superficie cubierta total de ampliación es de 144 m2, destinados a albergar el Sector de Archivo y Documentación, Sector Digitalización, Laboratorio de Conservación, Área de Investigación y Sala de Consulta. El sistema constructivo será mediante vía seca logrando de este modo un mismo lenguaje formal en la totalidad del nuevo volumen”. <http://www.apm.gov.ar/apm/inauguraci%C3%B3n-del-edificio-del-archivo-de-documentos-emilia-villares-de-dambra>.

separados estos expedientes, a veces series completas, los debemos considerar como un fondo cerrado a transferir, para su conservación permanente, a los archivos generales de las Administraciones públicas. Es muy importante asumir que esta actitud atípica no es recomendable archivísticamente para otros fondos. Lo haremos solamente por la naturaleza de la sensibilidad política y social de la información que contienen tales documentos y con un plazo predeterminado para la restitución de la integridad del fondo. (González Quintana, 2008: 128-129)⁴⁸

La referencia a la actitud *atípica* de recorte en la identificación y transferencia parece soportar en su advertencia la idea del archivo como todo orgánico, con coherencia interna, como si su misma constitución no estuviese atravesada por un acto de violencia sobre lo archivable, sobre lo enunciable y lo visible. Aquí, entonces, podemos reconocer los vestigios de esa *ratio* archivística que naturaliza las configuraciones sociales del archivo, ubicando las exclusiones constitutivas como una “actitud atípica”. También nos preguntamos acerca de la naturalización de un acto de archivo que no sólo remite a una segregación respecto de otros registros y fondos documentales sino también sobre aquello que la letra-imagen deja inscripto⁴⁹.

Ahora bien, en el archivo hay exclusión, pero no hay archivo sin huella y sin iterabilidad de la huella (Derrida, 1997). Las huellas remiten a la apertura, a la

⁴⁸ Esta y las siguientes citas de González Quintana que mencionamos a lo largo del capítulo pertenecen a la ampliación del Informe Unesco y el Consejo Internacional de Archivos (1995) producida en París, en 2008, acerca de la gestión de los archivos de Servicios de Seguridad del Estado de regímenes represivos. Es decir, una comunidad discursiva singular conformada por organismos internacionales y expertos, orientada a construir una lengua común y un abordaje particular consensuado en torno a los archivos de la represión, lo que no puede desligarse de los procesos de desclasificación y la apertura de archivos de Estado, así como de las comisiones y archivos de memorias en distintos países.

⁴⁹ Si bien no incluiremos de manera exhaustiva sus desarrollos en esta configuración teórica, no podemos dejar de referenciar a Michel Foucault, uno de los pensadores pioneros en problematizar la cuestión del archivo. En *La arqueología del saber* (1979) advierte que éste no remite al depósito de textos, libros, documentos guardados, ni al registro o las instituciones designadas para conservarlos como testimonios del pasado, sino a aquello que asume condiciones de posibilidad para establecer “la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares (...) acontecimientos (con sus condiciones y su dominio de aparición) y cosas (comportando su posibilidad y su campo de utilización)” (Foucault, 1979: 219). Es así como podemos pensar el archivo de la memoria a partir de las operaciones de archivo que van determinando los enunciados y las visibilidades que conforman las formaciones discursivas del pasado reciente, contornean sus límites, sus granos y porosidades, que distribuyen las inscripciones, marcas, sobre un corpus/cuerpo social.

dimensión inacabada del archivo, parecen remitir siempre al espectro de otra cosa, lo que vuelve actual la imposibilidad de determinación del origen⁵⁰.

Además de la dimensión topológica, con su disponibilidad para la autoridad hermenéutica legítima, las funciones del Estado arconte implican su poder de consignación: “ningún archivo sin afuera” (Derrida, 1997: 19), “sin un lugar de exterioridad que asegure la posibilidad de la memorización, de la repetición, de la reproducción o de la re-impresión” (Derrida 1997: 10). He allí la condición *hipomnémica* del archivo —que soporta en ello su propia precariedad—. Consignar no sólo implica asignar un lugar y un soporte para el archivo sino también el acto de reunir los signos, que cada material asuma un sentido singular dentro del propio arconte. Es justamente el poder de consignación la condición de posibilidad de la repetición, la memorización, la reproducción. En este acto de inscripción se hace presente, sin cesar, la *iterabilidad* de la huella.

Como dijimos, entre los archivos producidos durante el terror de Estado que el APM busca y rescata o recibe se encuentran aquellos cuyas condiciones de producción remiten al accionar del Estado, sus fuerzas y poderes. Estos documentos, actualmente organizados por el APM, fueron parte de archivos policiales, del Servicio Penitenciario, de Gobierno y de otros organismos del Estado provincial⁵¹. En tales superficies de inscripción esos corpus han sido consignados en un sistema en el que sus elementos, como explica Derrida (1997: 11), “articulan la unidad de una configuración ideal”. Podemos mencionar algunos documentos producidos por la policía en los que se articulan los diversos signos que van configurando una unidad: los expedientes sumarios, libros de registro y exposiciones generales, o los que constituían las ediciones de la policía, como la orden del día y los boletines. Estos registros, que obedecen al ritual de registro burocrático y a los dispositivos de

⁵⁰ En la deconstrucción derrideana, advierten de Peretti y Vidarte (1998: 33), estructuralmente el resto implica “la ausencia de origen — porque no es el resultado de ninguna operación ni de degradación alguna — al que remitir o poder retornar para que ese resto, ese amasijo de ruinas, esas cenizas tengan algún sentido para el intérprete siempre deseoso de llegar a una verdad última”.

⁵¹ APM, *Reglamento de acceso a documentos del APM*, Córdoba.

<https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/03/Reglamento-de-acceso-a-documentos-del-APM.pdf>.

control y vigilancia de la propia institución, dan cuenta de una unidad de funcionamiento interno de la dependencia policial a partir de determinados signos que encuentran sentido en esa comunidad discursiva; consignaciones mediante las cuales los agentes del Estado represor han ido produciendo un relato oficial del operar de la dictadura militar, con el empleo de eufemismos, omisiones, operaciones retóricas de legitimación e incluso de des-responsabilización sobre los actos criminales. Ello se enlaza con otros recursos retóricos por demás conocidos, como el uso de la voz pasiva que se repite en los enunciados policiales —e incluso en los partes de prensa—, que omite al sujeto que realiza la acción. Es decir, el acto de consignar supone al mismo tiempo “resguardar el hecho y (re)unificar los signos. No sólo unificarlos unos con otros, sino hacerlos uno. Organizar u ordenar, por sobre su condición diferencial, una totalidad cuya homogeneidad restituya la inmediatez de la empiria” (Alegría Polo, 2013: 90-91).

En el pasaje de arconte esos mismos archivos se encuentran desplazados en su consignación, desplazamiento que incluso ha generado las condiciones de posibilidad de la presente mirada/escritura. Las heterogéneas condiciones en las que las prácticas de búsqueda documental del APM tienen lugar nos han permitido reconocer una operación singular producida a partir del pasaje en juego: del desecho a la huella superviviente y, allí, un tratamiento/elaboración del síntoma de archivo que ubicamos entre el silencio y el secreto de sus condiciones de producción, circulación y, a veces, de destrucción. Como refiere Gómez-Moya (2013, “Archivos visuales...”, párrafo 6) “ocultos en su propia ruina política, una vez iniciado el proceso de liberación documental fue cuando realmente se comenzaron a generar las matrices para sistematizar dichas informaciones y a la vez comprender la catástrofe de su deriva histórica”.

Volvamos al poder de consignación que adviene en el pasaje consistente en identificar, reunir, organizar, no sólo la prueba escrita sino lo que toda consignación abre como suposición (Derrida, 1997), es decir, el poder de unificar las partes de las que se compone o se compondrá en su porvenir un archivo —carácter performático que el archivo hace del acontecimiento—.

El pasaje de archivo policial a archivo de la memoria, como acontecimiento, lleva en su traslación el poder de consignación que entraña, asimismo, la reinstitucionalización del archivo; interviene no sólo en su función hermenéutica sino uniendo los signos y las huellas en una nueva comunidad discursiva que los habla, que les pregunta. Si bien abordaremos esta operación en el cuarto capítulo, señalaremos aquí cómo en la clasificación, organización y consignación del acervo fotográfico con el que trabajamos aparece un recorte realizado por el APM: ¿cuáles son los sujetos detenidos – desaparecidos que el Estado represor ha dejado fijado en imagen? De allí que la selección se produzca entonces sobre una exclusión. Tomando, en parte, para dicha delimitación y reconocimiento el “Registro de Extremistas” el APM, como dijimos, reconoce que una décima parte del total de las fotografías corresponden a personas detenidas – desaparecidas por razones políticas.

El Archivo de la Memoria inscribe la enunciabilidad policial del terror de Estado en nuevas coordenadas de sentido, dislocando sus significaciones constitutivas: “conserva”⁵² el documento fotográfico ligado a su condición de práctica discursiva sobre el acontecimiento y produce un plus de sentido, el sentido de verdad que imprime el archivo de memoria al documento: del “extremista” al “detenido - desaparecido”. Vale remarcar que el acto de conservación implica un no borramiento de los significantes seleccionados/enunciados por la comunidad discursiva productora, por ello remitimos a la idea de plus de sentido y no de sustitución o supresión. El significante “extremista” sigue estando inscripto en aquellos documentos e incluso se mantiene dentro del APM para nombrar el acervo con el que trabajamos. Es decir, lejos de desconocer o desechar las huellas y sentidos

⁵² El entrecomillado nos permite problematizar la idea de *conservación* en un Archivo de la Memoria. Ligado a la disciplina archivística, en orden a la organización, clasificación como al resguardo material de los documentos, reconocemos las funciones de preservación y conservación de la materialidad física, así como de los datos relativos a su productor, a sus condiciones de producción y circulación. Ahora bien, consideramos que, en dichos tratamientos vinculados a los configurados por otros discursos, los documentos se “conservan” para dis-ponerlos para otra cosa: allí su carácter subversivo, intotalizable, abierto. Es la misma lógica paradójica que habita las relaciones de disyunción/conjunción: memoria/historia, instituido/instituyente, derecho/justicia, archivo/anarchivo, serie a la que podríamos incluir conservación/pérdida. Entendiendo la barra deconstructivamente, es decir, no separando el primer término del segundo, sino inscribiendo el segundo en el primero, inoculándolo con el segundo.

anteriores, el Archivo los reconoce e integra al complejo proceso de significación orientado a desentrañar la lógica represiva clandestina y concentracionaria.

En esta dirección, ubicamos la “estructura técnica del archivo *archivante* [APM] que determina, asimismo, la estructura del contenido *archivable* en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce tanto como registra el acontecimiento” (Derrida, 1997: 24). Lo que en sus condiciones de producción era una forma de nominación en el APM deviene una huella de dichas condiciones. Se abre un nuevo régimen de enunciabilidad que los nombra, relaciona y consigna: archivos de la represión en el A(a)rchivo de la memoria.

Como todo acoplamiento entre el archivo y el aparato estatal, este pasaje ocurre a partir de una disposición de los registros en torno al *doble principio* del *arkhé*, alterando también “los regímenes sensibles del *comienzo* y del *mandato*” (Tello, 2018: 52). Insistimos: en el A(a)rchivo de la memoria la forma de la nominación “extremista” asume el estatuto de una huella que en un nuevo *acto* de archivo se abre a otros sentidos e interpretaciones; selecciones —qué se integra e incorpora—; ordenamientos —su indexación e inventarios— y controles —regímenes y reglamentos de accesibilidad, delimitando usuarios, accesos y condiciones de circulación—.

Podríamos reconocer que el archivo policial, en cuanto archivo, es un dispositivo de “memoria”⁵³ conformado en su devenir genealógico por configuraciones de control y vigilancia sobre los cuerpos que han orientado históricamente las prácticas institucionales (las fotografías prontuariales como memorias de aquellos otros cuerpos, de aquellos otros que conforman el archivo de la infamia —en sentido foucaultiano—). Es por ello que el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria reconoce la iterabilidad de las huellas del archivo policial que insisten en el A(a)rchivo de la memoria, permitiéndonos reconocer su estatuto de palimpsesto en tanto “amontonamiento de huellas (de formas, de recuerdos, de citas, de censuras)” (Barthes, 2013a: 131), de lo que habrá sido el archivo policial en lo que estará siendo archivo de memoria. Sobre esta última conjetura nos adentraremos

⁵³ A decir de Gómez-Moya (2012: 19) son “documentos producidos por los aparatos represores y sus particulares tecnologías de las memorias”.

luego, en el *intertexto* del archivo de la memoria, para cernir sus huellas y su carácter dialógico.

Asimismo, lo inacabado del archivo, en tanto ni las domicializaciones, ni las interpretaciones son calculables en el porvenir del archivo, nos permite abordar la imposibilidad de significación total de la huella, su *destinerrancia* (Derrida, 1998a), la estructural posibilidad de que no siempre llegue a destino, su indeterminación.

En este sentido, aun cuando la constitución del archivo en el APM ha implicado el desplazamiento espacial de los documentos, el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria al que hacemos referencia no remite exclusivamente al tránsito de un lugar a otro. En dicho *pasaje* considero se encuentra la posibilidad de subversión del archivo; de lo que en sus nuevas condiciones de legibilidad se torna enunciable y visible, no sólo en relación con aquello que en sus condiciones de producción este archivo inscribe y demarca sino también lo que este acervo puede y podrá despuntar, cada vez, como síntoma de época. Allí insiste lo que resta al archivo, lo que no hace serie. En su indeci(di)bilidad mora la potencia del archivo y su deseo.

Por la vía del sentido pensamos en lo que un nuevo marco jurídico y político trastoca en su significación o cómo el significante va asumiendo otras significaciones atravesadas por los conflictos y disputas en torno a las narraciones del pasado inmediato argentino. De allí la importancia de este archivo de memoria que abre a otras posibilidades de sentido, a otras performatividades entre lo instituido y lo instituyente.

Es decir, un archivo que se (re) configura, cada vez, a partir de sus movimientos, sus giros, sus semiosis e intertextos, en una temporalidad inconclusa. Allí, consideramos, radica la posibilidad de discontinuidad que resguarda la irreductibilidad del pasado⁵⁴; así como de una apuesta política que pueda interpelar a la propia institución sobre el sostenimiento de sus tensiones constitutivas.

En la conformación del archivo —en este caso del A(a)rchivo de la Memoria— se pone en juego, antagónicamente a la idea de impermeabilidad propia del *arkhé*

⁵⁴ Sobre ello volveremos en el quinto capítulo para pensar otro de los zócalos que se anuda en su singularidad a la cuestión de la imagen y el archivo: las configuraciones narrativas de memorias.

estatal, la fragilidad de las fronteras del archivo, sus relaciones entre lo privado y lo público, derechos de acceso y reproducción. Fragilidad ligada a las dislocaciones que se producen en torno a sus límites. Como decíamos, la conformación misma del A(a)rchivo se produce sobre un fondo dislocado: “desclasificado” de sus condiciones de producción “clasificadas” en y por el aparato de inteligencia del Estado y de sus formas burocráticas de registro. Aquello que se cernía a los arcontes policiales con su accesibilidad restringida se disloca en el movimiento de pasaje de arconte que, en ese mismo acto, pasa a constituir otras fronteras, otras clasificaciones, ordenamientos y legitimidades.

El APM produce en su política de re-institucionalización de los documentos un seguimiento de las huellas que los (re) significan. Huellas que, como advierte Derrida (2002), son apropiadas, controladas, organizadas, en tanto “no hay archivo sin poder de capitalización o monopolio, cuasimonopolio, colección de huellas [gestos] (...) En otras palabras, no hay archivos sin poder político” (p. 115).

La búsqueda, los inventarios y la lógica de clasificación archivológica, en función de las instituciones productoras, van posibilitando desentrañar el funcionamiento de la maquinaria represiva, relacionando determinados datos de un documento con los de otros. Ahora bien, aun cuando sostiene su ordenamiento en función de los arcontes anteriores y sus condiciones de producción, los tratamientos semióticos y políticos sobre el archivo, producidos en una nueva matriz, alteran sus funciones e incluso su institución.

De allí también que para el APM las búsquedas y pesquisas se presenten como un rompecabezas siempre abierto: al tiempo que reconstruye lo que *ha sido* reconoce su incompletitud. Una parcialidad que da cuenta de lo intotalizable, de sus límites franqueables, porosos, y de las nuevas articulaciones discursivas que sobre los documentos se producen, sobre lo que de éstos puede *legítimamente* decirse, mirarse, reproducirse, en cada momento. A partir del acto de desenredo que se ha puesto en juego en el encuentro con los archivos de la represión “desclasificados” de su arconte anterior y que en el propio trabajo de archivamiento asume nuevos modos de clasificación, de consignación y de restricción, advienen las tensiones en orden a sus tratamientos, su política y accesibilidad.

1.3.1. Políticas de accesibilidad: entre el mal de archivo y el deseo de archivo una conjetura sobre lo imposible

En este apartado nos centraremos en el abordaje de lo que entraña el proceso de desclasificación/clasificación en las nuevas coordenadas de sentidos producidos por el APM, sus incidencias en la política de accesibilidad del archivo y, por lo tanto, en su democratización. Como hemos dicho, al mismo tiempo en que se produce la apertura propia del proceso de desclasificación tiene lugar el acto de clasificación que ordenará los registros, decidiendo quiénes pueden acceder a los mismos, bajo qué condiciones y procedimientos, es decir, estableciendo niveles de accesibilidad, consulta y reproducción.

La cuestión del acceso a la documentación en términos de “interés legítimo” nos adentra en parte de la política, los procedimientos de legitimación, legalización y en los dispositivos de control empleados por el APM sobre sus documentos.

En primer lugar, reconocemos que los debates y las definiciones en torno a la accesibilidad no han sido homogéneas ni lineales en el APM. Los cambios y movimientos que se han ido produciendo a lo largo de estos dieciséis años se encuentran determinados por condiciones institucionales, jurídicas, políticas, subjetivas e incluso académicas, íntimamente ligadas a las significaciones, las miradas y a las trayectorias de quienes formaron (formamos) parte de la institución, en diversos momentos.

No podemos soslayar aquí la primera dirección del APM conducida por Ludmila da Silva Catela⁵⁵, desde 2007 a 2015, su vasta experiencia en investigación sobre archivos de la represión en Argentina y en otros países. Su mirada antropológica y su lugar de enunciación tramado en la práctica etnográfica posibilitaron la escucha, las preguntas y demandas singulares, así como también la insistencia sobre la apertura del archivo y su democratización sin desconocer los

⁵⁵ Llega al APM siendo no sólo pionera del campo de estudios de memorias, sino habiendo trabajado durante largos años con archivos de la represión y los procesos de espacialización de las memorias. En una cartografía que va desde Calilegua, Jujuy; La Plata, provincia de Buenos Aires; La Rioja, Mendoza; hasta Río de Janeiro o Campinas, Brasil, da Silva Catela traza las condiciones de trabajo con archivos: accesibilidad, poderes, disputas, (des) clasificaciones, usos y legitimidades producidas por los arcontes.

dilemas introducidos por la dimensión profundamente sensible de los documentos. También la heterogeneidad de disciplinas, prácticas y militancias de trabajadores y trabajadoras de la memoria⁵⁶, así como los cambios institucionales de dirección y las coyunturas políticas, fueron contorneando ciertos debates al interior del APM en torno al acceso y la reproducción.

En este sentido, si bien ha habido cambios en las interpretaciones del reglamento y en la aplicación del mismo, que imprimieran diversas condiciones a esta investigación, tomaremos lo enunciado por el APM en su página web y en el *Reglamento de acceso a documentos* compartido con la comunidad.

En dicha página se hace referencia, en primer lugar, al carácter público de los documentos y a la regulación de la consulta determinada por su reglamento orientado a proteger “el derecho a la intimidad e integridad de las personas”. Entre los discursos e instituciones que reconocemos intertexto de este documento y su normativa, el APM menciona:

experiencias de otros archivos, así como lo expresado por el Consejo Internacional de Archiveros y la UNESCO. [Particularmente este último] delinea la metodología que garantice el respeto a la intimidad, definiendo a los documentos con los cuales trabajamos como Archivos sensibles, tratando de cumplir con las funciones de los mismos como una manera de ejercer derechos, formar parte de una política reparatoria integral y como material potencialmente importante para la reconstrucción de la memoria y la historia contemporánea.⁵⁷

Reconocemos también aquí la Ley 25.326 de Protección de los Datos Personales, sancionada por el Senado y Cámara de Diputados de la Nación, el 4 de octubre de 2000, que como establece en su artículo 1° tiene por objeto “la protección integral de los datos personales asentados en archivos, registros, bancos de datos, u otros medios técnicos de tratamiento de datos, sean éstos públicos, o privados destinados

⁵⁶ Comunicadores/as sociales, archiveros/as, historiadoras, antropólogos/as, arquitectas, docentes, alfabetizadoras, abogados/as, realizadores audiovisuales, informáticos, trabajadoras sociales, psicólogas; familiares de personas desaparecidas, sobrevivientes de centros clandestinos de detención, ex presos/as políticos/as, militantes de Organismos de Derechos Humanos y de organizaciones políticas.

⁵⁷ Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Documentos de la represión*.
<http://www.apm.gov.ar/apm/documentos-de-la-represi%C3%B3n>.

a dar informes, para garantizar el derecho al honor y a la intimidad de las personas, así como también el acceso a la información que sobre las mismas se registre”. En este sentido, determina también el derecho que asiste a los/as ciudadanos/as a conocer y acceder a la información que sobre su persona obre en documentos de organizaciones públicas y privadas, protegiendo además su difusión⁵⁸.

En esta línea aun cuando el artículo 4° del reglamento del APM —que se apoya a su vez en el artículo 4° inciso b de la Ley de la Memoria 9286— advierta: “se garantizará el acceso a toda documentación obrante en el Archivo, a simple solicitud de cualquier persona que acredite su interés legítimo”, la definición de “archivos sensibles” ha implicado diferenciar —como menciona el artículo 6°— formas y niveles de acceso público que permitan “resguardar la intimidad y la honra de las personas, cuyas vidas se encuentran, en parte, allí registradas”⁵⁹. Por ello, los documentos se organizan y distinguen en dos tipos: documentos públicos de libre acceso y documentos públicos de acceso restringido. Dado que las fotografías con las que trabajamos han sido reconocidas y definidas por su arconte actual como parte de los documentos públicos de acceso restringido, nos detendremos en éstos para delimitar las operaciones que se pondrían en juego, específicamente, para levantar la restricción y permitir el acceso, partiendo de lo establecido en el artículo 8°: “estos documentos se caracterizan por contener información sensible en relación a las personas, por lo que sólo tendrán acceso aquellas personas que acrediten un interés legítimo”.

En el artículo 10° el APM define “se entiende por interés legítimo el derecho del titular de los datos a obtener la información que conste sobre su persona; el derecho de los herederos del titular; los investigadores que cumplan los requisitos establecidos por el artículo 20 del presente reglamento⁶⁰; los representantes de

⁵⁸ Para un análisis crítico de esta ley puede consultarse Nazar, M. (2007).

⁵⁹ Ésta y las siguientes citas han sido extraídas del *Reglamento de acceso a documentos del APM*.

⁶⁰ “Artículo 20°: Para poder acceder a los documentos, los investigadores deberán completar el Formulario III: solicitud de material para investigación, acreditando su identidad con DNI, CI, LE o pasaporte, acompañar carta de presentación que atestigüe los objetivos e intereses de la consulta (objetivos del proyecto, destino de la investigación, forma de difusión, etc.), en los casos pertinentes, aval de la institución en la cual desarrolla su trabajo o investigación. En todos los casos, la persona deberá firmar un compromiso de responsabilidad por el uso de la información.” (APM, Reglamento de acceso a documentos).

Organismos de Derechos Humanos que tengan como fin la defensa de los derechos humanos, las garantías individuales y el estado de derecho; los órganos jurisdiccionales en el marco de investigaciones por violaciones de derechos humanos y sus consecuencias”.

Reconocemos entonces que esta primera definición en torno a la demostración de interés legítimo para el acceso se produce a partir de una operación de recorte en torno a *sujetos del interés legítimo*: sobrevivientes, familiares, miembros de Organismos de Derechos Humanos, investigadores, miembros del Poder Judicial⁶¹. Recorte que, diremos, se relaciona en parte con las prácticas de aquellos sujetos políticos que participaron de la constitución del Archivo de la Memoria, pero también con lo establecido en su Ley de creación.

Recordemos que entre los objetivos del APM, enmarcados en la Ley Provincial de la Memoria, se encuentra el de “proveer los instrumentos necesarios para la búsqueda de la verdad histórica, la justicia y la reparación social, ante las graves violaciones de los derechos humanos y las libertades fundamentales”⁶². El acto de Ley que funda el A(a)rchivo de la Memoria integra y define entre sus funciones la articulación y las respuestas a las demandas del Poder Judicial y de otros organismos del Poder Ejecutivo en los casos, por ejemplo, de políticas reparatorias (Poderes que, como el Legislativo, además forman parte de la CPM). En el caso del Poder Judicial podemos reconocer también diversos convenios e intervenciones conjuntas en búsquedas documentales.

Sobre el proceso de desclasificación de las fotografías Diego Carro (2016: 29) reconoce como condiciones:

en primer término, el marco legal, es decir, las acciones del Juzgado Federal N° 3 (...) quien, a través del allanamiento, permitió recuperar el acervo fotográfico. En segundo término, la ley 9286 que estableció la

⁶¹ Sin embargo, en el marco de la política de memoria que llevan adelante determinadas áreas del APM en articulación con diversas organizaciones sociales, instituciones educativas u otros colectivos, podemos reconocer otros “sujetos” del interés legítimo no especificados en el reglamento, así como condiciones de circulación para los documentos de “libre acceso”, particularmente a partir de lo que el APM decide tornar público. Es decir, no se trata de respuestas a “solicitudes de acceso” sino de publicaciones o intervenciones en el Museo de Sitio, abierto a la comunidad en general, que la propia institución realiza con diversos documentos incluso de “acceso restringido”.

⁶² Artículo 3, inciso b. Ley Provincial de la Memoria N° 9286. Córdoba.

creación del APM como instrumentador de las políticas públicas de memoria. Un tercer elemento importante fue el trabajo conjunto entre Justicia y Archivo (posibilitado por un “convenio marco” suscrito entre estas dos instituciones) lo que permitió un abordaje integral del acervo y sus usos.

Dando cuenta en su análisis de la diversidad de usos, condiciones de resguardo y circulación que se desplazan al cambiar de arconte, Carro (2016: 13) explica:

la ubicación y condiciones de resguardo de esta documentación en el juzgado dan cuenta de que la dimensión de este acervo para la justicia está centrada principalmente en el uso de estas imágenes como prueba judicial. De esta manera el APM además de realizar los procesos técnicos, responde a la demanda a través de las solicitudes de datos a la misma justicia, a organismos de DD.HH y a particulares con interés legítimo que buscan pruebas de su detención para tramitar leyes reparatorias o restitución identitaria.

Dichas demandas organizaron, en parte, el tratamiento archivístico del acervo fotográfico:

se estableció una modalidad de trabajo en dos niveles, primero por unidad de conservación con el fin de poder digitalizar toda la serie y a su vez que este archivo digital sea un reflejo exacto de la organización de los originales y en otro nivel se digitalizaron negativos en la medida que fueron solicitados por el área de investigación en virtud de las solicitudes de datos presentadas por víctimas del terrorismo de Estado, organizaciones de derechos humanos o la justicia federal en el marco de los juicios por delitos de lesa humanidad. (Carro, 2016: 21)

Volviendo a otros sujetos del interés legítimo, en el caso de las personas cuyos datos personales se encuentren inscriptos en documentos les asiste el derecho de solicitar copia de los mismos. Como establece el artículo 12° del reglamento, “el acceso a la información se hará de la forma más eficaz, y empleando métodos aptos para garantizar la privacidad de terceros, pudiendo tachar o calar nombres y direcciones sobre la copia entregada, si dichos datos existieran en el documento original”.

En el artículo siguiente se amplía dicha política al referir que los datos personales de víctimas de la represión “estarán cerrados a la consulta pública mientras no exista autorización expresa de aquellos, o de sus herederos, para ser consultados”⁶³. La disociación de datos en las copias de documentos entregados o consultados nos encuentra con un problema particular en el caso de las fotografías. A diferencia del documento escrito, en la fotografía el “dato personal” se inscribe sobre la imagen del propio cuerpo de los/as detenidos/as, por lo que la disociación ya no puede asumir la forma de una tachadura. En caso de no contar con autorización del sujeto fotografiado o un familiar, no se podría acceder. En este sentido, dependiendo del sujeto de la consulta, para visualizar algunos documentos públicos de acceso restringido, no bastaría con demostrar interés legítimo.

Carro (2016: 30) utiliza una metáfora precisa al referirse a dicha autorización, que resulta esclarecedora de lo que venimos abordando en torno a la accesibilidad: “así se forja la última llave que posibilita el acceso: la autorización de los afectados (...) al uso para la investigación o difusión o consulta de terceros, mediante una declaración jurada, autorizando a terceros a acceder a sus datos”. La llave, diremos, es signo de la existencia de algo que puede ser abierto, pero también ser cerrado. En este caso, consideramos que el archivo se mueve sobre un cierre-apertura-cierre-apertura incesante que pone en escena las permeabilidades y parcialidades con las que venimos insistiendo en este capítulo. Si bien, para los tratamientos del acervo fotográfico es el arconte el que tiene la llave, su apertura o cierre parece depender de

⁶³ En consonancia con lo establecido por el Informe elaborado para UNESCO sobre gestión de archivos, específicamente las regulaciones sobre usos de los archivos de la represión deben garantizar que “a) toda persona tendrá (...) al libre acceso a los archivos para obtener información sobre la existencia o no de algún expediente u otra información recogida en cualquier otra forma, sobre su persona; b) que toda persona que no haya estado al servicio de los órganos represivos, tendrá el derecho a determinar, una vez conocida la existencia de documentos sobre ella, si tales documentos pueden o no ser consultados por terceros, entendiéndose, en todo caso, que sin declaración de los afectados, en un sentido o en otro, los expedientes personales de las víctimas de la represión estarán cerrados a la consulta pública sin el permiso expreso de aquellos, o de sus herederos, por el período de tiempo razonable que el legislador establezca. Igualmente se deberá regular la posibilidad de que los individuos puedan hacer constar cuantas correcciones o aclaraciones deseen hacer sobre los datos contenidos sobre ellos en sus expedientes personales. Tales correcciones, aclaraciones o manifestaciones, deberán incorporarse a los expedientes claramente diferenciadas de los documentos que el órgano represivo conservaba, que, por otra parte, no podrán ser modificados; c) que toda persona tendrá el derecho a acceder a los expedientes de los agentes de la represión, con las garantías que el legislador pueda establecer para garantizar la seguridad de las personas.” (González Quintana, 2009: 104).

un acto de decisión de quien aparece en imagen durante su detención o de sus familiares. Esa tenencia compartida de la llave entre el APM y los sujetos presentes en los documentos fotográficos se juega también en la “liberación” de las imágenes que, como se explicita en el artículo 15°, forma parte del derecho que asiste a las víctimas o familiares a “disponer en todo o en parte la libre accesibilidad” a los documentos. Resulta interesante mencionar que tal decisión no siempre tiene lugar ante la demanda de un “tercero” que quiera acceder, ver o reproducir las fotografías y que solicita la autorización correspondiente, es una opción que el APM comparte con sobrevivientes o familiares al momento de hacer entrega de la documentación. La disposición, como explicaba Carro, se presenta firmando una declaración jurada ante el APM “quedando este organismo liberado de responsabilidad por la divulgación y utilización de la información”. Ahora bien, ese quedar “liberado de responsabilidad” atañe a su dimensión legal y al resguardo institucional, no al control y al poder sobre el archivo. Una vez que las personas fotografiadas o sus familiares “liberan”⁶⁴ la imagen, pasa a formar parte de ese intersticio donde la llave está en manos del propio APM.

Las tensiones y complejidades en torno a la política de accesibilidad, restricciones e instrumentos normativos en los Archivos de Memoria derivan de la sensibilidad de los documentos, sensibilidad producida por las mismas huellas del horror que componen dichas escrituras e imágenes, por sus condiciones de producción y porque, en algunos casos, como las fotografías, han sido producidos a la fuerza, formando parte de las violencias desplegadas sobre los sujetos⁶⁵. Pero también, de las disputas producidas con la creación de Archivos específicos para el alojamiento y tratamientos de este tipo de documentos, de las definiciones

⁶⁴ Hacia el interior del APM es común escuchar que sobrevivientes o familiares “liberaron documentación” o que tal o cual documento es “liberado”. Resulta interesante este modo de nombrar las prácticas y los documentos en tanto da cuenta de ese movimiento de cierre y apertura continua al que hicimos referencia anteriormente.

⁶⁵ Esta dimensión nos recuerda lo que Farge (1991: 12) — quien trabaja con archivos judiciales del siglo XVIII en Francia — advierte sobre el encuentro con algunos documentos en los que los datos inscriptos son de personas que “no querían aparecer compaginados (...) Eso lo transforma todo, no sólo el contenido de lo que se escribió, sino también la relación con ello, especialmente la relación con la sensación de realidad, más insistente y tenaz, por qué no decirlo, más invasora”.

institucionales en torno a sus usos, posibilidades y al recorte de quienes participarán de sus tratamientos, del poder sobre y con el archivo.

Previo a la institución del APM tales debates atravesaban las discusiones en el campo político, antropológico, jurídico, histórico, archivístico, tanto a nivel nacional como internacional. Si bien no profundizaremos en el análisis de cada uno de ellos, nos interesa mencionar algunas de las experiencias que, consideramos, forman parte de las condiciones de producción y de posibilidad de los tratamientos que, sobre lo legal y lo legítimo, ha desplegado el arconte de las fotografías con las que trabajamos.

En 2002 Ludmila da Silva Catela ya señalaba el estado de alerta que se produce cada vez que salen a la luz diversos documentos bajo el nombre de “archivos de la represión”, como fichas, papeles, fotos, panfletos, cartas y objetos, tanto en Argentina como en otros países del cono sur, como Paraguay, Brasil o Chile. Tomando como referencia el encuentro con los archivos del terror en Paraguay, los de las policías políticas en Brasil⁶⁶, los de la policía bonaerense en Argentina⁶⁷, así como aquellos vinculados a las instituciones religiosas, como Clamor en Brasil y la Vicaria de la Solidaridad en Chile, da Silva Catela (2002) analiza los diversos

⁶⁶ Son diversos los archivos desclasificados en Brasil, como el archivo generado por el DOP de la Secretaria de Seguridad Pública, compuesto por 101 libros nombrados “Registros de Investigaciones Policiales” — que se encontraban en la Academia de Policía de São Paulo hasta que, en 1991, fueron transferidos al Archivo Público del Estado de São Paulo — (de Aquino, 2006); o los documentos del fondo de la Policía Política de Rio de Janeiro (fondo POL) que formaban parte del archivo activo del Departamento General de Investigaciones Especiales, el último cuerpo de policía política en Río de Janeiro y que heredó documentos de todos los cuerpos de policía política del Estado. Su producción va desde 1927 a 1983, contiene documentos iconográficos, cartográficos, sonoros y filmográficos. Actualmente, forman parte de los fondos documentales del Archivo público del Estado de Río de Janeiro (APERJ). El Servicio de Documentación Especial del ARPEJ también registra “documentos sonoros como cintas K-7, rollos de audio y vinilo. Como objetos tridimensionales se destacan banderas, carteles, pañuelos, broches, utensilios domésticos, botones, anillos, cajas de fósforos, carteras y documentos de identificación personal. (...) El acervo fotográfico está integrado, también, por fichas de identificación policial de presos/as y detenidos/as de todas las comisarías. Son cerca de 70 mil sobres que contienen fichas mecanografiadas, fotografías de identificación policial y fichas dactiloscópicas. Estos ficheros son frecuentemente utilizados para proporcionar información e imágenes al sector Jurídico de APERJ en la práctica del *Habeas Data*. También se utilizan en la búsqueda de identificación de personas” (Ferreira Bastos, 2010: 37-38. La traducción es nuestra). Una parte significativa de la producción fotográfica policial está representada por los retratos de identificación personal, imágenes de frente y de perfil de los/as detenidos/as. Sobre estos archivos y los debates en torno a la accesibilidad puede consultarse Ferreira Bastos, M. T. (2010); Kushnir, B. (2006). Decifrando as astúcias do mal. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, (1) Río de Janeiro; Mendonça, E. (1998). Documentação da polícia política do Rio de Janeiro. *Estudos Históricos*, (22).

⁶⁷ Sobre estos archivos puede verse Funes, 2008; Kahan, 2008, 2010.

intereses que han despertado en el campo académico y sus investigaciones, en víctimas, abogados querellantes y Organismos de Derechos Humanos para el proceso de verdad y justicia; en diversas instituciones que quieren devenir arconte y “vigía” de los mismos. Insiste con los dilemas a los que nos enfrentan tales documentos, entre los que se encuentran declaraciones realizadas bajo tortura, que inculpan a terceros o fueron asignadas a una persona falsificando su firma. Resulta necesario, dirá, un debate a la altura de su complejidad sobre la invasión a la intimidad que puede suponer su divulgación sin diferenciarlos, sobre cómo preservar el honor y la intimidad de las personas y sobre los plazos más extensos que, entonces, puedan imponerse para su acceso y publicidad (da Silva Catela, 2002).

Si bien al momento de esta investigación son diversos los Centros de documentación y Archivos de Memoria (un Archivo Nacional y trece en distintas provincias⁶⁸), tomaremos el caso de la Comisión Provincial por la Memoria de La Plata (en adelante CPM- La Plata) que aloja los documentos de la policía bonaerense, por ser pionero y, por lo tanto, orientador de los tratamientos y legislaciones para otros archivos, sentando precedentes.

El fondo documental producido por la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA) fue entregado a la CPM-La Plata en marzo de 2001 –traspaso sancionado por Ley 12.642–. Asumir la función de arconte para estos documentos implicó para los diversos actores -particularmente judiciales que aguardaban con ansias acceder a éstos-, además de la dimensión *pathémica* que ponía en juego su hallazgo y encuentro, arduas tareas ligadas al tratamiento archivológico, legal y sociológico del archivo⁶⁹. Tal como se explicita en

⁶⁸ Comisión por la Memoria de la Provincia de Buenos Aires, Registro Único de la Verdad de Chaco, Archivo Provincial de la Memoria del Chubut, Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, Registro Único de la Verdad de Entre Ríos, Archivo Provincial de la Memoria de La Pampa, Archivo Provincial de la Memoria de Mendoza, Archivo Provincial de la Memoria de Río Negro, Archivo Provincial de la Memoria de Salta, Archivo Provincial de la Memoria de San Juan, Archivo Provincial de la Memoria de Santa Cruz, Archivo Provincial de la Memoria de Santa Fe, Archivo Provincial de la Memoria de la Provincia de Buenos Aires. Todos estos archivos, a su vez, conforman la Red Federal de Archivos de la Memoria, coordinada por el Archivo Nacional de la Memoria.

⁶⁹ Durante los inicios Ludmila Da Silva Catela fue convocada por la CPM para realizar tareas de asesoramiento en materia de accesibilidad a la documentación y apertura del archivo de la ex DIPPBA. Espacio de formación que luego continuó con la participación de otros expertos en el campo de archivos. Hacemos mención a la participación de da Silva Catela en esta instancia porque, consideramos, forma parte de la trayectoria que luego puso en juego como directora del APM en

su cuadro de clasificación archivística, a disposición pública en la web⁷⁰, “la ausencia de legislación específica sobre acceso a la información y las deficiencias de la normativa existente (...) demandaron un análisis arduo de múltiples aspectos, sin perder de vista que el objetivo era democratizar la documentación a través de la apertura del *Archivo de la DIPPBA*” (CPM, La Plata). En ese proceso, se sancionaron leyes que rigen actualmente la CPM, la Ley provincial 12.475 de acceso a la información pública y la Ley 25.326 que, como dijimos anteriormente, refiere a una doble dimensión, el derecho al acceso a la documentación y la protección de los datos personales de quienes se encuentran nombrados en tales documentos. Una de las técnicas utilizadas para poder brindar a la consulta la documentación de este fondo, refiere a la disociación de datos personales: tachando nombres, apodos, o marcas que permitan dar cuenta de la identidad del sujeto del enunciado; una barra de color negro atraviesa de punta a punta la palabra. En algunos casos, como en los legajos de denuncias de sobrevivientes, lo que se tacha son los nombres de quienes testimonian y denuncian vejámenes, humillaciones, violencias sexuales o delaciones.

Hay casos específicos en los que los datos no se disocian, por ejemplo, cuando “cuando la persona involucrada ha dado su consentimiento por escrito para la difusión de la información” de manera total o parcial. Particularmente, en torno a la modalidad de acceso para investigadores:

la consulta en un principio fue sólo a través de los referencistas del archivo que entregaban la documentación ya con los datos disociados. Sin embargo, a medida que se fue conociendo la existencia del fondo – tanto desde ámbitos académicos como de otros espacios sindicales, de organizaciones sociales, de derechos humanos– del tipo de documentación que reunía y las posibilidades que abría para el desarrollo de distintas líneas de investigación, reconstrucción de memorias barriales, institucionales, etc., surgió la necesidad de ampliar las formas de consultas. En este sentido y sin contradecir los criterios

Córdoba. La preocupación por la democratización del acceso, los debates en torno a las producciones y las formas —gráficas, audiovisuales, performáticas, virtuales— que podían asumir los diversos fondos y colecciones para su circulación, los espacios de formación, han sido experiencias que contornearon un saber-hacer en el APM.

⁷⁰ Esta y las siguientes citas de la CPM La Plata han sido extraídas de <https://www.comisionporlamemoria.org/archivo/consultas/>

de acceso sino buscando ampliar las posibilidades, se establecieron dos formas de consulta para los investigadores: a través de referencistas o a través de convenios con instituciones. En el primer caso, los pedidos de información se realizan a través de un formulario donde se destaca el tipo de material buscado, se completa en la sede del archivo, o se envía por fax o correo electrónico. En la modalidad por convenio, la consulta se realiza en la sede de la CPM con la posibilidad de visionar parte de la documentación en formato digital. Esta forma de acceso a los documentos –en la cual se firma un compromiso de confidencialidad– es muy usada por colectivos de investigadores de distintas unidades académicas, pero también por otros colectivos sociales y gremiales como ATE, Judiciales, etc. (CPM, La Plata)

Actualmente, tal como se establece en el punto 2.1 de su Protocolo para la consulta y el acceso, “la persona interesada en ver la documentación sin la disociación mencionada debe fundar ese pedido en el legítimo interés de acceder a datos cuyo conocimiento le resulta relevante. En caso de dar curso de dicho requerimiento, podrá tomar vista de la documentación en formato digital. Previamente se comprometerá por escrito a preservar la confidencialidad de los datos a los que tenga acceso”.

Teniendo claro que la autorización refiere al acceso no a su reproducción, esta definición, consideramos, profundiza la democratización del archivo, reconociendo un elemento que resulta fundamental: la responsabilidad asumida por el/la investigador/a que consulta tanto en orden al cumplimiento de las leyes antes mencionadas como al resguardo de la ética que supone el respeto a la intimidad de las víctimas de la represión sobre quienes se produjeron los documentos. No obstante, no hay ninguna ley, reglamento o protocolo que garantice sin fisuras que determinados datos personales, según los objetos discursivos y sujetos del discurso, no encuentren la forma de circular públicamente; con las incidencias subjetivas incalculables que, para las víctimas, tal acontecimiento puede tener.

Ante estos dilemas ineludibles resuenan también las palabras de Gómez-Moya (2012: 130) en torno a la doble dimensión del *habeas data* –de juez y parte, dirá– y el anacronismo de sus estrategias de visibilidad que “encuentran en el archivo el preciso marco biopolítico, que [...] en su mismo aparato de captura

provoca la invisibilidad del sujeto o mejor dicho la invisibilidad del sujeto devenido en dato”.

Considero entonces que, entre el derecho al acceso, al tratamiento del archivo y el derecho a la intimidad, se forja la *zona imposible* de los archivos sensibles de la represión en la que se cruza aquella “invisibilidad del sujeto devenido en dato” con la visibilidad de un tratamiento que hace consistir al *Sujeto y lo incalculable de su posición frente a lo Real*. He aquí una ética que soporta el tratamiento de los documentos sensibles en los archivos de la represión. Y, quizás, sea esa condición oximorónica, en la que se introduce un rasgo de sensibilidad antes del dato mortífero del archivo represivo, lo que labra el terreno de performatividades incesantes que lo vivifica.

Algo de ello podríamos pensar ante el dato escrito que puede tacharse, ocultarse, más no sustraerse —al mirar el documento las barras de color negro indican que allí hay nombre, hay testimonio de la violencia denigratoria de la dignidad en el campo—. Dato tachado que, aun no pudiendo verse, habla, habla de un Sujeto y de una política que, en sus nuevas condiciones de legibilidad, “vuelve sensible” y lo resguarda de las condiciones estragantes que lo produjeron.

En este horizonte, ubicamos la dimensión ética que también atraviesa la decisión del APM en torno al acceso y circulación documental y que ha orientado desde sus comienzos la política institucional. Aquella que ha hecho y hace lugar al caso por caso de la experiencia de encuentro de víctimas o familiares con los documentos de la represión. Caso por caso que implica considerar las incidencias subjetivas e incalculables que pueden derivar de tornarlos públicos y que ninguna ley ni reglamento podrá hacer entrar en las lógicas del cálculo, anticipar ni capturar.

Algo de esto se juega en una experiencia que narra María Eleonora Cristina sobre el encuentro de una sobreviviente, en el APM, con las fotos que le tomara la policía durante su secuestro. Menciona que esta persona trabaja en temas ligados a las memorias del pasado reciente, que tiene lazos con otros sobrevivientes, está en contacto con relatos y vivencias y que incluso ha escrito sobre su experiencia de detención: “ella sabe a lo que viene (...) Está dispuesta a salir del Archivo con copias de su documentación para poder mirar cuando quiera, con quien quiera, las veces

que quiera” (Cristina, 2012: 9). Sin embargo, hay una pregunta que la “paraliza”, recuerda Cristina, aquella que supone elegir/decidir si quiere liberar la documentación. Entre las razones que comparte para no hacerlo en ese momento, refiere: “me gustaría consultarlo con mi hija. Yo no tendría problema, pero estoy muy parecida a ella, a la edad que tiene ella ahora. No me gustaría que se encuentre con esta imagen siendo vista por todos y que puedan asociarla con ella”.

Volvemos a las palabras de Didi-Huberman acerca de la importancia de sortear los dilemas que se presentan como demanda al archivo de mostrarlo todo u ocultarlo todo, en el fetiche de su exhibición o en condenarlo a su propio mal. Sobre este punto, Cristina comparte cómo ese encuentro que narra introdujo el debate sobre “hasta dónde llega este mandato de «hay que mostrar» (...) Atento a ello es que al aparecer casos que no se ajustan buscamos llegar a un acuerdo que respete los dos objetivos primordiales, respecto al acceso público a los documentos y el derecho a la intimidad” (2012: 9). Acuerdos establecidos cada vez.

De allí que, en relación con el entramado de intereses, nombrados por las agencias y expertos en términos de derechos que deben contemplarse en la constitución de reglamentos, ubicamos una tensión metonímica, abierta, incesante. ¿Cómo garantizar el ejercicio de los “derechos individuales” cuando los sujetos contemplados en esa categoría remiten a heterogéneas posiciones singulares, con los conflictos que cada “ejercicio” puede soportar? Aquí se suscita la cuestión del agujero que insiste frente a la aparente rigurosidad de la técnica propia de la norma cuando lo que se pone en juego son asuntos de Sujeto.

¿Qué sucede en el caso de la “liberación” de documentos, cuando la llave queda en manos del APM?, el acuerdo vuelve a establecerse entre la institución y quien consulta. Si bien la lógica de la política atañe al cálculo, a la maquina de archivo con sus reglas, ordenamientos e instrumentos, el encuentro con determinadas demandas de acceso y reproducción, imprime dilemas y tensiones en torno a las condiciones de legitimidad, a la definición del sujeto del interés legítimo, a los discursos, las prácticas y al poder sobre/por el archivo. Dilemas que en ocasiones trastocan la técnica, visibilizando la porosidad constitutiva de todo archivo. Es decir, así como no hay reglamento que alcance a recubrir de una vez y

para cada caso las implicancias subjetivas de la circulación pública de los documentos, tampoco hay fijación que no sea parcial de las condiciones, dimensiones y elementos que entran en juego en la demostración y aceptación del interés legítimo, en las políticas de accesibilidad, en la dinámica de apertura-cierre-apertura-cierre que dibuja los límites en la arena del archivo.

1.3.2. Sobre el encuentro con el acervo fotográfico: en el mientras tanto de la delimitación de sus fronteras

Como dijimos, acceder a las fotografías ha implicado un recorrido ligado a las decisiones institucionales en torno a la accesibilidad y a la reproducción de las fotografías no sólo fuera de la comunidad discursiva (Maingueneau, 1992) del APM sino también en su interior.

Cuando llegó el acervo fotográfico policial al APM, en 2010, se dispuso que los tratamientos sobre los negativos los producirían quienes trabajaran en su positivado, digitalización y clasificación, así como en los trabajos de investigación, que implican también la reunión, preparación y entrega de documentación.

Como trabajadora del APM había tenido la posibilidad de ver algunas de estas fotografías cuando dos de mis compañeros de trabajo recibieron la imagen de sus padres secuestrados-desparecidos y durante el acompañamiento a un sobreviviente que, luego de recibir las fotografías, volvió con su hijo al Sitio de Memoria para “mostrarle” dónde se la habían tomado durante su detención. También hubo otras instancias en las que, aun no asistiendo con la mirada subjetiva de las fotografías, se ponía en juego un saber —enigmático— sobre las mismas. Instancias abiertas por el lugar que ocupaban en la tarea diaria de quienes trabajaban en las áreas de Archivo y Conservación y de Investigación. Podía verlos acomodar las cajas, armar inventarios, limpiar, digitalizar las imágenes o recibir a familiares y sobrevivientes a quienes se les entregaría la documentación. Es decir, si bien no todos y todas teníamos acceso a su mirada/tratamientos, ello no implicaba su desconocimiento. En esa primera decisión hacia el interior del APM podemos reconocer, nuevamente, una posición ética que intenta resguardar la intimidad de los

detenidos y las detenidas que están en las fotografías o de sus familiares, pero también el entramado de relaciones de poder y legitimidades que se producen al interior de las instituciones, en este caso, el Archivo. La pregunta que emerge, una y otra vez, es aquella ligada al poder del documento desclasificado, pues en el APM diversas áreas trabajan con testimonios sensibles cuyas condiciones de circulación también se encuentran mediadas por la autorización de sobrevivientes o familiares. Tal es el caso de las entrevistas del archivo de historia oral, que son puestas a la consulta pública una vez que la persona entrevistada autoriza su escucha y visualización –lo mismo para producir copias y su reproducción fuera del APM–; o los acompañamientos a sobrevivientes por el ex centro clandestino, realizados por algunos/as trabajadores y trabajadoras. Sin embargo, sobre estas materialidades e instancias no se instauran diferenciaciones hacia el interior del Archivo. Hay algo del documento “desclasificado”, que integra los archivos de la represión, que imprime otro tipo de relaciones, de poderes, de secreto, de condición enigmática.

Como decíamos en la introducción, en 2011 el APM comienza a debatir qué hacer con las fotografías, si mostrarlas públicamente o no y en caso de hacerlo cuáles serían las condiciones de circulación, con qué criterios se seleccionarían, qué dimensiones éticas y legales había que considerar, etc. Es en ese marco cuando Ludmila da Silva Catela, como directora de la institución, decide convocar a los trabajadores y a las trabajadoras de las diferentes Áreas a participar de esta discusión. Entre los debates sobre si hacerlas públicas o no aparecía con gran insistencia el resguardo de la intimidad de las personas fotografiadas y sus familias, considerando la toma forzada y los estragos que podía causar exhibirlas sin autorización. Pero también, en dicho debate, se suscitaron ciertos dilemas en torno a la representación y el horror, la posible fetichización y banalización de la imagen, generándose tensiones en torno a los tratamientos institucionales y a su circulación pública. De arduos debates surgió la decisión de producir una muestra-instalación en el Museo de Sitio del APM, definiendo que sólo se instalarían-montarían aquellas fotografías autorizadas por sobrevivientes y familiares. En ese espacio de trabajo comenzaron a circular heterogéneos textos sobre fotografía y memoria,

problematizaciones en torno a la representación, abordajes estéticos y experiencias de instalaciones artísticas en distintos países.

“A falta de verdad encontraremos, sin embargo, instantes de verdad, y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos para poner orden en este caos de horror. Estos surgen de repente, como un oasis en el desierto. Son anécdotas, y en su brevedad revelan de qué se instantes trata” (Arendt en Didi-Huberman, 2004). De esta cita de Hannah Arendt⁷¹ tomamos el nombre para la muestra: *Instantes de verdad*, partiendo de una verdad histórica que, como jirones, ha ido siendo reconstruida, significada y re significada con lo que cada momento ha presentado en su urgencia como síntoma, interpelando sobre lo decible y lo escuchable. Resuena ahora aquella advertencia de Didi-Huberman (2015: 20) acerca del conocimiento histórico que acontece a partir *del ahora*, de una experiencia del presente, del que emerge “de entre el inmenso archivo de textos, imágenes o testimonios del pasado, un momento de memoria y legibilidad que aparece como un punto crítico, un síntoma, un malestar en la tradición que, hasta ese momento, ofrecía del pasado un cuadro más o menos reconocible”. En este sentido, podríamos reconocer que el punto crítico que ha generado las condiciones para otros marcos de legibilidad y visibilidad de las imágenes ha sido su pasaje e inscripción en la superficie de un archivo de memoria, pero también los gestos que parcialmente conmovieron las fronteras de su mirada, permeando así el propio *archivamiento*.

A este rasgo de movimiento incesante podemos anudar lo enunciado por Luis García (2018: 9) acerca de que “la memoria es lo que, en la política, mantiene la apertura de una exigencia incondicional”. Pues, allí, considero, tiene lugar una serie –de lo que no hace serie– de configuraciones discursivas⁷² que tensionan, reconocen y sostienen la heterogeneidad, la permeabilidad de las fronteras, de las visualidades, la variación de las demandas y su dimensión performática. “Poner a la

⁷¹ Hanna Arendt, “El Proceso de Auschwitz” (1991) Trad. S. Courtine. Deonamu, *Auschwitz et Jérusalem* (1966). París: Tierce, citada en George Didi-Huberman (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Buenos Aires: Paidós, p. 57.

⁷² Como señala Jorge Alemán, si bien los discursos constituyen la realidad no pueden representarla exhaustivamente. Esta brecha estructural, que toma el nombre de lo Real y la realidad, es insalvable, irreductible, no cancelable históricamente. “El «saber hacer», con esas brechas, esas diferencias, esas heterogeneidades, en la construcción de una voluntad colectiva, es el arte de lo político” (Alemán, 2016: 20).

política en estado de memoria” propone García (2018: 10), un estado en permanente figuración y formación, podríamos decir. Pero también, encontramos en esta referencia la oportunidad para pensar lo que acontece con la institucionalización de las memorias y lo que, de éstas, escapa al intento de institución, su rasgo subversivo, diremos. Cómo no obturar ni rechazar su dimensión imposible e inclausurable es entonces parte de la insistencia no sólo de “poner a la política en estado de memoria”, sino de “sostener a la memoria en estado de lo político”. Nos detendremos, más adelante, en la tensión lo político/la política.

Volvamos a la muestra. En marzo de 2012 *Instantes de verdad* fue montada en el Museo de Sitio del APM, atravesando diversas salas y espacios con siete instalaciones propuestas como momentos o tiempos que no sólo muestran, visibilizan parte del acervo fotográfico policial sino también el tratamiento desplegado en el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria. Es decir, se delimitaban también ciertas condiciones de legibilidad de esas imágenes a partir de las formaciones discursivas compartidas por la comunidad que producía su régimen de visibilidad.

Los siete momentos en los que se organizó la Muestra fueron nombrados y emplazados: “Del negativo al positivo” en el ingreso al Museo, donde se describían los procesos técnicos que las Áreas de Archivo y Conservación y Digitalización realizaron sobre los documentos recuperados, ligados a su limpieza, clasificación y digitalización; continuaba en la Sala Escrache con “Hacer foco”, donde el anclaje se ligaba a las condiciones de producción del registro de las imágenes, es decir, sobre el funcionamiento concentracionario del D2 y los agentes del campo. “Enfrentarse en imágenes” fue el nombre elegido para el tercer momento y estaba ubicado en lo que fuera el “tranvía” (puede verse a continuación la fotografía 7).

En un soporte a lo largo, a la altura de la vista de quien mira, se presentaban fotografías negativizadas, montadas como si se tratara de negativos fotográficos – visibles por la luz dentro del soporte –, de personas fotografiadas en ese mismo lugar.

Pensar la muestra en esta instancia de escritura me permite elucidar algunos sentidos en torno a las decisiones de montaje. El instante en el tranvía era el primer

encuentro de quien recorría la muestra con las fotos, aludiendo al formato original en el que fueron recibidas. Que sea el “negativo” lo que primero se muestra y que haya que seguir andando para miraras positivadas, también exhibía, de algún modo, el movimiento que implica en el juego con la luz, revelar los signos, las huellas en las imágenes.

Mirarlas en ese espacio también abría la posibilidad de vislumbrar otros signos, como las marcas en las paredes y las baldosas. Entre las fotos y la materialidad espacial una relación sígnica y un movimiento adentro/afuera que parece trazar un tejido de memorias complejo.

En el fondo de la fotografía 7 aparecen dos marcos de puertas, uno detrás del otro. El segundo marco delimita el ingreso a un lugar de pequeñas dimensiones, reconocido por los y las sobrevivientes como uno de los espacios donde se realizaban interrogatorios bajo tortura.

En ese lugar, hoy convertido en Sala del Museo de Sitio, se proyectaba el cuarto momento de la muestra: “Registro de extremistas, fotografías”, un corto realizado por el Área de Historia Oral y Audiovisual con cientos de imágenes que se suceden una tras otra en milésimas de segundos intentando dar cuenta de la magnitud de este archivo fotográfico que, a su vez, enuncia la magnitud del terrorismo de Estado en la provincia. Como quinto momento la instalación central: “Instantes de verdad, el D2 en fotos”. Era la Sala más grande de la Muestra, se llegaba cruzando un estrecho pasillo y el “patio de los legales”. El ambiente cambiaba radicalmente en este lugar cerrado y oscurecido. Es justamente en el tratamiento de la oscuridad donde se hace posible la positivación y el revelado de la fotografía y de lo que en ella nos mira. En este sentido, en el ingreso lateral a la Sala, sobre una mesada larga con recipientes, líquidos, luz roja, una tira de fotografías colgando a modo de “secado”, se organizaban los elementos de un laboratorio de revelado⁷³.

La parte más grande de la instalación estaba organizada en pasajes o estaciones de sentidos que fueron construyéndose con la selección y montaje de

⁷³ Se conjetura que, durante el funcionamiento del centro clandestino, el laboratorio estaba emplazado en el Cabildo, al que se accedía directamente por una puerta del patio trasero desde el D2.

algunas fotografías, estas son: *Génesis de la violencia*, *Negación de la Humanidad*, *Banalización del mal* y *Fuera de Retrato*. Algunas imágenes fueron recortadas ampliando algunos fragmentos, otras impresas a mayor escala.

En la fotografía 8, con la presencia de una trabajadora del APM mirándola, puede dimensionarse el tamaño y el texto que, al pie, contextualiza y consigna el acervo.

En la fotografía 9 vemos una composición realizada con ocho fotografías y una copia de una nota de un diario. Esta narrativa producida con fotografías tomadas a la misma persona durante distintas detenciones, en diferentes años, permiten legibilizar el vínculo de la policía con la prensa, el uso que se hacía de estas mismas imágenes para construir-fragar la noticia. Volveremos en el cuarto capítulo sobre estas imágenes y sus condiciones de circulación.

En la imagen 10, otra estación, otro instante: "Negación de la humanidad". Se trabajó allí en el montaje de distintas fotografías que permitían significar parte de la maquinaria y el operar de los centros clandestinos de detención. Varias de las fotografías que allí fueron expuestas forman parte del corpus de esta investigación, por lo que volveremos sobre ellas en el análisis semiótico-político. Lo que nos interesa remarcar aquí, otra vez, es el juego con la luz que desde el fondo de las fotografías ya positivadas continúa marcando la dimensión de luminosidad que atañe al tratamiento de las fotografías, la tensión entre oscuridad y luz, entre lo visible y lo invisible.



7- Muestra Instantes de Verdad.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



8- Muestra Instantes de Verdad.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



9- Muestra Instantes de Verdad.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.



10- Muestra Instantes de Verdad.
Fotografía: acervo fotográfico institucional, APM.

“La foto de mis viejos”, el sexto instante en la misma sala, es el nombre de la pieza audiovisual realizada con fragmentos de entrevistas a Natalia Colón y a Ernesto Argañaraz, hija e hijo a quienes el APM entregó la fotografía que la policía le tomara a su madre y padres en el D2, en las que narran parte de su encuentro con las imágenes y los diversos sentidos y tratamientos que fueron produciendo sobre ellas.

En otro pasillo que lleva hacia la salida del Museo de Sitio se encontraba el último momento de la muestra “La construcción del otro”. Con un espejo donde mirarse se intentaba reflexionar sobre la construcción de la otredad producida por los discursos del poder desde la Ley de Residencia en 1902, la Ley Nacional Antiterrorista del 2011 y el Código de Faltas Provincial, de vigencia en ese momento.

Esta muestra, consideramos, generó las condiciones de posibilidad para el ejercicio del *derecho al acceso al archivo*, más que sorteando, sosteniendo las tensiones derivadas de su doble inscripción, de su pasaje, su visibilidad y de la contingencia de sus incidencias⁷⁴.

Las miradas y los debates que dieron lugar a la invención de un tratamiento semiótico, político y estético producido en *Instantes de verdad*, permitieron reconocer no sólo lo paradójal pulsional del *mal de archivo* sino lo que se presenta espectralmente como retorno en los *archivos del mal*, imprimiendo a dicho tratamiento los límites que derivan de sus propias condiciones históricas y materiales de producción, pero también de lo real de la experiencia traumática, lo imposible. Dimensión imposible que no pretendemos anclar en lo aporético de las problematizaciones sobre lo que puede o no representarse, más bien en el

⁷⁴ A partir de la muestra algunas de estas fotografías fueron encontrando otras condiciones de circulación, siendo atravesadas en su legibilidad por las incidencias de tornarlas públicas. La comunidad de Córdoba podía *mirar*, por primera vez, el dispositivo concentracionario en imagen. Ese primer encuentro tuvo lugar en el APM durante la Muestra Instalación; luego se suscitó otras circulaciones en distintas superficies, como revistas periodísticas, académicas y programas televisivos. Podemos mencionar el informe *Las fotos ocultas del D2* realizado por Canal 10 en mayo de 2012, presentado por un trabajador del programa que también formaba parte del APM. O el programa especial de Canal 12 llamado *Revelados clandestinos. Archivo Provincial de la Memoria*, realizado en agosto de 2018 por el periodista Eduardo Freyre. Este programa, presentado en dos partes, inicia con las fotos que la policía le tomó al periodista en noviembre de 1975, cuando era estudiante de Ciencias de la Información. A lo largo de los dos videos se van mostrando, bajo una luz roja que simula la del laboratorio de revelado, distintas fotografías del “Registro de Extremistas”, algunas de las cuales formaron parte de la Muestra “Instantes de Verdad”. Las fotografías acompañan la narración de Freyre y de personas entrevistadas, miembros del Poder Judicial, del APM, así como familiares y sobrevivientes que han recibido por parte del APM las fotografías.

reconocimiento del carácter de resto del acontecimiento traumático, lo que escapa al desplazamiento de arcontes, a las lógicas de la hermenéutica o a lo que se configura sobre la vía del sentido. No es el resto de sentido que, “por la razón que fuere, se hubiera visto reducido en cenizas; a ruina, no es el rastro, la pista que pudiera remontarnos arqueológicamente, recomponiéndolo, a un origen sin fisuras” (de Peretti y Vidarte, 1998: 32). Sobre la lógica de los restos trabajaremos en el tercer capítulo.

Instantes de verdad puso en escena un tratamiento singular de lo que, aun imponiendo un límite insalvable de significación, demanda ser significado (García, 2009). Con la producción de un dispositivo de visibilidad (Rancière, 2011) que produjo sus condiciones de circulación en el espacio público y un marco de legibilidad de la imagen no-toda, ha sido posible un tratamiento de lo imposible, bordeando las opacidades que este archivo soporta en su impresión. Se ha puesto en juego lo que Luis García (2019: 8) llama “un derecho a la no transparencia, un derecho a la pensatividad del documento, a la resistencia del documento o de la imagen de reponer el acontecimiento”. Es decir, anida en las imágenes del horror la aporía que soporta su propia representación, dando cuenta de la contradicción entre lo que se le demanda a la imagen y la dimensión imposible de significación propia de la desaparición forzada, pero también una ética y una política que interpela un tratamiento que no lo condene a su propio mal.

Recuperemos el debate abierto y los dilemas que surgieron, luego de la Muestra, en torno a su accesibilidad. Como señaláramos en la Introducción, ante los cambios institucionales que imprimían límites no sólo a la reproducción sino también al acceso, ciertas condiciones devinieron obstáculos al momento del recorte del corpus de esta investigación. De allí la configuración de ciertas formas de abordaje que no dependieran directamente de los permisos/prohibiciones del arconte. Entre ellas, el pedido de fotografías y autorizaciones de uso a sobrevivientes y familiares; el trabajo con las fotografías que había podido mirar y describir en el archivo sin reproducirlas en el texto; y aquellas que ya habían sido publicadas o compartidas en distintas condiciones de inscripción y circulación. Me detendré particularmente en la segunda posibilidad, pues algo de esa decisión se encontraba

atravesada y posibilitada por la constelación conceptual que nos orienta y, también, porque nos enfrentaba prematuramente con las incidencias de la propia pregunta de investigación acerca de los tratamientos semióticos – políticos de las fotografías y la delimitación del “objeto”.

En este umbral se contorneaba la insistencia de tensionar el mostrar o no mostrar como condición para una semiología de la mirada. Despunte abierto, otra vez, por el legado barthesiano. En *La Cámara Lúcida* (2012) no hemos visto “la Foto del Invernadero”, pero quienes leímos su último escrito *conocemos* aquella foto de la madre de Barthes en el jardín de invierno, a sus cinco años. En un trabajo de duelo hay imágenes y hay fantasmas que llegan a través de la imagen que no llega. Lo que podía *imaginar* de aquella decisión de Barthes me acompañaría para producir otras condiciones, aperturas y formas; para incorporar el imponderable en el análisis y en el recorrido ir trazando una semiología de las imágenes.

No volveremos a desandar tal experiencia y las decisiones institucionales que nos permitieron reproducir en el presente texto algunas de las fotografías, sólo diremos que cada uno de esos acontecimientos incidieron también en la configuración de la constelación, el análisis y la escritura.

Llegando al final de este apartado, de la aproximación que delineamos en torno a las condiciones de accesibilidad y de circulación podemos situar y reconocer un movimiento incesante de desclasificación-clasificación-desclasificación-clasificación o de apertura-cierre-apertura-cierre que atraviesa al propio archivo y a su pasaje. En este movimiento, consideramos, se juega su dimensión imposible: *entre* el mal de archivo y el deseo de archivo, así como también la tensión que resulta imprescindible sostener en el tratamiento de los *archivos sensibles de la represión*, en tanto allí mora su potencia, apertura, incompletitud e indecidibilidad.

Por último, reforzamos una posición ética con la que intentamos orientarnos a lo largo de este proceso de investigación, aquella que sostiene que no hay archivo vivificado-vivificante sin Sujeto. Por tanto, sus tratamientos no pueden ser arrasados ni por las lógicas de la banalización y la desresponsabilidad que supone la apertura sin condiciones, ni por las lógicas de poder que, en tanto instituidas, desconozcan y

sofoquen otras prácticas, discursos e invenciones instituyentes. En ese horizonte se debate, en parte, su democratización.

1.4. Pulsión de archivo

Si pensamos en un cuerpo de archivo, un *corpus* que se hace con la mirada del Otro pero también con lo no-mirado, una mirada no-toda que lleva en sí las huellas de lo imposible, ¿cómo pensar entonces aquello que se juega en el A(a)rchivo más acá de su constitución como máquina social con sus tecnologías, ordenamientos y poderes sobre lo enunciable y lo visible? Fuera de toda pretensión esencialista lo que nos orienta es la pregunta por lo que escapa al poder de archivamiento e insiste desde allí – desde el propio archivo y su tratamiento –, por las formas simbólicas de bordearlo, pero nunca agotarlo, por lo que contrarresta su pulsión de muerte, su propio mal (Derrida, 1997). Una pregunta por el *deseo de archivo*.

No desconocemos las complejidades y problematizaciones signadas por la época y su rechazo a lo imposible, su empuje a significarlo, mirarlo, colmarlo, mostrarlo “todo” (Alemán, 2010). Rechazo que, como abordaremos en el tercer capítulo, habrá de aparecer como lo que impide u obstaculiza hacer lugar a lo imposible de la imagen, sometiéndola al riesgo de espectacularización. Pero también, frente a este desborde surgirán las formas de sofocamiento de la imagen y su potencia, apelando a su invisibilidad, a su *archivado*.

Las condiciones en las que se produce el A(a)rchivo de la Memoria que está siendo, pero también nuestra propia lectura, mirada y enunciación, no se encuentran exentas de los discursos, las sobredeterminaciones propias de la producción de subjetividad neoliberal, de allí también nuestra insistencia política en torno a los fragmentos, las huellas, los restos y la dimensión inclausurable e intotalizable de la imagen, del archivo. La imagen no-toda en el archivo no-todo.

La huella tiene el poder de desvanecerse, perderse, refiere Derrida, pero es la iterabilidad y su hermenéutica siempre abierta lo que posibilita sus efectos de presencia. En la propia repetición reconoce dos funciones que se interceptan – paradójicamente – “una asegura, guarda, asimila, interioriza, idealiza, releva la caída

en el monumento (...) *monu-memoriza*, la otra deja caer el resto” (Derrida en de Peretti y Vidarte, 1998: 41). Un resto, diremos, que no remite al sobrante del sentido, sino a lo intotalizable del archivo y sus porosidades.

Pero también, a nivel de la significancia, hemos reconocido el resto como fragmentos supervivientes en el archivo horadado, desgarrado por operaciones deliberadas, arbitrarias o inconscientes de destrucción, de censuras y silencios.

En el acervo de negativos fotográficos, producto de la acción burocrática de la policía, ordenado numérica y cronológicamente, faltan cuatro cajas que corresponden al periodo que va de noviembre de 1973 a junio de 1974 y de agosto a octubre de 1975. Como veremos, esa falta no puede ser leída fuera de las condiciones de clandestinidad en las que se han producido los documentos del mal, ni de la intencionalidad de ocultamiento que ha coexistido con la lógica de archivo propia del Estado. En el apartado sobre archivo policial trabajaremos sobre este desgarramiento, interrupción del archivo, que deja entrever cómo el archivo y sus huellas están, cada vez, sometidas de distintos modos a su propio borramiento, a su destrucción. En esa *destinerrancia* de las huellas en el archivo, la contingencia de una nueva superficie de inscripción hace consistir una memoria de su borramiento, un acto de archivo que lo reconoce y lo despliega en sus sentidos, lo subvierte: de la destrucción a la inscripción significativa de los efectos de presencia de las huellas. Una política de la presencia de la ausencia o, como repara Luis García (2015: 86), lo que se abre como posibilidad para bordear simbólicamente lo real de la experiencia traumática que soporta el archivo, esto es, “retramar una sintaxis (visual, en este caso) en la que el vacío de la ausencia tenga finalmente su propio lugar”.

Podemos reconocer, entonces, el deseo de un tratamiento sensible del archivo fotográfico dislocado, tratamiento que vuelva a poner en evidencia el espacio espectral sobre el que se compone, en tanto

la estructura del archivo es espectral. Lo es *a priori*: ni presente ni ausente ‘en carne y hueso’, ni visible ni invisible, huella que remite siempre a otro con cuya mirada no podríamos cruzar la nuestra (...) el motivo espectral pone en escena esa fisión diseminante de la que hacen gala, desde el principio, tanto el principio arcóntico, como el concepto de archivo. (Derrida, 1997: 92)

Partiendo de las formulaciones freudianas en torno a la compulsión a la repetición, Derrida sostiene que la lógica de la repetición, inherente al archivo, se liga inexorablemente a la pulsión de muerte, pulsión que, en su obra de destrucción silenciosa, “trabaja para destruir el archivo: con la condición de borrar, mas también con el fin de borrar sus ‘propias’ huellas –que, por tanto, no pueden ser propiamente llamadas propias” (Derrida, 1997: 11). En este sentido sostiene que si el archivo tiene lugar allí donde acontece un desfallecimiento previo y estructural de la memoria, no se encuentra exento de ser atravesado por las mismas condiciones de posibilidad/imposibilidad de las que emerge, esto es, el sucumbir a su propia negatividad, su pulsión de pérdida, de destrucción. Su mismo intento por conservar, guardar, convertirse en locus de un resguardo pone en peligro al archivo. Sin embargo, en la propia pulsión de destrucción opera también la pulsión de conservación “que podríamos asimismo denominar la pulsión de archivo. Esto es lo que llamábamos habida cuenta de esa contradicción interna el mal de archivo (...) Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido” (Derrida, 1997: 27). En la propia falta del archivo la posibilidad del deseo, en tanto

si no hubiese ese riesgo marcado por la indecidibilidad, no habría deseo. El deseo se abre a partir de esa indeterminación, que puede denominarse lo indecible. Por consiguiente, creo que, lo mismo que la muerte, la indecidibilidad, lo que denomino también la «destinerrancia», la posibilidad que tiene un gesto de no llegar nunca a su destino, es la condición del movimiento de deseo que, de otro modo, moriría de antemano. (Derrida, 1998a)

¿Podemos ubicar aquí lo imposible del archivo?, en tanto aquello que escapa a la simbolización es lo que empuja, una y otra vez, a su búsqueda, a su constitución. El reconocimiento de lo imposible, nos permite considerar también sus resonancias en torno al carácter de resto (a) de un proceso social traumático como el terrorismo de Estado, sus huellas significantes, así como los límites de significación propios del acontecimiento que ha hecho estallar el sentido.

El tratamiento semiótico político del archivo se presenta sobre un fondo de imposibilidad que, consideramos, resulta necesario reconocer para hacer lugar a un deseo contorneado sobre el agujero, no como ausencia pura, sino de lo que faltando da lugar al movimiento, a su bordeamiento. Un archivo no-todo abierto a la contingencia que hace posible la producción de significaciones al tiempo que soporta su dislocamiento, pero también un tratamiento de archivo dispuesto y puesto a hacer público y visible algo de lo destinado en sus condiciones de producción al ámbito clandestino y secreto.

Una de las resonancias significativas que recuperamos acerca de lo imposible del archivo, es aquella que guarda relación con lo imposible psicoanalítico. Trazando una analogía con el Sujeto podemos pensar el acervo de fotografías del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario como *corpus* que lleva las marcas de los imposibles estructurantes del campo de la experiencia humana, lo imposible de significar: “esta marca de exilio e imposibilidad propia de la existencia se escribe como un jeroglífico en la carne, es la huella «no histórica» que convoca todas las historias, es la letra muda que invoca todas las palabras, es el “resto” (...) -la Cosa exterior e imposible- que ataca a las identificaciones absolutas” (Alemán, 2004). Entonces, ¿qué hacer con lo imposible? conjeturamos aquí la apuesta a trabajar a partir de lo que el hueco de un archivo abre, a través de una política de la imagen orientada por sus bordes, sus límites de sentido, su parcialidad significante, su variabilidad; pero también sobre las operaciones de destrucción deliberadas a las que ha sido sometido. Si las violencias producidas sobre los *corpus* se proponían borrar los signos y las huellas que presentificaban e inscribían la maquinaria de la desaparición forzada de personas y la forclusión de los tratamientos simbólicos frente a lo real de la ausencia; el pasaje de archivo, de superficie de inscripción y las coordenadas de lectura, de escucha y de miradas producidas por una nueva matriz discursiva, abre las condiciones éticas para la elaboración de tratamientos polifónicos y singulares sobre la *ausencia presente*. En ese *desenredo* una operación política pulsional sobre lo que, no estando en la imagen, no cesa de presentarse.

Capítulo 2
Archivo policial, intertexto visual y otredad

En este capítulo nos proponemos, en primer lugar, analizar las condiciones de producción del acervo fotográfico atendiendo a la comunidad discursiva productora, así como su lugar y funcionamiento en la estructura represiva. Nos detendremos en el Libro “Registro de extremistas” para abordar lo que allí habla, entre la letra, la imagen y los huecos significantes; y lo que de esa relación podemos situar en orden a las condiciones de posibilidad y de producción del terrorismo de Estado.

Dichas lecturas y miradas nos permiten comenzar a bordear la pregunta que nos hiciéramos acerca de por qué el Estado represor dejó sentado, inscripto vía la imagen y la letra aquello ejecutado clandestinamente. ¿Es la naturalización del ritual de registro propio del Estado?, ¿es la impunidad que ha sido parte de las condiciones de posibilidad de las prácticas represivas?, ¿es el archivo como instrumento en la lógica de inteligencia y persecución?

Carlo Ginzburg (2021: 27) abre la posibilidad de pensar cómo cada testimonio — en este caso visual—, además de hablarnos de sí mismo y de sus condiciones de producción, “nos habla también, de manera más o menos deliberada y distorsionada, de una realidad más allá de sí misma” y advierte que para comprender “qué nos dice ese testimonio sobre la realidad en donde fue producido deberemos insertarlo en una serie”. En este caso en particular, para entender qué nos dicen las fotografías producidas por la policía durante el terror de Estado no sólo abordaremos sus condiciones de producción, sino también su dimensión intertextual.

Para ello, hacia el final de este capítulo, centrándonos en el estatuto de *intertexto* de todo texto, en tanto “tejido nuevo de citas pasadas”, tal como lo propone Barthes (2013a: 146) para nombrar los “jirones de textos que han existido o existen en torno al texto considerado (...) [pues] otros textos están presentes en él, en niveles variables, con formas más o menos reconocibles”, nos proponemos reconocer y analizar algunas de las huellas significantes del intertexto del ritual de registro fotográfico policial. Particularmente, a partir de los rastros que podamos encontrar como contigüidad sígnica en las fotografías que compusieron la Galería de Ladrones, desde fines del siglo XIX.

2.1. El Departamento de Informaciones de la policía de la provincia de Córdoba

El D2, creado como división especial dentro del organigrama de la Policía, funcionó desde sus orígenes como aparato de persecución y represión de un delito tipificado como especial –distinguido del delito común–, que denominaban genéricamente “la subversión”. En 1972 asumió mayor entidad dentro de la institución, aumentó su rango, poder y presupuesto, pasó de ser División a Departamento contando con mayores recursos para sus funciones de “espionaje, organización y clasificación de la «información» obtenida, como también para la detención o secuestro, interrogatorio y tortura de personas consideradas altamente «peligrosas» para el sostenimiento de un determinado orden social” (APM, *Sitio histórico*).

De acuerdo a la reconstrucción histórica que el APM realiza de la estructura del Departamento policial, el inspector mayor Ernesto Julio Ledesma fue jefe del departamento entre 1974 y 1975, el comisario inspector Pedro Raúl Telleldín en el período de 1975 a 1977, el comisario Juan Fernando Esteban de 1977 a 1979 y entre 1979 y 1980 fue Telleldín quien volvió a ocupar el cargo. El centro clandestino de detención del D2 funcionó en las casonas del Pasaje Santa Catalina desde 1974 hasta fines de 1978, momento en el que “parte del D2 se trasladó a la calle Mariano Moreno 222, actual base operativa del ETER (cuerpo especial de la policía)” (APM, 2009: 15). Como hemos señalado al comienzo del capítulo 1, el D2 fue parte fundamental del engranaje de la maquinaria de exterminio, siendo nexo entre las fuerzas policiales y armadas en las distribuciones de prisioneros/as secuestrados/as que, como botín de guerra, también se disputaban. A partir de 1976 el D2 respondía “mayoritariamente a las órdenes emanadas del III Cuerpo de Ejército, comandado por Luciano Benjamín Menéndez” (APM, 2009: 13), represor responsable de uno de los cuatro Cuerpos de Ejército y, por lo tanto, de una de las cuatro zonas, con sus subzonas y áreas de seguridad, en las que dividían el territorio nacional. De la zona III dependían las provincias de Córdoba, San Luis, Mendoza, San Juan, La Rioja,

Catamarca, Santiago del Estero, Tucumán, Salta y Jujuy⁷⁵. El D2 formaba parte de una red articulada de centros clandestinos, como La Perla y Campo de la Ribera, otras dependencias de la Fuerzas y distintos lugares de la ciudad que transitoriamente fueron utilizados para prácticas represivas⁷⁶.

Al momento de la escritura de esta tesis, el acervo documental producido por la Dirección General de Investigaciones de la Policía encontrado y recibido por el APM está compuesto por el *Registro fotográfico de detenidos*, los *Libros de Registro* de la División Investigaciones (19 Libros de 300 fojas en papel) y *Álbumes fotográficos por tipos de delito*. Entre los libros se encuentra el producido por la División Delitos, Departamento Judicial 5 denominado *Registro de Extremistas*, asociado a la Serie de fotografías de detenidos/as tomadas por el D2. Este libro índice lleva en la primera hoja un sello institucional, lugar, fecha y una referencia particular sobre su escritura: “Córdoba, mayo de 1971, *transcripto*”; en esa misma hoja, escrito de puño y letra, con lapicera, se menciona: “se habilita el presente libro N° 1”. Tanto de la acción de archivar, la referencia a la transcripción y la numeración establecida, podemos conjeturar la existencia de otro/s libro/s previos y posteriores.

⁷⁵ Sobre la zonificación militar en el territorio nacional puede consultarse el Informe sobre el Juicio al terrorismo de Estado en Córdoba (2012), elaborado por la CPM, el APM y Espacios para la Memoria de Córdoba. http://apm.gov.ar/sites/default/files/InformeMegacausaLaPerla_0.pdf. Así como también, el Informe sobre el estado de las causas por delitos de lesa humanidad en Argentina (2018) elaborado por la Procuraduría de Crímenes contra la Humanidad, del Ministerio Público Fiscal de la Nación. <https://www.mpf.gob.ar/plan-condor/estructura-represiva-argentina/>.

⁷⁶ Tal como explicitan desde el APM, dentro de esta red “el Destacamento de Inteligencia 141 «General Irribarren» era la central de «inteligencia» que concentraba toda la información, donde se procesaba todo el trabajo de inteligencia realizado por los militares en nuestra provincia y se coordinaban las acciones de las Fuerzas Armadas y de Seguridad. De este «cerebro» de la represión dependían cuatro secciones: Política (dedicada a la inteligencia); Calle (abocada a seguimientos, escuchas e infiltraciones); Operaciones Especiales (OP3) (que tenía base y administraba el CCD “La Perla”) y Logística (que proveía todo tipo de material para el funcionamiento necesario del accionar represivo y clandestino)”. Con el golpe de Estado se profundizó “la coordinación entre los diversos organismos de Inteligencia tanto de las fuerzas de Defensa como de las fuerzas de Seguridad, en las reuniones secretas y reservadas de la «Comunidad Informativa de Inteligencia», encargada de recopilar información, producir secuestros, llevar a las personas a los diversos Centros Clandestinos que se erigieron en nuestra provincia para torturar, acumular más información y alimentar de este modo la maquinaria de horror y exterminio” (APM, *Estructura represiva estatal en Córdoba*). Pueden consultarse los “legajos de genocidas” que operaron en Córdoba en: https://apm.gov.ar/sites/default/files/legajosagostoconfotos_liv_0.pdf

Según la descripción que detalladamente produce Diego Carro (2016), este libro organizado en columnas registra cronológicamente: fecha, apellido y nombre, número de negativo fotográfico, folio y observaciones de la detención por razones políticas, de 5561 sujetos, desde 1961 a 1977. La columna de observaciones alberga diferentes datos como la filiación política (U.C.R, Montoneros, E.R.P, Agrupación Nacionalista, Comunista, Partido Peronista, F.A.R, Trosquista (sic), F.A.L, P.R.T) y las categorías con las que se nombra el motivo de detención: activista gremial, propaganda estudiantil, revoltoso, posible extremista. En algunos casos aparece también la referencia “art. 8 C.F A.A”, esto es, infracción al artículo 8 del Código de Faltas: averiguación de antecedentes. Al lado de algunos nombres se observa, además, una inscripción realizada con posterioridad al momento del registro: “fallecido” e incluso en algunos casos figura la fecha y lugar del deceso. En otros no hay ninguna referencia, este hueco es significativo también de sus condiciones de producción y de los usos que conjeturamos tenía tal documentación en el trabajo de inteligencia y persecución ¿qué determinaba dejar constancia de un saber sobre la muerte?, ¿su instancia pública?, ¿los casos en los que los cuerpos no fueron profanados, desaparecidos por la Fuerzas? En ese ritual histórico de registro burocrático, pero también de las funciones del archivo en la maquinaria represiva, es que se entiende la existencia de documentación sobre las ejecuciones en los centros clandestinos o el destino de los cuerpos de las personas desaparecidas. No sólo nos referimos a aquellos casos, de los que se tiene conocimiento, de datos inscriptos en libros de morgues o cementerios⁷⁷, sino a documentos que, obrando en poder de los miembros de las Fuerzas, hayan sido destruidos o permanezcan bajo su dominio.

⁷⁷ Así lo describe el Equipo Argentino de Antropología Forense: “las víctimas de algunos CCDs eran arrojadas, atadas y sedadas, desde aviones militares en el mar argentino; otros CCD utilizaban los cementerios municipales de todo el país para enterrar a los desaparecidos en tumbas anónimas, como N.N. (ningún nombre). En este último caso, al poco tiempo de ser asesinados, los cuerpos de las personas desaparecidas eran generalmente depositados en lugares públicos y una llamada “anónima” alertaba a las autoridades de la comisaría local. Otra forma de disponer los cuerpos era enterrarlos en lugares fuera de cementerios, generalmente unidades militares o policiales. En muchos casos, los cuerpos que aparecían en las calles, eran sometidos a los procedimientos habituales: la descripción por escrito del hallazgo, la toma de fotografías, la toma de huellas digitales del cadáver, la autopsia o examen externo del cuerpo. Los profesionales intervinientes firmaban el certificado de defunción para cada uno de los muertos y el registro civil local proveía el certificado de inhumación. La existencia de todos estos documentos sobre el destino corrido por los cuerpos de los desaparecidos es particularmente llamativa si se considera la total clandestinidad en la que se realizó la desaparición

En el libro índice, asociado a las fotografías, el primer registro data del año 1961 y el último de mediados de 1977. Siguiendo la descripción de Carro (2016), tomaremos como ejemplo la letra A, que comienza en el folio N°2. En su primer renglón aparece delimitado “Año 1961”, siendo el primer registro el 29 de noviembre. En el mismo folio figuran los registros correspondientes a los años 1962 (1 registro), 1965 (2 registros), 1968 (1 registro), 1970 (3 registros) y 1971 (12 registros). En el 3° folio continúa los registros del año 1971 (24 registros) y comienza el año 1972 (5 registros) que sigue en el folio 4, 5, 6 y 7 con un total de 113 registros. Continúa el año 1974 hasta el folio 10 consignando un total de 92 registros, luego el año 1975 hasta el folio 14 con 118 registros. El año 1976, hasta el folio 17, contiene 102 registros, cerrando el año 1977, en folios 17 y 18, con un total de 22 registros. Estos datos cuantitativos permiten observar el incremento de la represión política por parte de la policía provincial llegando a su máximo nivel entre los años 1975 y 1977. Las siguientes letras del alfabeto se desarrollan de similar manera, con diferencias en sus fechas extremas, algunas letras comienzan más tarde (año 1965, 1968, etc.) y no todas llegan al año 1977. Uno de los motivos de esta diferencia puede deberse a la cantidad de apellidos que inician con determina letra, mayores en unas, menores o escasas en otras, y a la recurrencia de apellidos iguales en letras específicas –hay letras en las que se ocupan todas las hojas disponibles en el libro índice sin llegar a 1977, de ello también se deduce la existencia de otros libros (Carro, 2016).

El total de inscripciones en el *Registro* es de 5561, sin embargo, el número de personas registradas es ligeramente menor ya que algunos sufrieron más de una detención, llegando en algunos casos a cuatro detenciones en el lapso de 1971 a 1976, lo cual nos permite significar la sistematicidad de la persecución, detención y desaparición. No sólo la presencia del documento da cuenta de la dimensión de la represión, sino también su ausencia.

Como señaláramos anteriormente, en el archivo de fotografías, tal como fue entregado al APM, se reconocen dos huecos en su seriación. Desde el 11 de noviembre de 1973 al 18 de junio de 1974 faltan tres cajas (la 41.000, la 42.000 y la

de personas. Estos registros, usados en las investigaciones del EAAF, han sido vitales para la identificación de víctimas”. (EAAF, *Identificación de desaparecidos entre 1974 y 1983*)

43.000) y una caja (la 51.000) correspondiente al periodo que va desde el 20 de agosto de 1975 al 29 de octubre del mismo año. En tanto las cajas siguientes continúan numerándose contabilizando las cifras faltantes, resulta posible reconocer un acto de disgregación del archivo. ¿Fueron ocultadas, destruidas durante el funcionamiento del centro clandestino o ya en democracia?, ¿faltan porque han sido deliberadamente destruidas o por el tratamiento al que fueron sometidas en sus desplazamientos?, ¿por qué faltan esos tramos temporales?, ¿quiénes tomaban las decisiones sobre la documentación? Aun no siendo posible aseverar sus causas, podemos reconocer algunas de las condiciones de producción de los registros faltantes para bordear algo acerca de lo que no hay.

El primer recorte que mencionamos coincide con el tercer mandato de Juan Domingo Perón, quien asume la presidencia en octubre de 1973 y fallece en julio de 1974, quedando María Estela Martínez de Perón en el cargo. Durante este periodo la derecha adquiere gran protagonismo dentro de la escena política, generándose las condiciones para la emergencia y el accionar de grupos parapoliciales y paramilitares. Estas ausencias en el archivo fotográfico, relativas a las imágenes producidas a principios de 1974, asumen condición de huella del terror de Estado⁷⁸ que en Córdoba, consideramos, alcanza el estatuto de acontecimiento con el *Navarrazo*. En febrero de ese año, el entonces jefe de policía Domingo Navarro produjo un alzamiento policial destituyendo al gobernador Ricardo Obregón Cano y al vicegobernador Atilio López, electos democráticamente con el 53,84% de los votos⁷⁹. El *Navarrazo* produjo en la provincia un escenario represivo sistemático y cruento en lo que llamaban “lucha contra la subversión”, estableciéndose los vínculos programáticos y de ejecución entre el aparato del Estado y el accionar clandestino de grupos parapoliciales y paramilitares.

⁷⁸ Ya para ese tiempo, dice Calveiro (2013: 32), “los militares acuñaron el término “subversivo” con una connotación tan difusa como para atribuir el rasgo de enemigo a todo aquel que no fuera idéntico”. La condición de enemigo/a para 1974 era parte del argumento legitimador del exterminio.

⁷⁹ Los mandatarios fueron privados de su libertad, la casa de gobierno tomada por la fuerza policial y la provincia intervenida. Hasta marzo de 1976 pasaron tres interventores federales, entre ellos el entonces Brigadier Raúl Lacabanne en septiembre de 1974. Durante ese tiempo “se materializó la vigencia de un terrorismo «democrático» justificado en la necesidad de acabar con la subversión, comprendida esta como una desviación que infectaba a las organizaciones armadas, las fábricas y la universidad” (Solís, 2005: 76). El 16 de septiembre fue asesinado Atilio López. La Alianza Anticomunista Argentina se adjudicó dicho crimen.

Para 1974 operaba el grupo parapolicial Alianza Anticomunista Argentina, conocido como Triple A, bajo las órdenes de José López Rega⁸⁰, quien se desempeñaba como ministro de Bienestar Social de la Nación. Un año después fue creado el Comando Libertadores de América (en adelante CLA) profundizándose la ola de amenazas, persecuciones y crímenes contra militantes del movimiento obrero, gremial, estudiantil y político (Servetto, 2004; Paiaro, 2016, Solis 2005). Como explica Paiaro (2016) fue López Rega quien envió a Córdoba al entonces capitán Héctor Pedro Vergéz y al suboficial Pedro Raúl Telleldín⁸¹ que se había retirado de la Aeronáutica y pasaba a cumplir funciones en la policía provincial –en el D2–. Este comando paraestatal, versión cordobesa de la Triple A, dirigido por Vergéz, financiado y operativizado por la propia estructura del Estado, estaba integrado por policías del D2 y personal civil de inteligencia. Desde mediados de 1975 comenzó a operar de manera coordinada según las órdenes del área de inteligencia del Ejército, bajo el mando del entonces comandante Luciano Benjamín Menéndez. Para ese momento, policías, civiles y militares formaban parte del CLA. Varios de los nombres de sus miembros se repiten entre los torturadores de los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio D2, Campo de La Ribera y La Perla, como Luis Manzanelli, Yamil Jabour, Carlos Alfredo Yanicelli, Marcelo Luna, Herminio Jesús Antón, Miguel Ángel Gómez, Juan Eduardo Molina, Ricardo Cayetano Rocha, Calixto Flores y Alberto Lucero⁸².

⁸⁰ En 1986 José López Rega fue detenido en Estados Unidos y extraditado a la Argentina, donde fue procesado por los delitos de asociación ilícita, secuestro y homicidio. Murió en 1989, mientras cumplía prisión preventiva.

⁸¹ En el Juicio Megacausa “La Perla”, el TOF N°1 juzgó a Vergéz —alias “Vargas”, “Gastón”, “Capitán” — imputado por privaciones ilegítimas de la libertad agravadas, imposiciones de tormentos agravados, homicidios calificados, imposiciones de tormentos seguidos de muerte, tentativa de homicidio calificado y la sustracción de un menor de 10 años; condenándolo, el 26 de octubre de 2016, a prisión perpetua. Pedro Telleldín murió en 1983, impune.

⁸² El 24 de julio de 2008, en el Juicio a Menéndez I, el TOF N°1 condenó a Luis Manzanelli a prisión perpetua por más de 700 delitos de lesa humanidad. En la Megacausa “La Perla”, el TOF N°1 juzgó y condenó a 45 represores, entre ellos Jabour, Yanicelli, Luna, Antón, Gómez, Molina y Lucero, a la pena de prisión perpetua por los delitos de privación ilegítima de la libertad agravada, imposición de tormentos agravados, tormentos seguidos de muerte, homicidio calificado, abuso deshonesto, violación agravada, sustracción de menor de 10 años, allanamiento ilegal, usurpación y robo, cometidos contra 416 víctimas, entre 1975 y 1981. Rocha, imputado por 234 delitos de lesa humanidad, fue apartado del proceso judicial por incapacidad.

El fusilamiento y la exhibición de los cuerpos con signos brutales de violencia, arrojados en descampados o rutas, fue parte del *modus operandi* con el que irrumpía el CLA, su marca inicial. Para mediados de septiembre el mecanismo de secuestro, tortura y desaparición forzada de personas comenzaba a perpetrarse sistemáticamente. Se afinaba el circuito represivo. En noviembre de 1975 la prisión militar de Campo de la Ribera fue trasladada a la localidad de La Calera para convertir aquel lugar en centro clandestino de detención, tortura y exterminio. Sin embargo, el CLA continuaba firmando algunos de sus crímenes: “por pertenecer a la subversión apátrida” sentenciaron en un comunicado el día posterior a la masacre de nueve estudiantes universitarios la madrugada del 4 de diciembre de 1975; “este comando no advierte, ejecuta”, afirmaron tras el secuestro, asesinato y desaparición de los militantes montoneros Horacio Pietragalla y Eduardo Jensen, el 15 de octubre de ese año (APM, *Los “Libertadores” y el Campo de la Ribera: el terrorismo paraestatal*).

La instalación del terror sobre la población, también propagado a fuerza de operativos y explosiones en sedes universitarias y partidarias, automóviles, domicilios, tenía entre sus objetivos generar las condiciones que justificaran la intervención de las Fuerzas Armadas ante el caos y el desorden que sólo éstas, aseveraban, podían revertir. De allí también la estrategia de adjudicar muchos de sus atentados a organizaciones políticas y armadas de izquierda.

Para diciembre de 1975 la Comunidad Informativa de Inteligencia, dirigida por Menéndez, nombró a esta estructura “Grupo interrogador de detenidos”⁸³. Es decir, el aparato policial respondía a la inteligencia militar que preparaba las condiciones para el golpe de Estado.

Este escenario de diseminación del terror y violencia clandestina en Córdoba no puede desligarse de las condiciones desplegadas a nivel nacional por la política de Estado de la presidenta María Estela Martínez de Perón, quien generó en su gobierno grandes bastiones de poder para la derecha peronista. Desde 1974 el

⁸³ Puede consultarse la publicación de la Dirección Nacional del Sistema Argentino de Información Jurídica (2015). *El Batallón de Inteligencia 601*. CABA: Editorial Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, donde se reúnen documentos elaborados por la Comunidad Informativa, extraídos del expediente 12.627, de la causa “Menéndez Luciano Benjamín y otros...” obrante en el Juzgado Federal de Primera Instancia N° 3 de Córdoba.

accionar y los dispositivos represivos encontraban, en parte, su formato legal en decretos y leyes a través de las cuales delimitaban el *enemigo ideológico interno* y las condiciones *legales y legítimas* para su aniquilamiento en pos de garantizar la seguridad de la Nación.

En octubre de 1974 se aprobó la Ley de Seguridad Nacional 20.840 que establecía penas de entre tres y ocho años de prisión a quién “para lograr sus postulados ideológicos, intente o preconice por cualquier medio alterar o suprimir el orden institucional y la paz social de la Nación” (Ministerio de Justicia, 2021). La persecución, el encarcelamiento y los fusilamientos de militantes formaron parte de las prácticas tendientes a “restaurar el orden social” que peligraba con la existencia de aquel enemigo interno. Tal como lo enunciaba la propaganda militar financiada por el gobierno: “el mejor enemigo es el enemigo muerto” (citado por Calveiro, 2013: 48).

A partir de una fuerte militarización del poder político, en febrero de 1975 la presidenta autorizó a las Fuerzas Armadas a intervenir en la provincia de Tucumán para “aniquilar la subversión”. Mediante decreto presidencial firmó el denominado “Operativo Independencia” cuyo objetivo se planteaba “ejecutar las operaciones militares que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de los elementos subversivos”. Este último sintagma refería a los militantes del Ejército Revolucionario del Pueblo (en adelante ERP). Estas “operaciones necesarias a ejecutar” se tradujeron en interrogatorios bajo tortura, privación ilegítima de la libertad en el centro clandestino de detención de Famaillá, asesinatos, desapariciones forzadas y contrainformación de lo sucedido. La retórica discursiva en torno a la nominación del operativo “Independencia” y la construcción argumentativa en términos de deber de intervención para “salvar la patria”, se repetirá en discursos posteriores integrando el régimen de verdad y los procedimientos de legitimación del poder represor para el exterminio de un *foráneo enemigo interno*.

No se tiene conocimiento sobre lo que ha sucedido con las cajas de negativos fotográficos que faltan. Sin embargo, ya sea por la desidia a la que fueron sometidos

o por la política de destrucción⁸⁴ documental, este agujero en el acervo habla. Habla de sus condiciones de producción, de sus tratamientos y del poderío tanático que lo (des) compuso.

Aquello que no hace serie en el archivo, su horadación, nos entrega de algún modo una estela de lo que no hace serie en la significación. Pero también, de lo que no estando en las imágenes habla, hace del hueco una marca e interpela otras formas de la mirada y la escucha como borde, ser capaces de escuchar un “murmullo que habla en las imágenes, ahí donde éstas aparecen desprovistas de su función (de) mostrativa” (Fernández, 2014: 38). Las marcas de lo que no está aparece en su potencia significativa en el *pasaje* de archivo policial a archivo de la memoria, un invisible que se hace legible parcialmente en el archivo de la memoria que va siendo.

2.2. Las huellas de la fotografía policial y su ritual de registro

Nombre, apellido, fecha, causa de la detención e imagen del cuerpo detenido, de frente y de perfil, signos que forman parte del engranaje de la maquinaria policial sobre las personas y sus rituales burocráticos de registro. Entre las paradojas que insisten en el encuentro con estos documentos reconocíamos aquella ligada a sus condiciones de producción: la fuerza policial deja registrado, incluso bajo la lógica de archivo, aquello que producía en condiciones de clandestinidad y, por lo tanto, de ocultamiento. Arriesgábamos la posibilidad de pensar dicha práctica ligada al fundamento totalitario bajo el que programaron y llevaron a cabo la persecución y el exterminio y, en ese marco, la idea de perpetuidad de tales condiciones de impunidad. Pero también, podemos vincularla al estatuto de ritual que asume el registro burocrático dentro del Estado —la máquina social de archivo— y sus instituciones en las prácticas de control y vigilancia. Como refieren da Silva Catela y Jelin (2002: 3) “la práctica de la organización burocrático-militar o la de las

⁸⁴ Vale mencionar que los huecos, las faltas en fondos o series documentales no son exclusivas del acervo fotográfico o de los libros policiales, más bien es una condición constante que atraviesa a gran cantidad de documentación, como los legajos policiales o las fichas de identificación de personas. Ahora bien, la fragmentación documental producida por diversas condiciones no remite a una condición extraordinaria del APM, podríamos decir que atraviesa a la mayor parte de los Archivos.

instituciones policiales y de inteligencia implica necesariamente el hecho de llevar registros, redactar informes, organizar prontuarios y archivos”.

De esta dimensión de análisis se desprende la pregunta acerca de las condiciones de posibilidad de ese registro a partir de las huellas en el archivo, no como aquello que permitiría la delimitación de un origen como sitio o inicio sino como rastro, vestigio. “En el principio, hay la ruina” (1990: 72), enuncia Derrida, ubicándola entre la ceniza y la completitud imposible, haciendo consistir lo que en *De la gramatología* (1986: 80) advierte sobre el imposible origen, punto de inicio, acontecimiento fundacional, “si todo empieza por la huella, no hay sobre todo huella originaria”, sino huella de huellas. En esta dirección pensamos la configuración del libro policial y de las fotografías del “Registro de Extremistas”, ligada a la matriz en la que se inscribe, como huella de huellas del ritual de registro del Estado en torno a una otredad infame, peligrosa.

Estos documentos, en su constitución, tampoco pueden desanudarse de las prácticas sociodiscursivas que han ido sobredeterminando las significaciones en torno a un *otro* a exterminar, en tanto peligroso y amenazante para las formas de identificación nacional enarboladas desde el Estado argentino y de “paz” consolidada.

Nos aproximaremos, sucintamente, a las condiciones históricas de los registros burocráticos devenidos ritual institucional. Las mediciones antropométricas y la fotografía sobre el cuerpo que intenta capturar, en el supuesto de que es en sus rasgos físicos donde puede reconocerse e identificarse a una otredad peligrosa/bárbara, forma parte de la tecnología de registro pronturial policial en Occidente desde mediados del siglo XIX⁸⁵. Considerando la composición de las “galerías de ladrones” y la posterior producción de fichas policiales intentaremos acercarnos a la relación entre fotografía y archivo que la policía articula históricamente en su devenir.

⁸⁵ Si bien desde 1840 la policía de Inglaterra utilizaba la fotografía, contratando a fotógrafos civiles y en Francia ya utilizaban el daguerrotipo de criminales, fue en Suiza, en 1854, cuando las fotografías comienzan a ser utilizadas en las comisarías como herramienta de identificación (García Ferrari, 2009a: 8).

En 1858 el Departamento de Policía de Nueva York crea la primera “galería de ladrones”, compuesta por colecciones de retratos de delincuentes. Mercedes García Ferrari (2009a) reconoce en éstas una doble función, por una parte, la de reconocer la reincidencia delictiva de un detenido y, por otra, la construcción de un dispositivo visual que permitiera reconocer a sujetos considerados peligrosos, apelando a la memoria de los agentes que pudieran identificarlos en las calles. Sin embargo, dichas fotografías no asumían diferencias con la fotografía de retratos fuera del ámbito policial:

utilizaban los mismos decorados, fondos y vestimenta y eran, en general, tomadas en estudios privados o por fotógrafos externos a la policía. Asimismo, no implementaban ningún sistema de clasificación y archivo que permitiera recuperar información, sino que únicamente contaban, en algunos casos, con un índice onomástico. (García Ferrari, 2009a: 7)

En Francia, para 1882, Alphonse Bertillon, médico y antropólogo francés, mientras se desempeñaba como jefe del Departamento de Identidad Judicial de la Policía de París, presenta las fichas policiales. En éstas las imágenes de frente y de perfil del detenido constituían tanto un instrumento de localización como de documentación, a partir del registro antropométrico de cabeza y manos.

Ha sido la fotografía compuesta de Francis Galton –precursor de la eugenesia–, el cimienta de los perfiles delictivos a partir de la fusión de múltiples imágenes individuales en una sola, a fin de conseguir una imagen típica, genérica y abstracta de una “familia penal” (Guasch, 2011). Es decir, tanto en las fichas policiales como en la fotografía compuesta, la imagen fotográfica aparece como instrumento de control social, son “dos polos metodológicos de los intentos positivistas de definir y regular la «desviación social», fuese desde el punto de vista racial o criminal” (Guasch, 2011: 27).

En Argentina, particularmente en Buenos Aires, entre 1880 y 1905, “un ideal de «progreso» estrechamente vinculado a la ciencia y la tecnología estuvo en la base de la temprana adopción de tecnologías de identificación en la Policía de la Capital” (García Ferrari, 2009b: 14) en consonancia con las prácticas sociodiscursivas de

configuración, identificación y clasificación de la otredad peligrosa o impura, como veremos en próximos párrafos.

García Ferrari (2009b) analiza dicho periodo signado por el ideal de progreso, haciendo referencia a los usos de la fotografía en los mecanismos de identificación dentro de los Departamentos de Policía, acompañada por el sistema de mediciones corporales, la descripción de señas o marcas particulares en el cuerpo y de la dactiloscopia a través de la impresión con tinta sobre papel⁸⁶. En 1880 comienza a funcionar un taller fotográfico en el Departamento policial y las imágenes a circular de una repartición a otra. Además de la identificación de personas, el registro fisonómico y la consignación de determinados rasgos permitían reunir las huellas de una supuesta «naturaleza criminal» (Szir, 2009).

Previo a 1880, si bien la policía de Buenos Aires no utilizaba la fotografía con fines de identificación, retrataba a criminales “célebres” por la espectacularidad que había alcanzado, vía la prensa, el delito cometido. Ahora bien, como explica García Ferrari (2009a: 8) estos sujetos

eran muy distintos de aquéllos cuyas imágenes poblarían las galerías a partir de 1881. Los *ladrones conocidos* no habían cometido ningún crimen espectacular, sino que pertenecían a las crecientes clases bajas urbanas sobre las que la policía concentró su vigilancia a partir de la década del setenta.

Los retratos de ladrones presentados en soporte cartón de 9 x 6 centímetros y numerados, mantenían el formato utilizado en las costosas *carte-de-visite* que las clases sociales altas producían en su ámbito familiar o laboral⁸⁷ (García Ferrari, 2009a), pero con una inversión significativa. Si los retratos fotográficos de los sujetos

⁸⁶ Si bien las técnicas antropométricas, dactilográficas y sus fundamentos se configuraron en el campo de la criminología, “tanto su creación como su implementación estuvieron estrechamente vinculadas con las problemáticas de las instituciones policiales” (García Ferrari, 2009b: 18).

⁸⁷ Andrea Cuarterolo (2013) señala que para 1848, en Buenos Aires, había unos diez daguerrotipistas —en su mayoría extranjeros— dedicados a retratar a porteños de clase alta. En escenas cuidadosamente montadas, con sus objetos, vestimentas y poses, las elites immortalizaban sus capitales, fijaban y reproducían los elementos que consideraban significaban su identidad social y resguardaban sus memorias familiares. El alto costo que implicaba hacerse un retrato hizo que, durante sus primeras dos décadas, esta práctica quedara reservada como lujo para esta clase social. El costo de un retrato era equivalente a cuatro mil metros cuadrados de tierra.

de las clases altas se encomendaban para inmortalizar las “nobles fisonomías” —tal como las define Bartolomé Mitre en la introducción de la *Galería de Celebridades Argentinas*, en 1857—, los de la *Galería de Ladrones* se producían para constituir el reservorio de la infamia⁸⁸ nacional.

Para 1887 fueron reunidas y publicadas 200 de estas fotografías en un libro — de dos tomos— que pasaría a integrar la primera *Galería de Ladrones de la capital*. La edición, dirigida por el Comisario de Pesquisas José S. Álvarez, conocido como Fray Mocho, y publicada por la imprenta del Departamento de Policía de la ciudad de Buenos Aires, reunía las fotografías y antecedentes de cada uno de los ladrones. Si bien en esta publicación cambian algunas condiciones que las diferencian de otros retratos fuera del ámbito policial, la edición conserva el formato de tarjeta con una particular composición en dos partes. A la izquierda, la imagen del detenido va acompañada del número de identificación, nombre y, en algunos casos, apodos. Las fotografías sólo abarcan el rostro del detenido, desde los hombros hasta la cabeza. Presencia plena del rostro, lugar del *pathos* y del *ethos* por excelencia, dirá Didi-Huberman, admitiendo con Giorgio Agamben “que el rostro es el único lugar de la comunidad” y, por esta misma razón, “el campo de una lucha política” de todos los instantes” (Didi-Huberman, 2008: 288). El rostro como superficie donde se encuentran los archivos sedimentados de *la* identidad nacional.

En la parte derecha, se fijan los datos antropométricos, estado civil, nacionalidad, si sabe leer, si tiene marcas, cicatrices o tatuajes en el cuerpo o algún rasgo particular que lo singularice. Párrafo siguiente, delito del que se lo acusa, información sobre el juicio que lo ha condenado, lugar y duración de la detención, incluso de la comisaría en la que ha sido privado de libertad. Hacia el final se agregan datos sobre las “formas de vivir” del ladrón adjetivadas y clasificadas por la institución policial, astucia para tales o cuales delitos, relación con otros ladrones, modos de vestirse, el *cultus*, si tiene “vicios”, lugares que frecuenta; elementos que

⁸⁸ Dirá Foucault en *La vida de los hombres infames* (1996: 44) “el encierro interviene también en el ámbito de la conducta de los individuos. Castiga a un nivel infrapenal maneras de vivir, tipos de discursos, proyectos o intenciones políticas, comportamientos sexuales, rechazos a la autoridad, bravuconadas expresadas en público, violencias, etc. En suma, el encierro interviene menos en nombre de la ley que en nombre del orden y de la regularidad. El sujeto irregular, agitado, peligroso e infame, es objeto de encierro”.

van definiendo la construcción de esa otredad y la presentación del sujeto ladrón. Los delitos van desde “ratero”, estafadores, escamoteadores, ladrones de joyerías, tiendas o “casas que encierran muchos valores en poco volumen”. En algunos casos se mencionan algunos consejos a la misma policía sobre cómo vigilarlo: “conviene no perderlo de vista”, “vigilarlo de cerca”, “conviene vigilarlo por si sirve de espía a los ladrones” (Álvarez, 2006).

Como decíamos, para esta publicación cambian algunas condiciones de registro y composición, se toman sobre un fondo liso o con diseños distintos a los de ámbitos familiares, produciéndose entonces la singularización del retrato policial y la diferenciación significativa del retratado. Lo que continúa siendo un elemento fundamental distintivo, advierte García Ferrari, es la vestimenta “puede apreciarse en detalle el tipo de corte y paño de los sacos, los botones, los pañuelos (...) iniciándose así su empleo como herramienta de identificación” (2009a: 8). La *Galería de Ladrones* y los registros documentales comenzaban a delinear las formas que asumirían los prontuarios de identificación, clasificación de personas y actividad delictiva que se le atribuye según el discurso policial.

Durante este período, la *Galería de Ladrones de la Capital* se fue entramando con escrituras literarias⁸⁹. En 1897 el propio Álvarez publica *Memorias de un Vigilante* (1897), novela en la que relata en primera persona la historia de Fabio Carrizo, un sargento de policía en la Capital Federal. El nombre del personaje es el seudónimo que utiliza para firmar el texto, gesto que desnuda la figura de quien escribe, ficcionalizando un *locus* enunciativo: el de policía.

Por matriz discursiva entendemos aquello que refiere “tanto a un espacio de regularidades generador de discursividad como a un molde que permite dar forma discursiva a datos diversos e, incluso, funcionar como grilla interpretativa de lo social” (Narvaja de Arnoux, 2008: 42). La narrativa de Álvarez, que como portavoz de la fuerza de seguridad del Estado pone en juego una serie de significantes para

⁸⁹ Szir (2009: 21) reconoce que previo a la aparición de *La Galería de Ladrones de la Capital* ya circulaban socialmente “representaciones gráficas de delincuentes (...) a través de publicaciones periódicas como la Revista de Policía, que apareció entre septiembre de 1871 y junio de 1872 (...) o la Revista Criminal fundada y dirigida por Pedro Bourel en 1873”.

nombrar al otro del delito⁹⁰ y las prácticas policiales que legitiman su combate, se inscribe en la matriz que, en pleno “proceso de consolidación del Estado argentino (...) y de formas nuevas de ascenso y exclusión” (Rogers, 2002), moldea las configuraciones discursivas sobre las identidades, delimitando su integración o disrupción del orden y la “comunidad”. El Estado aceita su maquinaria performática de vigilancia, castigo y segregación de un otro que, considera, se desvía de la programática nacional.⁹¹ Explica Rogers (2002):

la «pendiente del crimen», el «resbalar» hacia el delito y otras metáforas de tránsito, permiten la aparición del concepto de «peligrosidad». Éste, junto a «defensa social» y «enemigo interno» son términos de un mismo cuerpo retórico que se entreteteje en la época, y subsiste fuertemente durante el siglo XX en la Argentina.

Nos detendremos para señalar un rastro. La incorporación de los años de residencia en Argentina del *ladrón conocido extranjero*, como dato a registrar en la *Galería de ladrones de la capital*, y la referencia a la preocupación por los supuestos vínculos estrechados entre inmigración y criminalidad (García Ferrari, 2009a), constituyen parte de los cimientos sobre los que se han forjado en la discursiva nacional las significaciones en torno a la peligrosidad de los inmigrantes. Las valencias (Elías, 1999) en torno al lexema extranjero se han ido desplazando históricamente y, con ella, el sujeto de la preocupación policial por su potencial peligrosidad. Mientras que a fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, los inmigrantes provenientes de distintos países representaban peligro criminal, desde mitad del siglo XX hasta nuestros días el peligro se desplaza hacia los sujetos que migran de ciertos países de Sudamérica y África. Quizás la diferencia significativa, en la actualidad, esté centrada en la distancia producida entre el concepto de

⁹⁰ A modo de ejemplo, podemos traer las citas que Rogers (2002) extrae en su texto: “colocado ya en altura mayor que la de un simple agente de pesquisas, me fue dado penetrar en las profundidades del organismo social, estudiando casos particulares (...) Cada especie tiene su fisonomía especial, sus costumbres propias y sus maneras de ejecutar un trabajo.” (Álvarez 1897: 71), “les cuesta deshacerse de la cáscara de compadrito, origen común de todos ellos, que son generalmente muchachos de la última clase, vendedores de diarios ascendidos a carreros o sirvientes y cuya educación e ilustración son nulas. Sin embargo, ellos aprenden a leer y escribir en los meses de reclusión y luego la emprenden con los libros de medicina, y cualquier otra ciencia útil para su arte” (Álvarez 1897: 83-4).

⁹¹ Y como dice Jinkis (2006: 13) “de la segregación al exterminio hay poco trecho, la aceptación de la segregación”.

inmigrante y de extranjero, así como en los lugares que asumen en la construcción de *la* identidad nacional.

En esta traza segregativa se inscribe también el uso que el poder represor le ha dado a los significantes “foráneo” y “extranjero” para adjetivar al “enemigo interno” en la figura del subversivo durante el terror de Estado. Esta operación discursiva de desnacionalización acompañó las estrategias de autolegitimación en torno al exterminio, confiriendo al subversivo las características y dimensiones de aquellos que pretenderían quebrantar los valores fundamentales de la patria occidental y cristiana.

Volvamos a la lógica de archivo del poder policial. En el caso de la provincia de Buenos Aires es durante el siglo XX, precisamente en 1967, cuando se formaliza el Reglamento de Prontuarios Policiales. A través del decreto N° 2019 (Axat, 2011) se legalizan las formas y usos de los legajos de personas en las comisarías. Siguiendo el esquema diseñado por Bertillón, de pautas especificadas sobre patrones y señas antropométricas, la fotografía asume un lugar protagónico en el reconocimiento de “sospechosos”. Julián Axat (2011: 233) explica que la extensión del uso prontuario en la investigación sobre potenciales delincuentes, “pasa a ser utilizado en el desarrollo de tareas investigativas con autores ignorados, aportando datos ciertos de eventuales sospechosos a los sumarios criminales tramitados en la Justicia”. Esta actividad tomó el nombre de exhibición de carpetas o álbumes de *modus operandi*, en los que la exhibición de rostros y facciones pasó a ser validado “por la agencia judicial como actos extraprocesales, considerados útiles para dotar de indicios o pistas claves para dar con un posible culpable” (Axat, 2011: 223). Esta imbricación entre el archivo y la ley, en la que la fotografía asume poder de certificación apareciendo “con el máximo de su fuerza cuando juega el juego de la Ley” (Dubois, 2015:91) la podemos reconocer en el caso de las fotografías tomadas en y por el D2 sobre los/as detenidos/as políticos/as. Volveremos sobre ello en el cuarto capítulo para abordar dichos desplazamientos.

Estar registrado en la *Galería de Ladrones* suponía “para el ladrón un lugar de vulnerabilidad, en principio porque está sometido a un determinado tipo de mirada

y a partir de allí quedará expuesto a las prácticas reglamentadas por el Estado”, dice Rogers (2002) y, seguido, cita el siguiente fragmento de Álvarez:

caer bajo los ojos de un empleado de policía es lo mismo que caer bajo los de toda la repartición, pues unos a otros se van enseñando el mal hombre cuya filiación, nombre y costumbres, si no se inscriben en un registro, quedan sin embargo grabadas en la memoria de quienes no lo olvidarán jamás y serán capaces de encontrarlo más tarde, aunque se transforme en pulga (Alvarez en Rogers, 2002).

Esta cita nos deja entrever una lógica particular de la institución policial, la de los aparatos de inteligencia, sus prácticas de represión y las relaciones de poder sostenidas y producidas sobre los cuerpos. Podemos pensar aquí en el estatuto de huella que asume este enunciado en la lectura de los archivos de la DIPPBA, por ejemplo⁹².

Si bien en las fotografías de la *Galería de Ladrones de la capital* podemos reconocer huellas de las prácticas de clasificación y construcción discursiva de la otredad peligrosa, mantenidas e inscriptas a lo largo del siglo siguiente en informes, registros, notas, libros de entrada, que conforman los archivos nacionales de vigilancia, represión y control social del Estado, en su constitución soportan diferencias significativas con el archivo de fotografías de las personas detenidas en el D2 y del dispositivo concentracionario. Entre ellas, las condiciones de clandestinidad en las que parte de las fotos tomadas por la policía fueron producidas. No sólo en los casos donde la persona fotografiada había sido secuestrada o trasladada desde la cárcel al centro clandestino para ser torturada e interrogada, sino porque, como

⁹² Hay también en estas huellas de las prácticas de inteligencia policial, militar, un rasgo ligado al saber y al hacer etnográfico que Mariana Tello Weiss (2019) trabaja en *El represor como antropólogo: apuntes para la lectura etnográfica de un manuscrito contrainsurgente*. Como refiere el título de este artículo, la autora indaga en el estilo particular de un documento llamado “Contrainsurgencia a partir del accionar del partido revolucionario Montoneros”⁹² que forma parte actualmente del acervo del APM de Córdoba — que infiere ha sido elaborado por alguna de las fuerzas represivas y enviado al S.I.D.E. Sobre el mismo, dirá: “sin los recursos estilísticos que caracterizan a la etnografía, pero no por eso con menos densidad en la descripción, el manuscrito muestra, podríamos decir, el *ethos* y la cosmovisión (Geertz, 2000) de la organización Montoneros, su visión sobre el mundo en aquel momento, sus divisiones, sus hipótesis de conflicto, los actores principales del mismo (...) el represor parece un etnógrafo avezado” (Tello Weiss, 2019: 7). En esta misma línea aborda García Ferrari (2019a) la *Galería de Ladrones de la capital*, de Álvarez, situando la dimensión etnográfica del saber reunido por el autor en su trabajo en la calle, observando a los ladrones, a fin de colaborar con la policía en el reconocimiento de la peligrosidad de diversos sujetos y la prioridad en el seguimiento.

veremos en el análisis semiótico de las fotografías, allí se encuentran denotativa y connotativamente las huellas de las violencias clandestinas sobre los cuerpos.

Los archivos policiales están atravesados en su constitución por lo que Tello denomina “nodos de poder cristalizados en una época determinada”, en tanto no hay relación de poder sin control del archivo (Tello, 2016: 49). La práctica de distinción de los cuerpos a partir de la identificación de determinados rasgos físicos y simbólicos, pretende categorizar, inscribir y consignar en el archivo lo que dichos cuerpos significan en la disputa por el poder, insertándolos en una trama que los nombra: bárbaros, peligrosos, delincuentes, extremistas y sobre la que se definen las programáticas del exterminio: civilización o barbarie, orden y progreso, proceso de reorganización nacional. Fijaciones de sentidos sobre las identidades segregadas y a segregar, bajo una marca y un nombre que decidirá el curso de sus vidas. La fotografía, en sus funciones dentro del archivo policial, produce tales estereotipos, “estereotipos de los Otros” los llama Peter Burke (2005).

Dicha producción no es exclusiva de los fichajes fotográficos policiales, también la podemos reconocer en las fotos producidas por el Estado argentino y por el campo científico particularmente, entre 1879 y 1890, sobre pobladores indígenas norpatagónicos, antes, durante y después de los operativos militares para expropiar sus tierras y extender el control territorial, operación llamada por los usurpadores “conquista del desierto”. Como señala Butto (2017) durante dos de esas campañas, una comandada por el entonces ministro de Guerra Julio Argentino Roca en 1879 y otra dirigida por el General Conrado Villegas, entre 1882 y 1883, fueron documentadas a través de registros fotográficos. En estas operaciones criminales las narrativas dominantes sobre un otro “impuro” ocuparon centralidad en los procesos de legitimación de la invasión. Narrativas contorneadas sobre las huellas de una discursividad que, desde Domingo Sarmiento y su axioma “civilización o barbarie”, intentaba situar las diferenciaciones constitutivas del ideario de Nación y de identidad nacional.

Si bien no nos detendremos en este acervo en particular dado que la densidad y profundidad de su análisis ameritaría otras líneas de abordaje⁹³, no podemos dejar de situar aquí el reconocimiento de estas fotografías como huellas del intertexto del archivo policial que en esta investigación nos convoca, imágenes que además nos interpelan en torno a la huella de las huellas de las prácticas deshumanizantes que conformaron la maquinaria desaparecedora del terrorismo de Estado: el secuestro de miles de indígenas de distintas comunidades⁹⁴, los campos de concentración como los que funcionaron en la isla Martín García, entre 1870 y 1890, en Carmen de Patagones, Junín de los Andes, Chinchinales, Valcheta y el Cuartel de Retiro en Buenos Aires (Nagy y Papazian, 2011), la cosificación, el trabajo esclavo⁹⁵, la violencia sistemática, la muerte y la profanación de los cuerpos.

Llegando al final de este capítulo, podemos reconocer no sólo las huellas del intertexto de las fotografías, sino también los desplazamientos significantes que se

⁹³ Una aproximación al análisis de este corpus de imágenes formaba parte de este capítulo. El diálogo abierto con mi directora me permitió reconocer la densidad analítica que atravesaba la semiosis de dichas fotografías atendiendo en profundidad a sus condiciones de producción, de circulación y de significación. Por lo que decidí dejar abierto su análisis para próximos abordajes acerca de la relación entre ambos acervos fotográficos en su dimensión intertextual.

⁹⁴ Si el mecanismo de desaparición forzada de personas es definido por el secuestro, el centro clandestino, la tortura, la muerte y el ocultamiento de los cuerpos, frente a estas imágenes ¿cómo no pensar en el mecanismo de la desaparición forzada ya ejercido sobre los pueblos originarios? aun cuando los secuestradores los exhibieran en cubículos vidriados, cuando la luz del museo y las luces del saber científico los visibilizaran, los documentaran públicamente, cuando las exposiciones cruzando océanos no fueran consideradas delitos, cuando han sido siniestramente mirados, una y otra vez, por cientos de personas fuera de las Fuerzas castrenses, ¿no fueron sus comunidades sometidas a la incertidumbre sobre el destino de sus seres queridos?, ¿supieron sus familias sobre su vida y sobre muerte?, ¿pudieron enterrar a sus muertos bajo las leyes de Temaukel? No pretendemos establecer comparaciones ni continuidades lineales, nada más lejos que el intento imposible de reducir a ejemplaridades el horror de los exterminios, lo que insiste aquí es la pregunta por cómo ciertos mecanismos y procedimientos utilizados por el Estado y sus instituciones durante el terror de Estado del siglo XX, cruzan y cavan la historia desde el siglo anterior.

⁹⁵ En ingenios, estancias, obrajes o en casas de familias de la alta sociedad, como servidumbre. En el museo de La Plata, por ejemplo, las y los indígenas fueron forzados al trabajo esclavo, fueron objeto de la práctica científica y exhibidos como piezas de colección. Lo que también ha integrado —e integran— dichas colecciones son los restos óseos de quienes murieron en cautiverio (Colectivo Guías; Martínez y Tamagno, 2006). El cuerpo vivo y el cuerpo muerto pasan a conformar el archivo nacional y su *corpus* de profanaciones.

No podemos dejar de reconocer el trabajo del colectivo GUIAS, conformado en la Facultad de Ciencias Naturales y el Museo de la Universidad Nacional de La Plata, dedicado desde el año 2006 a la identificación y restitución de los 10.000 restos humanos —que forman parte de “colecciones arqueológicas”— a las comunidades, atendiendo a la lucha y a la demanda histórica de sus pueblos.

producen con los pasajes subversivos que abren a otras condiciones de legibilidad y de visibilidad y, por lo tanto, a otras prácticas posibles de memoria y justicia.

Si nos volvemos a situar en la lógica de los restos diremos que, si bien los nodos de poder aparecen anudando una significación singular, la dimensión parcial e intotalizable de tales operaciones hace consistir sus movimientos, sus variaciones; lo que nos orienta también en el análisis de las fotografías de detenidos/as en el D2 y la dislocación de sentidos producida en su nueva superficie de inscripción. Tratamiento habilitado por el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria: si en el archivo policial se rechaza su imposibilidad, en el de la memoria esa imposibilidad comienza a hablar.

Capítulo 3

Constelaciones acerca de la fotografía y lo fotográfico. Discusiones

Pensaremos en los diversos debates epistemológicos en torno a la fotografía y la representación como el lente de una cámara entre el ojo, la mirada y lo mirado, o como un caleidoscopio compuesto por diversos cristales de lecturas, con sus matices, entramados y, particularmente, movimientos. Si bien no realizaremos una genealogía o historización acerca de estos debates, en tanto ameritaría otra investigación que atienda a su complejidad, nos aproximaremos a algunos momentos significativos en los que fueron produciéndose: algunos abigarrados en tensiones dicotómicas y otros que asumieron condición de posibilidad para franquear las oposiciones y encontrar en la propia tensión la potencia de análisis. Para ello nos proponemos producir una constelación conceptual que no se pretende definitiva ni representativa de los debates aun hoy existentes en el campo de las memorias visuales, sino como tejido que nos permita establecer un diálogo a partir de los extensos y rigurosos análisis de diversos/as autores/as desde el campo de la semiótica, la filosofía y los estudios estéticos (fundamentalmente Barthes, 2012, 2015, Benjamin, 1989, 2005; Didi-Huberman, 2004, Dubois, 2015). De ningún modo se pretende exhaustivo del complejo campo de la cultura visual, los estudios visuales⁹⁶ o los heterogéneos pliegues abiertos con el llamado “giro pictórico” (Mitchel, 2009).

Parte de esta constelación nos orientará para el abordaje, en un segundo momento, de las discusiones y análisis acerca de la relación entre fotografía y desaparición forzada en Argentina, recorrido que trazaremos distinguiendo tres tiempos. Asimismo, los diálogos acerca de la fotografía y las memorias visuales nos permitirán reconocer y decidir algunas de las categorías y operaciones que pondremos en juego en el análisis semiótico-político de las fotografías que nos convocan.

En este primer apartado introduciremos algunos de los debates, conflictos y tensiones que se han producido sobre el estatuto de la fotografía⁹⁷, los dilemas

⁹⁶ Reconocemos una larga tradición en los estudios y el pensamiento visual, la obra de Walter Benjamin en torno a la imagen dialéctica y su crítica a la concepción totalizante de la significación; la semiótica de Pierce, la Escuela de Frankfurt y la teoría crítica del régimen visual en los medios masivos, la iconología de Erwin Panofsky, los estudios culturales y el atlas warburgiano, etc.

⁹⁷ Aun cuando parte de la obra de Walter Benjamin, desde *El origen del drama barroco alemán* (1928), *Calle de dirección única* (1928), *Pequeña historia de la fotografía* (1931) y *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* (1936), hasta su *Tesis sobre la historia* (1940), ha orientado gran parte del

suscitados en torno a la representación y aquellos que se han desatado frente a lo que Didi-Huberman introduce como pregunta: “¿a qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen?, ¿qué tipo de contribución al conocimiento histórico [judicial, subjetivo, social] es capaz de aportar este *conocimiento por la imagen*?” (2004: 3). Agregaremos aquí qué saberes posibilitan los diversos usos y tratamientos – judiciales, subjetivos, políticos, sociales – de las fotografías que, en su pasaje, han sido inscriptas en el A(a)rchivo de la Memoria.

3.1. De la veracidad a la huella: debates sobre la re-presentación

Haremos el recorrido a partir de la retrospectiva histórica que Phillipe Dubois (2015) establece sobre este debate en tres tiempos, apoyándose en la tricotomía peirceana de ícono, símbolo e índice. Veremos estos pasajes en juego sin dejar de reconocer que, aun cuando la insistencia en torno a la *verosimilitud* encuentra su desplazamiento con el giro lingüístico, algunos jirones de ésta atraviesan ciertos debates en los tiempos presentes.

Ícono, símbolo e índice no remiten a categorías fijas ni excluyentes, sino a modos de funcionamiento o de lectura del signo según los mensajes en los diversos contextos donde se produzca su mirada (Dubois, 2015; Ruiz y Triquell, 2017), el tridente sobre el que Dubois produce la historización de los debates refiere a las disputas onto-epistemológicas que en el campo de la imagen y la semiótica se fueron produciendo. Aun cuando en dichas conceptualizaciones podamos ubicar tiempos cronológicos, como un primer tiempo ligado a las discusiones estéticas del siglo XIX donde el análisis de la fotografía estaba centrado en sus diferencias con la pintura, erigiéndose el antagonismo *fotografía – obra de arte* (Baudelaire, 1996; Taine, 1971), los tiempos que propone Dubois se encuentran presentes en distintas épocas de modo

pensamiento crítico en torno a la imagen, entre cuarenta y cincuenta años después de sus conceptualizaciones se profundizaron las discusiones y, particularmente, el debate sobre la producción de una nueva episteme. Si bien no nos detendremos en su análisis cabe mencionar uno de los debates que ha cruzado dicha producción, aquella derivada de la tensión entre texto e imagen, entre lo legible y lo visible. Al respecto puede consultarse Barthes, R. (2015); Cabello, G. (2013); Lyotard, J. (1979); Verón, E. (1997).

más o menos explícito. Veamos entonces estos tiempos de la fotografía a partir de una tríada en desplazamiento: como ícono, como símbolo, y como índice.

La fotografía *como ícono*. En este primer tiempo, la fotografía es “espejo del mundo”, su discurso es el de la semejanza. Entre el culto a la referencia y la capacidad mimética es considerada analogon de la realidad, imitación perfecta de lo real que “opera en *ausencia* del sujeto [y, por lo tanto,] no interpreta, no selecciona, no jerarquiza (...) sólo puede retransmitir con precisión y exactitud el espectáculo de la naturaleza” (Dubois, 2015:51).

La fotografía *como símbolo*. Este segundo tiempo se encuentra atravesado por las críticas que desde la semiótica (Roland Barthes, Christian Metz, Umberto Eco, Philippe Dubois) se realizan al discurso de la semejanza, al de la fotografía como reproducción mecánica de la realidad o como dominio de la técnica, extendiéndose a otros discursos epistémicos que dialogan con la estética y la semiótica, como la psicología de la percepción, los análisis centrados en el carácter ideológico de la imagen, la cuestión del sujeto, la relación de la fotografía con la historia o su uso como herramienta y como fuente en la sociología, en la antropología, – derivando de éstos los debates en torno a la científicidad de la fotografía – (Pierre Bourdieu, [1965] 2003; Jean-Louis Baudry, 1978). La fotografía *como símbolo* subvierte la idea de verosimilitud ligada a la relación transparente con la realidad, dando paso a una verdad no empírica. Esto, dirá Dubois (2015), permite advertir que es en el mismo artificio donde la foto se volverá verdadera. La fotografía como “transformación de lo real” insiste en su no neutralidad, aduciendo que la idea de imagen natural de la fotografía está ligada a un discurso de época caracterizado por una “noción convencional del espacio y la objetividad, elaborada antes de la invención de la fotografía” (Damisch, 2007: 11). En esta misma línea Bourdieu (2003) va a señalar que el acto, la toma fotográfica, es siempre una selección atravesada por un sistema de valores propios de una clase, de una profesión. En este sentido sostiene:

en la infinidad teórica de las fotografías técnicamente posibles, cada grupo selecciona una gama finita y definida de sujetos, géneros y composiciones (...) de modo que la fotografía más insignificante expresa, además de las intenciones explícitas de quien la ha tomado, el

sistema de los esquemas de percepción, de pensamiento y de apreciación común a todo un grupo (...) el área de lo que para una clase social dada se propone como realmente fotografiable (...) se define por los modelos implícitos que se dejan captar a través de la práctica fotográfica y su producto, puesto que éstos determinan objetivamente el sentido que confiere un grupo al acto fotográfico como promoción ontológica de un objeto considerado digno de ser fotografiado, es decir, fijado, conservado, mostrado y admirado. (Bourdieu, 2003:43-44)

Tal como planteáramos anteriormente acerca del índice, el ícono y el símbolo como categorías no fijas, consideramos que estos tiempos mantienen en su constitución la permeabilidad, la porosidad del saber y sus imposibles. De este modo, tomamos la advertencia de Dubois acerca de cómo el discurso de la mimesis no se clausura con la llegada del siglo XX, sino que encuentra ciertos desplazamientos modernos.

En esta línea pensamos que el tercer momento, la fotografía *como índice*, no puede desanudarse de los trabajos cuyas condiciones de producción se reconocen en el primer o segundo tiempo, en tanto asumen condición de huella, interrupciones y producciones que subvirtieron los sentidos miméticos en el reino de la transparencia. Tal es el caso de André Bazin (1966) y Roland Barthes (2015 [1961]) quienes, aun cuando en sus desarrollos *parecen* situar la fotografía en la perspectiva mimética o de la semejanza remitiendo a la referencia, han constituido los cimientos de un discurso que sorteja y desplaza el tema del realismo. En el caso de Bazin, su intención no deriva de la insistencia de la no mimesis, sino de “la semejanza como resultado” del producto fotográfico, haciendo hincapié en la misma constitución de la imagen, en su *génesis*: “la ontología de la foto ante todo *está ahí*. No en el efecto de mimetismo, sino en la relación de contigüidad momentánea entre la imagen y su referente” (Dubois, 2015: 54). La idea de génesis automática, sostiene Dubois, otorga a la fotografía el estatuto de testimonio irreductible de la existencia del referente sin que ello implique, de antemano, su semejanza con el mismo. En este punto, la dimensión de real propia de la imagen deriva de que es una *traza*, no una mimesis.

Ahora bien, en torno al desarrollo de Barthes, el “parecer” al que refiere Dubois sobre su apego a la semejanza, surge de las lecturas plausibles de hacerse

sobre la esencia mimética de la foto en *El Mensaje fotográfico*. En su análisis de la estructura fotográfica Roland Barthes sostiene:

¿Cuál es el contenido del mensaje fotográfico? ¿Qué transmite la fotografía? Por definición, la esencia en sí, lo real literal. Del objeto a su imagen hay por cierto una reducción: de proporción, de perspectiva y de color. Pero esta reducción no es en ningún momento una transformación (en el sentido matemático del término). Para pasar de lo real a su fotografía, no es necesario segmentar esa realidad en unidades y erigir esas unidades en signos sustancialmente diferentes del objeto cuya lectura proponen. Entre ese objeto y su imagen, no es necesario disponer de un relevo (*relais*), es decir de un código. Claro que la imagen no es lo real, pero, al menos es el *analogon* perfecto de la realidad". (Barthes, 2015 :13)

Las críticas que recibió y los debates que abrió este texto de 1961, en su referencia al *analogón*, consideramos no pueden velar aquello que, leído a la luz de sus posteriores desarrollos –principalmente en *La Cámara Lúcida*, de 1980– constituye el andamio sobre el que se construiría el pasaje de la insistencia de la mimesis a la huella de un real. Allí, conjuntamente con las formulaciones de Walter Benjamin en *Pequeña historia de la fotografía* ([1931] 1989) sobre el retorno del objeto referencial y las de Bazin (1945), aparece la idea de la foto como traza, huella, la foto como index. Sobre esta noción de la fotografía como *huella de un real*, dotada de un valor singular, dice Dubois (2015)

este movimiento de deconstrucción (semiológica) y de denuncia (ideológica) de la impresión de la realidad, por útil y necesario que haya sido, produce sin embargo un poco de insatisfacción. A pesar de todo, algo singular subsiste en la imagen fotográfica que la diferencia de los otros modos de representación: un sentimiento de realidad insoslayable del que no logra uno librarse pese la conciencia de todos los códigos que están aquí en juego y que procedieron a su elaboración. En la foto -dice R. Barthes en *La Cámara Lúcida*- "el referente se adhiere", contra viento y marea" (Dubois, 2015: 44-45 – destacados del original)

Que en el último tiempo de su escritura Barthes continúe reconociendo que "algunos códigos influyen en la lectura de la foto" (en *El mensaje fotográfico* ya había ubicado seis códigos de connotación), es lo que le ha permitido insistir en la cuestión del

realismo, advierte Dubois (2015). En este punto, la crítica que este último le hace a Barthes por el “culto de la referencia a la referencia”, conlleva la idea de relativizar ese campo y su dominio, considerando el index peirceano⁹⁸ para deconstruir el supuesto referencialismo barthesiano.

La conceptualización en torno a la fotografía como traza, huella de un real, se centra en un momento particular de la imagen, el de su constitución, sin desconocer que antes y después de esa inscripción que se supone *natural*, “hay gestos totalmente culturales, codificados, que dependen por completo de opciones y decisiones humanas”, por lo que, dirá Dubois (2015), es *entre* esas dos series de códigos donde la fotografía puede ser entendida un acto-traza. De allí deviene el postulado acerca de que en la fotografía el sentido está determinado por sus relaciones y condiciones de enunciación.

En esta dirección podemos abordar el análisis de las condiciones enunciatorias de las imágenes, en lo que muestran, pero también en lo que ocultan, para “volverlas legibles, volviendo visible su construcción misma” (Didi - Huberman, 2015: 25) en tanto, como orienta el autor, cada imagen-acto, como fragmento singular, se presenta imposible de concebir fuera de sus circunstancias.

En el capítulo anterior, en torno al análisis del Archivo y su pasaje, hemos analizado dichas condiciones de producción y, particularmente, aquellas que subvierten su estatuto, considerando “la relación de la imagen con su situación referencial (relación con el referente y con el sujeto-operador: el gesto de la mirada sobre el objeto: momento de la “toma”) como en el de la recepción (relación con el sujeto-espectador: el gesto de la mirada sobre el signo” (Dubois, 2015: 83). En los debates en torno a la re-presentación, reconocemos que las teorizaciones y desarrollos de Barthes, Benjamin y Bazin, atraviesan los tres tiempos para pensar la cuestión de la relación de la imagen con su inscripción referencial, la imagen traza singularísima de un real, que certifica y designa, pero también abre a la aventura

⁹⁸ En 1895 Peirce sostiene que las fotografías instantáneas parecen semejar los objetos que representan por haber sido producidas en condiciones en las “físicamente estaban forzadas a corresponder punto por punto a la naturaleza” (Peirce, 1978: 48), de allí que las ubique del lado de los signos por conexión física, el signo como index.

semiológica a partir de la co-existencia de dos elementos discontinuos, heterogéneos, que nos adentran en los procedimientos semióticos de significación y significancia.

En la *foto-como-pieza-de-convicción*, refiere Dubois (2015: 91) sobre las fotografías policiales, su poder de certificación se presentifica con fuerza cuando “juega el juego de la Ley. Como index la imagen es (...) un testimonio irrefutable de la existencia de ciertas realidades”, certificación de la existencia, pero no del sentido: “el index no afirma nada, tan sólo dice: Allí” (Peirce, CP 3.361). Ahora bien, sin desconocer dicha condición del index, podemos situar aquí que el “eso-ha-sido” barthesiano –ligado al lenguaje deíctico de la fotografía “dice: esto, es esto, es asá, es tal cual” (Barthes, 2012: 29) y allí su singularidad: *una* foto, no *la* foto –, soporta el *spectrum* y, allí, el afecto. Advierte Barthes, “y luego mi fenomenología aceptaba comprometerse con una fuerza, el afecto; el afecto era lo que yo no podía reducir; siendo irreductible, era por ello mismo por lo que yo quería reducir la Foto” (Barthes, 2012: 51). Este enunciado, que hace consistir al sujeto y lo indecible, nos acerca también a un modo tratamiento de las imágenes que, en el capítulo anterior hemos delineado entre lo imposible y lo posible, entre la significación y la significancia barthesiana.

Esto es, en parte, poner la voz y la mirada para analizar las fotografías del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario, a través de operaciones que nos permitan producir significaciones sin desconocer la insistencia de su significancia, aquella fuerza de extensión metonímica del *punctum* (Barthes, 2012). Lo singular que no se encuentra dentro del campo, pero “moviliza todo y por todas partes, se pluraliza” (Derrida 1999: 14).

Este pequeño recorrido analítico nos permite cernir parte de las discusiones que han sido, por momentos, presentadas en una aparente dicotomía: entre lo ontológico y lo pragmático –usos y prácticas de la imagen–, entre lo visual y lo legible, entre la imagen y la escritura/la palabra, entre lo irrepresentable y lo representable. Sin embargo, en el campo de estudios sobre la imagen diversas conceptualizaciones han complejizado las supuestas dicotomías para situarse en el “entre”, en lo constitutivo de la hiancia, en lo que abre y posibilita –trazas que orientarán el presente análisis–. Sobre ese tejido signifiante pensaremos la

aventura y el combate dentro del campo de la *memoria visual del pasado reciente*⁹⁹ (Blejmar, 2013; da Silva Catela, 2001, 2010, 2009, 2012, 2014, 2019; García, 2009, 2013, 2013, 2015, 2017; García y Longoni, 2013; Longoni, 2008, 2010, 2013; Feld, 2007, 2010, 2014; Fortuny, 2008, 2010, 2013, 2014, 2018), en torno al estatuto de la fotografía, la representación y su relación con las memorias en Argentina, recorrido que abordaremos distinguiendo tres modalidades de análisis.

3.2. Despunte y centelleo. Debates sobre la relación entre fotografía y desaparición forzada en Argentina

El campo de memorias en el que se ponen en juego diversas operaciones discursivas, sujetos, procedimientos, afectos, se contornea sobre una arena de disputas y conflictos. Su dimensión conflictiva e inclausurable nos permite ubicar algunas de las lides que, a lo largo de las diferentes épocas, han constituido los trabajos de significación, institucionalización, estetización e inscripción pública en torno a la situación límite del terror de Estado en Argentina. Configuraciones y reconfiguraciones de memorias en torno a un pasado abierto, en tensión permanente con lo que las condiciones del presente interpelan, posibilitan en su apertura significativa, así como lo que cada generación presenta como demanda y asume como deseo de memoria. En este territorio, en el que las fotografías como soportes, objetos y documentos, con sus diversos usos y significaciones en clave subjetiva, histórica, social, artística, política, judicial, han ocupado un lugar central; los estudios de memorias visuales fueron produciendo heterogéneas conceptualizaciones y problematizaciones sobre dichas prácticas.

Emprenderemos el análisis estableciendo *tres rasgos o tiempos complementarios de análisis* de las fotografías y su relación con las memorias. Decimos rasgos en tanto los análisis remiten a algunas dimensiones singulares de las fotografías, en relación con determinados corpus y en diversas condiciones de producción. Análisis que han

⁹⁹ Es decir, cómo determinadas imágenes y archivos emergentes asumen centralidad en los estudios de memorias, así como las preguntas y análisis que sobre estos se producen, a partir de los conflictos, demandas y articulaciones configuradas en cada época. En el capítulo 5 trabajaremos sobre la estructuración polifónica del campo de estudios sobre memorias en Argentina.

ido delimitando el campo de estudio de las memorias visuales, con sus bordes, torsiones, tensiones en desplazamiento y también con ciertas persistencias, lo cual implica alejarnos de cualquier idea de “progreso” o, en todo caso, de un supuesto lugar a dónde llegar. La referencia a la temporalidad implica reconocer que dichos abordajes o problematizaciones se encuentran determinadas por condiciones sociodiscursivas particulares.

El *primer rasgo o tiempo de análisis* lo delimitamos a partir de los estudios desplegados sobre los usos y significaciones de las fotografías de personas desaparecidas (en la mayoría de los casos sus retratos) en el entramado discursivo y las invenciones de Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y, tiempo después, en H.I.J.O.S. Estudios que se desprenden del reconocimiento de la fotografía como dispositivo central en la lucha del Movimiento: en las búsquedas de los/as desaparecidos/as, en la inscripción pública de sus nombres, sus vidas, sus memorias, en las exigencias de “aparición con vida de los desaparecidos” durante el terror de Estado. Así como también, su incidencia en las configuraciones de una matriz discursiva sobre el campo de los derechos humanos que permitió dar forma a la tríada Memoria, Verdad y Justicia durante la transición democrática y en su devenir; y en la exigencia de Juicio y Castigo, cuya inscripción en el tejido social fue trazada con el *escrache*, “práctica punitiva de estigmatización con valor de condena social infringida inicialmente en y sobre los espacios –privados y/o públicos– relativos a actores, prácticas e instituciones ligadas a la última dictadura militar argentina” (Antonelli, 2003: 337).

El *segundo rasgo o tiempo de análisis* lo reconocemos sobredeterminado por los trabajos y conceptualizaciones que surgieron y se profundizaron en torno a los dilemas de la representación del horror; así como aquellos desplegados en torno a los usos, condiciones de circulación de las fotografías y su relación con los testimonios de sobrevivientes. A partir de diversos, críticos y extensos estudios se trabajaron las fotografías de las monjas francesas, tomadas en el sótano del centro clandestino de detención de la ESMA, en la ciudad de Buenos Aires, así como las de otras personas detenidas-desaparecidas y de represores sacadas de dicho campo

concentracionario por el sobreviviente Víctor Bastera (corpus que explicitaremos en el desarrollo de este segundo tiempo).

El tercer rasgo o tiempo de análisis, que además se presenta como brújula en nuestra investigación, lo establecemos en orden a las lecturas y abordajes que tensionaron el concepto de representación introduciendo al debate abierto la idea de existencia de fotografías del horror en Argentina, particularmente aquellas que Longoni y García (2013) llaman “del *durante* la desaparición”. Categoría que, como hemos señalado, forma parte de la decisión epistemológica, metodológica y política que tomamos para el análisis de nuestro corpus.

Desandemos estos rasgos o tiempos. Hemos establecido el primero en relación con los estudios sobre los usos, sentidos e implicancias de las fotografías en las estrategias e invenciones colectivas que, desde sus inicios, el Movimiento de Derechos Humanos ha producido. Las fotos de los/as desaparecidos/as que formaron –y forman– parte del entramado de significaciones, de luchas, demandas y configuraciones de Memoria, Verdad y Justicia. Los corpus estudiados están constituidos por fotografías cuyas condiciones de producción se ligan al ámbito familiar, imágenes tomadas en rituales familiares o sociales (casamientos, escuelas, trabajos, cumpleaños, viajes) o aquellas utilizadas en el documento nacional de identidad¹⁰⁰, carnets de afiliación a clubes, bibliotecas u organizaciones (la llamada foto carnet donde el primer plano se hace sobre el rostro) y que, en un desplazamiento de sentidos, han posibilitado el pasaje de lo privado a lo público y, con ello, las tramas entre lo familiar, lo íntimo y lo político. Fotografías que irrumpen en lo público como instantáneas de vidas cotidianas en ese tiempo *que ha sido*, tiempo interrumpido por un crimen de Estado.

El tránsito de lo privado a lo público es analizado desde la filosofía por Luis García reconociendo el deslizamiento metonímico que comporta dicho pasaje:

de lo individual y singular de un rostro ligado a un nombre propio, a una madre y una familia que lo resguarda, etc., a una des-

¹⁰⁰ En el caso de las fotografías del DNI Ana Longoni (2010) advierte que, como efecto inesperado, son esas mismas imágenes tomadas por el Estado para inscribir la identidad de cada ciudadano las que lo interpelan sobre el acto con el que intentaron el borramiento y la negación de esas identidades.

individualización que transfigura la imagen (...) serán los 30.000 desaparecidos levantados en cada una de las múltiples pancartas con sus rostros distintos cada vez. (García, 2013: 133)

También desde el campo sociológico y antropológico se han analizado los sentidos públicos y subjetivos de tales fotografías, en tanto “marcas materiales del recuerdo” en los rituales organizados y reinventados frente a la desaparición que, como sostiene Ludmila da Silva Catela, representa una triple condición: la falta de un cuerpo, la falta de un momento de duelo y la de una sepultura (1998: 98). Rituales que asumen ciertas características de aquellos que son instalados histórica y culturalmente frente a la muerte y el morir. La antropóloga argentina reconoce, por ejemplo, los usos que le son dados a la fotografía en dicho ritual: si las imágenes en los cementerios delimitan un espacio y una identidad, inscribiendo la necesaria separación entre vivos y muertos, las fotos de los/as desaparecidos/as individualizan, nombran, corporizan y operan delimitando espacios sociales. En este sentido, dichos soportes de memorias podrían ser pensados como “túmulos pero sin un cuerpo donde fijarse, [en tanto] expresan simultáneamente a quien pertenece el cuerpo, recordándolo mediante la imagen física del muerto como símbolo de su personalidad y reclamando por un cadáver que no se sabe dónde está” (da Silva Catela, 2001: 158). En esta línea, se indaga la relación entre imagen, duelo y desaparición, abordando “los elementos que se pueden distinguir en los procesos donde la muerte debe ser imaginada” (da Silva Catela, 2017b: 47).

Las fotografías también han sido analizadas en la reconstrucción etnográfica de la experiencia de familiares de personas desaparecidas y la producción de nuevos significados como posibilidad de construcciones identitarias y de memorias redefinidas histórica y socialmente (da Silva Catela, 2001; Jelin, 2002a; Fortuny, 2014). En ese marco han sido abordados usos y representaciones en las fotografías utilizadas por familiares como herramienta de búsqueda y de denuncia de la desaparición forzada, imágenes que luego pasaron a conformar diversos acervos con diferentes valores documentales, entre éstos, los fondos y colecciones de *Archivos de la Memoria*, en su dimensión instituyente – tal como lo hemos analizado en el primer capítulo –. Entre estas fotografías se encuentran también las que conforman

memoriales, muestras e intervenciones en Sitios de Memoria y las que forman parte de los rituales que llamamos *de inscripción performática de la ausencia de la presencia y la presencia de la ausencia*, a través de las pancartas que llevan los familiares (a continuación, fotografías 11 y 12) en las rondas de cada jueves en distintas plazas del país desde hace más de 40 años, en las movilizaciones instituidas como marchas del 24 de marzo y en las marchas de la resistencia, realizadas por la Asociación Madres de Plaza de Mayo cada 10 de diciembre, desde 1983 a 2006 (da Silva Catela 2001, 2011, 2012; Larralde Armas, 2015, 2018). En este tiempo, considerando la triada peirceana, podemos pensar en la dimensión icónica de las fotografías en las memorias en Argentina¹⁰¹. Sin embargo, insiste su estatuto indicial. Dichas marcas materiales del recuerdo, que ligan

las imágenes a cuerpos de asesinados y desaparecidos, nos permite recorrer huellas y marcas, entender prácticas sociales, políticas y religiosas, asociadas a objetos concretos que pasan a ser definidos y significados como símbolos activos, pasibles de ser leídos e interpretados en diversos contextos. (da Silva Catela, 2012a: 76)

Las fotografías de los/as desaparecidos/as sobre los cuerpos de sus familiares, en las movilizaciones, en las obras e intervenciones artísticas, en los escraches, nos

¹⁰¹ Resuena también el uso de la fotografía como *símbolo* de lucha, en tanto se ha desplazado hacia nuevas demandas y exigencias. ¿Podríamos pensar, en las formas y figuras de las memorias visuales, una cadena producida entre las imágenes de personas desaparecidos por el terror de Estado y las de jóvenes asesinados por las Fuerzas policiales durante la democracia? Como los rostros de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán, militantes de la Coordinadora de Trabajadores Desocupados “Aníbal Verón”, asesinados por miembros de la policía boanerense durante una manifestación de organizaciones sociales y políticas en el Puente Avellaneda, en Buenos Aires, el 26 de junio de 2002; de Rafael Nahuel y Santiago Maldonado en el sur argentino, durante las luchas del pueblo mapuche; así como las imágenes que poblaron la ciudad de Córdoba ante la desaparición del joven Facundo Rivera Alegre y frente al asesinato de Blas Correa también en la capital provincial. Las fotografías como íconos de las luchas y las memorias de la violencia de Estado, pero también como herramientas indiciales a ser integradas en el discurso jurídico. En el caso de los crímenes de Kosteki y Santillán las fotografías tomadas por dos reporteros gráficos, Sergio Kowalewsky —reportero independiente— y Pepe Mateos —trabajador del diario Clarín—, asumieron el estatuto de evidencia en la investigación judicial. Las fotografías tomadas en los momentos previos, durante y posterior al asesinato de ambos jóvenes, resultaron claves en el curso de la investigación, en tanto narrativa de un crimen que introducía una fisura en el discurso negacionista del poder ejecutivo y sus fuerzas policiales. Puede consultarse el testimonio de Mateos, las fotografías del acontecimiento y su uso, en el documental transmitido por Canal Encuentro, diez años después de la masacre: *Fotos. Retrato de un país*, Parakultural, duración 26 minutos.

<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8265/7559?start=>

permiten pensar en el estatuto del cuerpo como territorio donde se inscriben las huellas de la existencia, performatividad orientada a contrarrestar los efectos de los cuerpos negados por la desaparición forzada. Sobre estos *corpus*, la fotografía ya no sólo se aborda en su dimensión icónica sino indicial, contigüidad metonímica en orden a la existencia del sujeto desaparecido. La fotografía como “*prueba de existencia en la recordación del pasado*”, como refiere Richard (2000: 31).

Otros análisis hacen hincapié en cómo el uso de fotografías familiares, de fechas festivas, en condiciones cotidianas, dentro del ámbito del hogar o en el trabajo, con amigos/as, padres, madres, hijos/as, fue produciendo sentidos sobre la existencia, la biografía de los/as desaparecidos/as previa a su secuestro (Longoni, 2010, Fortuny, 2014). Durante los últimos años de la dictadura y en la transición democrática estas imágenes, reconocemos, acentuaban la condición de pertenencia familiar, los lazos afectivos de los que habían sido sustraídos, insertándolos en una trama discursiva que socialmente asume la forma de lo familiar –en oposición al extrañamiento producido por la retórica militar–. En las pancartas, además de la foto, se inscribía el nombre y la fecha de secuestro-desaparición, sin índices de la militancia política de los/as desaparecidos/as –algo que fue asumiendo visibilidad en otras condiciones de posibilidad–.



11- Marcha del 24 de marzo de 2019, ciudad de Córdoba.
Fotografía: Fernando Bordón para *La Tinta*. Uso autorizado por la revista.



12- Marcha del 24 de marzo de 2019, ciudad de Córdoba.
Fotografía: Ezequiel Luque para *La Tinta*. Uso autorizado por la revista.

Dichas fotografías permiten también pensar en posibles resonancias ligadas al estatuto central que asumió “lo familiar” en las discursividades del Movimiento de Derechos Humanos (Jelin, 2007). Si bien la complejidad de esta discusión ameritaría un análisis en profundidad, nos permitiremos un *excursus* para situar una referencia en orden a la temporalidad que señalamos. Jelin (2007: 44) reconoce el ingreso de las organizaciones de derechos humanos (Madres, Abuelas, H.I.J.O.S) a la esfera pública “no cómo metáforas o imágenes simbólicas de los lazos familiares, sino en un sentido literal (y biológico) de las relaciones de parentesco”. Podemos ubicar los sentidos y el estatuto en orden a lo sanguíneo como parte de un linaje, de una herencia, pero también en las modalidades de lazo, en las disputas y las legitimaciones al interior de las organizaciones, en su política. Para Abuelas la sangre guarda un código, una memoria y una verdad, podríamos decir, que hará posible el encuentro con sus nietos, para Familiares la posibilidad de la identificación y restitución de los restos de sus seres queridos desaparecidos; pero también es condición que legitima la voz exclusiva para demandar, producir una verdad sobre sus hijos/as, hablar en nombre de éstos/as y de sus valores —lo que en ese acto de enunciación fue delimitando, en un tiempo determinado, ciertas exclusiones: como la militancia política y armada—. Para los hijos e hijas, ser portadores de la sangre de aquellos cuya sangre ha sido derramada por el terror de Estado, se anuda, al interior de la organización, también a la(s) pérdida(s). Dirá Marta Dillon, en *Aparecida*, sobre su entonces esposa Albertina Carri: “su linaje de hija es más puro que el mío, le faltan los dos [padre y madre] desde los tres años” (citado en Moreno, 2008: 279), haciendo ingresar un cálculo incalculable que insiste en sus incidencias y en una dimensión de lo justo: no es lo mismo. Sin ánimos de desconocer las irreductibles posiciones singulares en orden al dolor, al sufrimiento y al amor, Marta parece advertir que el linaje en su pureza se decide sobre las marcas de lo indecible. La desaparición del padre, de la madre o de ambos; en la contingencia de la pérdida se disputa el lugar dentro de las venas del linaje. La sangre está integrada, bajo diversas formas y desplazamientos contingentes, a las configuraciones identitarias de los Organismos de Derechos Humanos. Identificación que, en tanto imposible —ni estable, ni total, ni alcanzada

plenamente—, va definiendo parcialmente sus contornos en el juego entre posibilidad e imposibilidad, construcción y dislocación. Las incidencias de lo sanguíneo y los lazos de parentesco formaron parte de aquellas condiciones en las que, durante las primeras décadas post dictatoriales, las narrativas de memorias se configuraban a partir de una distinción: los afectados por el terror de Estado eran aquellos que mantenían lazos de sangre con las personas desaparecidas y asesinadas. Es en este punto donde introduciremos una diferencia que, consideramos, se produce con el ingreso de H.I.J.O.S al Movimiento de Derechos Humanos a mediados de la década del '90. Si bien las disputas en torno a las legitimidades producidas por el lazo filiacional se han presentado y se presentan al interior de la Agrupación, hay un gesto político que despuntó otros sentidos e introdujo una diferencia: aquella producida, en algunas regionales, por el pasaje del Hijos —que mantenía la organización en torno a la filiación— al acrónimo H.I.J.O.S, que no desconoce ni rechaza el lazo filiacional, sino que lo inscribe en lo social a partir de su extensión. “Todos somos hijos de una misma historia” ha sido una de las consignas que años después se tradujo, con la constitución de la Red Nacional H.I.J.O.S, en “la población abierta”: cualquier joven que acordara con los lineamientos ideológicos-políticos podía formar parte de la Agrupación. Esta diferencia —no excluyente— entre ser hijo y ser H.I.J.O.S, que se enuncia en términos contingentes de ser o no víctimas directas, daba lugar al reconocimiento de un espacio colectivo de identificación que no está integrado plenamente por todos los deudos, sino que se constituye a partir de *sujetos de la decisión política* (de Ippola, 2001).

Volvamos al pasaje de lo privado a lo público, al que referíamos anteriormente. Entendemos que las diversas prácticas performativas de Madres y Familiares en el espacio público fueron produciendo un *ethos* indisociable de un *pathos* y una *doxa* a través de la inscripción de un afecto irrevocable, el de la relación madre-hijo, que recupera ideas, representaciones comunes (la *doxa*) en un discurso que, inscripto en el cuerpo, el *corpus* fotográfico y la voz, articula el valor de lo familiar, lo filiacional —con las imágenes de los álbumes familiares o las del carnet de identidad—. Si el acto de enunciación, de quien toma la palabra, implica la

producción imaginaria de un sí mismo para el Otro, consideramos que el *ethos* “Madres” –su *tono*, podemos decir con Barthes (1974a)– asume un lugar central en la enunciación sobre los desaparecidos y la desaparición forzada. *Ethos* que se presenta en su devenir hospitalario “a la ley del fantasma, a la experiencia espectral y a la memoria del fantasma, de aquello que (...) es sólo superviviente, la ley de la memoria más imperiosa, aunque la más borrada, la más borrrable, pero por eso mismo la más exigente” (Derrida, 2008: 70).

Reconocemos otra línea de abordaje en los análisis de experiencias e intervenciones visuales de grupos de artistas que han configurado y acompañado prácticas performáticas dentro del Movimiento de Derechos Humanos (Longoni y Bruzzone, 2008; Longoni, 2009, 2010, 2013), como en el caso del *Siluetazo* en 1983 o los escraches de H.I.J.O.S –el GAC (Grupo de Arte Callejero) y Etcétera han sido dos colectivos fundamentales en la estetización y performatividad de aquella invención– “políticas visuales”, como las llama Longoni (2010: 2), que promovieron “una suerte de dimensión creativa de la práctica política”.

Enlazadas a éstas podríamos pensar también la diversidad de obras, performance y ensayos que han tenido lugar en el campo de las artes visuales abordando la relación entre fotografía, desaparición y memorias. A decir de Fortuny (2010: 8):

apariciones estéticas que construyen memoria, una memoria que no se pretende memoria oficial ni documento de archivo ni completa, sino que se inclina por ser subjetiva, con suturas y parcial, construida a partir de ficciones, oscuros y silencios. Una memoria en imágenes que irrumpe en lo habitual, que deshábítúa, que vuelve extraño lo cotidiano para instalar en quien mira una/s pregunta/s.

Entre ellas, podemos mencionar las obras de Guadalupe Gaona (2009), Gustavo Germano (2006), Fernando Gutiérrez (1997), María Soledad Nívoli (2007), Paula Luttringer (1995), Gabriel Orge (2021), Res (1984-1989), Lucila Quieto (1999), Inés Ulanovsky (2006) y, al respecto, las producciones académicas de Blejmar y Fortuny (2011), Fortuny (2008, 2009, 2010, 2014, 2016) y de Larralde Armas (2015, 2016).



13- *Apareciendo*. Gabriel Orge, 2021. "Apareciendo a Ester Felipe en la vigilia del 24 de marzo. Autopista Córdoba/Buenos Aires km 554. Villa María, provincia de Córdoba". Ester y su esposo, Luis Mónaco, ambos militantes del ERP, fueron secuestrados/as desaparecidos/as el 11 de enero de 1978 en Villa María.

Uso de imagen autorizada por el autor.



1969

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano
Eduardo Germano



2006

Gustavo Germano
Guillermo Germano
Diego Germano

14- *Ausencias*. Gustavo Germano, 2006.

La ausencia de Eduardo, secuestrado desaparecido el 17 de diciembre de 1976 en Rosario. Uso de imagen autorizada por el autor.

Otro corpus abordado es aquel que contempla las fotografías de desaparecidos/as en algunos *recordatorios* (Gusmán, 2018) que, desde 1987, los familiares publican en el diario *Página/12* (fotografías 15 y 16). Algunos de los análisis desarrollados desde la antropología han abordado sus posibles relaciones simbólicas con los rituales tanáticos y las implicancias de estos soportes, “vehículos de la memoria” (da Silva Catela, 2010), en la corporización del/la desaparecido/a y en la delimitación de espacios sociales. El ensayo del escritor Luis Gusmán *Epitafios, el derecho a la muerte escrita* nos acerca un profundo y riguroso análisis que va desde los epitafios clásicos a los recordatorios publicados por los deudos en el diario, evidenciando la complejidad que entraña la clasificación genérica de estos últimos: son “escritos en el cruce de géneros, donde se mezclan desde un salmo hasta un poema, los recordatorios exceden a la plegaria, pudiendo incluso llegar a tomar la forma de una carta o de una solicitada. (...) en el polo opuesto de lo elíptico, la denuncia sigue ocupando un lugar principal”.

Gusmán (2019) analiza la relación de los recordatorios con cierta conceptualización del duelo y la transmisión, así como sus condiciones de aparición y circulación, diferenciándolos de cualquier otro escrito fúnebre –aun cuando se haga uso de algunos procedimientos fúnebres no quedan subsumidos a ninguno de ellos en particular, refiere el autor.

En este sentido, sobre las fotografías en los recordatorios señala “lo que se llama el marco austero, con su límite gráfico, recuerda los bordes mortuorios del aviso fúnebre tradicional (...) Sin embargo, hay una diferencia para tener en cuenta: los recordatorios de *Página/12* no toman la *dispositio* del aviso fúnebre”. El autor insiste sobre la dimensión vivificante que soportan en torno a las memorias activas “más que recordarnos a los muertos, nos revelan la evidencia de un discurso que, por más estereotipado y retórico que sea, sigue vivo” (Gusmán, 2019).

Juan Carlos Galván "PELUSA"

Detenido Desaparecido en Córdoba, en su casa,
el 15 de junio de 1976 a las 2:30 hs de la madrugada

Yo me olvidé que se hizo
ceniza tu pie ligero,
y, como en los buenos tiempos,
salí a encontrarte al sendero.
Pasé valle, llano y río
y el cantar se me hizo triste.
La tarde volcó su vaso
de luz ¡y tú no volviste!

Pelusa! A 43 años de tu desaparición
forzada tu madre y tu hermano te
recuerdan con amorosa persistencia



15- Recordatorio publicado en Diario *Página/12*
15 de junio de 2020

Roberto Luis Cristina "Cabezón"

Secretario General de Vanguardia Comunista
Desaparecido por el Estado terrorista el 15/8/1978, visto en el CCTyE "Vesubio".



Amado cabezón, compañerxs: siempre y
hoy más que nunca el testimonio de sus
existencias apuntalan nuestras espaldas
y nutren nuestras miradas para iluminar
la esperanza.

Tu memoria y la de lxs 30.000 PRESEN-
TES AHORA Y SIEMPRE en cada lucha.
Con el amor y la añoranza de siempre; tu
familia, tu compañera Ana y compañerxs.

Audiencias de la causa Vesubio III los
viernes, acreditaciones escribir a
tocrimfed4@pjn.gov.ar

16- Recordatorio publicado en Diario *Página/12*
15 de agosto de 2020

El *segundo rasgo o tiempo de análisis* en torno a la relación entre fotografía y memorias en Argentina, lo entendemos atravesado por la insistencia de una posición epistémica centrada en la idea de ausencia de imágenes del horror o imágenes de la desaparición en Argentina, poniendo en cuestión la representatividad de la imagen o afirmando que aún no habían sido encontradas o visibilizadas. Para 2005 Langland (2005: 88) afirma: “quedan fotos de lo que hubo antes, pero no se pudo fotografiar una desaparición en sí. No hay fotos de los vuelos de la muerte. No hay fotos del acto de tortura (...) En general podemos decir que no existe una fotografía que resuma, o pueda representar, la atrocidad masiva del terrorismo de Estado”. En esta línea Feld (2010a: 4) sostiene “no hay fotos de la desaparición, pero sí de las víctimas antes de que se convirtieran en tales; de los lugares ya vacíos, después de que las huellas del horror fueron borradas”.

Si bien la discusión abordada por las investigadoras argentinas se despliega sobre el asunto de la representación creemos importante remarcar el momento en que cada uno de estos textos fue escrito, previo a la aparición de las fotografías policiales del D2 en Córdoba. En un texto publicado en 2014, en torno a las fotografías producidas sobre personas secuestradas desaparecidas en la ESMA, Claudia Feld recupera el análisis de Longoni y García (2013) afirmando que pueden ser entendidas como imágenes de la desaparición “aun cuando no exhiba[n] claramente las condiciones de cautiverio, ni muestre[n] los asesinatos ni los lugares de detención clandestina en su totalidad o con representaciones reconocibles del sitio (...) permite[n] obtener rastros materiales que le otorgan visibilidad y cierta presencia a la categoría “desaparecido” (Feld, 2014a, *Fotografía, desaparición...* párrafo 39).

Si bien consideramos que la aparición del archivo fotográfico del D2 ha sido dislocatorio o al menos abrió y profundizó ciertos debates, para algunos investigadores la cuestión de la representación continúa introduciendo ciertas tensiones. En 2017 Ludmila da Silva Catela recupera la posición de Langland y afirma “cuando hablamos de la desaparición y de la tortura, la representatividad de la imagen entra en cuestión”. No obstante, la autora advierte sobre la existencia de fotos “que evocan la muerte, que reflejan esas últimas miradas dentro de los centros

clandestinos de detención” (da Silva Catela, 2017b: 52), incluyendo aquí también las fotos sacadas del centro clandestino en la ESMA – a las que volveremos en párrafos siguientes –.

Algunos análisis se sostienen también en el reconocimiento de los regímenes de invisibilidad producidos por la maquinaria represiva. Estas estrategias de *hacer invisible*, como las denomina Del Castillo Troncoso, son recuperadas por Moreno Barreneche (2019) desde el campo de la semiótica para señalar que las mismas no sólo operaron sobre los cuerpos de los sujetos desaparecidos sino sobre los corpus visuales, sobre las representaciones y, por lo tanto, sostiene: “podría afirmarse que el discurso sobre la dictadura argentina y sus desaparecidos carece de una *iconoesfera*” (2019: 47 –resaltado del original). El autor explicita que esta última categoría, recuperada de Violi, remite a una:

enciclopedia local compartida por los miembros de una cultura, debería componerse normalmente a partir de imágenes que son reconocidas por el grupo como parte de ella, pero esto no ocurre en el caso de la Argentina de la posdictadura: debido a la estrategia de invisibilidad llevada a cabo por el régimen militar, no hay imágenes que constituyan tal iconoesfera. (Moreno Barreneche, 2019: 48)

Ahora bien, ante las imágenes sacadas por Bastera, ante las imágenes de las monjas francesas en la ESMA, ante las imágenes tomadas a detenidos/as políticos/as en el D2, ante las imágenes de las fosas comunes ¿cómo seguir sosteniendo la consumación del acto de invisibilidad propio de las estrategias del poder represor?, ¿cómo sostener su ausencia si han sido integradas y visibilizadas en distintas superficies, en instancias públicas y en diferentes condiciones de circulación? Consideramos que estas posiciones en el campo de estudios de la memoria, y de memorias visuales específicamente, que han ido delimitando los marcos referenciales analíticos en torno a la fotografía como documento del horror, se encuentran en gran parte atravesadas por los debates producidos ante las imágenes “arrebataadas al infierno” (Didi-Huberman, 2004:3) en los lagers nazis: como las fotografías de grupos de personas desnudas en el instante previo a ser arrojadas a las cámaras de gas, las de las pilas de cuerpos muertos bajo el humo de las cremaciones,

imágenes tomadas por prisioneros de Auschwitz y Birkenau –quienes arriesgando sus vidas deciden guardar y sacar las imágenes del campo¹⁰²–.

En 2010 Feld establece esta diferencia en torno a la presencia/ausencia de imágenes del horror en Argentina considerando las fotografías a las que nos referimos: “como es sabido, a diferencia de otros genocidios perpetrados en diferentes lugares y momentos históricos –nos referimos fundamentalmente a la Shoah–, en la Argentina no se han encontrado imágenes documentales que den cuenta de las condiciones de cautiverio ni de los asesinatos clandestinos” (Feld, 2010a: 1).

Resulta interesante ubicar los debates suscitados ante estas imágenes. Al análisis que realiza Didi-Huberman sobre estas fotografías en *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto* (2004), lo antecede su ensayo publicado en 2001 en París, en el catálogo de la exposición de aquellas cuatro fotografías: *Mémoire des camps: Photographies des camps de concentration et d’extermination nazis 1933-1999*. Acontecimiento que desplegó, inmediatamente, fuertes críticas fundadas en lo irrepresentable del horror, en lo que las imágenes no muestran, en la aporía que cuestionaría toda posibilidad de imagen, así como en la posición de que esas fotografías no debían ser exhibidas (Lanzmann, 2001; Wajcman, 2001; Pagnoux, 2001). Tales argumentaciones fueron debatidas y cuestionadas por diversos autores a través de extensos diálogos en torno a las tensiones posible-imposible, representable-irrepresentable, decible-indecible, público-privado, a la fotografía como documento, a la diferencia entre prueba y testimonio, a sus límites y alcances (Didi-Huberman, 2004; Nancy, 2002, 2006; Rancière, 2010), haciendo consistir el trabajo de legibilidad, los regímenes de visibilidad, su dimensión sensible, las condiciones de producción de esas imágenes y su intención de dar testimonio de un fragmento de esa realidad, alejándose de la idea de representación total.

¹⁰² Otras imágenes de la Shoá que han asumido diversas condiciones de circulación son aquellas que han sido parte de los registros fílmicos y fotográficos realizados por las tropas de liberación, así como las imágenes que conforman el “Álbum de Auschwitz”, fotografías tomadas por un soldado nazi en 1944 a un grupo de judíos húngaros.

Puede consultarse en: <https://www.yadvashem.org/yv/es/exhibitions/auschwitz-album/index.asp>

Reconocemos el importante entramado epistémico, ético, estético, derivado de tales problematizaciones, que avivó las cenizas e hizo posibles otras visibilidades y preguntas sobre el tratamiento de fotografías del horror en otros lugares del mundo, como el acervo de imágenes de hombres, mujeres, niños y niñas detenidos/as en el centro clandestino de tortura S-21 y asesinados por el régimen de los jefes rojos en Nom Pen, Camboya, desde 1975 a 1979, analizadas por Sontag¹⁰³ (2010); Sánchez-Biosca (2016).

En la linealidad pretendida para la representación, siempre habrá algo que se escapa para nombrar, significar la muerte. Si desde ese lugar intentamos abordar las imágenes no hay ni habrá imagen, pues no hay operación significativa, ni representación que alcance a recubrir el agujero en lo Real que produce la muerte. Es justamente esta condición la que interpela lo simbólico para bordearla. Reconocer que no hay “la” imagen, nos permite hacer lugar a las imágenes del horror programado y ejecutado por el Estado en Argentina, que testimonian además sobre su potencia dislocatoria de las estrategias de invisibilidad en un tiempo que hizo posible las condiciones para su legibilidad.

Antes de ingresar de lleno a este debate retomemos los corpus analizados en el *segundo rasgo*, en el que comprendemos las problematizaciones y conceptualizaciones surgidas de los estudios de las fotografías tomadas en el centro clandestino ESMA a las religiosas Alice Domon y Léonie Duquet, de la Congregación de las Misiones Extranjeras de París en Argentina, secuestradas en diciembre de 1977 junto a otras diez personas que formaban parte del grupo de familiares que se reunía en la Iglesia de la Santa Cruz, en la ciudad de Buenos Aires. Así como también, de las fotografías de otros/as detenidos/as-desaparecidos/as y de represores tomadas en dicho centro clandestino y sacadas de allí por el sobreviviente Víctor Bastera (Bell, 2012, 2104; Brodsky, 2005; Feld, 2014; García y Longoni, 2013; Larralde Armas, 2015, 2016; Jens, 2012).

¹⁰³ En *Ante el dolor de los demás* (2010) Sontag cita este corpus de más de 6.000 fotografías para preguntarse sobre los indicios fotográficos a los que se les demanda un saber sobre la noción misma de atrocidad; sobre el sujeto que las mira y la peligrosidad que arroja la posibilidad de acostumbramiento a través de una mirada que convierta las imágenes de la crueldad en objetos fetichistas.



17- Fotografía publicada en el diario *Libération*, 21 de diciembre de 1977. Recuperada de Feld, C. (2014a)



18- Fotografía publicada en el Diario *France Soir*, 20 de diciembre de 1977. Recuperada de Feld, C. (2014a).



19- Fernando Brodsky, secuestrado el 14 de agosto de 1979, desaparecido en la ESMA.
Fotografía sacada por Víctor Bastera
La imagen de la copia fotográfica fue tomada por Marcelo Brodsky, hermano de Fernando, durante una visita al Juzgado N°12, donde se tramitó la causa ESMA.
Publicada en Brodsky, M. (2005).



20- Graciela Estela Alberti, secuestrada el 17 de marzo de 1980, desaparecida en la ESMA.
Fotografía sacada por V. Bastera.
Uso de imagen autorizado por el Archivo Nacional de la Memoria



21- Luján Alcides Sosa Valdéz, secuestrado el 23 de abril de 1977, desaparecido en la ESMA.
Fotografía sacada por V. Bastera.
Uso de imagen autorizado por el Archivo Nacional de la Memoria

Las fotos de las monjas francesas. Como explica Claudia Feld (2014a), quien ha trabajado en profundidad dichas imágenes, ante la presión diplomática por el secuestro de las dos ciudadanas francesas los represores de la ESMA elaboraron una estrategia de contrainformación. Hicieron circular públicamente una nota que responsabilizaba a la organización Montoneros, acompañada de una fotografía donde podía verse a Domon y Duquet con un ejemplar del diario *La Nación* —que indicaba la fecha del registro— y detrás de ambas una bandera con el escudo y la firma *Montoneros* (fotografías 17 y 18). Si bien, como señala Feld, durante 30 años esa imagen tomada en el sótano del mayor centro clandestino de detención del país, circuló públicamente en diversos medios nacionales y franceses, la intencionalidad de los represores no pudo concretarse ya desde la primera publicación:

dos diarios franceses las reprodujeron en diciembre de 1977, al mismo tiempo que daban la noticia de la desmentida de Montoneros con respecto al comunicado falso que acompañaba la foto, y que decían que la mentira «ideada por la Junta» era evidente. Ya desde esta primera lectura, el problema que plantea esta imagen no reside tanto en lo que se ve en ella como en las preguntas abiertas a partir de lo que no puede verse. (...) Concentrándonos en el funcionamiento de la ESMA, podemos considerar a esta foto y todo el episodio del comunicado falso como parte de un complejo sistema de señales por el cual el CCD diseminaba el terror, combinando ocultación y visibilidad sobre la violencia ejercida. (Feld, 2014a, “Fotografía, desaparición y memoria”, párrafo 27).

Las fotos sacadas por Bastera. “Que no se la lleven de arriba”¹⁰⁴, le dijeron otros secuestrados a Víctor Bastera cuando los operadores del centro clandestino ESMA lo sometieron al trabajo esclavo en el sector de documentación¹⁰⁵ y en el laboratorio

¹⁰⁴ Citado en Brodsky, Marcelo (2005) *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editorial La Marca.

¹⁰⁵ Testimonio Bastera en el Juicio a las Juntas: “Dada mi condición de gráfico, como una de las formas de acelerar mi libertad, de salvar mi vida, no sé qué palabras me dijeron ahí, iba a estar asignado a un sector que se llamaba documentación. Yo desconocía que era eso, pero había otro secuestrado que hacía mucho tiempo que estaba ahí, entonces me explicó cómo era al asunto. Era proveer a los integrantes del grupo de tareas de la documentación falsa que ellos necesitaban. Esto se hacía bajo presión bastante firme. Había un mimeógrafo electrónico y un procesador de estencil (...) el que concretamente dijo “vos vas a hacer, esto, esto, esto y esto, para facilitar un montón de cosas, porque si no la cosa viene muy dura acá”, fue el capitán D’Imperio. Pero el que estaba a cargo de eso en ese momento de la parte de documentación era un tal “Ariel” que era oficial naval piloto de

fotográfico que funcionaba en dicho campo, en el sector denominado “huevera”. Bastera, obrero gráfico y militante de las Fuerzas Armadas Peronistas, secuestrado en la ESMA desde 1979 a 1983 (año en el que fue liberado bajo vigilancia hasta 1984), fue obligado a realizar tareas vinculadas al registro fotográfico y a la falsificación de documentos. Debía tomar fotos a represores para la confección de pasaportes, carnets de conducir, permisos de portación de armas y otra documentación adulterada. Para 1980 comienza a tomar una fotografía más que la que ordenaban los represores y a esconderla dentro del sobre con el papel fotosensible. Debido a que el contenido se velaría si era expuesto a la luz, se fueron salvando de las múltiples requisas que los represores realizaban en el laboratorio. Para los últimos años de su secuestro, los represores le permitían, bajo amenaza, salidas del campo para ver a su familia. Así empezó a sacar las fotografías de más que había logrado tomar a cada represor fotografiado.

En 1983 Bastera encuentra una bolsa con cantidad de otros negativos fotográficos que iban a ser quemados. Al reconocer su propia imagen en una de las tiras, agarró las que pudo y las escondió entre la panza y el pantalón. Se trataba de la fotografía que los represores le tomaron poco después de su secuestro, momento en el que, recuerda, fotografiaron a muchos/as otros/as secuestrados/as. Del testimonio de Víctor Bastera se desprende la dimensión sistemática del registro visual de personas secuestradas en la ESMA y de los operadores del campo (Feld, 2014; Brodsky 2005)

Como señalan García y Longoni (2013), existe otro grupo de fotografías que han tenido menor circulación, compuesto por las imágenes que, arriesgando su vida, Bastera y otros secuestrados¹⁰⁶, también destinados al trabajo esclavo en el sector documentación, hicieron del lugar para dejar fijado en la celulosa parte del edificio donde funcionaba el centro clandestino. También fotografías que fueron tomadas por un suboficial en una ceremonia oficial en Rosario, en las que “figuran buena

helicópteros, que estuvo poco tiempo porque fue suplantado por Jorge Manuel Díaz Smith” (1985: 2.15.39).

¹⁰⁶ En el marco de su declaración en el Juicio a las Juntas, Bastera nombra a las personas secuestradas que fueron sometidas a realizar tareas en ese sector: “estaban Roberto Barreiro, Daniel Oviedo, Carlos Muñoz, Daniel Merialdo, (...) Carlos Lorkidpanidse. Cada uno cumplía una función obligada, por ejemplo, estaba el que hacía la parte de fotografía, el que estaba en la parte de documentación”.

parte de oficiales del Grupo de Tareas [de la ESMA], suboficiales y oficiales del ejército. Dichas fotografías fueron copiadas por mí” (Basterra, declaración en el Juicio a las Juntas, 1985).

En sus sucesivas salidas, entre 1981, 1982 y 1983, Basterra fue sacando del campo, escondidos entre sus genitales, una veintena de fotografías de personas secuestradas, de represores y otros documentos falsificados, notas manuscritas por represores, fichas de “personas capturadas”, listados de personas secuestradas especificando sector del centro clandestino en el que se encontraban: *Sector 4, Inteligencia, Pecera, Capucha*. En medio del horror le arrebató a la clandestinidad testimonios visuales de aquello pretendido oculto y negado. Basterra resistía e insistía con el archivo para que “no se la lleven de arriba”.

Con el retorno de la democracia estas fotografías asumieron distintas condiciones de circulación. En 1984 Basterra entregó copias a la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (en adelante CONADEP), al Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y las presentó en el Juzgado N° 30. Para ese momento aún tenía intervención la Justicia Militar, las fotos dejadas en el Juzgado fueron retenidas y se “perdieron”. Ese mismo año, el 30 de agosto y el 1 de septiembre, fueron publicadas en la Revista *La Voz* de la Juventud Peronista, regional 1. También las publicó el CELS junto al testimonio de Basterra (Feld, 2014a, 2015; Larralde Armas, 2015). En 1985 acompañaron su testimonio y fueron incorporadas a la documentación judicial del Juicio a las Juntas¹⁰⁷, algunas también aparecieron en el número 10 del Diario del Juicio (Editorial Perfil) el 30 de julio de ese año.

Feld (2014) analiza en detalle las ediciones que en cada una de las publicaciones se realizaron sobre las fotografías de represores y de detenidos/as desaparecidos/as, sólo mencionaremos algunas particularidades a fin de ubicar en ese contexto los modos en los que fueron visibilizadas. El documento del CELS¹⁰⁸ estuvo centrado en “detectar y nombrar a las personas vistas por Basterra en la ESMA para reconstruir el «destino final» de los desaparecidos e inculpar a los

¹⁰⁷ Sobre las fotografías sacadas de la ESMA en el testimonio de Basterra durante el Juicio a las Juntas puede consultarse Feld, C. (2014b).

¹⁰⁸ Tal documento se encuentra disponible en: <https://www.cels.org.ar/web/wp-content/uploads/2016/10/Testimonio-sobre-el-CCD-ESMA-Basterra.pdf>

miembros de las fuerzas represivas” (Feld, 2014: 35). Se publicaron listados de nombres y las fotos de desaparecidos con el encuadre reducido. Excepto en un caso, sólo se reprodujeron los rostros de frente y perfil.

Tanto en la publicación del CELS como en la *La Voz*, Feld (2015: 698) reconoce que prevalecieron las fotografías de represores y al testimonio de Basterra le fue asignado “sobre todo un valor de denuncia en cuanto a identificar a los agentes de la represión clandestina”. En este sentido, advierte sobre dos cuestiones que en aquel contexto imprimieron dificultades para reconocer su estatuto de prueba y su “capacidad para revelar las condiciones de cautiverio” (p. 701). Una de éstas, vinculada al trabajo de edición de las fotografías reproducidas. Aun cuando los encuadres originales muestran a varias personas desaparecidas maniatadas sólo en una de las publicadas un detenido tiene las manos esposadas. La otra se liga, según la autora, a la “disyunción estructural” que presentaban tanto las publicadas como

casi todo el archivo proveído por Basterra (...) lo que hacía difícil considerar a estas fotos tomadas en el interior de la ESMA como “prueba”: los rostros, tanto de represores como de desaparecidos, están fotografiados con un fondo liso, en un lugar irreconocible; los lugares (...) fueron fotografiados sin gente (...) [de allí que] el testimonio verbal sea clave para otorgar sentido a lo que se ve: estas fotos ofrecen una *topografía en suspenso*, que sólo podía completarse con el relato verbal. (Feld, 2015: 699)

El Diario del Juicio publicó algunas de las fotografías en su tapa: la del propio Basterra, de personas desaparecidas, de un documento nacional de identidad y una licencia de conducir con fotos carnet de represores y de un auto Ford Falcon. Sobre cada foto una franja blanca con letras negras nombra a los/as detenidos/as desaparecidos/as, señala la condición fraguada de los documentos y el lugar del automóvil como el estacionamiento en la ESMA. Es decir, integraba en su portada la diversidad de documentos que Basterra sacó de ese centro clandestino. Acompañaba ese número un dossier interno de cuatro páginas dedicado a “Las fotos de la ESMA”, donde:

las fotos y los textos dedicados a los detenidos-desaparecidos cobran una importancia mayor que los del personal represivo. Allí donde el testimonio judicial de Bastera daba datos sobre cada desaparecido sin mucho más detalle que el nombre, el Diario reconstruye un “microrrelato” que agrega otra información dada por Bastera en algún lugar de su declaración, o bien averiguada por los periodistas. (...) Junto a las diferentes fotografías publicadas, *El diario del Juicio* va agregando datos sobre la persona desaparecida, sobre las fotos mismas, sobre el testigo Bastera y, como en el caso de la foto mencionada de Lepísopo, sobre la situación de cautiverio. En este punto, las fotos empiezan a ser planteadas como “documentos del horror”. (Feld, 2014: 40)

Veinte años después, en 2005, Marcelo Brodsky publicó algunas de las fotografías de desaparecidos sacadas de la ESMA por Bastera en su libro *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, editado por La Marca. Cada imagen en blanco y negro, de cada desaparecido, ocupa una página. El autor seleccionó aquellas fotos en las que los desaparecidos están de frente, mantuvo su encuadre original y las editó sobre un fondo negro. El fragmento seleccionado, las tonalidades, el reencuadre forman parte del tratamiento estético de este libro que imprimió otros sentidos, preguntas y abrió su circulación¹⁰⁹ (Feld, 2015; Larralde Armas, 2015).

Para ese momento, con la reapertura de los juicios de lesa humanidad las fotos y su estatuto de prueba/ evidencia fueron integradas en distintas causas.

Entre las condiciones de posibilidad de este segundo tiempo y apertura del tercero reconocemos el encuentro de las fotografías tomadas por la policía de la provincia de Córdoba¹¹⁰ en distintas dependencias y en lo que fuera el centro clandestino de detención del D2.

¹⁰⁹ Sobre la fotografía de Fernando Brodsky (foto 19) Vikki Bell (2012) analiza “la biopolítica de aparición en la Argentina”, preguntándose acerca de los diversos rumbos que ha tomado, su pertenencia y movimiento de un archivo a otro, su política. Florencia Larralde Armas (2016a) aborda las relaciones entre fotografía, identidad e identificación a partir del caso de la fotografía de Luján Alcides Sosa Valdéz (foto 21), identificado en octubre de 2012.

¹¹⁰ En orden al acervo fotográfico producido por el D2, podemos reconocer, pioneros, los análisis de da Silva Catela (2014, 2017b) en torno la relación de estas fotografías con las memorias, sus usos subjetivos, judiciales e institucionales. La investigación de David Schäfer (2016), orientada a desentrañar las condiciones de producción de ese registro prontuarial. Junto al fotógrafo Alejandro Frola, trabajaron por secuencias, comparando sesiones de fotos realizadas en el mismo espacio, en diferentes momentos, lo que les permitió no sólo identificar los lugares donde los/as detenidos/as – desaparecidos/as fueron fotografiados/as, cómo, con que cámaras sino también parte del funcionamiento del centro clandestino. La investigación de Diego Carro (2016) que, desde la

Diversos análisis producidos sobre las fotografías de la policía del D2 y las sacadas por Bastera de la ESMA se encuentran centrados, particularmente, en lo que la imagen muestra y no muestra, sus zonas visibles/invisibles, su cruce con la memoria y el arte, en los tratamientos que sus arcontes actuales producen, en sus usos judiciales y en su valor probatorio como registros de “verdad” jurídica o en la imprescindible presencia del testimonio de sobrevivientes para el trabajo de significación de las imágenes. Asimismo, en el caso de las fotos de detenidos/as desaparecidos/as tomadas por el D2, se ha investigado sobre sus usos, tratamientos estéticos, sentidos subjetivos y comunitarios producidos a partir de la entrega documental que el APM realiza a sobrevivientes y familiares (da Silva Catela, 2017).

Sobre el problema de la representación visual del horror trabajan también Ana Longoni y Elizabeth Jelin (2005); sobre ética e imagen del horror, Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst (2007) en una compilación de diversos textos.

Entre las condiciones de producción del *tercer rasgo o tiempo de análisis* reconocemos la proliferación de estudios sobre los ex centros clandestinos de detención y su pasaje a Sitios de Memorias –como parte de las políticas de Estado– la configuración de Archivos de la Memoria, los juicios en distintas provincias, entre otras (Besse y Escolar, 2019; da Silva Catela, 2014; Feld, 2017, 2021; Foa Torres y Selouma, 2021; Garbero, 2019, 2020; Longoni, 2015; Tello Weiss y Fessia, 2019).

Es en este tiempo donde ubicamos los análisis que conmueven la idea de ausencia de imágenes del horror en Argentina, abriendo un nuevo margen de discusión. Las líneas de abordaje y las investigaciones producidas en torno a la existencia de las fotografías del *durante* la desaparición (Longoni y García, 2013), desplegaron interrogantes acerca de los regímenes esencialistas de representación y sus limitaciones para pensar la política de la imagen, orientando la lectura y el análisis hacia diversas producciones visuales que problematizan la experiencia del terror de Estado. Imágenes, discursos y prácticas en la constitución de una mirada polifónica del pasado reciente, sostienen los autores, resistiendo a la reducción

archivología, ha trabajado sobre el tratamiento técnico de este acervo, el proceso de desclasificación, digitalización y conservación, a fin de analizar el impacto de los procesos identitarios y de memoria a partir de la articulación de políticas públicas con la ciencia y la técnica de la archivología.

objetivante que obtura el reconocimiento de las singularidades del “objeto” y sus implicancias políticas, subjetivas e intelectuales (García, Longoni, Fortuny, Blejmar, 2013; López, 2016).

La circulación pública, desde 1984, de las imágenes sacadas de la ESMA y preservadas por Bastera y por el CELS –logrando resguardarlas de las prácticas de destrucción documental– nos interpela sobre los velos que las han invisibilizado y, sobre ello, qué condiciones hicieron posible su mirada, su estatuto de imágenes del horror. No desconocemos en el análisis de dichas operaciones las condiciones de producción de cada trabajo de legibilidad, lo que en cada coyuntura se impuso como urgencia de significación, visibilización y denuncia. La referencia de Feld (2015) a las publicaciones en *La Voz* y en el CELS en las que prevalecieron las fotografías de represores no puede desligarse de su contexto. Resultaba imperioso, en el marco de la apertura democrática y del proceso de justicia, desentrañar y tornar públicas las lógicas clandestinas de la maquinaria de exterminio y, particularmente, a sus responsables. Poner rostro y nombre a quienes desde las sombras ejercieron el terror y configuraron diversos mecanismos e instrumentos de exención de responsabilidad y de negación. Incluso la decisión del CELS de editar las fotografías y dejar sólo los rostros de los/as detenidos/as desaparecidos/as, conjeturamos, puede ligarse a la proximidad del acontecimiento, al reparo de lo que dichas imágenes podrían producir en los familiares y a los riesgos de la espectacularización del horror que para ese momento encontraba las condiciones donde desplegarse.

Sin embargo, insistimos con dos cuestiones. Lo acontecido con las fotografías de detenidos/as desaparecidos/as en otros marcos discursivos estatales, como el caso de la CONADEP. En un Informe que incorpora testimonios de secuestros, desapariciones, torturas y vejaciones en los centros clandestinos, ninguna de las imágenes sacadas de la ESMA por Bastera fue publicada. Quienes las miraron decidieron no mostrarlas (retomamos este debate en el quinto capítulo). No obstante, como mencionáramos anteriormente, gran parte de las fotos sí encontraron una superficie de inscripción pública, de acceso restringido como en el caso de los expedientes judiciales, pero también de acceso abierto, como *El Diario del Juicio* y la revista *La Voz*. En los años siguientes distintas fotografías, no sólo las sacadas del

centro clandestino de la ESMA, circularon por diversos medios, fueron transferidas a archivos públicos e incorporadas como pruebas a expedientes judiciales, han sido mencionadas en los testimonios de sobrevivientes en los juicios orales y públicos, etc. Es decir, fotografías que estaban a la vista de todos y todas.

Estas instancias y condiciones de circulación son recuperadas por García y Longoni en *Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de los desaparecidos* (2013: 28) para introducir la pregunta acerca de si no había en Argentina documentos visuales del horror o “faltaban ojos que las vean”. Análisis que, consideramos, ha sido disruptivo en el campo de estudios de las memorias visuales.

Sí hay imágenes del horror, y no son aquellas, explicitan García y Longoni, que podrían nombrarse como imágenes del antes y el después de la desaparición¹¹¹, son imágenes del *durante* la desaparición. En estas últimas comprenden las realizadas por fotorreporteros –inéditas o publicadas– acerca de operativos represivos y hallazgos de cadáveres, así como las fotos que las fuerzas armadas y la policía entregaban a la prensa como parte oficial de un operativo¹¹²; las producidas por la División Central Archivo y Fichero de la DIPPBA, las imágenes de ciudadanos/as argentinos/as detenidos/as en Paraguay o paraguayos/as detenidos/as en Argentina incluidas en el Archivo del Terror de Paraguay; las fotos de las monjas francesas en el sótano de la ESMA, las sacadas de allí por Víctor Bastera; y las fotografías de detenidos/as-desaparecidos/as tomadas por el D2 de Córdoba.

¹¹¹ Como aquellas que en 1984, en el Informe de la CONADEP, visibilizaron algunos de los lugares donde funcionaron los centros clandestinos de detención o las que, ese mismo año, exhibieron mediáticamente los restos removidos con palas mecánicas en fosas comunes, destruyendo la prueba no sólo judicial sino arqueológica-antropológica que permitiría la identificación-restitución de los restos.

¹¹² Sobre la vinculación entre prensa y dictadura, puede consultarse Gamarnik (2011) y Schindel (2003); acerca de las fotos realizadas por fotorreporteros durante la dictadura militar, el trabajo de Gamarnik (2013) en el que aborda la primera muestra de periodismo gráfico argentino en 1981. Sobre fotografía, prensa y dictadura, también puede verse el libro-collage de León Ferrari *Nosotros no sabíamos* (1976 [2008]), donde trabaja con recortes de artículos de prensa que, tras el golpe de Estado, publicaban imágenes de cadáveres “aparecidos” a orillas del Río de la Plata. Ferrari deconstruye y devela los silencios y negaciones que soporta el propio título de su obra, mostrando cómo entra en tensión el “no saber”, sostenido por gran parte de la sociedad argentina sobre la violencia del terror de Estado, con la cantidad de imágenes de la represión expuestas en los medios gráficos de comunicación.

Retomemos la pregunta por las condiciones que han hecho que las fotografías del *durante* la desaparición alcancen su “punto de legibilidad”, sin dejar de considerar su dimensión ineludible (su circulación, las diversas miradas y lecturas que puedan configurarse en otros marcos de reconocimiento permitirán producir otras significaciones que, al momento, no han sido exploradas).

Coincidimos con Feld (2014b: 30) sobre los heterogéneos trabajos y narrativas de memorias que debieron ponerse en juego para que algunas de las fotografías, más de veinte años después de ser publicadas, “pudieran considerarse como «documentos visuales de la desaparición» o «imágenes del horror», como muchos las consideran actualmente”. Incluiremos allí también el contexto histórico, político, económico y jurídico en el que se profundizaron e incorporaron a la arena de discusión académica y política diversos rasgos de análisis en torno a memorias y memorias visuales; se produjeron diversas políticas de Estado que dieron paso a la creación de Sitios, Espacios y Archivos de la Memoria, a la apertura de Causas y Juicios por delitos de lesa humanidad, de proyectos y líneas de investigación en universidades y otros organismos públicos. Contexto en el que se inscribieron en el espacio público históricas demandas y luchas ante desigualdades y sobre identidades en materia de géneros, sexualidades y corporalidades. Movimientos feministas, transfeministas, LGTTTBIQ+ abrieron nuevas coordenadas para los testimonios de sobrevivientes, otros marcos de escucha y de significación; así como para la recuperación de memorias sobre las violencias desplegadas por el Estado terrorista sobre mujeres y otras identidades de género no heteronormativas.

También la proliferación de intervenciones artísticas, obras, ensayos fotográficos, realizaciones audiovisuales producidas desde el campo artístico en el entramado entre estética y política. Particularmente, conjeturamos que han sido estas obras parte de las experiencias que irrumpieron desafiando los tratamientos posibles de lo imposible, subvirtiendo la espera de un signo que, de manera lineal, remita a un referente como “espejo” de aquello que se le demanda, en este caso, a la fotografía. Es decir, el lazo entre arte, política y memoria, en su indagación polifónica, conmovió la lógica del sentido, abrió una hendidura por donde bordear las imágenes: un tratamiento sensible para lo que no puede representarse ni reponerse

de manera lineal, es decir, lo Real de las fotografías producidas durante el horror de la maquinaria desaparecedora, a partir de los detalles, los fragmentos, las huellas y su iterabilidad; sin rechazar su dimensión indeci(di)ble y la insistencia de lo espectral. Una “memoria no representable”, dice Boero (2020: 33) sobre la instalación de Albertina Carri, Cine Puro, advirtiéndolo: “lo necesario que resulta evocar e insistir en esa memoria, aunque no sepamos su lenguaje o los signos se tornen intraducibles”.

Estas obras participan del giro semiótico (Arfuch, 2000) –al que nos refiriéramos en la introducción–, a través de singulares narrativas sobre la ausencia/presencia, generando preguntas e intervenciones incómodas con las que conmueven ciertas matrices de sentido, tópicos y dispositivos clásicos de representación. Pero también, podemos pensar en la incidencia política de tales producciones estéticas que disputan y participan “de la multiplicación y del cruce de los poderes de producción de lo sensible” (Rancière, 2008: 78).

La dimensión imposible de la imagen, que atraviesa al propio archivo, nos orienta a producir un abordaje que parte del reconocimiento de la parcialidad significativa, del no-todo constitutivo de la imagen y, particularmente, de la mirada. Tanto el testimonio mediodicho como la imagen fragmento aluden a un instante, traza de lo vivido y de lo visible, incompleto, incluso en desplazamiento. La fotografía, como la palabra del sujeto testimoniante, tal como lo señala Rancière (2010: 91) “tampoco dice del acontecimiento en su unicidad (...) se dirá que ese es su mérito: no decirlo todo, mostrar que todo no puede ser dicho”.

Insistimos nuevamente aquí sobre la condición complementaria, enlazada, de estos tiempos o rasgos que hemos delimitado, encontrando en ese tejido de experiencias y abordajes una multiplicidad de categorías, dispositivos de visibilidad, legibilizaciones, tensiones, orientaciones éticas y políticas que han ido trazando el campo de memorias visuales en Argentina. En este sentido entendemos que, lejos de ubicar un tratamiento epistémico metodológico de las fotografías unívoco y certero, lo que despuntamos en este recorrido son las posibilidades de apertura incesante y, particularmente, de lo que adviene en el intersticio del entre.

Nos introduciremos entonces en la delimitación de aquellas categorías y operaciones que pondremos en juego en el análisis semiótico de un fragmento de fotografías.

3.3. Semiótica de la imagen (im) posible

¿Qué tipo de saberes, legibilidades nos aportan las fotografías del *durante* la desaparición forzada?, ¿en su pasaje de archivo qué sentidos en torno a la lógica concentracionaria se despuntan?, ¿qué “líneas de fuga” (Calveiro, 2006) aparecen en imagen?, ¿cómo abordar una semiótica de la imagen haciendo consistir lo que cuenta/muestra sin obturar sus opacidades?

En tanto la legibilidad de la imagen se actualiza, cada vez, en el presente desde el que miramos y enunciamos, con sus marcos, discursos y temporalidades, ¿cómo abordar, mirar, significar estas fotografías en la época actual signada por el discurso capitalista y su empuje a lo ilimitado, al rechazo al vacío, a la falta (Alemán, 2016)?, ¿cómo legibilizarlas desde un registro sensible que atienda a su irreductibilidad?

Estas son algunas de las preguntas que atraviesan nuestra propuesta en torno al tratamiento semiótico - político de las fotografías del *durante* la desaparición forzada y el dispositivo concentracionario en Córdoba, y que iremos abordando a partir de la constelación conceptual que cernimos a través del recorrido analítico que hemos trazado hasta aquí. Veamos.

Los pioneros desarrollos de Claudia Feld sobre las fotos tomadas en la ESMA nos continúan interpelando sobre lo que ubica como “desafíos singulares para la fotografía, si se tiene en cuenta la contradicción inherente que parecería haber entre la foto como huella y como imagen, y la desaparición como sistema de borramiento y ocultamiento de huellas y de imágenes” (Feld, 2013: 42). Podemos pensar esa “posible contradicción” como zona de tensión marcada por la irreductibilidad de la imagen y del sentido, para orientarnos sobre un tratamiento-elaboración que no desconozca la existencia de un resto imposible de capturar ni simbólica ni imaginariamente.

La imposibilidad ontológica de la fotografía remite no sólo a nivel del hueco, en orden a un saber sobre ésta, sino a lo que escapa en el trabajo de significación, aquello que Barthes ubica a nivel de la significancia, conmoviendo la idea de la denotación pura como posibilidad. Sobre ello se pregunta Barthes (2015: 28-29) en términos de un *más acá del lenguaje* y sostiene:

si es que ésta [denotación pura] existe, quizá no es en el nivel de lo que el lenguaje común llama lo insignificante, lo neutro, lo objetivo, sino por el contrario en el nivel de las imágenes precisamente traumáticas: es el propio trauma el que deja en suspenso el lenguaje y bloquea la significación.

En esta cita barthesiana, asoman las huellas del testimonio de Primo Levi, sobreviviente de la Shoá, testimoniante y escribiente, cuando intenta decirnos —en la insistencia de la lengua que, parece, nunca alcanza—:

Lo repito, no somos nosotros, los sobrevivientes, los verdaderos testigos. (...) Quien lo ha hecho, quien ha visto a la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo (...) Ellos son la regla, nosotros la excepción (...) Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor discreción, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los 'hundidos'; pero se ha tratado de una narración 'por cuenta de terceros', el relato de cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como no hay nadie que haya vuelto para contar su muerte. (Levi, 2005a: 541-542)

Ante la violencia mortífera el sujeto no dispone de significantes que permitan nombrar, decir, "transcribir" tal experiencia: "nuestra lengua no tiene palabras para expresar esta ofensa" dice Primo Levi (2005a: 47). En este sentido, pensamos en las condiciones sociodiscursivas en las que se tejen nuevos bordes, nudos, pliegues con los que intervenir frente a aquello que demanda ser significado.

Algo de ello podemos reconocer en el análisis que Luis García produce sobre las fotografías sacadas por Bastera de la ESMA, en tanto:

testimonio incierto de seres cuyo mismísimo estatuto ontológico está puesto en cuestión, cuya vida o muerte, ante la ausencia de sus restos,

es absolutamente indecible. Imágenes que, para ser vistas, por tanto, ponen en cuestión las formas dicotómicas de nuestro pensar (García, 2011: 115).

Nos detendremos para abordar, a través de lo que llamamos indeci(di)bilidad, incardinación de lo indecible y lo de indecible que atraviesa toda estructura, la tensión entre lo legible y lo ilegible. Desde Barthes a Derrida, la indecibilidad del sentido y el desplazamiento del significado bajo el significante aparecen como modos de hacer consistir el carácter contingente de las inscripciones, rompiendo con los principios de estabilidad y causalidad. Si bien el texto barthesiano en torno a lo ilegible se contornea sobre la literatura, consideramos apropiado retomar *lo extraño* que soporta lo ilegible y la imposible captura total del sentido, lo cual, además, nos permitirá el abordaje de la articulación entre archivo, imagen y memorias. Enuncia Barthes sobre las cartas ilegibles de Réquichot:

el sentido es siempre contingente, histórico, inventado. Lo ilegible no es sino lo que se ha perdido: escribir, perder, volver a escribir, montar el juego del arriba y el abajo, acercarse al significante, convertirlo en gigante (...) disminuir el significado hasta lo imperceptible, desequilibrar el mensaje, guardar su forma en la memoria, no su contenido, alcanzar lo impenetrable definitivo, en resumen, poner toda escritura, todo el arte, en forma de palimpsesto y que este palimpsesto sea inagotable, que lo que ya se escribió retorne sin cesar en lo que está escribiendo para volverlo sobrelegible, es decir, ilegible. (Barthes, 2015: 256)

La condición de legibilidad-ilegibilidad en el caso de las narraciones del horror del terror de Estado, nos implican en la elaboración de un tratamiento que no quede atrapado sólo en sus propias urgencias. Como dijéramos anteriormente, durante los primeros años del retorno de la democracia hubo un gran trabajo literario y cinematográfico dirigido a tornar decible y legible el horror, profundizando la referencialidad textual y la delimitación de sentidos, escrituras derivadas de las consecuencias del silencio, de las violencias sobre los cuerpos, la lengua, el Sujeto y las subjetividades. Frente a las estrategias discursivas de negación producidas por los operadores del terror – que encontraron parte de continuidad en

distintos gobiernos democráticos—, dichas escrituras e imágenes asumieron una ética que, en la performatividad discursiva de las memorias, ha generado las condiciones para que algo del sentido pueda ser fijado.

Ahora bien, entendiendo que el juego de significación es intrínsecamente cultural, histórico, político, advertimos los peligros que conlleva en la época actual quedar subsumidos a una lógica orientada a la homogenización del sentido y al rechazo de lo imposible. Época del poder capitalista, homogéneo, circular, de la técnica como “voluntad acéfala sin límite” (Alemán, 2009: 51) que socaba los lazos sociales, arrebató la experiencia de significación de las herencias simbólicas y los legados históricos.

Desde el primer capítulo venimos reconociendo cómo ese fondo imposible que el poder represor ha rechazado, es aquel que el Movimiento de Derechos Humanos en Argentina ha bordeado a través de las invenciones que posibilitaron una torsión significativa en torno a la desaparición y los desaparecidos. Desaparecidos como significante que produjo, más que el nombre de la ominosa ausencia, una presencia sacra¹¹³, algo que ya no es posible conmovir sin consecuencias. De allí que 30.000 ya no sea un número sino un nombre. O, como dice Rousseaux (2018: 43), un *nombre* “no sólo de la desaparición y el exterminio, sino y sobre todo de la clandestinización de los crímenes cometidos”.

Es la figura de la desaparición lo que conmueve las formas mismas con las que contamos para mirar las fotografías, significarlas, hacerlas legibles, en tanto lo que se ha conmovido son los marcos y las referencias simbólicas, las orientaciones éticas, incluso, podríamos decir, la *tópica como reserva* (Barthes, 1974a: 59). Qué hacer con estas fotografías es una pregunta suscitada desde distintas coordenadas de tratamiento.

Conjeturamos entonces que tanto la mirada como la escritura que intentan su tratamiento exigen herramientas que hagan posible sortear la dicotomía entre el goce de mostrar o no mostrar, entre lo representable y lo irrepresentable, entre la

¹¹³ Sobre la sacralidad en torno a la desaparición y los/as desaparecidos/as trabaja Fabiana Rousseaux, entendiendo lo sacro como un “tratamiento posible sobre lo real, aquello que toda sociedad instituye para recubrir lo intocable (...) aquello que opera en su función de límite al marcar una frontera” (Rousseaux, 2018: 27).

destrucción del archivo o una memoria completa; entre la ética de la ceguera por la peligrosidad de fetichización de la imagen y el show del horror; discusiones vinculadas a la fotografía y su función icónica, que demandan a la imagen todo o nada. Superar esta dicotomía, consideramos, implica en primera instancia reconocer que allí, entre el todo y nada de la imagen, en su dislocación, aparece la posibilidad de pensar lo singular del tratamiento, en la imagen no-toda. El primer zócalo sería asumir que no hay no manipulación, que no hay no tratamiento. El no tratamiento constituye en sí mismo un tratamiento por el desecho –como lo hemos reconocido en el primer capítulo–. Del desecho al resto, anticipamos, una operación, un tratamiento social, político y ético. En esta vía irrumpe el acervo de fotografías del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario en Córdoba despuntado nuevos actos de sanción, interpelando las miradas y los sentidos, *entre* lo legible y lo ilegible, *entre* las huellas y el resto.

3.3.1. Huella y resto: una co-presencia

Considerando el no-todo de lo que puede ser representado y el no-todo de las fotografías inscriptas en un archivo, el tratamiento semiótico de las imágenes se orienta a reconocer las huellas en las fotografías no sólo “verdaderamente históricas” sino también íntimamente ligadas a las subjetividades, a la política y a lo político, a la justicia.

Como hemos delimitado anteriormente, si bien reconocemos la diferencia entre huella y resto, ambas mantienen su imbricación¹¹⁴ en las lógicas del tratamiento analítico. La huella, ligada a la indicialidad, asume condición metonímica, desplazándose su sentido con las operaciones puestas en juego en cada contexto histórico, social y político. Aquí pensamos su lazo con el resto, a nivel de la significación y de la significancia. En orden al primer nivel, en su estatuto de vestigio y fragmento en el archivo desagarrado, atravesado por las diversas operaciones y condiciones materiales y simbólicas a las que ha sido sometido. Aquello que, siendo

¹¹⁴ Tal como veremos en el análisis de las fotografías, esta co-presencia la tomamos del desarrollo barthesiano en orden al *studium* y al *punctum*.

del orden del desecho es subvertido adviniendo resto a considerar al alcanzar legibilidad (Benjamin, 2005, 2008; Didi-Huberman, 2004, 2007b, 2015). Pero también, dijimos, como “astillas del tiempo” (Benjamin, 2008: 58) en el anacronismo de las imágenes dialécticas, lo que en el “tiempo del ahora” despunta la mirada y las significaciones.

A nivel de la significancia, lo entendemos como lo que se escabulle de la lógica del sentido, lo que no puede clausurarse bajo un sólo significado (Barthes, 2012, 2013b; Simón, 2010). Hasta aquí, podemos decir que el resto mantiene una conexión con la huella, entre lo visible y lo invisible, entre lo legible y lo ilegible.

Ahora bien, la distinción con la huella se contornea en su dimensión imposible. Es decir, aquello que, a pesar de los constantes intentos discursivos, no puede ser simbolizado ni imaginarizado en tanto escapa al intento de apropiación. El resto como lo que sin quedar permanece, lo inasible que insiste e incide (Derrida, 1997, 1998; de Peretti y Vidarte, 1998).

Desde la deconstrucción derrideana entendemos que ese resto no remite a un origen, tampoco es lo que queda de un todo que habría existido, no hay sentido pre-establecido ni trabajo de desciframiento posible: “por mucho que el resto se husmee, se rastree, se lo analice, tal un Sherlock Holmes, nunca se hallará el indicio de nada y nos dejará en la indecibilidad más absoluta” (de Peretti y Vidarte, 1998: 33).

En esta línea, nos atraviesa una pregunta sostenida por Peretti y Vidarte, acerca de ¿cómo hacerle lugar a la memoria, a la historia, a un trabajo de archivo luego de la catástrofe que implica la ceniza —y que para nosotros remite a los efectos incalculables del terror de Estado—, un resto sobre el que no puede buscarse, rastrearse ni encontrarse nada? Sobre este interrogante desprenden una conjetura por la vía de un trabajo de duelo¹¹⁵:

¹¹⁵ Podemos aquí establecer un diálogo entre el resto derrideano y lo insignificatizable barthesiano. En tanto, aun cuando Barthes ubica lo insignificable del *punctum* — como uno de los elementos de la fotografía — reconoce su incidencia, su presencia punzante, su potencia de afectación y, en el orden de la significancia, nos invita a hacerla consistir. ¿No es acaso *La cámara lúcida* un trabajo de duelo, un intento de sancionar vía la letra algo de lo Real de la muerte que hay en toda fotografía?

sólo a partir de la indecibilidad que supone no poder hacernos cargo de un sentido (...) predefinido, ya configurado e inamovible; sólo a partir de la problematización de la herencia, la historia y la memoria; sólo a partir del duelo interminable que porta en sí la pérdida y la asunción de un lenguaje y un modo de hacer (...) sólo a partir de este trabajo de duelo es posible la invención de algo distinto (de Peretti y Vidarte, 1998: 35)

Rasgo que también Nelly Richard (2013) trae a la escena de la reflexión crítica a partir de la triada trauma, duelo y melancolía, como figuras freudianas que han “prestado su tonalidad afectiva al pensamiento de la postdictadura”, y del que emerge la tensión entre lo que llama la *pérdida del saber* y el *saber de la pérdida*. La primera remite a la pérdida de la “confianza en el saber como fundamento de una comprensión segura” y el segundo a la “reivindicación crítica del desecho, el resto, de la traza, que expresan un «después de» ya irreconciliable con los anteriores modelos de finitud y totalización de la verdad y el sentido” (Richard, 2013: 171).

Sobre ambas dimensiones de la pérdida deseamos asentar el análisis acerca de un tratamiento/elaboración que reconoce el límite de sentido, lo indecible y lo indecidible. En tanto, es en esa misma imposibilidad donde se generan las condiciones de posibilidad para una apuesta onto-epistemológica –y también metodológica– que sortee los dilemas de lo representable-irrepresentable del horror, de lo transparente y las opacidades.

En esta constelación, ubicamos el tratamiento semiótico-político de las fotografías, en primer lugar, desde la convocatoria barthesiana a aventurarnos¹¹⁶ para preguntarnos sobre las prácticas significantes, reconociendo que, en tanto sistema signifiante diferenciado, la significación y su variación se produce según la materia del signifiante y, como anticipamos, del “plural que hace al sujeto enunciador” (Barthes, 2013a: 142). Y que, como práctica, se encuentra ligado a un

¹¹⁶ En *La Cámara Lúcida* dirá Barthes que la atracción que hace existir a la fotografía es una *animación*. “La foto, de por sí, no es animada (...) pero me anima: es lo que hace toda aventura” (2012: 50). Nos aventuramos entonces animando las imágenes que nos animan a mirarlas sin dejar de reconocer con Didi - Huberman (2015: 23) que se trata de una “visibilidad tan dura de sostener”. Aventurarnos hacia su legibilidad entendiéndolas como imágenes dialécticas “imágenes capaces de poner en funcionamiento su propio punto crítico y su campo de cognoscibilidad” (Didi-Huberman, 2015: 23).

trabajo donde se hace intervenir “el debate entre el sujeto y el Otro y el contexto social” (Barthes, 2013a: 142).

Excursión que nos convoca a hilvanar las huellas a partir del trabajo con el detalle y el matiz, una *diaforalogía*¹¹⁷ de las imágenes, siendo el punto de encuentro aquel que parte de la idea de la semiología como “escucha o visión de los matices” (Barthes, 2004: 57).

En este recorrido los fragmentos del texto barthesiano van contorneando un tejido plural del que el psicoanálisis –particularmente algunas referencias a la enseñanza lacaniana– forma parte. En esas tramas el concepto de *lo Real* nos posibilita reconocer el estatuto de lo imposible que, como advierte Barthes en su *Lección Inaugural* (1986), es también un asunto de escritura.

El poeta José Ángel Valente (1989), escribe:

(...)

cómo, preguntaron, cómo
escribir después de Auschwitz.

y después de Auschwitz
y después de Hiroshima, cómo no escribir.

¿No habría que escribir precisamente
después de Auschwitz o después
de Hiroshima, si ya fuésemos, dioses
de un tiempo roto, en el después
para que al fin se torne en nunca y nadie pueda
hacer morir aún más los muertos?

Escribir después de Auschwitz, después de la presentificación de lo Real traumático, de aquello “que no cesa de no escribirse” (Lacan, 2012: 114), implica estar atentos a las formas-invenções que permitan bordearlo: algo de lo imposible de decir, adviene necesario mostrar/elaborar.

¹¹⁷ En la *Preparación de la Novela* (2005: 87) aparece el neologismo *Diaforalogía* que construye a partir del griego *diaphorá* (“lo que distingue una cosa de otra”, “diferencia o diferendo”) y del sufijo *logía* (“teoría – discurso”) para designar una ciencia de los matices. Sobre ello, puede consultarse también Simón, G. (2016).

Pero también, en *la aventura semiológica* se encuentra el combate semántico en tanto “todo sentido es guerrero, el significado es el nervio de la guerra, la guerra es la estructura misma del sentido (...) actualmente no existe en el mundo ningún lugar institucional de donde el significado esté expulsado” (Barthes, 2013b: 110). La interrogación por el sentido que proponemos, y que se inscribe en un campo histórico de luchas, se ancla en una serie de indicadores que hemos reconocido como huellas –a las que nos referiremos con especial cuidado– que validan y dan rigor a las afirmaciones que devienen del análisis semiótico.

En estas coordenadas de lectura, análisis y escritura, asumen condición nodal los desarrollos de Gabriela Simón (2010: 61) en torno a la “semiología como lugar de la mirada”, en tanto operación que mira el detalle para desnaturalizar, “para seguir un rasgo siempre en desplazamiento”. Mirada como operación semiológica sobre las huellas que, en parte, la autora liga al paradigma de inferencias indiciales o paradigma indicial propuesto por Carlo Ginzburg, quien para hacer referencia a la lógica de funcionamiento establece una analogía entre el método del rastro (de Morelli en el rasgo pictórico), del indicio (en Sherlock Holmes) y del síntoma (en Freud), en tanto vestigios que “permiten captar una realidad más profunda, de otro modo inaprehensible” (Ginzburg en Simón, 2010: 56).

Sin desconocer la importancia que asume el paradigma indicial ginzburgiano, compartimos la crítica que establece Didi-Huberman (2007a) introduciendo, en el trabajo de conocimiento por las huellas, la diferencia entre Morelli y Holmes, por una parte, y Warburg y Freud, por otro, a partir de los conceptos de policía y política en Rancière. Mientras el rastreo y reconocimiento de huellas de Morelli y Holmes son del orden de la policía, los de Warburg y Freud remiten a la política. Veamos primero a qué refieren estos conceptos¹¹⁸.

A la denominación general que históricamente se realiza sobre la política como la amalgama de los procesos a través de los cuales “se efectúan la agregación y el consentimiento de las colectividades, la organización de los poderes, la

¹¹⁸ Si bien, la vinculación y diferencia constitutiva entre policía y política podemos reconocerla tanto en Rancière, J. (1996) *El desacuerdo. Política y filosofía*, como en Foucault (2006) *Seguridad, territorio, población*. Curso en el Collège de France (1977-1978). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p.355; nos detendremos en las conceptualizaciones ranciéreas.

distribución de los lugares y funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución” (Rancière, 1996: 43) el autor propone llamarlo policía¹¹⁹. Entonces si la distribución y el sistema de sus legitimaciones remite a la policía, la política es la que

hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido (...) es la única actividad que puede deshacer el orden de lo policial. Para ello es necesario que aparezca el desacuerdo, y que a partir de un acto litigioso se lleve a cabo una ruptura que conduzca a una nueva representación del espacio donde se definen y reparten las partes. (Rancière, 1996: 45)

¿Por qué Didi-Huberman distingue el rastreo y trabajo con las huellas de Morelli y Holmes como policías y de Freud y Warburg como política? Porque mientras los primeros buscan en los rastros, los detalles que pasan desapercibidos “el nombre del culpable” y alcanzarlo resulta el fin último con el que se cierra la investigación; los segundos –y aquí el trabajo que Didi-Huberman defiende– una vez que encuentran dicha clave la utilizan “para abrir una puerta que va a dar a otra puerta, que a su vez va a dar a otra, en una red interminable” (Didi-Huberman, 2007a: 19).

Vamos a decir entonces que nos orientaremos por *la política* que no sólo abre al sentido reconociendo su parcialidad sino también su desplazamiento, su apertura incesante, las puertas incalculables que esperan ser abiertas, las huellas de las huellas. Trabajo de análisis que, como la semiología barthesiana, no define un camino calculado de antemano hacia un lugar donde llegar, como cierre o final¹²⁰ (lo que no implica desconocer que hay intencionalidad orientada, horizontes deseados).

¹¹⁹ Antes de continuar insistimos en la diferencia del concepto de *policía* en Rancière de aquel utilizado corrientemente — incluso el que utilizamos para pensar el sujeto productor de las violencias sobre los cuerpos y los corpus — aquel que “evoca corrientemente lo que se llama la baja policía, los cachiporrazos de las fuerzas del orden y las inquisiciones de las policías secretas” (Rancière, 1996:43). La policía en Rancière refiere a un orden más general que dispone lo sensible, la repartición de lo visible y lo invisible.

¹²⁰ Sobre esta diferencia podríamos pensar también los tratamientos de las fotografías en orden a sus diversos usos — tal como los hemos introducido en el primer capítulo —. Aquellos derivados del discurso jurídico en los que la obtención de la llave permite llegar al reconocimiento de la huella probatoria del hecho, de las víctimas, de los responsables y, entonces, a una condena; y aquellos otros trabajos de rastreo y reconocimiento de huellas (que incluso atraviesan el jurídico conmoviéndolo) en los que las llaves de apertura significativa posibilitan otros sentidos, legibilidades históricas y visibilidades.

Volvamos a los hilos compartidos por Gabriela Simón sobre la tarea con las huellas producida por “*conocedores* cuyo oficio son los desciframientos de rastros” (Simón, 2010: 56 resaltado del original), del detalle, del vestigio en el fragmento. Esta figura del *rastreador*, “reúne como metáfora de la mirada semiótica, lo espacial –la huella, el rastro en la tierra– [en la fotografía diremos aquí] y además lo temporal– el vestigio como huella, pero también como parte del tiempo” (Simón, 2010: 59). En esta cita centellea la noción benjaminiana de *trapero*.

Para Benjamin la tarea del historiador, que le pasa a la historia el cepillo a contrapelo como crítica ideológica al historicismo, implica también una tarea de trapero: juntar, trabajar con los fragmentos, con los despojos, los escombros de la historia. En esa tarea, el montaje se presenta como método a partir del cual hacer consistir las significaciones a partir de la fragmentariedad¹²¹ de las narraciones y los relatos, de la posibilidad de deconstruir la idea de un *curso sucesivo de la historia*. Decimos entonces que es el detalle y su chispa que centellea en lo fulgurante del tiempo, que irrumpe en la coreografía del tiempo, lo que nos permitirá legibilizar las imágenes que han sido producidas por el poder represor.

En el análisis semiótico de las fotografías nos preguntamos por sus componentes, su “volumen de huellas en trance de desplazamiento” (Barthes, 1993: 13) y las dimensiones significantes que estas huellas habilitan. Tanto la dimensión denotativa, consistente en identificar los elementos de la escena y la escena misma, como la connotativa, en tanto “sistema que se hace cargo de los signos de otros sistemas para convertirlos en sus significantes” (Barthes, 2015:34), serán parte de la operación de análisis de los signos en las fotografías. Abordamos el nivel de la significación y el de la significancia –sentido obvio y sentido obtuso–, a partir de los elementos que coexisten en la imagen, el *studium* y el *punctum*.

Dichas categorías nos habilitan a introducir otra operación de análisis: la legibilidad histórica de las imágenes considerando sus condiciones sociodiscursivas.

¹²¹ Hacer consistir los restos implica, a su vez, reconocer cómo de ese mismo procedimiento, de cada marca que se produce al excavar, al extraer, hay un resto del material del que está hecho que se pierde, que se escabulle en el mismo acto de darle forma. Como las astillas de la madera o los granos de arcilla que se pierden sobre la mesa, la excavación también nos recuerda la parcialidad del tratamiento.

Sobre esta última operación entendemos un procedimiento de análisis por la vía del detalle, dirigiendo la mirada hacia las heterogéneas singularidades que atraviesan el acontecimiento y sus significaciones. Ahora bien, también reconocemos con Didi-Huberman, que la legibilidad de las imágenes no sólo remite a su análisis denotativo y connotativo, al trabajo de significación de las huellas o de restitución de sentidos, sino también a la capacidad que tienen las imágenes para otorgar a las palabras “su legibilidad inadvertida” (Didi-Huberman, 2014: 17).

3.4. Política de y en la imagen: cuerpo, corpus y desaparición

(...) debemos asumir en nosotros mismos la libertad de movimiento, la retirada que no sea repliegue, la fuerza diagonal, la facultad de hacer aparecer parcelas de humanidad, el deseo indestructible. Debemos, por tanto, convertirnos nosotros mismos (...) en luciérnagas y volver a formar, así, una comunidad del deseo, una comunidad de fulgores emitidos, de danzas a pesar de todo, de pensamientos que transmitir. Decir *sí* en la noche surcada de fulgores y no contentarse con describir el *no* de la luz que nos ciega.
George Didi-Huberman, *Supervivencia de las luciérnagas* (2012)

La pregunta por la legibilidad de las fotografías nos permite introducir los trazos sobre otro interrogante que, a lo largo de la investigación, se ha presentado con insistencia: ¿por qué distinguir en el tratamiento semiótico de la imagen (im) posible su dimensión política cuando toda intervención semiológica, en tanto desnaturalizadora es al mismo tiempo una intervención política, tal como advierte Simón (2010)?

Tanto en el análisis de las fotografías a nivel de sus condiciones de producción y su dimensión intertextual, como de sus condiciones de visibilidad, la pregunta por la política de la imagen se encuentra anudada a los regímenes y tratamientos visuales que definen lo mirable, sus formas, fronteras y dislocaciones. Pero también, la política en las imágenes puede rastrearse en su doble temporalidad: en la comunidad discursiva que las produjo *fuera-de-la-política* (Milner, 2013) y en las condiciones enunciatorias presentes que, restituyéndoles su estatuto político, han

subvertido sus consignaciones y significaciones, abriendo paso a la pregunta por las imágenes en la arena de la política y la política en las imágenes.

Reconociendo que “la política habla; al hablar, organiza lo que quiere que se vea; de hecho, lo organiza como un mundo” (Milner, 2013: 54), el tratamiento de las imágenes implica una decisión política —el pasaje de arconte ha asumido dicho estatuto, articulando lo político— pero también interpela sobre los modos de hacer con aquello que no ingresa en el cálculo de lo que *se da a ver o se deja decir* y, sin embargo, insiste.

Si la política es asunto de seres hablantes podemos pensarla como discurso que produce un modo de lazo, como tratamiento posible de lo imposible. En este sentido, desde el nudo entre sujeto, habla y política abordaremos la política de las imágenes para pensar sus condiciones de producción *fuera-de-la-política* (Milner, 2013). Condiciones de las prácticas de desubjetivación —el *durante* la desaparición— sostenidas en la obturación y negación de aquello que Milner llama la política del otro.

Si en la configuración de una otredad enemiga producida por la comunidad discursiva represiva, la política aparecía como parte del argumento que legitimaba su intervención para “salvar a la patria” que, sostenían, “se ve acosada por ideologías foráneas, apátridas e inhumanas, que buscan sojuzgarnos quitándonos nuestros principios y nuestros ideales, creando confusión y caos, sembrando terror y muerte”¹²² (Comodoro Francis Pitaro citado en Philp, 2006); en el dispositivo concentracionario las operaciones de sustracción de la política se producen sobre los cuerpos mismos. ¿Qué implicancias asume dicha cancelación?

El cuerpo y su resguardo es lo que orienta la práctica política, en tanto “la materia desnuda es el cuerpo. El cuerpo hablante del ser hablante. Toda política se desorienta desde que se aleja de este septentrión” (Milner, 2013: 8).

En Argentina, consideramos, ha sido el intento de vaciamiento de la política del otro parte del engranaje de la maquinaria del terror de Estado con la que rechazaron los lazos, violentaron y negaron el cuerpo de cada hablante ser. Operación presente en los regímenes fascistas que han erigido, como parte de sus

¹²² Cita del discurso del Comodoro Francis Pitaro en Córdoba, el 6 de marzo de 1976.

mecanismos de deshumanización, la interdicción del habla: desde la prohibición – en los campos de la Shoá – de hablar en la lengua materna, hasta alcanzar su núcleo más siniestro con el intento de borramiento de aquello que hace a lo singular de la condición humana: hablar en tanto hemos sido hablados. Recordamos otra vez aquí las palabras de Primo Levi, acerca de la babilonia enajenante construida en el *lager* nazi:

era la llegada a un lugar del que no comprendíamos la lengua y todavía menos su razón de ser. (...) Nadie nos explicaba nada o bien nos hablaban en yiddish o en polaco, y nosotros no comprendíamos nada. Es una experiencia realmente alienadora. Teníamos la impresión de hallarnos en medio de un ataque de locura, de estar..., de haber perdido la posibilidad misma de razonar. No, ya no razonábamos. (...) Entre el hombre que puede hacerse comprender y el hombre que no puede hacerse comprender hay un abismo: uno se salvará, el otro no. También esto es fruto de la experiencia del Lager: la fundamental experiencia de la importancia de comprender y ser comprendido. (...) La mayoría de los italianos como yo murieron en los primeros días por no poder comprender. No comprendían las órdenes, y no había ninguna clase de tolerancia para quienes no las comprendían; había que comprender la orden: nos gritaban, nos la repetían una sola vez y ya está, después arreciaban los golpes. Ellos no comprendían cuando nos anunciaban que podíamos cambiar de zapatos, no comprendían que una vez por semana nos llamaban para afeitarnos la barba; siempre llegaban de últimos, siempre tarde. Cuando necesitaban algo, algo que fuera posible expresar, incluso algo que hubiesen podido obtener, no lograban expresarlo y se reían de ellos; aquello era el hundimiento total, también desde un punto de vista moral. A mi modo de ver, entre las primeras causas de tantos naufragios en el Campo, la lengua, el lenguaje encabezaba la lista. (Levi, "Regreso a Auschwitz", párrafo 19)

Para abordar las condiciones de escamoteo o sustracción de la política del otro, podemos apelar a la tesis agambiana acerca del estado de excepción – formulaciones que retoma de Walter Benjamin y Carl Schmitt – sostenido por el poder soberano en la "metamorfosis extrema de la vida eliminable e insacrificable del *homo sacer*" (Agamben, 1998: 179). Condiciones jurídicas en las que se dispone de los sujetos como *vidas desnudas*, produciendo un ser jurídicamente innominable e inclasificable. Este momento de suspensión del orden jurídico, que se supone excepcional, provisorio, se ha convertido durante el siglo veinte en forma

permanente de gobierno, ha devenido la regla¹²³, dirá el autor, siendo el campo de concentración del nazismo el paradigma biopolítico de lo moderno.

Si la voluntad ilimitada de la técnica dirigida a la supresión del ser tuvo su expresión radical en los campos de concentración durante el nazismo, en Latinoamérica, decimos, hizo su entrada con los dispositivos y mecanismos del Plan Cóndor: en Argentina, particularmente, en la ESMA, en La Perla, en el D2, en el Campo de la Ribera, en el Vesubio, en el Chalecito, en la Quinta de Funes, en la Escuelita de Famaillá, en el Olimpo y en los más de 800 centros clandestinos, fueron los operadores del terror de Estado los responsables de los crímenes que se sirvieron de esa técnica para la implementación de su programática mortífera.

En la maquinaria de exterminio los cuerpos como objetos fueron reducidos a su expresión biológica, cuerpos privados de sus nombres, cuerpos privados de hablar, cuerpos tocados por la *lengua clandestina* (Antonelli, 2009), cuerpos puestos a disposición del mercado de las Fuerzas como parte de las disputas entre las tres armas y las fuerzas de seguridad, cuerpos sometidos al trabajo esclavo, cuerpos desaparecidos, cuerpos a los que se ha dado muerte sin lo que resta frente a la muerte. Dichas condiciones de deshumanización / desubjetivación en los campos de

¹²³ Si bien no podremos extendernos aquí en los debates políticos y filosóficos que cuestionan y tensan las visiones que nos dejan “bajo la luz cegadora de un tiempo y un espacio apocalíptico” en pos de la revelación de una verdad (Didi-Huberman, 2012: 61) o en los mesianismos prometedores de un “horizonte de salvación”, apelaremos al pensamiento alemán que introduce la dimensión irreductible e inapropiable del Sujeto descompletando la conjetura acerca de la consumación acabada del crimen capitalista. Lo inapropiable del Sujeto que “en el advenimiento con la *lalengua* a su existencia hablante, sexuada y mortal” (Alemán, 2016: 46) debe distinguirse de la subjetividad como producción neoliberal que intenta alcanzar aquella primera dependencia simbólica operando allí donde el sujeto barrado (\$) busca diversos modos fantasmáticos de colmar esta falla constitutiva a partir de una serie de consumos, objetos e identificaciones (por esta vía podría pensarse la tan mencionada “sociedad del espectáculo”). Ahora bien, frente a la impotencia a la que somete el intento — siempre fallido — de alcanzar una identidad total, de un todo calculable, evaluable, representable, homogeneizante; la política, en tanto “sostenida por el *parletrê*, es la que en esta época puede hacer irrumpir y proteger el carácter fallido de toda representación” (Alemán, 2016: 15), ¿cómo pensar, entre lo imposible y la contingencia, el lazo entre las imágenes, la política, la memoria en la arena donde se juega la eticidad de los restos y, entonces, del deseo? Un diálogo posible podemos trazar con la interpelación benjaminiana con la que insiste Didi-Huberman acerca de “organizar el pesimismo”, propuesta que “conciene a la *temporalidad impura* de nuestra vida histórica, que no implica ni destrucción acabada ni inicio de redención. Y es en ese sentido que hay que comprender la supervivencia de las imágenes, su inmanencia fundamental: ni su nada ni su plenitud, ni su fuente anterior a toda memoria, ni su horizonte posterior a toda catástrofe, sino su recurso mismo, su *recurso de deseo* y de experiencia” (Didi-Huberman, 2012: 99).

concentración argentinos, fueron parte del funcionamiento de una maquinaria aceptada bajo el estado de excepción.

La muerte sin muerte, la muerte fuera del Otro, nos enfrenta con lo siniestro de sus efectos incalculables, aquellos derivados de una muerte fuera de las leyes de la ciudad, fuera del discurso, del lazo social. Si frente a la muerte y su agujero no hay significativo que alcance a recubrirlo, y de allí la importancia del Otro y su tratamiento simbólico como condición de texto social donde inscribir el texto de cada uno, en la desaparición forzada lo que se profana es la experiencia no sólo de la vida sino de la muerte misma. La imposición de una no-muerte que deja al sujeto en una zona de suspensión entre la vida y la muerte, zona que Lacan (2005b), en su referencia a Antígona, llamó “entre-dos-muertes”: la muerte simbólica precede a la muerte real. Muerte sin muerte como voluntad de un poder concentracionario que ha pretendido extenderse escamoteando los cuerpos, interdicando la instalación de una estructura ritual simbólica y, con ello, la supresión del derecho a la muerte escrita, de la inscripción de un nombre, del registro del ser.

Ante las violencias y profanaciones sobre los cuerpos *fuera-de-la-política*, los tratamientos de las imágenes que aparecen en el archivo de la memoria no pueden desprenderse de su lazo con la política y las formas éticas de tornar imaginable. En este sentido, podemos recuperar el cambio prepositivo introducido por García (2017) para pensar la política *en* la imagen a partir de lo que llama el *estatuto imaginal de lo político*. Este rasgo, que el autor reconoce en diálogo con la textualidad didi-hubermaniana, nos abre paso a la posibilidad de abordar el modo en el que las fotografías del *durante* la desaparición toman posición. No se trataría sólo de un saber a disposición y un valor de verdad que anidaría en las imágenes sino de la “copertenencia entre imaginación y política” (García, 2017: 97), en sus compartidas constituciones expositivas y singulares:

La instancia del aparecer o de la exposición —a la vez que la experiencia irreductiblemente singular— no subsumible bajo la generalidad de una ley, enlazan lo político, de manera intrínseca e inmanente, con la estructura de la imagen y con la facultad de la imaginación. O más precisamente: la política y la imagen comparten

una estructura expositiva y singular en la medida en que ambas experiencias de lo humano anclan en la facultad (menor) de la imaginación.

Política *de y en* las imágenes que nos anima en la semiosis de las fotografías no sólo en orden a las formas de la mirada, la parcialidad y la contingencia de la producción de sentido, sino a hacer lugar a las torsiones que las imágenes *supervivientes* producen en los pliegues de la política, de la historia, de las memorias, en las figuras de lo sensible y hacia lo sensible, partiendo de la idea de que las fotografías no sólo son testimonio político sino, además, un fragmento que atraviesa las formas políticas del presente, introduciendo e insistiendo sobre su dimensión *pathemica*, afectiva y sintomática.

Las fotografías con las que trabajamos también interpelan y con-mueven la mirada para hacer lugar a lo que desde ellas *aun* insiste: los gestos, poses-posiciones y huellas que asumen condición de resistencia, de límite a las profanaciones en el dispositivo concentracionario. Los cuerpos como huellas, los cuerpos como superficies de las huellas de una historia que ha actuado sobre los cuerpos que han actuado sobre la historia, tal como refiere Farge (2008), de los cuerpos que han actuado sobre la política, diremos nosotros. En este sentido, podemos conjeturar que la política *en* las imágenes remite también al resguardo de lo intotalizable, a lo que el poder desaparecedor no ha podido escamotear. Lo que, en nuestro tiempo, insiste en ser revelado enlazado a las formas políticas, si entendemos que “en nuestra manera de imaginar yace fundamentalmente una condición para nuestra manera de hacer política” (Didi-Huberman, 2012: 46).

El recorrido que realizamos hasta acá nos orienta en un tratamiento político de las fotografías atendiendo a sus condiciones de producción *fuera-de-la-política* y al pasaje subversivo que las inscribe y las consigna en un archivo de memoria. En las tensiones que ya hemos delimitado en orden a la política del archivo, late la pregunta acerca de los regímenes de visibilidad, los repartos y los montajes que puedan producirse con los destellos, con lo que “pese a todo” aparece y se figura en las imágenes, en un *corpus* cuyo pasaje hace posible la consistencia de su estatuto político y significativo de los cuerpos en otras coordenadas de sentido. Pero también,

donde yacen los gestos subversivos, las funciones políticas de las imágenes que conforman el A(a)rchivo de memorias visuales.

Capítulo 4

Fragmentos de una semiosis de las imágenes del terror de Estado

4.1. Acerca del estatuto del tiempo en las fotografías del durante la desaparición y el dispositivo concentracionario

Si partimos de la idea de que la fotografía está hecha de luz, tiempo, espacio y sujeto, nos aproximaremos a abordar su particular relación con el tiempo, considerando, en primer lugar, la apuesta barthesiana acerca de que las imágenes traen al presente algo que ha sucedido, en un tiempo y lugar, y dicen *lo que ha sido*:

La fotografía no alude a la cosa *facultativamente* real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa *necesariamente* real que ha sido colocada ante el objetivo (...) Nunca puedo negar en la Fotografía *que la cosa haya estado allí*. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. (Barthes, 2012: 120-121 destacado del original).

Que quien mire la imagen no pueda negar que *la cosa haya estado allí*, en el caso de las fotografías reveladas del acervo de negativos policiales, asume no sólo importancia en orden al estatuto óptico de la fotografía, respecto del índice fotográfico y su temporalidad sino también en su dimensión ética y política.

Advirtiendo dichas dimensiones, podemos reconocer con Barthes que lo que fotografía “reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente” (Barthes 2012: 28-29). De allí que, para el semiólogo francés, cada acto de mirada y de lectura de una fotografía sea un contacto con la muerte. La imagen fotográfica, diremos, trae ese tiempo, a condición de una pérdida, cada vez.

Esto que ha sido en un tiempo y lugar determinado, se presenta bajo la forma de fragmentos y su aparente fijeza se encuentra conmovida por sus condiciones de legibilidad, cada vez. La fotografía es entendida, entonces, no como copia de lo real sino como testimonio de ese tiempo que se hace legible en el presente desde el que miramos y enunciamos.

En el primer capítulo hemos consignado el tiempo que, consideramos, emerge de las fotografías en orden al pasaje de superficie: la del pasado que ha sido, abierto a la contingencia de lo que estará llegando a ser. Un tiempo atravesado por las

huellas de las miradas que han constituido la imagen y de aquellas que estarán siendo, no porque en el presente no haya mirada, sino como aquello que advierte sobre su carácter abierto y parcial, su posible dislocación, su condición fulgurante. Esta dimensión intotalizable e imposible asume condición de posibilidad del pasaje de las fotografías policiales y de las prácticas significantes sobre un acervo destinado a permanecer en el adentro de la comunidad discursiva que las produjo, bajo sus matrices de enunciación.

El acto de mirar las fotografías en este tiempo actual se encuentra atravesado y posibilitado por una cadena discursiva, por un tejido significativo histórico y socialmente construido, por deseos, posiciones ideológicas y políticas. En ese tejido también se inscribe la responsabilidad singular, el lugar de enunciación de quien mira, en este caso, hilvanado a un trabajo de investigación.

La noción de *lo neutro* en Barthes nos ha orientado en esta experiencia de trabajo con los matices, con la delicadeza y, particularmente, en el intento permanente de la no arrogancia. Desde allí pensamos el análisis semiótico orientado por los fragmentos. Fragmentos de significaciones que van configurando las narrativas de memorias sobre el pasado, de acuerdo a sus superficies de inscripción, los marcos de visibilidad y legibilidad que posibilitan las miradas y las lecturas heterogéneas. En este punto, entre el “esto ha sido” barthesiano y el futuro anterior de “lo que habrá sido para lo que está llegando a ser” (Lacan, 2005a: 288) reconocemos se juega la temporalidad *de* y *en* la imagen, ligadas al punto crítico o las condiciones en las que alcanzan legibilidad, sosteniendo el carácter irreductible del pasado. Coincidimos con Lizarazo (2018: 113) acerca de cómo la fotografía introduce icónicamente la problematización freudiana acerca de la temporalidad del inconsciente que no organiza “lo pasado” como lo hacen las instituciones y la cultura. El pasado que acecha el presente de cada sujeto se encuentra atravesado por las ausencias, por las pérdidas, por lo que retorna. Su huella puede asumir sentido retroactivamente en una temporalidad posterior.

En este presente las imágenes fotográficas hablan, sugieren, hacen reflexionar, movilizan, generan tensiones, acuerdos, desacuerdos, son parte del conflicto.

Conflicto como condición para la política y lo político, aquello sustraído en las propias condiciones de producciones de las imágenes.

Aun cuando no profundicemos en esta discusión, no queremos soslayar las críticas que Eliseo Verón establece sobre algunos rasgos de escritura de la *Cámara Lúcida*, particularmente, sobre el noema de la fotografía, advirtiendo que el “esto ha sido” es una “operación que hace quien observa la fotografía y no una operación que esté contenida en la fotografía misma” (1997: 57).

Consideramos que el noema barthesiano no desconoce dicha operación discursiva en juego, lo que hace es justamente producirla para nombrar la temporalidad en la imagen y su relación con la muerte, con el duelo. No encontramos en Barthes un carácter esencialista sino espectral de la fotografía. Algo de ello invoca Sala-Sanahuja en el prólogo a la *Cámara Lucida*:

en la fotografía del referente desaparecido se conserva eternamente lo que fue su presencia, su presencia fugaz —esa fugacidad, con su evidencia, es lo que la fotografía contiene de patético—, hecha de intensidades. Dicho de otro modo: es imposible separar el referente de lo que es en sí la foto. Y de aquí, al cabo, la deducción de Barthes: la esencia de la fotografía es precisamente esta obstinación del referente en estar siempre ahí (Sala-Sanahuja en Barthes, 2012: 12-24).

Retomando los indicadores de la deixis temporal que hasta aquí hemos establecido distinguiremos el “esto ha sido” en referencia a la temporalidad *de* la imagen, del tiempo *en* la imagen, lo que aparece posibilitado por las condiciones de legibilidad/visibilidad en el tiempo presente en el que miramos, significamos, y que, en tanto rasgo en desplazamiento, nos permite considerar aquel tiempo ligado a lo que “estará llegando a ser”.

Como señalamos anteriormente, partimos de la noción de temporalidad presente acuñada por Benveniste (1982) definida por la relación con la instancia de discurso en que se produce la organización espacial y temporal, siendo el sujeto que enuncia el punto de referencia.

El presente —como línea divisoria de los tiempos a la que apela la mirada— sólo tiene como referencia temporal “un dato lingüístico: la coincidencia del

acontecimiento descrito con la instancia de discurso que lo describe. El asidero temporal del presente no puede menos de ser interior al discurso” (Benveniste, 1982: 183). Por eso, dice el autor, el único criterio para indicar el tiempo en que se está es tomarlo como el tiempo en que se habla, “es éste el momento eternamente «presente», pese a no referirse nunca a los mismos acontecimientos de una cronología «objetiva», por estar determinado para cada locutor por cada una de las instancias de discurso que le tocan” (Benveniste, 1982: 183). La referencia al tiempo pasado es reconocida por la enunciación presente, en este caso el presente de la mirada, de allí la diferencia entre el tiempo del lenguaje y el tiempo crónico.

Diremos entonces que es el pasaje de archivo, su pasaje político y de consignación, lo que conmueve las formas de temporalidad de la imagen, en tanto re-significadas, (des) clasificadas, habladas por otra comunidad discursiva, en este tiempo desde el cual miramos lo que la foto testimonia. En estas coordenadas, el análisis de sus condiciones de producción nos habilita a reconocer que las fotografías han sido habladas y figuradas por su *Operator* policial no sólo como imagen prontuarial sino como parte de la maquinaria de exterminio del Estado que las ha nombrado “registro de extremistas” y que, en su pasaje significativo, asumen otras nominaciones: fotografías de personas detenidas desaparecidas, fotografías del “durante la desaparición forzada”, del dispositivo concentracionario.

Los debates en torno a las temporalidades nos encuentran nuevamente con aquellos derivados del proceso de representación y la estabilidad del “referente”, certidumbre de una estabilidad que Barthes pulveriza a partir de la identificación del *spectrum*, el retorno de lo muerto, “la violencia de lo que ha estado allí” (2013b: 298). Lejos de orientarse a dar cuenta de la verdad de la referencia, Barthes ubica que lo indicial de la fotografía pone en escena su dimensión espectral, lo que ha sido en el pasado, pero también de la pérdida. De allí que reconozca otro *punctum* presente en la imagen que ya no se encuentra en la forma — como el detalle— sino que es de intensidad: el Tiempo “el desgarrador énfasis del noema” (Barthes, 2012: 146), por ello la fuerza constatativa que posee la fotografía no atañe al objeto sino al tiempo.

La conceptualización de Barthes, resuena en el análisis que Nelly Richard (2000: 31) realiza en torno a las fotografías de desaparecidos sobre los cuerpos de sus familiares:

la foto crea la paradoja visual de un efecto-de-presencia de lo vivo que se encuentra a la vez técnicamente negado por su congelamiento en tiempo muerto. Esta paradoja destemporalizadora es la que lleva a la fotografía a ser frecuentemente percibida y analizada (desde Barthes a Derrida) en el registro de lo fantasmal y de lo espectral, por cómo ella comparte con fantasmas y espectros el ambiguo y perverso registro de lo presente-ausente, de lo real-irreal, de lo aparecido-desaparecido (...) [estos retratos] son portadoras de esta ambigüedad temporal, de lo que todavía es y de lo que ya no es, esta ambigüedad de algo suspendido entre vida y muerte por la indeterminación de la huella que mantiene la presencia del cuerpo en el para-siempre de la memoria técnica, eternamente dividida entre “pérdida” y “resto”.

El *esto ha sido* nos implica en la mirada bajo dos condiciones: no sólo en orden a la ontología de la imagen o a la cuestión del referente que elucida Barthes, sino también al rasgo singular de algunas de estas fotografías: el *durante* la desaparición forzada. En orden a la fotografía, la desaparición es lo que ha sido y que está siendo ante la mirada de la imagen. Pero también nos enfrenta con el estatuto ominoso de la desaparición perpetuada por el terror de Estado. En este caso, la condición espectral se presentifica en ese tiempo suspendido que atraviesa la producción misma de las imágenes y no cesa. “Lo Real en su expresión infatigable”, como refiere Barthes (2012: 29), interpela la invención de nuevas formas frente a lo que en ellas insiste, en el encuentro de las temporalidades anacrónicas y sus pliegues, con lo que retorna como supervivencia, lo que emerge como contingencia y lo que cae sin poderse atrapar.

En relación con los marcos de legibilidad el *studium* barthesiano nos permite dar cuenta de la mirada del *spectator* convocada por estas fotografías como testimonio político o como testimonio del vaciamiento de la política y el lazo social, del que ellas derivan. Ahí también, la emergencia del *punctum* –que surge en relación con los elementos del *studium*– de aquel entramado de asociaciones y metonimias que evocan historias, afectos y que, diremos, van contorneando,

haciendo posible la mirada de las imágenes en su desplazamiento significante. El *punctum* no sólo como detalle que emerge de la imagen punzando; sino en orden al Tiempo.

En las fotografías que analizamos, la potencia de certificación y designación del noema barthesiano encuentra su desplazamiento del cuerpo al *corpus* y del *corpus* al cuerpo. Del dedo índice –que apunta y dispara–, certificando la existencia singular de un referente único, a la superficie de inscripción en el que aparece el juego semántico en orden a dicha existencia. Esto es, el *corpus* fotográfico como superficie de inscripción de los cuerpos negados por el poder represor que, en su paradoja archivística, se inscriben como cuerpos signo.

Es en el pasaje de archivo donde el cuerpo desaparecido en imagen se abre a un trabajo de significación posible, contrarrestando la intención de la desaparición, aquella que en la desmentida del “resto” rechazaba el estatuto del cuerpo como superficie de inscripción significante.

La traza de la constelación conceptual y operacional acerca del tratamiento semiótico – político de las imágenes, abre paso a la delimitación de cómo abordaremos el *corpus* fotográfico. No será un análisis particular, de cada imagen, sino instaurando series complementarias que nos permitan construir fragmentos de sentidos dentro de ese *corpus*, estableciendo sus (dis) continuidades y singularidades. Cada uno de estos fragmentos, además, estará atravesado por las preguntas en torno al juego de significación y significancia, a través del *studium* y el *punctum*, así como su cronotopía e (i)legibilidad.

4.2. Fragmentos en (de) imagen

Aun cuando la imagen fotográfica es mensaje sin código, dice Barthes (2015), se encuentran en ella elementos retóricos que pueden operar como mensaje suplementario, un sentido secundario cuyo significante se produce a partir de un tratamiento particular del *Operator* y cuyo significado, estético e ideológico se encuentra determinado por la cultura de la sociedad en la que circula el mensaje. Allí, entonces, la presencia de un mensaje denotado –el *analogón*– y un mensaje

connotado¹²⁴, que “es el modo en el que la sociedad ofrece al lector su opinión sobre aquel (...) la lectura de una fotografía siempre es histórica” (Barthes, 2015: 14-26). En *El Tercer Sentido* (1970) a partir de fotogramas del director de cine soviético Serguéi Eisenstein, Barthes reconoce tres niveles de sentido: el de la comunicación¹²⁵, donde podemos reconocer los conocimientos proporcionados por los personajes, el decorado, las anécdotas; el de la significación¹²⁶, donde el simbolismo se presenta en diversos estratos, referencial, diegético, einsteniano e histórico y el de la significancia, donde se encuentra el más-allá-del-sentido (cuestión que retomaremos en próximos párrafos).

Barthes (2015: 58) distingue dos modos de significar el signo: lo obvio y lo obtuso, el segundo nivel estaría del lado de lo obvio, el tercer nivel de lo obtuso. “*Obvius* quiere decir, *que va por delante*, y este es el caso de este sentido que viene a mi encuentro”. Sin ánimos de desconocer los recorridos teóricos del propio Barthes, aquellos que a veces intentamos distinguir: “el primer Barthes, el segundo Barthes...”, consideramos que en la singularidad de cada uno de esos tiempos y experiencias se encuentran los hilos del tejido barthesiano con los que vamos tramando nuestro análisis. De allí que aludamos a algunos vínculos que reconocemos entre sus desarrollos en la década del '70 y su propuesta en la que fuera su última escritura.

En torno al nivel de la significación resuena lo que en 1980 nos trae en *La cámara lúcida* (2012: 64) acerca del *studium*:

tiene la extensión de un campo que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura; este campo puede ser más o

¹²⁴ “La ideología sería, en definitiva, la forma (en el sentido hjelmsleviano) de los significados de connotación, mientras que la retórica sería la forma de los connotadores” (Barthes, 1971: 93). Los connotadores “están constituidos por signos (significantes y significados juntos) del sistema denotado; naturalmente, varios signos denotados pueden agruparse para formar un connotador único —si goza de un solo significado de connotación—” (Barthes, 1971: 92).

¹²⁵ Nivel informativo cuyo modelo de análisis Barthes sitúa en la primera semiótica, la del mensaje.

¹²⁶ El análisis de este nivel correspondería a una segunda semiótica que se desplaza de la ciencia del mensaje a la ciencia del símbolo. En *Elementos de Semiología* (1971) Barthes señala que la significación puede concebirse como un proceso, en tanto “acto que une el significante y el significado, acto cuyo producto es el signo” (1971: 49). Ahora bien, la fotografía constituye un signo motivado, dado que “la relación entre su significado y su significante es analógica” (1971: 52), reside allí su valor impresivo y polisémico, como lo advierte en *La Torre Eiffel* (2001).

menos estilizado, más o menos conseguido, según el arte o la suerte del fotógrafo, pero remite siempre a una información clásica (...) Millares de fotos están hechas con este campo, y por estas fotos puedo sentir desde luego una especie de interés general, emocionado a veces, pero cuya emoción es impulsada racionalmente por una cultura moral y política. [.....] Por medio del *studium* me intereso por muchas fotografías, ya sea porque las recibo como testimonios políticos, ya sea porque las saboreo como cuadros históricos buenos: pues es culturalmente (esta connotación está presente en el *studium*) como participo de los rostros, de los aspectos, de los gestos, de los decorados, de las acciones.

El *studium* como extensión de un campo nos permite mirarlas, en este nuevo marco de visualidad, en función de nuestro saber, de nuestra cultura: son fotografías tomadas a sujetos detenidos en donde funcionara un centro clandestino de detención, durante el terrorismo de Estado en la ciudad de Córdoba. Reconocemos la significación, en tanto resultado de las elaboraciones sociales e históricas, articulada a las prácticas discursivas del Movimiento de Derechos Humanos en la Argentina, a las políticas de memoria del Estado y a sus relaciones, esto es, entre lo instituyente y lo instituido. En dichos marcos de visualidad consiste la pluralidad de la mirada semiológica o, como dice Simón “los lugares desde donde *se* mira o *se* puede mirar y los objetos que *se* miran” (2010: 54 – destacado del original), donde el “*se*”, dice la autora, es el lugar simultáneo de la singularidad y la pluralidad de cada mirada, de cada fragmento de la realidad.

El tercer sentido barthesiano, el sentido obtuso, corresponde al nivel de la significancia:

no sé cuál es su significado. Por lo menos, no soy capaz de nombrarlo, pero distingo perfectamente los rasgos, los accidentes significantes que componen este signo (...) no es posible confundirlo con un simple *estar ahí* de la escena, excede a la pura copia del motivo referencial, obliga a una lectura interrogativa. (Barthes, 2015: 57 – destacado del original)

A este nivel que aparece, según Barthes, como un suplemento ininteligible, incapaz de absorberse por completo, “testarudo y huidizo a la vez, liso y resbaladizo” lo denomina sentido obtuso. (Barthes, 2015: 58). Si la significación es del

orden de lo obvio, en tanto intencional, que va al encuentro de un destinatario; el nivel de la significancia es un sentido obtuso que “parece como si se manifestara fuera de la cultura, del saber, de la información”, que abre el campo del sentido infinitamente (Barthes, 2015:59). En *La Cámara Lúcida* podemos reconocer el tercer sentido en otro de los elementos de la imagen: el *punctum*, que viene a escandir el *studium*. A diferencia de este último no es el que mira quién va a buscarlo, el *punctum* es “quien sale de la escena como una flecha y viene a punzarme” (Barthes, 2012: 58), no está codificado, es del orden de lo innombrable, de lo desafiante. Esta herida punzante despunta, marca, inquieta lo que parecía estático bajo la forma-imagen. Ahora bien, como refiere Barthes, aun si se distingue o no, se trata de un suplemento: en tanto es lo que añadimos a la foto “y que sin embargo está ya en ella” (2012: 94).

Si el *studium* es “el campo tan vasto del deseo indolente, del interés diverso (...) pertenece a la categoría del *to like* y no del *to love*, moviliza un deseo a medias” (Barthes, 2012: 59-60), el *punctum* “es entonces una especie de más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (Barthes, 2012: 99).

Ahora bien, en la fotografía como huella de lo real, en tanto realidad imaginarizada y simbolizada, también habita lo Real de la imagen. En esta dirección pensamos en lo ilocalizable de la imagen en términos psicoanalíticos: “aqu-ello que surge en el des-ocultamiento; aqu-ello que emerge de modo relampagueante y que en su fulgurante aparición conmueve los cimientos de la subjetividad” (Lacan, 2013: 399).

Frente a lo Real interpela la necesidad de invencionar, cada vez, formas de tratamiento que permitan su bordeamiento. Es a condición del agujero, de lo que falta, que el deseo de mirada de la imagen no-toda puede advenir. Deseo de mirada de estas fotografías tan duras de sostener con la mirada, entre lo posible y lo imposible, a condición de no extremarlo como empuje, más bien que convoque a la invención de condiciones que hagan posible su cognoscibilidad, su legibilidad, su significación y lo que de ellas incide en la política y lo político.

Pensamos también aquí en cierta incardinación de los conceptos, esta vez, de los elementos en la imagen, aun cuando se produzca cierta tensión entre esta apuesta y la advertencia de Barthes acerca de que si bien el *punctum* y el *studium* no son antagónicos tampoco es posible “establecer una regla de enlace” entre ambos, en tanto no coinciden entre sí. Sin embargo, el semiólogo francés nombra que entre ambos elementos hay “una copresencia” (Barthes, 2012: 78). Esa no coincidencia entre el *studium* –como saber histórico– y el *punctum* –como detalles sueltos y su fuerza metonímica que punza– nos introduciría en una encrucijada para pensar la semiótica de la fotografía. Sin embargo, nos centraremos en la condición no antagónica de ambos elementos para abordar su copresencia en las fotografías en relación con su política y legibilidad. Apuesta que no es sin la indecidibilidad e indeterminación que atraviesa su constitución, en tanto, es en el “nudo entre varias indeterminaciones”, donde residiría para Rancière (2010: 112) la pensatividad de la imagen.

Ahora bien, así como no hay significación y legibilidad posible sin reconocimiento del *studium*, de ese saber histórico desde/con el que miramos, el *punctum* como suplemento, nos trae a escena lo sensible, su poder fantasmático, lo espectral. La dimensión no antagónica de ambos elementos nos orienta para arriesgar que el trabajo de legibilización de estas fotografías supone un saber histórico que participa de las configuraciones de matrices de sentido y de los marcos de visibilidad desde los que organizamos las miradas y su semiótica. Ese trabajo, consideramos, no es sin su rasgo *pathémico* tanto en su semiosis como en el propio acto de la mirada que la hace posible, reconociendo aquello que incide bajo la forma de lo sensible, de lo afectivo. ¿Es acaso un abordaje estésico¹²⁷ de la fotografía?

No podemos soslayar desde donde enunciamos, desde donde miramos las fotografías si entendemos con Simón (2010: 76) que “cada mirada es una encrucijada

¹²⁷ La estésica de Paul Valéry (1990: 64) remite a uno de los dos órdenes constitutivos de la estética, como parte del “estudio de las sensaciones”. Sensibilidad a la que apelan ciertos sistemas sígnicos y que, en el caso de las fotografías del *durante* la desaparición, ubicamos del lado de sus condiciones actuales de significación. Incluso, encontramos en lo estésico una huella de lo que Barthes produjo en *Lo Obvio y lo Obtuso* acerca de la mirada que “como espacio de significancia (...) provoca una sinestesia”, encuentro de los sentidos convocados por la mirada “que puede sentir, escuchar, tocar” (Barthes, 2015: 305-307).

polifónica de miradas de otros” que van surcando el sentido y su política. Ahora bien, allí también la consistencia subjetiva de esa mirada singular que, puesta en acto, toca lo que concierne al sujeto del inconsciente y que se esboza en la letra aun cuando no se pueda cernir, cuando escape a la significación y entre en terreno de la significancia.

Antes de adentrarnos en el lugar de la mirada traemos la advertencia de Barthes sobre la imposibilidad de descripción literal de una foto, pues el acto de descripción implica precisamente “añadir al mensaje denotado un sustituto o segundo mensaje, extraído de un código que es la lengua y que, a poco cuidado que uno se tome en ser exacto, constituye fatalmente una connotación respecto al mensaje analógico de la fotografía” (Barthes, 2015: 15).

En tanto, es “en la medida en que existe una reserva de actitudes estereotipadas” (Barthes, 2015: 19) que la fotografía es significativa, nos dejamos orientar por aquellos signos que, en su recurrencia en el archivo, van conformando ciertos fragmentos significantes. Así, hemos delimitado *Fragmentos* que no pretenden constituirse en series taxonómicas de imágenes, sino como composición contingente de huellas que en el palimpsesto fuimos seleccionando, reconociendo, descifrando, para significar de qué modos aparece dislocado el sentido prontuarial que fue parte de la lógica policial que produjo las fotos y los signos con los que, en su iteración, conformamos una trama significativa sobre el *durante* la desaparición y la clandestinidad (que ha sido su condición de producción y de posibilidad).

Delimitamos los fragmentos considerando los elementos en imagen, aquello que, siendo del orden del *studium* y a la luz del presente, nos permite ubicar y analizar las huellas de la lógica prontuarial, concentracionaria y desaparecedora. Nombramos a estos fragmentos: **fragmentos prontuariales, fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial y fragmentos del campo.**

Dicha propuesta de análisis parte de reconocer en el primer fragmento los elementos propios del registro prontuarial policial; en el segundo, la continuidad de dicho registro y la irrupción de *líneas de fuga* (Calveiro, 2006) sobre las prácticas concentracionarias; en el tercero las huellas y los restos del campo de concentración.

Intentando sortear los riesgos deterministas y clasificatorios, y sin perder de vista sus rasgos específicos, no presentamos los fragmentos como categorías ni como conjunto de signos cerrados, sino como un nudo conformado por sus enlaces. Cada uno se encuentra enlazado al otro, manteniendo su diferencia. En esta dirección, reconocemos los rasgos que se repiten en uno y otro fragmento pero que, en la singularidad de esa trama, pueden asumir otras significaciones.

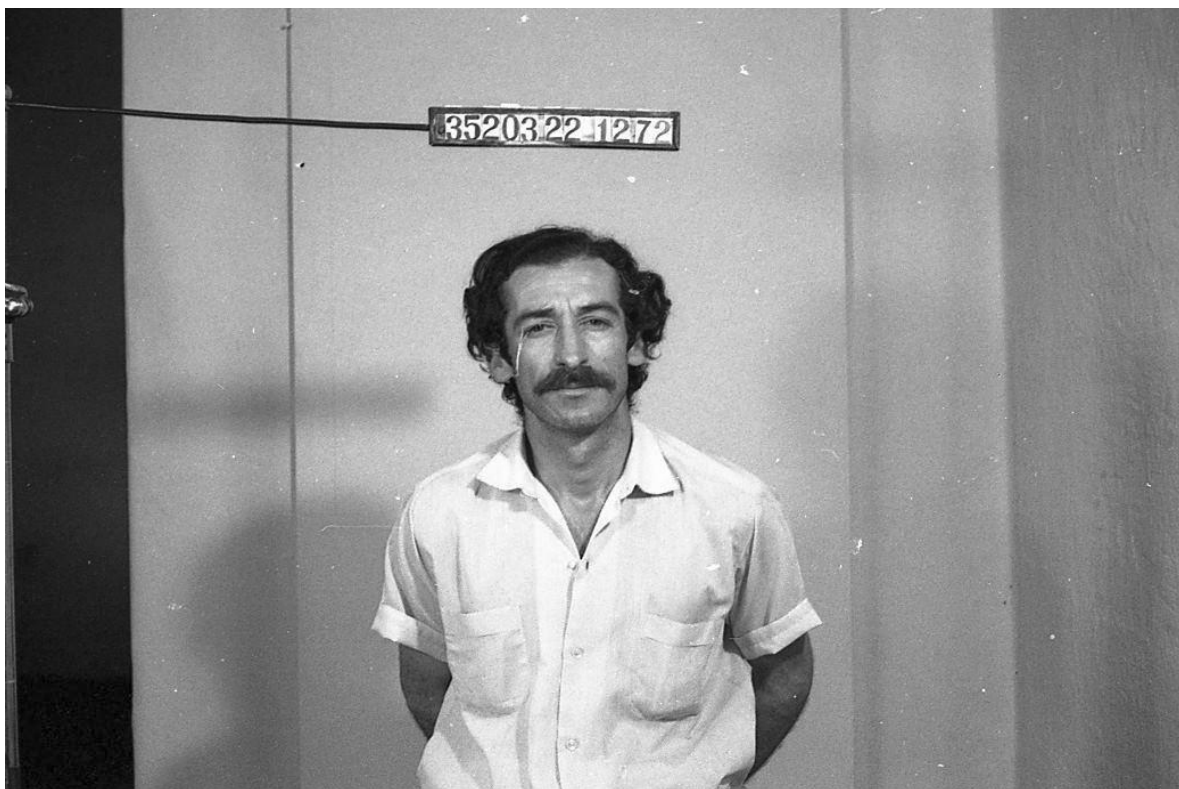
Es decir, producimos el trabajo semiológico reconociendo su dimensión parcial, singular y contingente en tanto “ni el archivo, ni la imagen, ni la imagen de archivo dejan ver o conocer un Absoluto. Sólo un jirón, un fragmento, un aspecto ínfimo e indivisible: una mónada” (Didi-Huberman, 2007b: 3).

4.2.1. Fragmentos prontuariales: de las fotografías en el ritual de registro del Estado

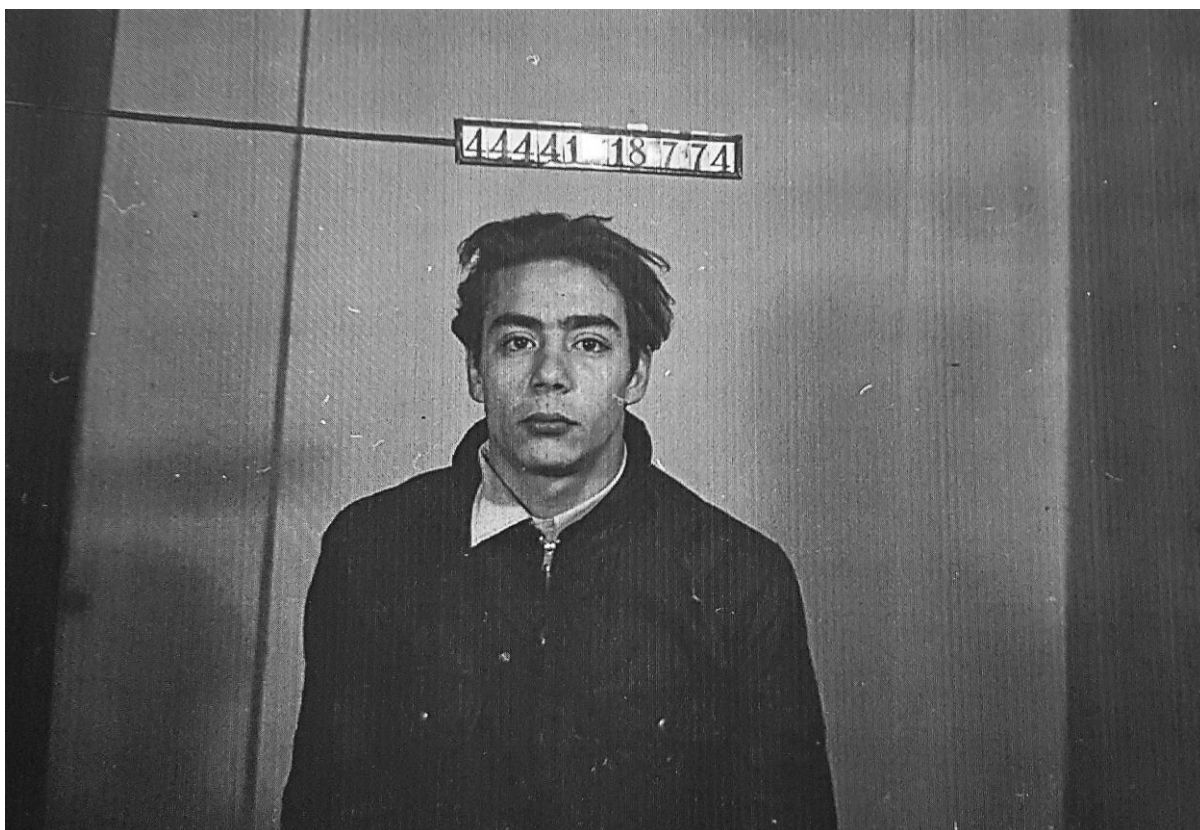
Las huellas de las fotografías de este primer fragmento nos permiten rápidamente reconocerlas como imágenes producidas por la *comunidad discursiva* (Maingueneau, 1992) policial, en tanto se encuentran asociadas a ciertos ritos lingüísticos, de encuadre fotográfico y a modos de enunciación que operan produciendo legitimidad hacia el interior de dicha comunidad y como marcas de reconocimiento hacia el afuera¹²⁸. En esta dirección, además de su inscripción como archivo policial, el sistema semiótico de este fragmento de fotografías y los procedimientos técnicos propios de la enunciación fotográfica institucional, nos permiten cernir aquellas marcas de reconocimiento, signos discontinuos que las significan como fotografías producidas por la fuerza policial sobre sujetos detenidos en determinado tiempo histórico.

¹²⁸ A decir de John Tagg (2005: 8), imágenes producidas “de acuerdo con determinadas normas formales y procedimientos técnicos de carácter institucionalizado que definen cuáles son las manipulaciones legítimas y las distorsiones permisibles”. Vuelve a resonar aquí la enseñanza foucaultiana que consideramos en el capítulo sobre archivo, acerca del sistema de enunciabilidad y de funcionamiento del archivo en tanto “sistema que rige los enunciados como acontecimientos” (Foucault, 1979: 219). Volveremos, en los próximos párrafos, sobre las manipulaciones y distorsiones que la propia institución policial ha producido sobre este fondo.

Dado que en el segundo capítulo hemos analizado el intertexto del archivo policial, resulta significativo traer otra de las dimensiones establecidas por Maingueneau (1992: 119) acerca de la producción de textos dentro de una comunidad, aquella que la liga a una memoria: “no sólo porque el texto entra en un "tesoro", un sistema de conservación [en el archivo, diremos], sino también porque supone una filiación legítima. Los textos no provienen de un elemento indiferenciado, sino que llegan transportados por toda una economía de la memoria”. Si bien, dicha economía es la que nos permite reconocer la comunidad discursiva en la que se producen e inscriben las fotografías de este *fragmento*, al parecer tomadas con fines específicos de registro pronturial, es en la metonimia del texto y sus condiciones de legibilidad actuales donde algo de esa memoria se desplaza frente al olvido pretendido que las habita en su producción, interpelando un trabajo de elaboración sobre el accionar represivo de dicha comunidad, del contexto y sus fines que, en estas fotos, parecen obliterados.

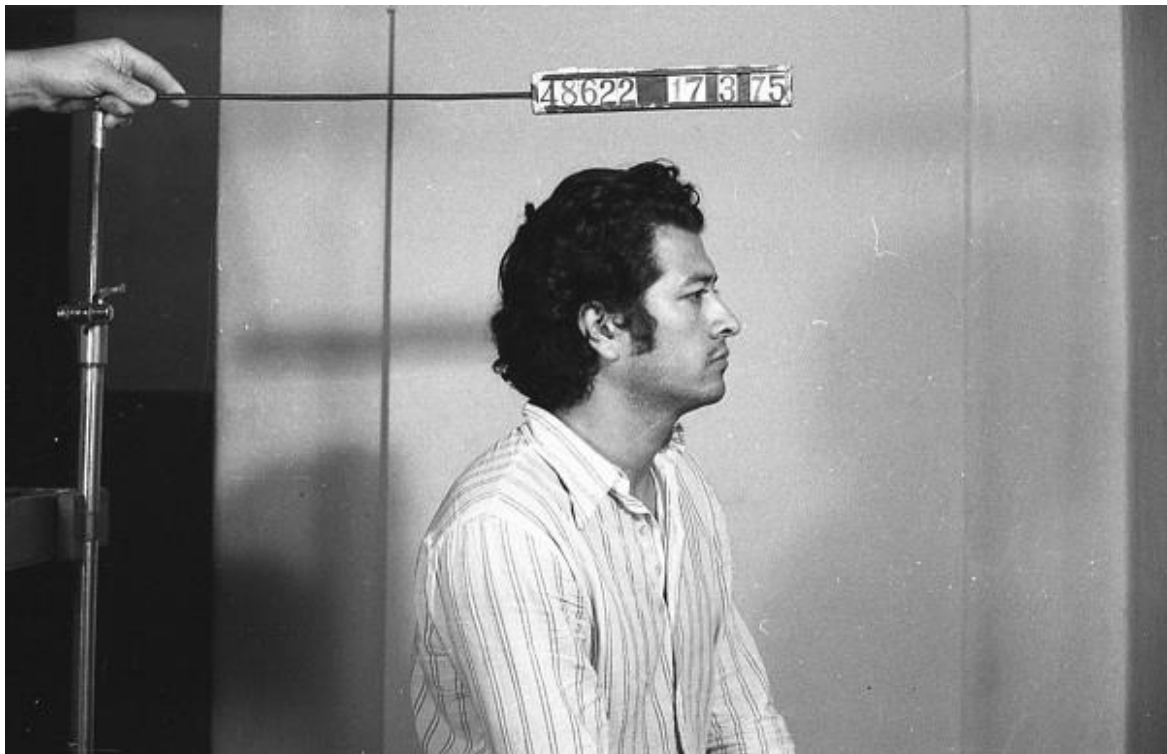


I- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen: Justino César Argañaraz, militante del ERP. Asesinado el 10 de agosto de 1974 en Villa María, Córdoba. Uso de imagen autorizado por su hijo.



II - III Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen: Ricardo Vissani. Militante del PRT. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por el APM.





IV- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
En imagen Carlos Ortíz, militante del ERP. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por C. Ortíz.



V- VI - Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen:
Liliana Guillot. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por L. Guillot.



Aun cuando las fotografías se producen de frente y de perfil, posiciones del cuerpo del sujeto fotografiado determinadas por el *Operator* y que las significan “pronturiales” –en tanto “actitudes estereotipadas que constituyen elementos de significación ya establecidos” (Barthes, 2015: 19)– el signo que, en su recurrencia, asume la forma de huella es el soporte metálico que, por encima de la cabeza de cada fotografiado, señala y fija en imagen los datos que el *Operator* selecciona como parte de una lógica de registro y de archivo: número del registro y fecha de la toma.

Sobre esta información resulta necesario introducir un elemento reconocido por David Schäfer y Alejandro Frola en su investigación sobre la producción de estas fotografías, aquel que advierte el posible dato fraguado de la fecha de detención, tanto en el atril-soporte como en el documento escrito *Registro de extremistas*: “los detenidos suelen estar asentados con una fecha de ingreso, que no necesariamente se corresponde con el tiempo real que los detenidos estuvieron ahí (...) En el momento de la foto ese detenido, esa persona, estuvo ahí, después no sabemos” (Oliva, 2016, “Identifican los sitios del D2” ... párrafo 7). Sobre esta referencia podemos comenzar a pensar en las condiciones de clandestinidad, en los datos distorsionados en los documentos producidos por la institución, pero también en las resignificaciones, los develamientos y desmontajes de lo fraguado producidos en su nuevo arconte.

Ahora bien, dos cuestiones se desprenden de este objeto soporte, por una parte, la pregunta por la posible dimensión sincrética (Hjelmslev, 1943; Floch, 1986; Pozzato, 2013) de este corpus, en tanto se encuentran tres sustancias para expresar sus significados: imagen, letra, número. Sustancias significantes que “producen conjuntamente un nuevo significado que es más que la mera yuxtaposición de sus significados específicos” (Pozzato, 2013: 19-24). Encontramos referencias numéricas en los soportes metálicos, pero también en las cajas de cartón donde se guardan, elemento de depósito y clasificación que hace también a su dimensión de archivo, en este caso “el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía” (Barthes, 2015:25). En próximos párrafos veremos cómo, en determinadas fotografías, aparece la letra irrumpiendo en la escena.

Por otra parte, la cuestión de la repetición del signo en imagen. Iterabilidad que, como advierte Derrida, es la condición para que los signos puedan ser

reconocidos y repetidos en distintas condiciones, “la posibilidad de repetir y, en consecuencia, de identificar las marcas está implícita en todo código, hace de éste una clave comunicable, transmisible, descifrable, repetible por un tercero, por tanto por todo usuario posible en general” (1994: 356).

Si bien, a partir de la iteración de signos, la posición de los cuerpos, objetos y el encuadre, ubicamos a las fotografías I, II, III, IV, V y VI –tomadas a Justino Argañaraz, Ricardo Vissani, Carlos Ortíz y Liliana Guillot– como parte de un *fragmento prontuarial*, entendiendo su inscripción en una matriz discursiva y en una máquina de archivo históricamente configurada, tal como analizamos en el segundo capítulo, éstas se ligan en los trayectos de sentido a otros fragmentos, por lo que volveremos sobre ellas en párrafos posteriores para abordar el estatuto de la mirada y la pose.

En la imagen V tomada a Liliana Guillot el 4 de marzo de 1976, días previos al golpe de Estado que cristalizaba en el aparato estatal el ejercicio de un poder represor y clandestino ya desplegado años anteriores, aparece fijado en el margen izquierdo un sujeto que sostiene el soporte sobre la cabeza de Liliana. La vestimenta de este hombre nos permite connotar que se encuentra “vestido de civil”. Es decir, en este fragmento ya se es posible visualizar y significar una línea de fuga a aquel poder pretendido total (Calveiro, 2006), que deja en el archivo los rostros de quienes operaban en el centro clandestino.

Si miramos el fondo claroscuro en el margen izquierdo de la fotografía III, tomada sobre el perfil de Ricardo Vissani, podemos reconocer una persona parada en la misma posición que el fotografiado, ¿es un represor?, ¿es un detenido o detenida? No podemos responder con precisión tales preguntas, lo que tal signo nos permite pensar es en el movimiento dentro del campo y en aquello que queda registrado fuera del *cut* intencional.

Ahora bien, si la pensatividad de estas imágenes nos lleva a preguntarnos por los movimientos y las presencias, tanto en esta última imagen como en las fotografías, I, II, y IV –tomadas a Justino Argañaraz, a Ricardo Vissani y a Carlos Ortíz–, hay un signo indicial de la presencia de otro: las sombras en la pared.

Hemos afirmado que es en relación con su contexto discursivo, con sus condiciones de producción, como podemos visibilizar y legibilizar estas imágenes. Es entonces ligada a tales condiciones donde la sombra aparece como *studium* y *punctum* de las fotografías. Por una parte, la presencia de aquellos que, en las sombras, operaron con sus mecanismos y prácticas represivas. No sólo durante los secuestros, también en los casos de detenciones “legalizadas”, en los que la clandestinidad era condición para la tortura y los despojos. Por eso, la “falta de luz” que da lugar a las sombras en aquel lugar de detención y violencias, paradójicamente “echa luz” y visibiliza dicha condición de ocultamiento.

Pero también, en lo sombrío de ese locus de detención, al mirar las sombras sobre la pared *me* asalta su sentido literario, aquel que nos remite a su relación con la muerte, al descenso de Odiseo a las puertas del Hades, a los círculos del infierno de Dante, o a Eneas frente a la sombra de Palinuro o de Anquises. En *La Odisea*, de Homero, en *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, en *La Eneida*, de Virgilio, las sombras piden que sus cuerpos sean sepultados¹²⁹, las sombras hablan y demandan, orientan, advierten y revelan caminos. Volveremos sobre ello en el quinto capítulo, para abordar la pregunta por las configuraciones de memorias visuales en su relación con los espectros y lo espectral o, como refiere Derrida (1998b: 12), ese *ser-con* los espectros que es también “una política de la memoria, de la herencia y de las generaciones”.

Al modo de un encastre infinito pensamos el archivo de fotografías y su carácter performativo. En esta dirección, reconociendo que el acto de captura que supone la fotografía es, en el ritual policial, una fijación significativa que el *Operator* produce sobre el sujeto, acto en el que “los otros –el Otro– me despojan de mí mismo, hacen de mí, ferozmente un objeto, me tienen a su merced, a su disposición, clasificado en un fichero, preparado para todos los sutiles trucajes” (Barthes,

¹²⁹ En el Canto XI la sombra de Elpénor suplicará a Odiseo “te imploro por todos los tuyos que quedaron allá, por la esposa y el padre que un tiempo de tu infancia cuidó, por Telémaco, el hijo a quien solo has dejado en tu hogar; yo bien sé que tu sólida nave desde aquí pondrá rumbo otra vez al islote de Eea: al llegar, ¡oh mi rey!, haz memoria de mí, te lo ruego, no me dejes allí en soledad, sin sepulcro y sin llanto, no te vaya mi mal a traer el rencor de los dioses. Incinera mi cuerpo vestido de todas mis armas y levanta una tumba a la orilla del mar espumante que de mí, desgraciado, refiera a las gentes futuras; presta oído a mi súplica y alza en el túmulo el remo con que vivo remé compañero de todos los tuyos” (Homero, 1993: 266).

2012:43), estas fotografías no pueden desligarse de su intertextualidad con el libro escrito *Registro de Extremistas*, donde son nombradas y distinguidas de otras imágenes del acervo fotográfico.

Ante las fotografías producidas desde 1972 se abren las preguntas en torno a la delimitación del sujeto del delito, la función del registro prontorial de detenidos “extremistas” y la sistematicidad de las violencias en relación con aquellas tomadas desde 1974 en la zona de producción que ya atravesaba la institución policial, entre lo clandestino y el ritual de registro institucional. Es decir, cómo y para qué la comunidad discursiva policial produjo las fotografías y las consignó en su archivo.

Podríamos anticipar sentidos sobre los usos de estos documentos visuales no sólo como parte del registro burocrático o de la construcción discursiva de la otredad subversiva, del “antisujeto por excelencia” (Escudero Chauvel, 2002: 188), sino también al interior del aparato de inteligencia, la vigilancia escópica y los secuestros. El uso del condicional en este párrafo alude a que, si bien las distintas series documentales consultadas en Archivos de Memoria y los testimonios de sobrevivientes permiten reconocer que el archivo visual utilizado por las Fuerzas se encontraba integrado tanto por las fotografías tomadas en el campo sobre las personas secuestradas, como por aquellas robadas durante los allanamientos y secuestros o realizadas durante las tareas de inteligencia y persecución, no podemos aseverar si particularmente las fotos que analizamos han sido utilizadas en los interrogatorios bajo tortura para obligar al reconocimiento de personas. No obstante, dado que desde la década del ‘80 los y las sobrevivientes testimonian acerca del régimen de visualidad desplegado en centros clandestinos y cárceles —producción documental, lugares específicos destinados a tales tareas, tipos de documentos, de diversas materialidades y usos— intentaremos una aproximación abordando parte de su legibilidad histórica.

Ana Mohamed, sobreviviente de los CCD La Perla, Campo de la Ribera, D2, la Perla Chica, ex presa política en la Unidad Penitenciaria N° 1 (en adelante UP 1) y en la cárcel del Buen Pastor en Córdoba, recuerda la carpeta de fotos que en La Perla le mostraron para que reconociera a las personas fotografiadas: “yo cruzaba los ojos

para no hacer muecas y que no se notara si reconocía a alguien”¹³⁰. También Jorge De Breuil, sobreviviente del D2, la Perla, La Ribera y ex preso político en la UP 1 (Córdoba) y en Sierra Chica (provincia de Buenos Aires), recuerda las fotos que le mostraron en La Ribera para ver si reconocía a alguien¹³¹.

Carlos Ávila, sobreviviente del D2 y ex preso político en la UP 1, testimonia sobre la existencia y el uso de imágenes en el Departamento de Informaciones:

Me tuvieron sentado y me llevaron a la D2 para blanquearme. Ahí vi a la mujer que llamaban ‘Cuca’¹³² conversando con otros. Me dijeron que me iban a tomar declaraciones. Ahí vino otro señor, muy alto, con un sobre marrón lo tira sobre la mesa y cayó una foto, una cruz y una medalla. Me preguntaron si conocía al muchacho de la foto. Dije que no. Había otra foto de una chica tirada en el suelo. No sé si estaba abatida.¹³³

Este dispositivo de exhibición/interrogación¹³⁴ es testimoniado por Piero Di Monti, sobreviviente de La Perla, explicitando no sólo los usos que el poder represor hizo del archivo sino sus condiciones de producción:

¹³⁰ Testimonio de Ana Mohaded (2008). Diario del Juicio-H.I.J.O.S Córdoba. Citado por el Espacio para la Memoria La Perla. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>

¹³¹ Testimonio de Jorge De Breuil (22 de julio de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4556-Juicio-a-Videla--dos-testigos-declararon-ante-el-tribunal-oral.html>

¹³² Mirtha Graciela Antón, “la Cuca”, reconocida por los y las sobrevivientes como una de las torturadoras más siniestras del D2, fue condenada en Córdoba a prisión perpetua por delitos de lesa humanidad. Puede consultarse el libro de Mariani, A. (2018). *La Cuca. Mirta Graciela Antón, la única mujer sentenciada a cadena perpetua por delitos de lesa humanidad*. Buenos Aires: Aguilar.

¹³³ Testimonio de Carlos Ávila (11 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4700-Juicio-a-Videla--declararon-tres-testigos-ante-el-tribunal-oral.html>

¹³⁴ Esta práctica de sometimiento a la mirada como parte del hostigamiento y la persecución sistemática no sólo fue desplegada sobre hombres y mujeres secuestrados/as, detenidos/as, sino también sobre sus hijos e hijas en centros clandestinos u otras dependencias de las Fuerzas. Josefina Giglio tenía siete años cuando un grupo de tareas irrumpió en el domicilio donde se encontraba junto a su mamá, su hermano y compañeros de militancia de su madre, en Capital Federal. La llevaron junto a su hermano a la comisaría 37, donde le entintaron los dedos para tomarle sus huellas dactilares. Esa noche la dejaron en la casa de una mujer policía quien le preguntaba por los nombres de cada una de las personas que salían en las fotos que Josefina se había llevado de su casa en una bolsa, con un collar de su mamá. Puede consultarse su testimonio citado en Gómez, C. (2015).

Al prisionero, durante la etapa de interrogatorio y tortura, se le tomaban declaraciones en torno a sus datos personales e historia personal. Esta práctica la llamaban "previo" y eran las primeras hojas de una carpeta, en cuya tapa estaba escrito el nombre y el apellido del prisionero junto a un número. Este número nos correspondía según un orden de llegada al campo y era nuestra ficha de identificación. Cada uno conocía su número y no debía olvidarlo. Durante la primera etapa todos los prisioneros eran obligados a revisar un archivo de fotografías conformado por álbumes correspondientes a presos políticos y comunes detenidos en la Penitenciaría; estudiantes de las distintas facultades; obreros dependientes de distintas fabricas; personas detenidas en averiguación de antecedentes por la Policía Provincial y Federal por haber participado en manifestaciones populares; soldados conscriptos que estaban realizando el Servicio Militar Obligatorio.¹³⁵

Sobre la producción documental, los listados con nombres de secuestrados/as, referencias acerca de su situación y condiciones de circulación de dicha documentación, también testimonia Cecilia Suzzara, sobreviviente de La Perla:

a cada detenido se nos hacía una carpeta en donde ellos ponían todo el contenido de las declaraciones, con todos los datos personales, después esas carpetas llevaban en la carátula el nombre de cada uno y eran remitidas al Destacamento de Inteligencia 141 (...) pero en la última época había un fichero en donde consignaban los nombres de todas las personas, en terminología de ellos, "elementos detectados". Ponían nombre, todos los datos personales de la persona en cuestión, si tenían foto adjuntaban foto a esa ficha y en la parte de atrás ponían si tenían conocimiento de qué accionar político o relaciones con personas vinculadas con distintos partidos u organizaciones políticas (...) y si estaba muerto, preso o en libertad.¹³⁶

Durante la dictadura la Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU)¹³⁷ recibió, difundió y resguardó cientos de testimonios de sobrevivientes

¹³⁵ Testimonio de Piero Di Monte (27 de abril de 1984). Consulado Argentino en Milán, Italia. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>.

¹³⁶ Testimonio de Cecilia Suzzara (1985). Diario del Juicio, Ed. Perfil, citado por el Espacio para la Memoria La Perla. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>.

¹³⁷ Tuvo sede en Madrid, París y Washington. Si bien en México no hubo sede, su representación ha sido de gran importancia. También hubo delegaciones en otros países de Europa y de América Latina. En los países que los acobijaron, reconocidos argentinos exiliados participaron de diversos modos decisivos para que la CADHU alcanzara reconocimiento y divulgación internacional. El fondo CADHU - México, construido y preservado por González Gartland, hoy forma parte de los fondos

con los que generaron denuncias, presentaciones públicas y exigencias de intervención a organismos internacionales. En 1980, resguardando la identidad de los testimoniantes, la CADHU elaboró un informe sobre el funcionamiento del centro clandestino La Perla. Allí describieron minuciosamente los interrogatorios bajo tortura, los registros documentales producidos en el campo y el “reconocimiento fotográfico” al que obligaban a los/as secuestrados/as a través de la “revisión metódica” de archivos de distintas Facultades de la Universidad, de las oficinas de personal de fábricas y de dependencias policiales (CADHU, 1980: 16).

Dos cuestiones se suscitan aquí. Por una parte, tal como señaláramos en el primer capítulo, las diversas comunidades discursivas que producen documentos fotográficos sobre las personas, configurando archivos que se desplazan de sus superficies de inscripción e ingresan en otras cadenas discursivas. Y, por otra parte, pero de manera íntimamente ligada a la anterior, los sentidos que en este caso dichos desplazamientos producen sobre la participación directa de las instituciones educativas y de las empresas en la persecución y en el exterminio planificado. La entrega de listados con nombres de estudiantes y trabajadores señalados como activistas o implicados en “actividades subversivas”, de legajos con registros fotográficos de Facultades, de fichas y carnets con fotografía de obreros¹³⁸, formaron parte de las prácticas represivas también documentadas en los archivos de la represión.

Ahora bien, tal como venimos insistiendo, los testimonios nombran y reconocen como parte del operar concentracionario el acto de la toma de fotografías

documentales del Archivo Nacional de la Memoria – Secretaría de Derechos Humanos de la Nación. Puede consultarse en:

<https://catalogo.jus.gob.ar/index.php/comisi-n-argentina-de-derechos-humanos-cadhu>

¹³⁸ Diversos testimonios de obreros en distintas provincias del país han sido sistematizados y analizados en Basualdo, V. (2016). Citamos aquí dos fragmentos de testimonios donde son nombrados usos de la fotografía como parte del control, la persecución y la detención de obreros: Raúl Osvaldo Tapia “expresó que le sorprendió la información que tenían sus secuestradores sobre él y que le habían mostrado fotos, lo que demostraba que los mismos tenían información de adentro y de afuera de la empresa” (2016: 145). Roberto Justo Martínez “relata cómo el 25 de junio de 1975 fue detenido por el personal de seguridad que operaba en los albergues del barrio residencial de Acindar (...) los dichos de Martínez son esclarecedores no solo respecto del uso de los albergues, sino también de la libertad con la que se movían las fuerzas de seguridad dentro de la planta, siendo que fue detenido en su puesto de trabajo; y en segundo lugar, dan cuenta de la información con la que contaban al detenerlo con la foto carnet del legajo de la empresa” (2016: 251).

por parte de la policía durante las detenciones y secuestros. Carlos Ríos fue llevado al D2, a las inmediaciones de la Policía Federal y luego detenido en la UP 1:

Los abogados del gremio presentaron *habeas corpus* y varios días después nos trajeron al Juzgado Federal N° 2. Ahí nos recibió el juez, creo que Vázquez, y nos dio la libertad. Pero nos cruzaron a la Policía Federal. Nos sacaron unas fotos y nos metieron a un calabozo durante cinco horas.¹³⁹

Graciela Galárraga fue detenida en 1975 y llevada al Departamento de Policía de Laboulaye, al Departamento de Informaciones de Río Cuarto, al Juzgado Federal de Río Cuarto, a la cárcel del Buen Pastor de Río Cuarto, al Buen Pastor de Córdoba y por último a la UP 1:

Antes de llevarme al juzgado me pusieron sobre una mesa, sin la venda, y me sacaron fotos rodeada de elementos como folletos, documentación, armas, etcétera. No era nada que hubieran encontrado en mi casa. La causa que me hacen es por tenencia de material subversivo. Declaré ante el juez federal con la gente que tenía alrededor mío en la celda. No recuerdo el nombre del juez.¹⁴⁰

El testimonio de Delia nos permite reconocer las prácticas performativas del poder represor en su relación con la fotografía. La composición de escenas para la toma de las imágenes, con objetos y documentos supuestamente ligados a las organizaciones revolucionarias, formó parte de la construcción del “enemigo” y de su intento de legitimación de lo clandestino. En la Colección de fotografías del Diario Crónica sobre la que trabajó el Archivo Nacional de la Memoria, se encuentran diversas imágenes producidas por la prensa desde 1971 en dependencias policiales, entre

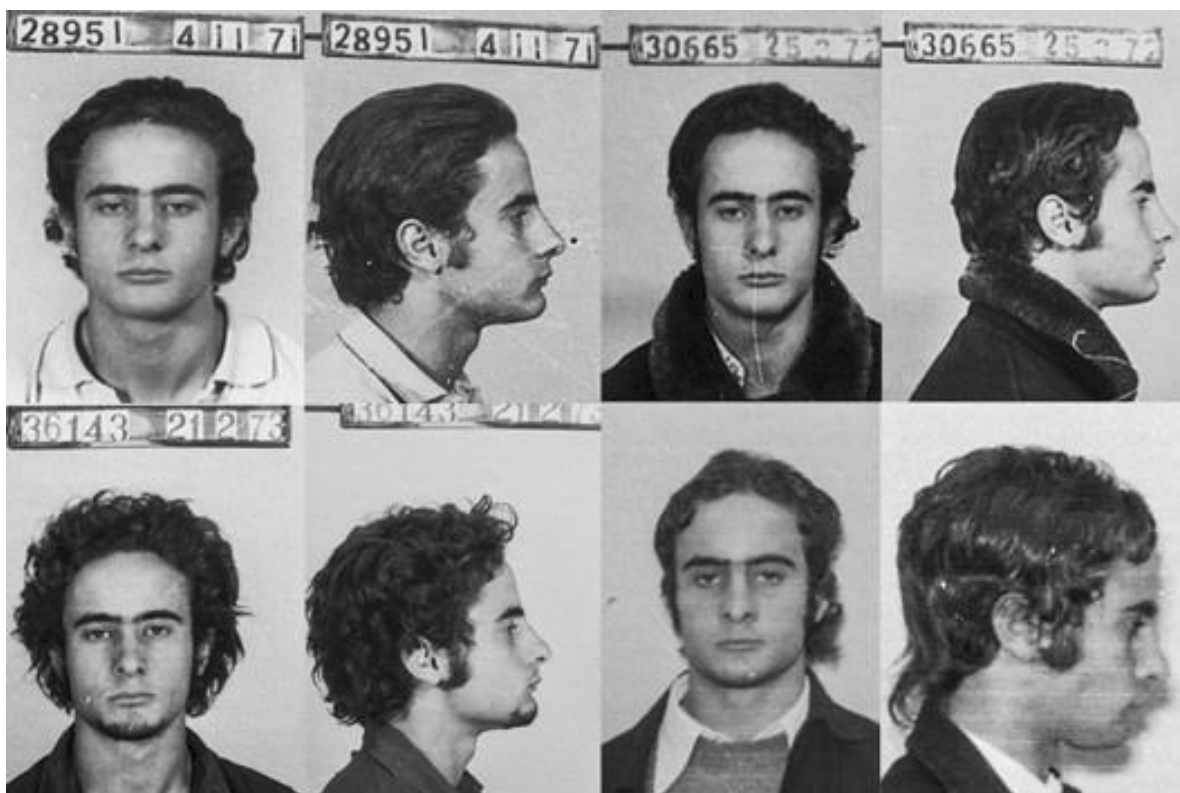
¹³⁹ Testimonio de Carlos Ríos (11 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafel Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4700-Juicio-a-Videla--declararon-tres-testigos-ante-el-tribunal-oral.html>.

¹⁴⁰ Testimonio de Graciela Galárraga (25 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafel Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4813-Juicio-a-Videla--una-testigo-dio-detalles-sobre-su-detenci-n.html>. En este testimonio se vislumbra la misma práctica de fraguado que se puso en juego en las fotografías de las monjas francesas en la ESMA.

éstas, el D2 de Córdoba. Fotografías en las que los detenidos son registrados junto a mesas repletas de objetos, incluso de afiches desplegados sobre la pared como fondo de imagen –como el caso de la foto de Ernesto “Che” Guevara detrás de tres detenidos políticos del Partido Revolucionario de los Trabajadores (en adelante PRT), junto a una mesa con revistas, folletos, máquinas de escribir y armas.

Los testimonios encuentran relación con los trabajos de legibilización abiertos en el APM que permiten reconocer desplazamientos, decididos por la propia policía, de las condiciones de circulación de algunas de las fotografías del “Registro de extremistas”. Por ejemplo, aquel que ha sido del archivo policial a la prensa y sus usos en la construcción de la noticia.

Tal es el caso de una de las ocho tomadas a Claudio Zorrilla durante cuatro detenciones en el D2 (fotografías que no enumeramos como las anteriores pues se trata de un montaje realizado por el propio APM para la muestra Instantes de Verdad).



Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen Claudio Zorrilla. Montaje realizado por el APM en la muestra Instantes de Verdad. Publicado en Cebreiro, 2016.

Claudio Zorrilla, de 21 años, estudiante de arquitectura, militante de la Tendencia Estudiantil Revolucionaria Socialista (TERS), fue detenido, fichado y registrado fotográficamente por la policía cuatro veces, entre noviembre de 1971 y octubre de 1974. Durante esta última detención fue llevado primero al D2 y luego a la UP 1. El 19 de junio de 1976 una de las ocho fotos que le tomó la policía, fue recortada en sus bordes dejando sólo su rostro, sin el soporte metálico (séptimo recuadro) y publicada en los diarios de Córdoba en una noticia fraguada sobre un “intento de fuga” de presos políticos. Ese mismo día Zorrilla había sido sacado, junto a otros tres detenidos políticos, de la UP 1, por enviados militares:

los detenidos fueron amordazados, atados, encapuchados y subidos en vehículos militares. Una vez afuera del establecimiento penitenciario, en las inmediaciones al Parque Sarmiento, todos ellos fueron fusilados. Como era habitual en aquella época, el reporte oficial “informó” que éstos habían resultado abatidos en un intento de fuga, o en un supuesto ataque al Hospital Militar o al Destacamento de Inteligencia 141” (Comisión Provincial de la Memoria y APM, 2010).

En orden a sus condiciones de circulación, hay un desplazamiento de las imágenes que las sustrae del archivo policial por decisión del aparato represor y las ubica en una nueva matriz de inscripción, la prensa escrita, para producir otro tipo de documento. De esta superficie y su sistema semiótico se desprenden determinadas problematizaciones en torno a la connivencia con el poder represor¹⁴¹ y, particularmente, a las operaciones discursivas puestas en juego en la construcción de la otredad subversiva, la muerte y el morir. La fotografía tomada a Claudio Zorrilla y enviada al diario, reconocemos, ha sido hablada no sólo por la lengua policial prontuarial sino por la lengua clandestina que se desplaza y encuentra otras condiciones de circulación en la cadena producida por el discurso periodístico. Una de estas operaciones discursivas del poder represor –con los eufemismos que son

¹⁴¹ Como refiere Claudia Feld (2015: 688) distintos niveles de información se entrecruzaban en los medios: “lo que el régimen exhibía (la «cara feliz» del orden «recuperado»), lo que dejaba entrever (los cadáveres de supuestos «extremistas» muertos en enfrentamientos), lo que se veía a pesar de la censura (las solicitadas con listas de desaparecidos publicadas por los familiares en unos pocos medios de prensa) y lo que la dictadura negaba (que hubiera centros clandestinos de detención, que se torturara, que las fuerzas armadas estuvieran involucradas en las desapariciones”.

propios de las estrategias de construcción de la semántica de esa lengua — se tradujo en el sintagma “operativo ventilador”: consistente en montar una escena en la calle, a la vista de todos los transeúntes, con los cuerpos muertos por fusilamientos en la cárcel o centros clandestinos, convocar a la prensa para realizar el registro correspondiente y armar la noticia sobre un intento de fuga frustrado por el accionar policial. Este *modus operandi* se encuentra también inscripto en los documentos del Fondo Servicio Penitenciario Provincial, parte del acervo del APM, donde la letra escrita deja constancia del operar, entre lo legal y lo clandestino, sobre los/as detenidos/as políticos/as, tanto del Ejército como de la policía provincial. Otra de las modalidades empleadas por las Fuerzas para anunciar los supuestos decesos en enfrentamientos era la publicación de los nombres de los fusilados en los avisos fúnebres de estos matutinos.

Estos operativos son desentrañados en otras instancias de enunciación y superficies de inscripción, como el Museo de Sitio del APM y los juicios de lesa humanidad, donde numerosos testimonios de ex presos políticos narran cómo eran sacados de la cárcel y llevados al D2 para ser torturados en los llamados interrogatorios¹⁴². Recuerdan los casos de detenidos/as que no volvían a ser trasladados al penal y los comentarios de agentes del servicio de que habían sido fusilados en supuestos “intentos de fuga”.

Hay fotografías del *durante* la desaparición y hay fotografías que produjeron sus condiciones de posibilidad, es decir, imágenes que, formando parte del trabajo de inteligencia y espionaje, se utilizaron para identificar, secuestrar y desaparecer personas, sobre las que también se producirían, en algunos casos, imágenes. Esto es, parte de la dimensión performativa de las imágenes en el régimen escópico represivo, régimen en el que las fotografías asumieron función de constatación como

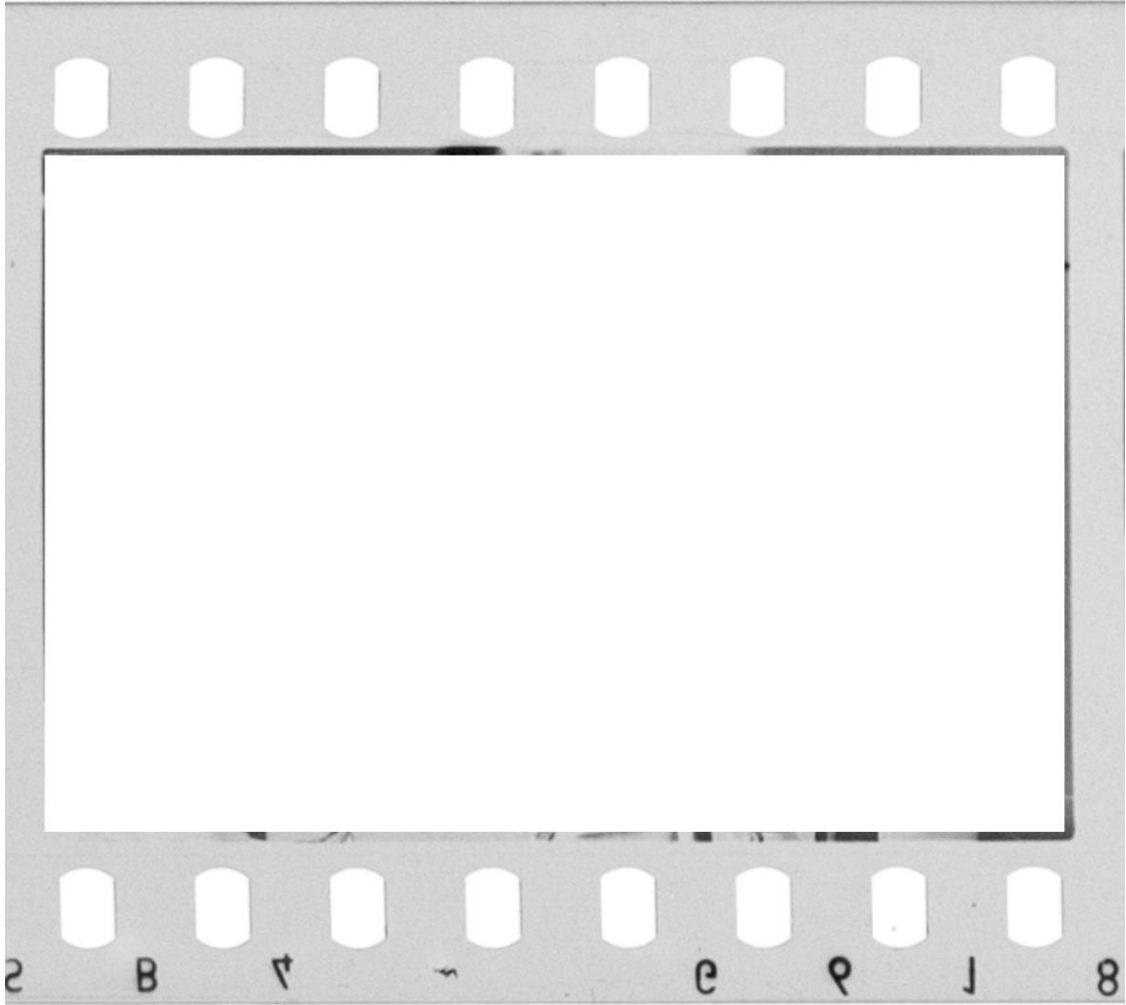
¹⁴² Testimonios inscriptos tanto en el Sitio de Memoria como en el tercer juicio iniciado en la provincia de Córdoba el 2 de julio de 2010, causa denominada Juicio Videla – UP 1, en el que se juzgó el asesinato de 31 presos políticos de la cárcel de barrio San Martín, en la capital provincial y la persecución y tormentos aplicados a integrantes de las fuerzas policiales (causa Gontero), entre abril y octubre de 1976. Las víctimas eran trabajadores/as, estudiantes, militantes sociales y políticos de Córdoba. El Juicio estuvo a cargo del Tribunal Oral en lo Criminal Federal N°2 de Córdoba.

parte del engranaje de saberes y prácticas dispuestas en la lógica de vigilancia y exterminio¹⁴³, en este caso, del D2.

Hay imagen del uso de estas imágenes. En el corpus que trabajamos encontramos una fotografía que, si bien la reconocemos como parte del segundo fragmento, sus signos permiten significar algo del régimen escópico del que venimos hablamos. Dado que no contamos con la autorización correspondiente para mostrarla, la describiremos para poder analizarla¹⁴⁴.

¹⁴³ Sobre ello también puede consultarse el análisis de María Bettendorff (2020) en torno a las imágenes utilizadas por el organismo de inteligencia de la policía de la provincia de Buenos Aires.

¹⁴⁴ A los fines de reconocimiento en el texto, designaremos y nombraremos las fotografías que no podemos mostrar con letras.



A-

En esta imagen, que designaremos A, el detenido está parado, de perfil, – quien tomó la foto la ha encuadrado desde su antebrazo –, lleva una remera mangas cortas, está despeinado, dirige sutilmente su mirada hacia una pared de azulejos en su costado izquierdo. No hay soporte que señale el registro prontuarial pero la pose, las condiciones de la ropa y algunas huellas de violencia sobre su cuerpo son índices de la detención policial de dicho sujeto. Del lado derecho de la imagen, a la altura de la mirada del detenido, hay dos hojas de papel de distinto tamaño adheridas a la pared, una debajo de la otra. Textos sincréticos compuestos por una materialidad visual y una escrita: en cada hoja hay una foto de frente y otra de perfil de un hombre y por encima una escritura que no se alcanza a distinguir, son tres unidades léxicas, ¿es acaso el nombre del fotografiado? En el papel de abajo las fotos llevan el soporte metálico de identificación, su tamaño y distancia hacen imposible reconocer lo que nombran. Dichos textos connotan aquellos utilizados en los pedidos de captura por parte de la policía, en este caso, con las propias fotografías de la policía. En la composición de la imagen parece que el detenido, mientras es fotografiado, desvía la mirada hacia esas otras fotos que miran desde la pared.

Desde el tejido de testimonios nos preguntamos, ¿para qué dejaban estos carteles en las paredes del D2?, ¿servían para recordar a los operadores del campo la imagen de quiénes buscaban?, ¿en qué momentos tomaron esas imágenes prontuariales que para ese tiempo servían de información?, ¿por qué fotografiar a los/as detenidos/as cerca de esas fotografías? En el intento de poner nombre a las imágenes y conjeturando sobre el parecido físico, reconocemos en la figura del fotografiado, en el cartel de arriba, a Mario Roberto Santucho, secretario general del PRT, comandante del Ejército Revolucionario del Pueblo (en adelante ERP), que había sido detenido en Córdoba, en agosto de 1971¹⁴⁵. Que sea la foto de detención del dirigente político de una organización revolucionaria la utilizada para este texto de exhibición en el mismo lugar de detención, asume una significación particular dentro de la discursividad y la performatividad policial: la foto prontuarial asume

¹⁴⁵ Cuando intentaba viajar a Tucumán junto con otros militantes para apoyar la fuga de sus compañeros de la Penitenciaría de Villa Urquiza. Luego de esa detención fue trasladado a la cárcel de Villa Devoto en Buenos Aires. El 19 de julio de 1976 Mario Roberto Santucho fue asesinado en una emboscada del Ejército, en un departamento de Villa Martelli, Buenos Aires.

condición indexical, construye la condición de “delincuente subversivo” y refuerza su poderío de vigilancia ante la mirada de otros/as detenidos/as.

En este primer fragmento de imágenes y en su relación con la palabra de los/las sobrevivientes, el trabajo de legibilidad histórica nos permite significarlas atendiendo a sus condiciones de producción, sus usos y funciones. En este sentido, entendemos a estas fotografías, al acto fotográfico y al régimen visual en el que se inscribieron como parte de los dispositivos y mecanismos de lo que Musitano llama muerte programada: “la decisión desde el poder gubernamental de exterminar lo que se considera un obstáculo para determinados fines económicos y políticos” (2005: 11), programática de la muerte por parte del Estado a través de sus fuerzas militares y de seguridad, en su versión legal y clandestina, tal como lo analizáramos en el segundo capítulo en orden al hueco significante en el archivo correspondiente a los primeros meses de 1974.¹⁴⁶ Estas fotografías han sido parte de dicha programática, ejecutada sobre los cuerpos de extremistas a exterminar para la concreción de su Plan Cóndor.

Ahora bien, en el acervo fotográfico reconocemos un desgarró, un tajo en el tejido de archivo que disloca los sentidos del ritual de registro policial. Hay un *fuera de serie* que se presenta ante la mirada misma del fondo fotográfico que nos *anima* a “reconocer y articular sus singularidades, asumiendo la doble tarea de volver legibles esas imágenes volviendo visible su construcción” (Didi-Huberman, 2015: 25).

4.2.2. Fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial: líneas de fuga

En este fragmento reconocemos continuidades de signos indiciales de lo prontuarial interrumpidos por las “líneas de fuga” (Calveiro, 2006) de un poder

¹⁴⁶ En el capítulo 2 señaláramos cómo durante este período el Estado desplegó con virulencia la violencia sobre militantes políticos, sociales, estudiantiles y gremiales, registrándose numerosas detenciones ilegales, torturas, asesinatos y desapariciones. Entre 1974 y 1975 los operadores del D2 asesinaron y/o desaparecieron a 52 personas (da Silva Catela, 2017). Sobre el accionar del D2 puede consultarse: APM (2011) *Marcas que no se borran. Cartografías de la memoria en homenaje a las mujeres y los hombres desaparecidos y asesinados por el D2*. Ediciones del Pasaje: Córdoba; Robles, M. (2010) *La búsqueda: una entrevista con Charly Moore*. Córdoba: Ediciones del Pasaje.

pretendido totalitario. Las “líneas de fuga, los hoyos negros del poder, [que] son innumerables, en toda sociedad y circunstancia, aun en los totalitarismos más uniformemente establecidos”, permiten, según la autora, describir la “índole específica del poder”. Para su análisis es necesario “referirse no sólo a su núcleo duro, a lo que él mismo acepta como constitutivo de sí, sino a lo que excluye y a lo que se le escapa, a aquello que se fuga de su complejo sistema, a la vez central y fragmentario” (Calveiro, 2006: 24).

Lo particular en estas imágenes, lo fuera de serie en orden al ritual históricamente producido, sus puntos o “líneas de fuga” emerge del cuerpo de los fotografiados: zonas de piel enrojecidas o moradas, labios secos, ojos semi abiertos, tonos oscuros en la zona inferior de los ojos, ropas rotas, con restos de sangre, espaldas encorvadas, hombros caídos hacia delante, signos indiciales que poseen relación de contigüidad existencial con las esposas, cables o alambres en las muñecas, golpes, inanición, deshidratación, dolor y cansancio. He aquí la dimensión política de las fotografías, particularmente, de las huellas de su ausencia, tal como lo señalábamos con Milner en párrafos anteriores: “las dictaduras siempre se la toman con los cuerpos”, lo que puede rastrearse en la “traza, fugitiva o patente, de un desprecio al cuerpo” (Milner, 2013:18). En estas fotografías dichas trazas aparecen, como líneas de fuga, significando el *durante* la desaparición forzada – mecanismo de desprecio del cuerpo que atraviesa toda la serie de la desaparición, desde el secuestro al ocultamiento, escamoteo de los restos –.

En las fotografías que trabajaremos en este apartado, el cuerpo de la persona detenida en el ritual prontuarial policial asume ciertos desplazamientos en orden a los significantes fijados, abriendo a otras significaciones posibles sobre la lógica concentracionaria inoculada a la lógica prontuarial. Dicha apertura no puede escindirse –o más bien es su condición de posibilidad– del pasaje de superficie de las fotografías, movimiento que hace posible la presente mirada. En tanto, estos cuerpos detenidos por la fuerza, cuerpos en imagen, “producen sentido solo cuando se inscriben en un discurso que pueda rearticular los fragmentos de un tejido vivo (...) en un efecto de código” (Mangieri, 2016:7). El cuerpo como superficie de operaciones de inscripción, soporte de marcas y tejido de significaciones.



VII- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen: Manuel Llorens. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por el APM.



VIII- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
En imagen: Manuel Llorens. Sobreviente. Uso de imagen autorizado por el APM.

Según indica el soporte metálico en una de las fotografías tomadas a Manuel fueron realizadas el 17 de julio de 1972. Tanto en la de frente como en la de perfil, reconocemos los significados de connotación a través de dos de sus procedimientos: pose y objetos (Barthes, 2015).

El encuadre de la fotografía VIII se realiza sobre el cuerpo entero de Manuel que está parado, de perfil a la cámara. Si bien en la imagen VII la toma se realiza desde los antebrazos hasta su cabeza, su posición en relación con la altura de la llave de luz nos permite connotar que se encuentra también parado. Este tipo de registro, de cuerpo completo, aparece en otra serie de imágenes del acervo policial que no incluimos aquí en tanto no podemos reconocer aun si corresponden a detenidos/as-desaparecidos/as por razones políticas, además de no contar con la autorización institucional para mostrarlas. Lo que se desprende por la vía de la significación es la continuidad que mantienen algunas de esas fotografías en orden al registro policial de las primeras décadas de 1900. Registrar cuerpos completos, marcas, rostros¹⁴⁷.

La fotografía, dijimos con Barthes, es significativa en tanto existe una reserva de actitudes estereotipadas; en este caso la posición del cuerpo en las tomas, el soporte metálico con números de identificación por encima de su cabeza, las esposas alrededor de sus muñecas, significan el histórico registro prontuario policial. En la doble estructura denotada - connotada (Barthes, 2015) el mensaje es Manuel detenido, privado de libertad al momento de quedar fijado en imagen.

En la foto de frente, el sentido obvio barthesiano se presenta en su ojo derecho, entrecerrado, su párpado caído, la base del ojo y el pómulo hinchado, también en la línea profunda sobre su frente. Dado que las fotografías son en blanco y negro nos referimos a los colores de la piel como efecto de sentido y, entonces, ante la diferencia de tonos en esas zonas, distintos al resto de la piel, la comisura de la

¹⁴⁷ Incluso podríamos pensar en los registros fotográficos policiales producidos en Estados Unidos y Francia sobre detenidos/as políticos/as anarquistas. Puede consultarse la exhibición de fotografías *Crime Stories: Photography and Foul Play* en la web del Museo Metropolitano de Arte, en New York, donde se albergan las fotografías producidas por Alphonse Bertillon a fines del siglo XIX sobre los/as detenidos/as. Así como también parte del acervo configurado por el Departamento policial de Chicago con las fotografías tomadas a prisioneros/as "por portación de armas ocultas, asalto, robo", donde el registro se realiza de cuerpo completo y en grupos de dos, tres, cuatro personas, hombres y mujeres de distintas edades.

<https://www.metmuseum.org/exhibitions/objects?exhibitionId=%7B903ce072-e9c0-4799-a3fe-c5079af0cfc7%7D#!?offset=20&perPage=20>.

boca lastimada del lado derecho, significamos las formas que asume el cuerpo frente a los golpes. Dichas huellas podrían connotarse también en relación con las marcas en la solapa derecha del cuello de la camisa, justo debajo de la mejilla golpeada se vislumbra una mancha. Como veremos más adelante, es una marca que se repite en otras imágenes y que conjeturamos son rastros de sangre de los/as detenidos/as golpeados/as.

Otro de los elementos en imagen, parte del *studium*, son las esposas. En la foto VIII Manuel está esposado con las manos hacia adelante, reunidas a la fuerza posa su mano izquierda sobre su mano derecha sosteniendo sus dedos. Dicha posición irrumpe en la mirada como gesto de un cuerpo que se sostiene (otra recurrencia en las imágenes). “La verdad enfática del gesto en las grandes circunstancias de la vida”, decía Baudelaire, citado por Barthes en *El Tercer Sentido*, en *La Cámara Lúcida*, en *Mitologías* (insistencia de una cita que no se deja atrapar). La verdad enfática del gesto de las manos superpuestas, conteniendo, es la verdad de los rasgos de humanidad sobre el propio cuerpo. Como el gesto de las manos de la mujer detenida en la fotografía XIV —que veremos más adelante—, asume el estatuto de un acto de resguardo frente al intento de despojo del cuerpo. Pero también, estos gestos sensibles nos enfrentan con algo que punza y produce un tajo en el sentido: su *punctum*, lo Real de la violencia que ha fundado las imágenes.

Parte del trabajo de legibilización de las fotografías tomadas a Manuel y la de Justino Argañaraz (fotografía I), nos permite ubicar sus condiciones de producción durante la dictadura encarnada y desplegada por Alejandro Lanusse, desde 1971 a 1973. Condiciones que también hemos considerado al momento de decidir incluir en esta investigación las imágenes producidas en 1972.

Estas fotos se encuentran enlazadas en su temporalidad de producción a otras fotografías tomadas en agosto o meses posteriores a lo que reconocemos bisagra en orden al *acto* de terrorismo de Estado: la Masacre de Trelew¹⁴⁸, en la que fueron

¹⁴⁸ El 15 de agosto de 1972 tuvo lugar la fuga de veinticinco presos/as políticos/as pertenecientes a las organizaciones PRT - ERP; FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) y Montoneros, que se encontraban detenidos/as en el penal de Rawson, provincia de Chubut. Seis de ellos lograron subir a un avión que los esperaba en el aeropuerto y que había sido tomado por militantes de dichas organizaciones, quienes desde el exterior del penal participaron en la planificación y ejecución de la

fusilados los diecinueve presos políticos fugados del penal de Rawson que no lograron subir al avión en el que escaparían hacia Chile. Tres de ellos, Alberto Miguel Camps, María Antonia Berger y Ricardo René Haidar, sobrevivieron a las heridas producidas por las ráfagas de ametralladoras y fueron testimoniantes de la Masacre.

La fuga, que implicó la planificación y el hacer conjunto de organizaciones armadas revolucionarias de distintas vertientes ideológicas y políticas, no sólo visibilizaba la resistencia y la disputa de tales organizaciones, había desnudado al poder militar, lo que generó una serie de operativos masivos de detención y asesinatos de militantes (y en algunos casos de sus familias). Esta modalidad de dar muerte, durante el mandato del dictador Lanusse – aunque históricamente ejercida sobre las otredades consideradas enemigas¹⁴⁹ –, sería implementada como mecanismo, entre 1974 y 1975, por las fuerzas parapoliciales y paramilitares

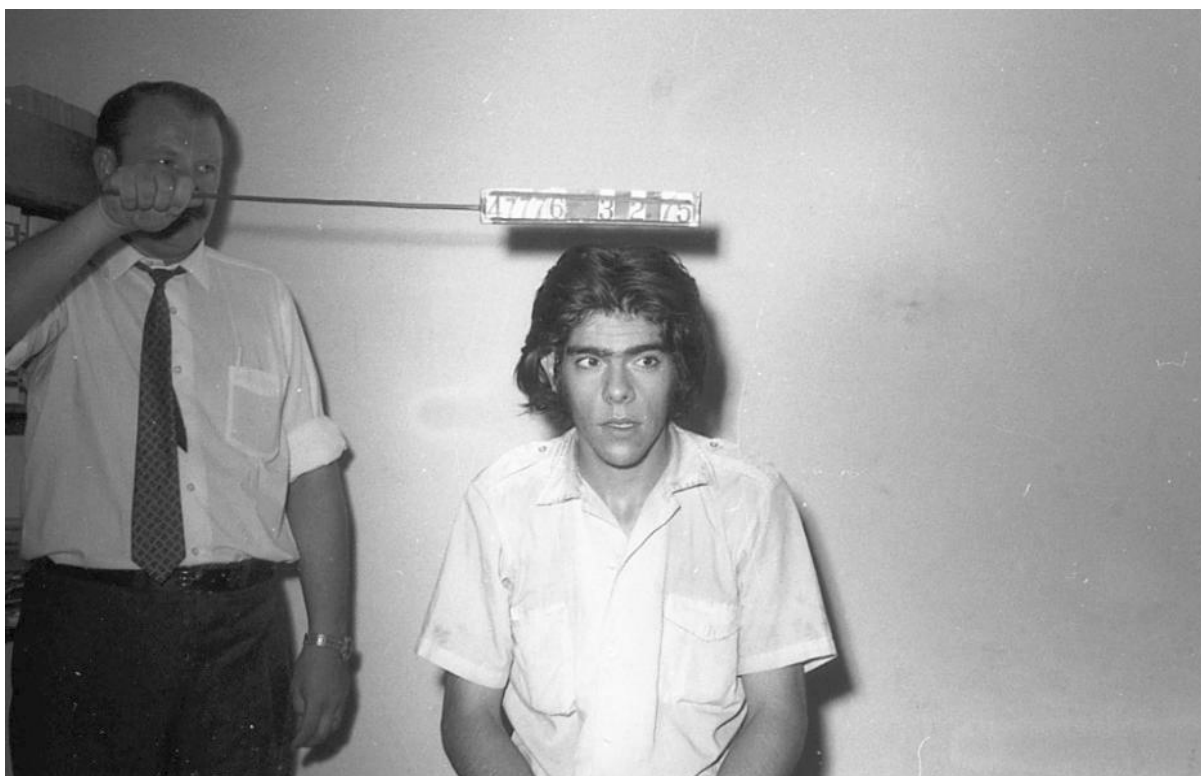
fuga. Los militantes aterrizaron en Chile donde su presidente, Salvador Allende, en oposición a la exigencia de los dictadores argentinos que pedían la extradición de los presos políticos fugados, habilitó un salvoconducto a Cuba. En la isla fueron recibidos como refugiados políticos. Catorce hombres y cinco mujeres fugadas no alcanzaron a subir al avión. Quedando apostados/as en el aeropuerto y con la intención de negociar su retorno al penal, convocaron a un Juez y a medios de comunicación para que registraran y transmitieran sus demandas de garantías en torno a su integridad física. Luego de que los militares aceptaran públicamente tales condiciones, los/as militantes subieron al transporte que los/as llevaría de vuelta al penal. Sin embargo, las Fuerzas cambiaron el destino trasladándolos a la Base Aeronaval Almirante Zar, a siete kilómetros de Trelew. Siete días después, el 22 de agosto, fueron fusilados los militantes María Angélica Sabelli, Mariano Pujadas, Humberto Suárez, José Mena, Jorge Ulla, Humberto Adrián Toschi, Clarisa Lea Place, Susana Lesgart, Ana María Villarreal de Santucho, Alfredo Kohon, Miguel Ángel Polti, Alberto Carlos del Rey, Rubén Pedro Bonet, Carlos Alberto Astudillo, Mario Emilio Delfino, Eduardo Adolfo Capello. Sobre la masacre puede consultarse: Urondo, F. (1973). Trelew. La Patria fusilada. Testimonios de María Antonia Berger, Alberto Miguel Camps, Ricardo René Haidar. Sobrevivientes de Trelew. *Revista Crisis*, (4); Arruti, M. (2004) *Trelew*. Documental, duración: 98 min.

¹⁴⁹ Para mitad del siglo XX, las fuerzas militares y policiales ya contaban con el accionar criminal clandestino entre sus prácticas frente a las sublevaciones y resistencias políticas. Desde la masacre ejecutada contra los trabajadores y militantes nucleados en el sindicato anarquista FORA, durante la “Semana roja” en mayo de 1909 y aquella desplegada contra el movimiento obrero organizado en la “Semana trágica” de enero de 1919, hasta “los fusilamientos de León Suárez”. En junio de 1956 el General Juan José Valle y el General Raúl Tanco, como parte de la *Resistencia peronista*, encabezaron el levantamiento contra la dictadura militar del General Pedro Aramburu y el Almirante Isaac Rojas, quienes ordenaron su fusilamiento y el de otros militantes peronistas partícipes del levantamiento. Entre el 9 y el 12 de junio de ese año serían fusilados veintiocho militantes peronistas militares y civiles, en dependencias castrenses. Otros doce fueron llevados por la policía bonaerense a un basural en León Suárez, provincia de Buenos Aires, para asesinarlos. Siete lograron sobrevivir, algunos gravemente heridos. “Hay un fusilado que vive”, escuchó Rodolfo Walsh y fue tras su búsqueda para hacer de esta *Operación Masacre* (1957) una memoria pulsante. Pero también sería vaticinio de lo que vendría ilimitadamente y que recogería, 20 años después, en su *Carta Abierta a la Junta Militar* en marzo de 1976, durante la última dictadura cívica-militar-eclesiástica-empresarial.

legitimadas por el propio Estado. En este sentido, consideramos que la masacre de los militantes políticos en el accionar criminal clandestino del Estado formó parte de la muerte programada en el plan sistemático de exterminio.

Además de los procedimientos de connotación barthesianos, como las poses y los objetos, retomamos la propuesta de Didi Huberman (2015) acerca de los *hechos de legibilidad* para abordar el análisis de las fotografías de este fragmento, entre ellos: los rostros; la evidencia visual –lo que debería poder ser visto– y lo que la *evidence* de la imagen no ofrece acceso, esto es, su *atmosphäre* y *stimmung* simultáneamente: en el más allá de la evidencia visible se encuentra “el aire de las imágenes”. Los olores, los ruidos, los ánimos y sensaciones que escapan al orden de lo visible en la fotografía y, sin embargo, la atraviesan, anidan en ella: “dos flashazos, chac, chac. No sé ni dónde me la sacaron ni quienes fueron porque quedé mareado”¹⁵⁰, dice Carlos Ortiz , sobreviviente del D2 (fotografía IV).

¹⁵⁰ Testimonio de Carlos Ortiz, citado por Cebrero, W. (3 de marzo de 2016) Registro de extremistas: cuando la policía fotografiaba a los torturados. Revista Cosecha Roja. <http://cosecharoja.org/registro-de-extremistas/>



IX- Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen: el detenido es José Alberto Germain. Secuestrado el 2 de junio de 1976 en el Puesto Caminero de Pilar. Continúa desaparecido. Publicada en da Silva Catela (2017).



X- Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. En imagen: el detenido es Wencesalo Cabral. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por el APM.

“Allí estaba yo a los 20 años, con la cara torcida, hinchada, deforme, y con una expresión de tristeza que salía desde lo más profundo de mí. Y a mi lado –en la foto– la panza de uno de los verdugos y en sus manos la capucha, que el tipo me había sacado sólo a los fines de tomar la foto”, dice Wenceslao Cabral¹⁵¹ (fotografía X).

Recuperamos el modo de nominación que establece Wenceslao para los operadores del campo, pues su justeza significativa nos enfrenta con una verdad sobre el campo. Nombrarlo verdugo, “persona cruel, que castiga sin piedad”, deviene un acto de justicia con la lengua para contrarrestar los eufemismos y banalizaciones producidas por los represores. La juventud de los/as detenidos/as, la brutalidad de los verdugos, los objetos del campo y la *captura* a la fuerza surgen del testimonio de Wenceslao Cabral como modos de significar la experiencia concentracionaria y los sujetos que padecieron los tormentos de la maquinaria.

Asimismo, su referencia a la “expresión de tristeza” nos encuentra con parte del *stimmung* que, como hecho de legibilidad, no sólo interpela la instancia testimonial del sujeto fotografiado, sino una mirada singular y sensible de los elementos en imagen que, desde el *studium* y el *punctum*, nos acerquen a bordear su significación y significancia, por ejemplo en relación con los rostros y las miradas.

Nos detendremos entonces en el análisis de algunos signos que dislocan los sentidos de la imagen prontuarial y conforman el tejido singular de este acervo: significantes que emergen de sus márgenes y fondos, donde quedan fijados no sólo los represores, sino también los objetos del campo.

¹⁵¹ Testimonio de Wenceslao Cabral (2012). Archivo Provincial de la Memoria, Instantes de verdad. Fotografías del Registro de Extremistas. Diario de la Memoria, (6), 35-37. <http://www.apm.gov.ar/?q=apm/exilios-destinosexperiencias-relatos>



XI- XII Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. Hemos editado estas fotografías, recortando parte del rostro del detenido fotografiado. Publicada en Magrin (2019)



En las fotografías IX, X, XI y XII (al igual que en la imagen V) los operadores del campo aparecen en la escena encuadrada por quien hace la foto. Retornan las preguntas acerca de quiénes eran los fotógrafos en este centro clandestino, ¿eran miembros del Departamento policial?, ¿eran externos a la Fuerza?, como en el caso de la ESMA ¿fueron los/as secuestrados/as obligados a tomar fotografías?

Si entendemos la fotografía como una “tajada única y singular de espacio-tiempo” (Dubois, 2015: 169) ¿qué condiciones definían la selección de recorte?, ¿un *cut* intencional que deje fijado?, ¿el encuadre se liga a la impunidad que atravesaba las condiciones del campo?

El secuestrado fotografiado en la imagen IX, Alberto Germain, está sentado delante de una pared, lleva puesta una camisa clara, los distintos tonos en los bordes superiores del cuello son huellas de manchas. Orienta su mirada hacia un costado.

En el margen izquierdo de la fotografía, detrás de Germain, queda registrado el represor, desde la parte superior de sus rodillas hasta su cabeza, de frente a cámara. Lleva puesto un cinto con hebilla, camisa, corbata y un reloj pulsera. Prolijamente vestido, al igual que su peinado domesticado con fijeza, sostiene con su brazo derecho el atril sobre la cabeza del detenido. Hacía allí también dirige su mirada. Detrás del represor asoma una parte de lo que parece ser una repisa con papeles.

La pose, la disposición de la vestimenta, las formas del cabello, el reloj y, particularmente, la repetición de su presencia con la continuidad del estilo y posición en otras fotografías, asumen condición de signo para significar que se trata de un operador del campo. Alberto Germain continúa desaparecido.

En la fotografía X, tomada el 16 de febrero de 1975, el detenido es Wenceslao Cabral. Está sentado de perfil en una silla, parte del respaldar asoma delante de una pared que lleva dos tonos de colores, una franja más oscura arriba, otra más clara debajo, al igual que el muro que tiene frente a sus ojos. Tiene los brazos hacia atrás, pose del cuerpo que podemos connotar propia del esposamiento.

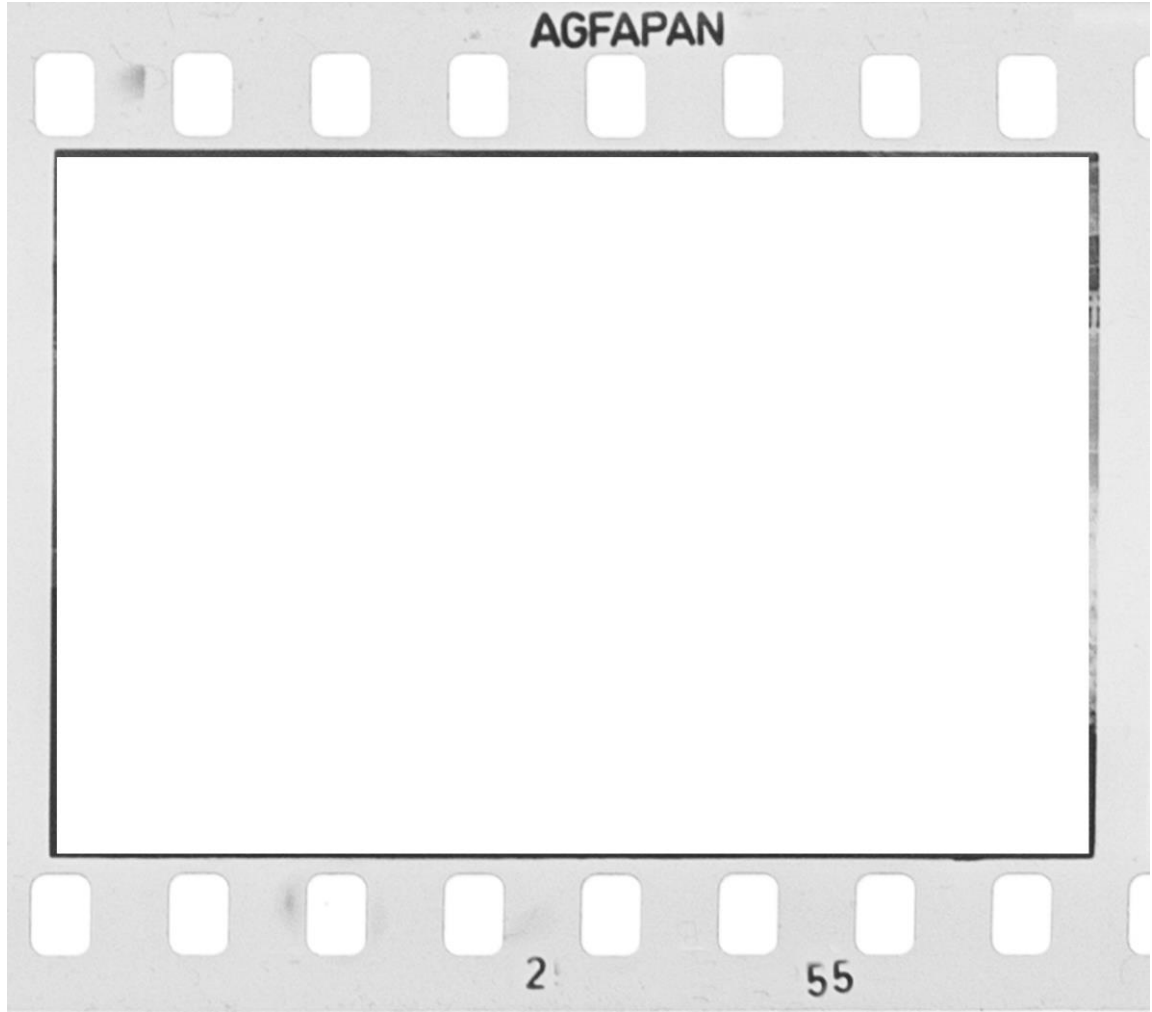
En el margen izquierdo de la imagen el represor también lleva reloj y sostiene con sus manos un pedazo de tela oscura. Hay un signo de movimiento en sus manos, captado por un mayor tiempo de exposición en la toma, que impide

distinguir con claridad otro objeto que sujeta, por la forma, el tamaño y por su presencia en fotografías posteriores, conjeturamos que se trata de un peine.

En el margen izquierdo de la fotografía XI, tomada el mismo día que la anterior, asoma una mano sosteniendo el soporte metálico sobre la cabeza del detenido y parte del cuerpo de otro operador del campo que tiene entre sus manos un trapo con forma de tira, también tiene indicios de manchas. Con la misma mano sostiene un peine pequeño.

En la foto XII, tomada de frente, el detenido, tiene los brazos hacia atrás, otra vez la pose que conjeturamos obedece a estar esposado. Posición recurrente en las imágenes – como podemos mirar en la fotografía I, tomada a Justino Argañaraz –.

También en esta imagen quedan registradas las piernas del operador del campo y su mano, en la que lleva puesta una pulsera. La misma mano con la que sostiene el trapo y el peine. Sobre el mismo margen izquierdo asoma otra pierna, la rodilla flexionada connota movimiento. Al menos dos personas, además del fotógrafo, se encuentran en el instante de registro del detenido.



B.

Hay otra fotografía, que no podemos mostrar aquí y que designaremos B., en la que el detenido, sentado en una silla y fotografiado de frente, tiene las manos esposadas hacia adelante, los dedos cruzados y también las piernas donde apoya sus manos. Sobre éstas, hay una tira de tela de color claro que cae hacia los costados.

La disposición su cabello, peinado en la parte frontal de su cabeza y despeinado atrás, encuentra continuidad con el peine presente en las imágenes anteriores.

Peine y trapo, dos objetos que se repiten en estas fotografías y cuya dimensión significativa en este archivo remite al campo. El trapo se anuda en su significación a dos elementos: los testimonios de sobrevivientes y otras fotografías del fondo – que analizaremos en el próximo fragmento –, significando la venda que usaban sobre los ojos de los/as secuestrados/as o la capucha con la que tapaban su cabeza para *tabicarlos/as*.

Ambos signos –pelo y peine– connotan algo de la lógica policial que se cuele en estas imágenes en orden a un *deber* de fotografía prontuarial y un intento de ocultamiento de lo producido clandestinamente. Lo clandestino y las astillas del ritual institucional se entrecruzan en un instante de producción documental. La pregunta acerca de por qué debían “peinar” para la fotografía a los/as detenidos/as la ligamos a aquella derivada de la presencia de otro objeto en diversas imágenes: el saco que aparece sobre el cuerpo de algunos/as detenidos/as puesto al revés¹⁵², por encima de su ropa –aún en esos casos la imagen deja entrever por debajo de lo que “cubre” la ropa rota y sucia–. ¿A dónde irían esas imágenes?, ¿circularían fuera de la comunidad discursiva productora?, ¿o dentro de la misma, fuera del D2?, ¿qué es lo que debían esconder para el registro prontuarial?, ¿por qué en algunas imágenes? Si bien no podemos responder a estas preguntas, dicha práctica de ocultamiento nos permite bordear e insistir con la incardinación de lo clandestino en el ritual de registro policial, con la burocratización del registro fotográfico y, en relación con el resto de fotografías, con las líneas de fuga.

¹⁵² En algunos casos, la parte de posterior de un saco sobre el pecho del/la detenido/a, en otros casos son pulóveres o camperas que cubren, por encima, su torso.

En una operación de significación decimos que en estas imágenes aparece el juego que Musitano (2005: 143) advierte “entre encubrimiento y mostración”:

Juego siniestro que se manifiesta en el lenguaje con eufemismos y frases hechas y en la burocratización de la violencia con la que se escudaba el poder para evitar acusaciones y posibles revueltas como reacción a las ejecuciones. Todo ello constituye la negación de la muerte –silenciada y ocultada por el Estado y una parte de la sociedad– (...) se oculta la muerte, se impide el trato con los cadáveres (...) se evita hablar de los muertos y se los fantasmaliza perversamente como desaparecido.

El trazo que recurrentemente aparece sostenido por los operadores del campo mantiene en su significación un trabajo previo de traducción de la “lengua clandestina, glosario ignominioso [que] guarda –cifrada– la violencia fáctica, material y simbólica del terrorismo de Estado” (Antonelli, 2009: 1794). Modos crípticos y cifrados de enunciación, eufemismos, metáforas, perífrasis, fueron parte de las operaciones retóricas que el poder represor utilizó para nombrar y velar el horror concentracionario, lengua producida “como campo-efectuación, que se incardina en la materialidad lingüística, significados y referencias” (Antonelli, 2009: 1975).

Específicamente, inscribieron su texto de secuestro, torturas, asesinato y desaparición dentro de los discursos habituales, esto es, lo situaron en una red intertextual que lo sustrajera de los textos de la agresión, la violencia, lo terrorífico, incluso de lo perteneciente a las Fuerzas. Un léxico¹⁵³ (des)compuesto por

¹⁵³ Emplearon los eufemismos “barrer” o “chupar” para dar cuenta del secuestro, “paquete” o “bulto” para nombrar a la persona secuestrada, “quirófanos”, “terapia intensiva”, “margarita”, “huevera” para referirse a las salas de tortura, “máquina” para la picana eléctrica, “submarino” para la asfixia por ahogamiento, “parrilla” para los elásticos de metal sobre la que torturaban, “irse para arriba” para aludir a la muerte de los sujetos secuestrados, “asado” para referirse a los cuerpos de sujetos muertos durante la tortura con picana eléctrica, “comida de pescado” sujetos que, estando vivos, eran arrojados desde aviones al mar o a ríos, entre otros modos de referirse a las prácticas de exterminio y desaparición. También para nombrar y distinguir funciones entre los operadores del campo. En la ESMA, narra Basterra (CELS, 1984), hubo “Pablitos”, “Pablos”, “Tomys”, “Verdes”, “Gustavos”, “Jeringas” para identificar a los encargados de llevar al baño y alcanzar la comida a los/as secuestrados/as, a quienes controlaban a “los Pablitos”, a los médicos, a los guardias, a los choferes y a los enfermeros (cabos, sub-oficiales, capitanes) o la “Sardá de Chamorro” como le llamaban al lugar donde estaban las embarazadas, en una siniestra alusión y conjunción entre el Hospital Materno

significantes “familiares” y cotidianos en el afuera del campo. Allí consideramos reside parte del estatuto siniestro de tales operaciones, lo *unheimlich* (Freud, 1992a) de los tropos en la lengua de los desaparecidos.

Han sido los/as propios/as sobrevivientes, testigos-víctimas de esas violencias, quienes han traducido la *lengua clandestina* en cada uno de sus testimonios. En los juicios por delitos de lesa humanidad los jueces demandan a los/as sobrevivientes, testimoniantes de la experiencia concentracionaria, traducir aquello que, enunciado en el campo por los represores, deviene incomprendible fuera de sus condiciones de producción-enunciación. Quizás no se trate sólo de una tarea de traducción, sino de un trabajo semiológico de reconocimiento y significación de los signos que han sido producidos y atrapados en una red cifrada, banalizante y negacionista. Signos que, además, han sido inscriptos por sus productores en el texto del cuerpo de quienes hoy testimonian, hay dolorosas e ignominiosas marcas. Esta semiosis producida por los y las sobrevivientes podríamos pensarla en relación con aquello que Bhabba (2013: 114) llama la “lucha por un *derecho a significar* histórico y ético”¹⁵⁴.

Es en el montaje con los testimonios de sobrevivientes donde el retazo de tela sostenida por los operadores del campo, adviene indicio de las condiciones de cautiverio y, particularmente, huella de la clandestinidad previa al golpe de Estado. En su temporalidad *après-coup*, abierta por la dimensión subversiva de su pasaje y el tejido textual en el que se hilvana, la tela interrumpe y excede la dimensión prontorial de las imágenes, devolviendo a la mirada también un jirón del *stimmung*.

Infantil “Ramón Sardá”, en la ciudad de Buenos Aires y el represor Rubén Jacinto Chamorro, director de la ESMA.

¹⁵⁴ No desconocemos que el enunciado de Bhabba (2013) refiere a lo que desde el pensamiento poscolonial interpela frente a la primacía del derecho a hablar “diacrónica y diferencialmente” que algunos portan, por cuestiones de raza, de género, de clase, de religión, subordinando a otros que marginal o sintomáticamente podrían tomar la palabra. Bhabba refiere: “la «cultura como signo» articula ese momento intermedio en que la norma del lenguaje como sistema semiótico —la diferencia lingüística, la arbitrariedad del signo— se convierte en una lucha por un *derecho a significar*” (2013: 114). Consideramos que, en torno a lo que nos convoca en esta escritura, tal sintagma asume una dimensión ética, política, social y judicial decisiva. Pues que sean los y las sobrevivientes, quienes padecieron las violencias materiales y simbólicas, los imperativos y las prohibiciones de un poder desaparecedor, los/as que tomen la palabra para llamar a las cosas por su nombre en un ritual jurídico o en las instancias donde el Estado asume su responsabilidad, constituye no sólo un acto de justicia, es también condición de posibilidad para una semiosis que trastoca la clandestinidad de la lengua que ha tocado los cuerpos.

Lejos de la idea de reposición y sin intención de obturar la posición singularísima de cada sujeto en el encuentro con lo Real del horror, diremos que en las imágenes — anacrónicas — hay reminiscencias que, *entre* la significación y la significancia, atañen a lo que *arde en las imágenes* (Didi-Huberman, 2006). La venda, ya no sólo tela, punza en orden a la estela de dolor que de ella emerge y que deviene necesario implicar, como disposición afectiva, en el trabajo de cognoscibilidad y legibilidad.



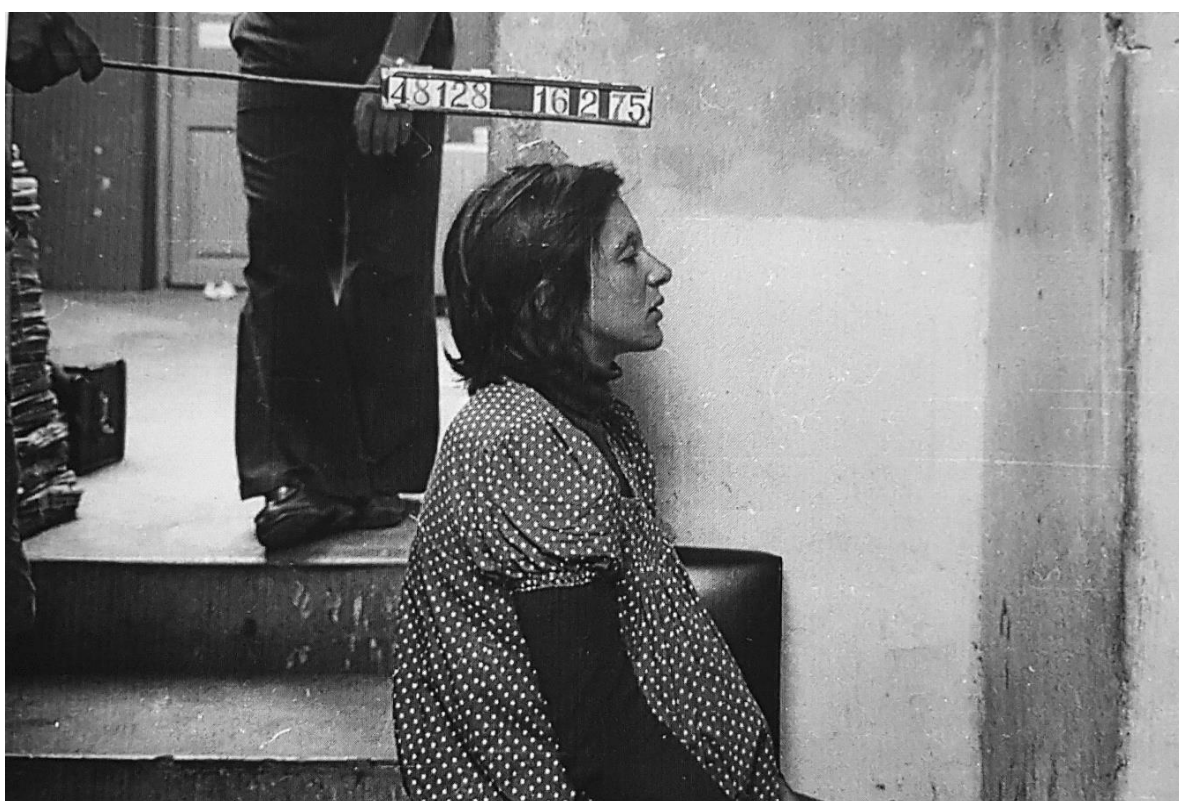
XIII- Fotografías Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Hemos editado esta fotografía recortando parte del rostro de la detenida fotografiada. Publicada en
Magrin (2019)



XIV -Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. La detenida es Laura Ortiz. Sobreviviente. Uso de imagen autorizada por L. Ortiz.



XV -Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. La detenida es Ana Ortiz. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por A. Ortíz.



XVI - Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. La detenida es Ana Ortiz. Sobreviviente. Uso de imagen autorizado por A. Ortíz.

Estas últimas cuatro fotografías, XIII, XIV, XV y XVI, han sido tomadas el mismo día que las imágenes X, XI y XII y mantienen condiciones similares en orden a su denotación y connotación. Son varios los signos que permiten reconocer que, al menos en un caso, se trata del mismo represor que ha quedado fijado en imagen (de la XI a la XV) aunque el detalle que persiste es la pulsera que lleva puesta en su antebrazo izquierdo.

En el margen derecho de la fotografía XIII, a nivel denotativo, se puede ver a este represor desde los pies hasta su rostro –en la edición que hemos hecho, sólo quedan las manos y el mentón en imagen—. Lleva puesto lentes, los labios apretados, dirige la mirada sobre la detenida que está sentada de espaldas a éste para la toma fotográfica de perfil. Como en las fotografías anteriores que componen este fragmento, el represor sostiene un peine. Este objeto también cobra sentido en relación con el pelo de la detenida fotografiada. Si bien es la parte frontal de su cabello el que se encuentra peinado, es su pelo revuelto detrás lo que permite pensar en el acto de peinar a los/as detenidos/as “para la foto”.

En el mismo margen de la imagen, a la altura del mentón del represor, asoma otra vez la mano de una persona que sostiene el soporte metálico. Al fondo se alcanza a ver a un sujeto sosteniendo tres tazas. Nuevamente apelamos a la disposición alineada de su ropa y al reloj que parece llevar en su muñeca, para conjeturar que se trata de otro miembro de la fuerza policial o integrante del D2.

Ahora bien, lo que sale de la imagen *como flecha* en tanto *punctum* son las tazas¹⁵⁵. Irrumpe en la escena del campo un objeto familiar, cotidiano, que parece salirse de la cadena de signos que venimos reconociendo en las imágenes entre lo pronturial y lo clandestino: represores-vendas-detenida-tazas. Pero también, esto que parece asumir la forma de una escena abigarrada se nos presenta como parte del *studium* en imagen, significando la dimensión ominosa del campo.

¹⁵⁵ Este detalle en la fotografía encuentra cierta consonancia con la función de las catálisis en la narrativa, establecida por Barthes en *Introducción al análisis estructural de los relatos* ([1966] 1977). Las catálisis, a diferencia de los núcleos, asumen un carácter aparentemente insignificante, secundario. Son los detalles que producen el efecto de realidad. Sin ánimos de establecer una comparación lineal entre narrativa y fotografía, lo que nos interesa es pensar cómo aquellos detalles al fondo, pequeños, al parecer insignificantes, van conformando el testimonio fotográfico de lo concentracionario entre su cotidianidad y su dimensión excepcional, un efecto de sentido sobre lo clandestino.

Dicha superposición entre lo familiar y lo siniestro, que atravesó a la lengua del campo, produjo las condiciones del *durante* la desaparición en los centros clandestinos. Basta recordar los testimonios de Gustavo Contepomi y Patricia Astellara (1984), sobrevivientes de La Perla, sobre aquel 9 de julio en el que de “festejo patrio” les dieron chocolate para beber y los/as pusieron a jugar a las “carreras de embolsados”; la “jornada de pesca” en el lago San Roque a la que algunos/as fueron llevados/as un domingo de 1977; las formas del trabajo forzado que sometían a los/as secuestrados/as a poner a disposición del campo algún saber específico u oficio anterior al secuestro e incluso cumplir “horarios laborales”. O la decisión del represor Carlos Vega –alias “Vergara”– de empapelar, adornar con cuadros y flores la “oficina” donde se torturaba. Sobre la Navidad y el Año Nuevo de 1979 en la ESMA testimonia Basterra (CELS, 1984) cuando reunieron a los/as prisioneros/as, los ubicaron en “una mesa bien servida” y los hicieron brindar deseándoles “felices fiestas”. O la Navidad de 1976 en La Perla sobre la que Susana Sastre (2008) recuerda “por la tarde [los represores] Acosta, Manzanelli y otros vinieron a saludarnos y les dieron permiso a la guardia para que nos dejara juntarnos. Nos trajeron pan dulce y bebidas. Mientras tanto torturaban a Falik de Vergara. La guardia llevó un grabador y puso música”.

Parte de lo familiar para cada sujeto previo al campo –los juegos, las celebraciones, determinadas imágenes y objetos, el trabajo, los rituales– se torna siniestro cuando de la misma maquinaria provienen como dimensiones yuxtapuestas¹⁵⁶.

En el caso del D2 la imbricación de la vida cotidiana con la maquinaria desaparecedora encuentra su repetición en la condición topográfica del propio centro clandestino ubicado en pleno centro de la ciudad, lugar de encuentro de los/as ciudadanos/as con sus significantes y correlaciones. “Ocultar a la vista de todos”, nombra Rousseaux (2007) a esta práctica que formó parte del mecanismo del

¹⁵⁶ De ningún modo olvidamos la dimensión subjetiva frente a lo radical de la experiencia concentracionaria, los sentidos que cada sujeto ha producido sobre la situación límite, lo que intentamos es pensar cómo lo ominoso formó parte de la lógica del campo y sus operadores.

poder represor y sus estrategias de diseminación del terror sobre el cuerpo social, dando a ver, en parte, ese poder desaparecedor¹⁵⁷.

Las fotos XIV, XV y XVI corresponden a la detención de las hermanas Laura y Ana Ortiz. Ambas son fotografiadas sentadas en una silla, a la izquierda de dos escalones. En la fotografía XIV Laura está sentada, dirige la mirada rotunda hacia el lente, bajo la vigilancia escópica de quien realiza la toma, de un operador del campo que sostiene el *tabique* y un peine y de otro que mantiene el atril sobre su cabeza.

Como en el caso de la fotografía de Claudio Zorrilla también esta imagen de Laura, tomada en el D2, encontró otras condiciones de circulación. Consultando otros documentos, la reconocimos editada –recortaron sus bordes, dejaron en primer plano su rostro– y publicada junto a otras fotografías en la tapa del Diario Córdoba con el titular: “Fotos de 23 de las 26 Evadidas Sobre las que no hay Novedades”, las evadidas son las presas políticas, militantes de distintas organizaciones, que la noche del 24 de mayo de 1974 protagonizaron la fuga más grande que se recuerde en Córdoba, la de la cárcel del Buen Pastor¹⁵⁸. Aun con las diferencias que esta publicación soporta en relación con la que mencionamos anteriormente en torno al asesinato de Zorrilla, advertimos otra vez el uso que la policía hizo de las fotografías prontuariales en su relación con la prensa, las ediciones producidas cuando su circulación ya no se encuentra restringida a la

¹⁵⁷ En algunos lugares este par visibilidad/invisibilidad se tensionó presentificándose explícitamente el horror sobre la comunidad. Tal es el caso del barrio San Vicente en Córdoba, cercano al centro clandestino Campo de la Ribera y del cementerio donde se produjeron los masivos enterramientos clandestinos. En *La historia que nos parió: memorias del terrorismo de estado en el barrio* (Baldo, et al., 2011) son recuperadas diversas memorias de vecinos y vecinas sobre los camiones que llevaban “gente encapuchada, como con unas bolsas negras en la cabeza”, sobre aquella tormenta que hundió la tierra y abrió las fosas comunes en el cementerio: “prohibieron que la gente fuera al lugar, cercaron todo, estaban ahí los militares y no dejaban pasar, taparon todo y de eso no se hablaba”; sobre los despidos de trabajadores del cementerio: “porque podríamos haber visto algo. También nos penaron de que no habláramos de nada de lo que habíamos visto allí adentro, porque podíamos llegar a ser uno de esos cuerpos” (Baldo, et al., 2011: 84-86). Dichos testimonios mantienen relación con lo descrito por personal de la Morgue Judicial de la ciudad de Córdoba, en una petición administrativa dirigida al dictador Jorge Rafael Videla en junio de 1980: “es inenarrable el espectáculo que presentaba el cementerio; los móviles de la policía alumbraban la fosa común donde fueron depositados los cadáveres identificados por números y como punto de referencia los pilares de la pared cercana, detrás de la cual e inclusive arriba de los techos los vecinos al cementerio observaban la macabra tarea realizada” (citada en CONADEP, 2011: 247).

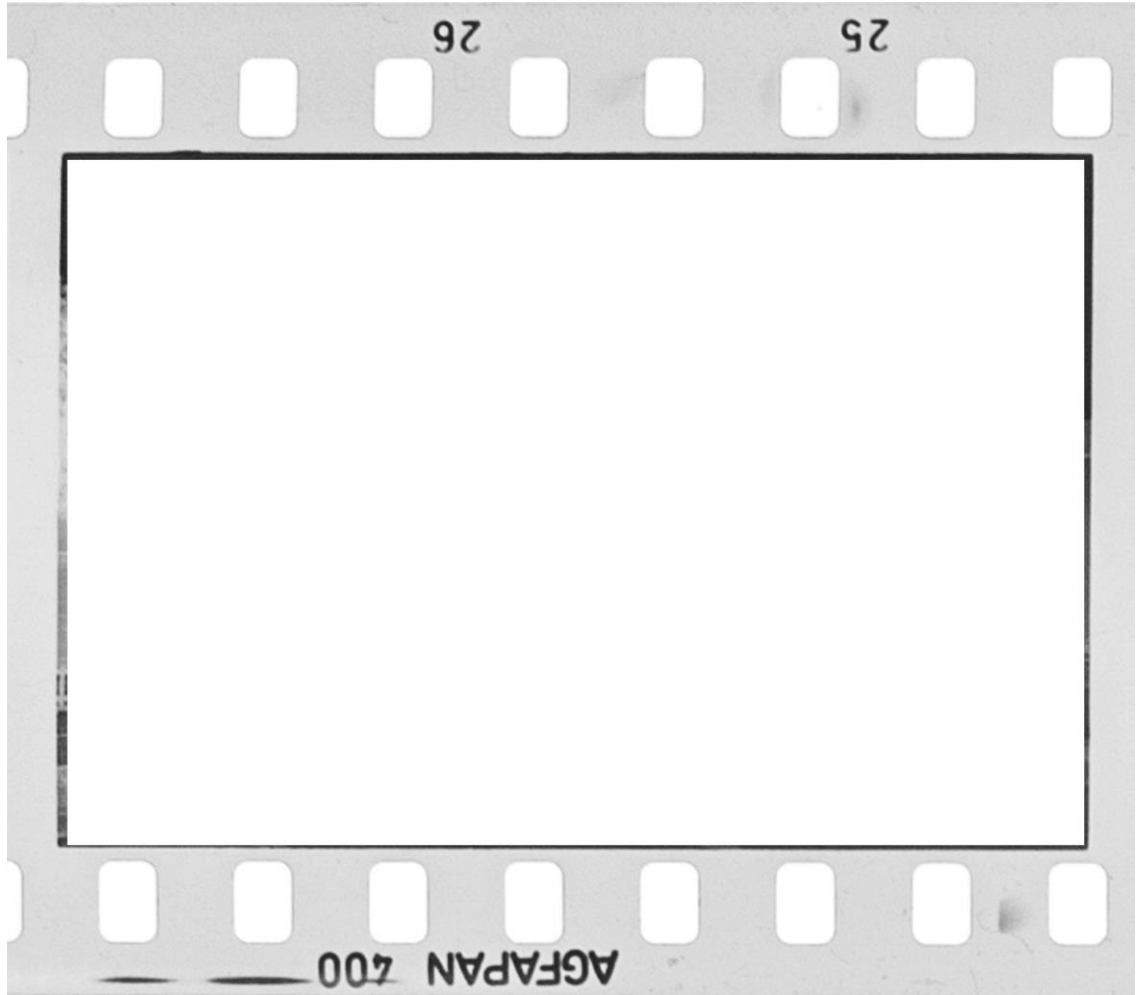
¹⁵⁸ Como refiere Marta Platía (2020) el Buen Pastor, era “un presidio que sirvió de puente entre la D2, la Gestapo local, y las demás cárceles legales y clandestinas desde 1975 hasta principios de la década del '80”.

comunidad discursiva policial y, en este sentido, cómo esta Fuerza replica históricamente ciertos sentidos y funciones atribuidas a estas imágenes, tal como lo analizamos en el segundo capítulo. La fotografía y sus diversas superficies de inscripción, como instrumento de investigación, vigilancia y persecución, en un ejercicio del poder que “hace mirar para hacer actuar” (Bettendorff, 2020).

En las fotos XV y XVI, de frente y de perfil, la detenida es Ana Ortíz. Está embarazada, el vestido a lunares que lleva puesto se observa holgado, la tela se estira en la zona de la panza por su tamaño, lo que permite pensar que se trata de un embarazo avanzado. En la fotografía de perfil aparece nuevamente la mano apuntalando el atril y detrás de Ana un hombre parado sobre la escalera de tres peldaños. Lleva reloj y tiene un pie cruzado delante del otro, apoyado a medias sobre la base derecha del zapato; pose que connota situación de descanso. La significación de descanso / cansancio y dolor en la misma imagen, en los dos cuerpos en imagen, permite ubicar también la distinción entre víctimas y victimarios. Al fondo de esta misma foto, hay una pila de papeles sobre el piso sujetos con hilos, un bloque encima del otro.

En las fotografías de este fragmento aparecen en escena diversos signos que reconocemos parte del tejido significativo sobre el terror de Estado y su lógica clandestina anudada al funcionamiento propio de la institución policial. La coexistencia de la clandestinidad –los/as detenidos/as golpeados, los *tabiques*, los operadores del campo sosteniendo los *tabiques*– con la burocracia propia de la institución policial y su cotidianeidad –los registros prontuarios, las tazas, los papeles– en el mismo lugar: el campo. También ha quedado inscripto en la celulosa aquello que en el capítulo anterior ubicamos como respuesta al enigma introducido por la desaparición: “si hay desaparecidos, hay desaparecedores”. Allí están, en las fotografías del *durante* la desaparición.

Otros signos que se repiten en las imágenes son los escalones y el piso a la derecha de los detenidos (fotografías X, XI y XII) y las detenidas fotografiadas (XIII, XIV, XV y XVI), significantes que se anudan en el trabajo de significación a los testimonios de sobrevivientes acerca del campo y su topografía, como veremos en próximos párrafos.



C.

En otra fotografía –que no tenemos autorización para mostrar y que designamos C– se encuentra, en primer plano, una mujer fotografiada de perfil, parada, con los brazos levemente ubicados hacia atrás. En el margen izquierdo de la imagen la presencia de otro operador del campo, desde la cintura hasta su rostro. Aprieta entre los labios un cigarrillo, una de sus manos porta el soporte metálico y la otra se encuentra entre el hombro y la axila de la mujer detenida. La disposición de los dedos y el gesto de presión nos permiten connotar que la está agarrando del brazo, ¿para qué el operador amarra del brazo a la detenida que está siendo fotografiada?, ¿para acomodarla tal como éste quiere?, ¿la sostiene en pie?, ¿muestra en ese gesto el poder disciplinante sobre su cuerpo? Algo de esto resuena también en las fotografías anteriores en las que hay dos o tres represores, sólo en el encuadre, para fotografiar a una persona secuestrada.

En próximos párrafos nos detendremos en los gestos de las personas detenidas, sólo mencionaremos en este instante que lo que irrumpe y *me* punza ante la mirada de esta fotografía es la mirada de la mujer dirigida hacia el piso. Mirada que mira cansada junto a la piel oscurecida debajo del ojo que queda expuesto a la imagen. Si el *punctum* barthesiano “es un detalle, un objeto parcial”, algo de esa marca sobre la piel, sale de la escena despuntando una huella del dolor, del despojo, del *durante* la desaparición forzada.

Al fondo de la imagen, sobre una pared, hay un cartel de papel que lleva escrito: “Prohibido hablar con los detenidos”, las palabras “prohibido y hablar” están subrayadas y debajo una fecha que no se logra distinguir. Sin embargo, a partir del soporte sobre la cabeza de la mujer detenida, sí podemos situar una referencia temporal: noviembre de 1975, meses previos al golpe de Estado. ¿Desde qué momento el poder policial determina tal decisión? Este imperativo fijado sobre una pared y dirigido a los propios operadores del campo, encuentra relación con la prohibición a los/as prisioneros/as de hablar entre sí.

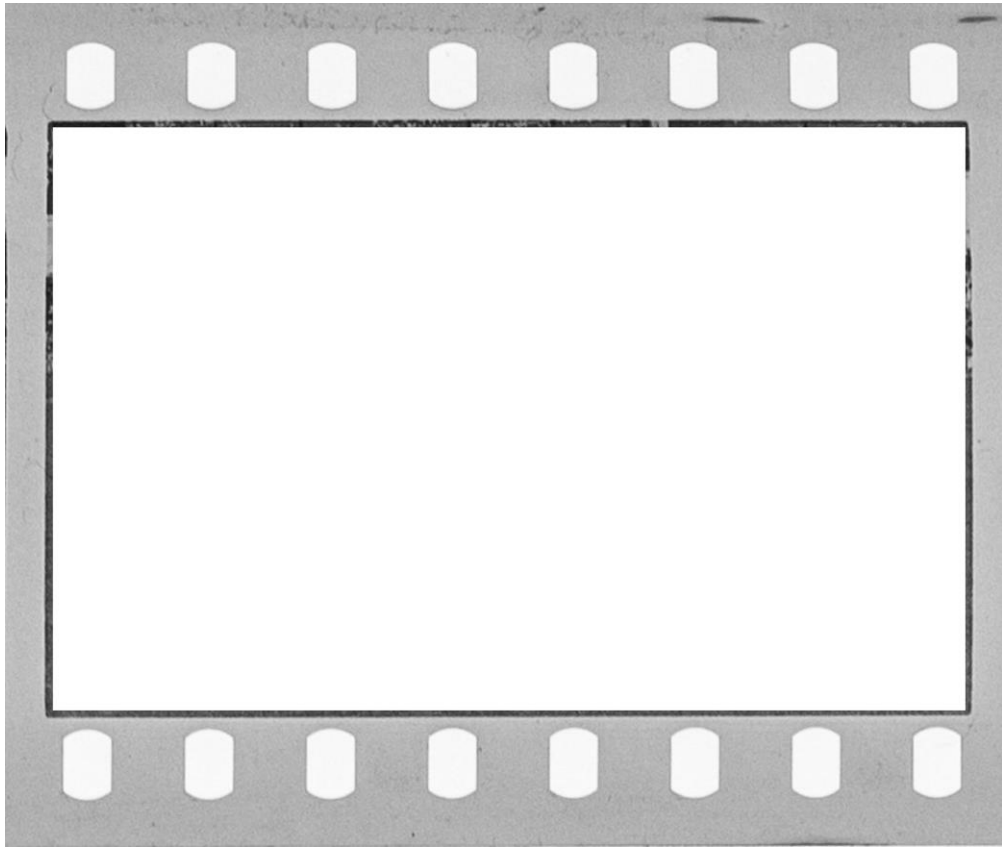
En la legibilización de esta imagen, dicha sentencia nos permite significar, otra vez –a través de la insistencia discursiva que se presentifica una y otra vez en los testimonios orales y en las fotografías– el mecanismo desubjetivante, “animalizador” como refiere Calveiro (2006), del poder concentracionario: sustraer el

nombre, imponer un número y en algunos casos un sobrenombre, despojar al sujeto de la posibilidad de hablar, de las implicancias de la lengua en el lazo al otro, pero también de lo que el lazo al otro es al *decir*: su condición de posibilidad. “Yo no tenía contacto con los prisioneros. No había comunicación entre ellos: al que agarraban cuchicheando lo molían a palos”, declara Carlos Moore¹⁵⁹, sobreviviente del D2, en uno de los juicios de lesa humanidad en Córdoba.

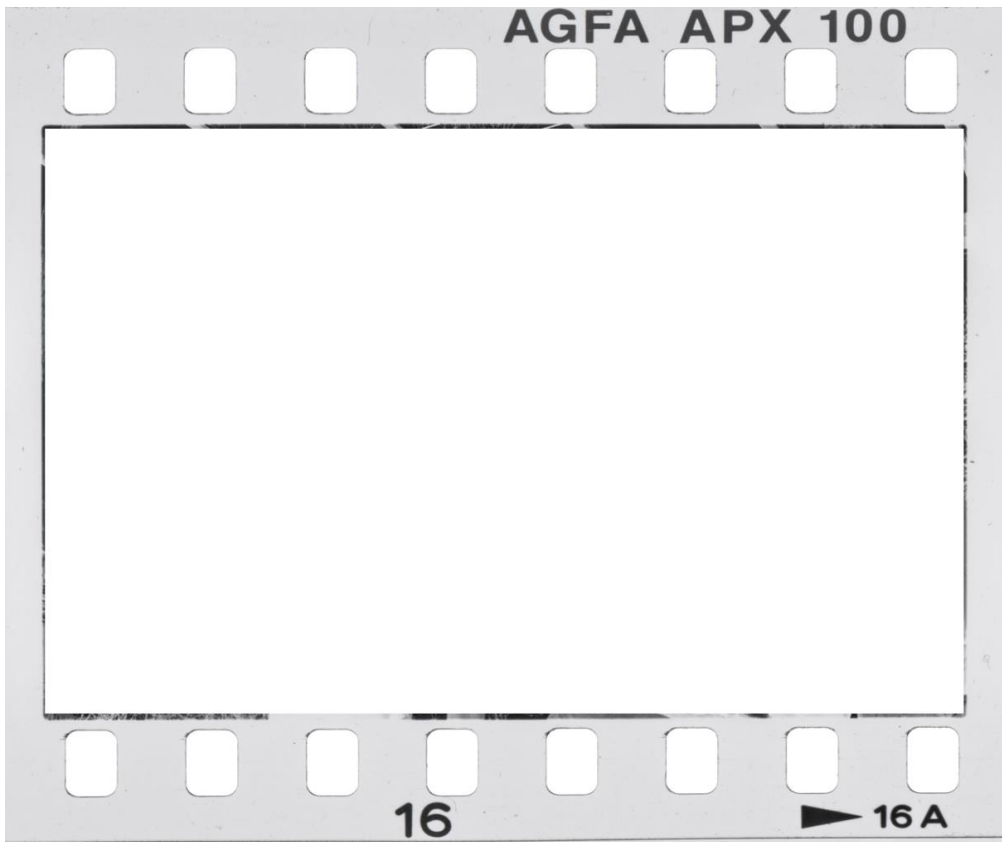
En los centros clandestinos la prohibición de hablar coexistía con la violencia impuesta sobre los cuerpos para “hacer hablar” en los llamados “interrogatorios” bajo tortura. Dicha prohibición puede vincularse también con otra práctica del poder represor, aquella que ubicaba al/la prisionero/a como objeto de pertenencia, como botín disputado entre los mismos operadores del campo o entre las Fuerzas policiales y armadas. Así lo narra Pilar Calveiro (2006: 101) en *Poder y Desaparición*:

Bajo el influjo del terror, cuando se orilla a un ser humano a una precariedad tal que sólo puede sentir frío, hambre, sed, ganas de ir al baño, dolor, es decir deseos de satisfacer las necesidades más básicas, retrayéndolo a su núcleo primario, entonces la inteligencia, los valores culturales, la sensibilidad, la complejidad psíquica no desaparecen, pero como los mismos sentidos, entran en un estado de latencia. La intención es clara: destruir al sujeto y retraerlo a una existencia casi exclusivamente animal como si realmente se pudiera “animalizar” al hombre. Colocar a las personas en situaciones, posturas, actitudes que se asocian con la conducta animal tiende a reforzar una muy dudosa superioridad del poder y a resaltar su indefensión, denigrándolas. La cosificación del prisionero, del paquete que “pertenece” a una fuerza o a un secuestrador no es más que otra modalidad de lo mismo. Uno de los oficiales de La Perla le decía a Graciela Doldán: “Gorda, decíle que sos nuestra”. Muchos relatos registraron esta supuesta pertenencia de los prisioneros, como cosas, a un oficial, a un campo, a una fuerza. De hecho, los campos de concentración “se prestaban” prisioneros o se los “regalaban”, cuando transferían a alguien sobre el que cedían todos sus derechos. También, en la misma línea de cosificación, señala Grass que en la Escuela de Mecánica los prisioneros con vida se mostraban “como piezas de caza” a otros militares que llegaban “de visita” al campo de concentración.

¹⁵⁹ Testimonio de Carlos Raymundo Moore, 22 de septiembre de 2010. Causa Jorge Rafel Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-5058-Juicio-a-Videla--testigo-acus--a-un-imputado-de-asesinar-a-una-detenida.html>



D. y E.



Nos detendremos en dos fotografías producidas días previos y posteriores al golpe de Estado de marzo de 1976. Al no contar con la autorización institucional para publicarlas las describiremos, designándolas D y E.

En la imagen D, cuya fecha señalada en el soporte es 23 de marzo de 1976, el detenido fotografiado de frente es un hombre joven, está sentado y lleva puesta una camisa a rayas. Lo que aparece como fuga de la performatividad del registro pronturial es la mancha oscura que rodea uno de sus ojos, el izquierdo. A diferencia de su ojo derecho, éste está entreabierto, el párpado tiene otro volumen y el gesto en la mirada connota la dificultad para abrirlo. En el margen izquierdo de la imagen asoma una mano que sostiene el atril y, colgando, un pedazo de trazo a rallas — otra “fuga” en imagen —. El deshilachado en las puntas permite significar que se trata de un pedazo de otra prenda que, al cortarla, asume la forma de tira. Volveremos sobre este signo.

En la fotografía E la prisionera es una joven mujer, está parada delante de una pared sucia, tiene líneas que van de lado a lado, hay pedazos que han perdido la pintura y dejan al descubierto las capas anteriores. La fecha indicada en el soporte sobre su cabeza es 25 de marzo de 1976.

El encuadre deja en imagen su rostro, su torso y parte de sus brazos pegados al cuerpo. Asoman mechones de su pelo corto que alcanzan a tapar sus orejas, lleva puesta una polera de color negro que cubre gran parte de su cuello. Sobre la nariz tiene tres marcas lineales, una debajo de la otra, que se extienden sobre el intervalo de piel entre un ojo y otro. Conjeturamos son índice de la presión ejercida sobre esa zona con algún objeto con esa trama, ¿son huella de la venda sobre los ojos?

Como en otras fotografías que venimos analizando, debajo de su ojo izquierdo también hay marcas, zonas de su piel profundamente oscurecidas que reconocemos no sólo índice de “golpes” sino metonimia de los golpes, desplazamiento del acto de golpear que persiste sobre el cuerpo, ¿acaso deja de existir el golpe una vez que ha sido dado? Es lo que la foto no puede reponer en su *evidence*: el dolor de esas huellas sobre el cuerpo en el instante de la toma de la imagen. Sin embargo, es *en* la imagen de esos cuerpos como texto, donde se encuentran las huellas de ese sufrimiento.

En las fotografías de este fragmento los rostros con expresiones de agobio, las miradas dolientes, la hinchazón en los ojos, los párpados caídos, las espaldas encorvadas, sus cabellos revueltos – también en su relación con la presencia de los operadores del campo – son índices de la violencia concentracionaria ejercida sobre los cuerpos que ha precedido a la toma de la fotografía, pero que también se liga al acto de violencia que supone una imagen tomada a la fuerza.

En estas fotografías de marzo de 1976 distinguimos signos diferenciales de aquellos que aparecen en las tomas producidas durante los años anteriores. A nivel del *studium*, de la fotografía XI a la XV la presencia del peine en mano de los operadores del campo, indicio de que los/as detenidos/as habían sido peinados/as para la fotografía, nos permitía conjeturar sobre la intencionalidad de ocultamiento de las prácticas de violencia. En diversas imágenes tomadas con posterioridad al golpe de Estado, la cantidad de cabellos enredados y revueltos evidencian el desmontaje de tales esfuerzos. Los detenidos y las detenidas aparecen en mayor cantidad de fotografías golpeados con brutalidad. Ya no parece haber estrategias para invisibilizar la violencia.

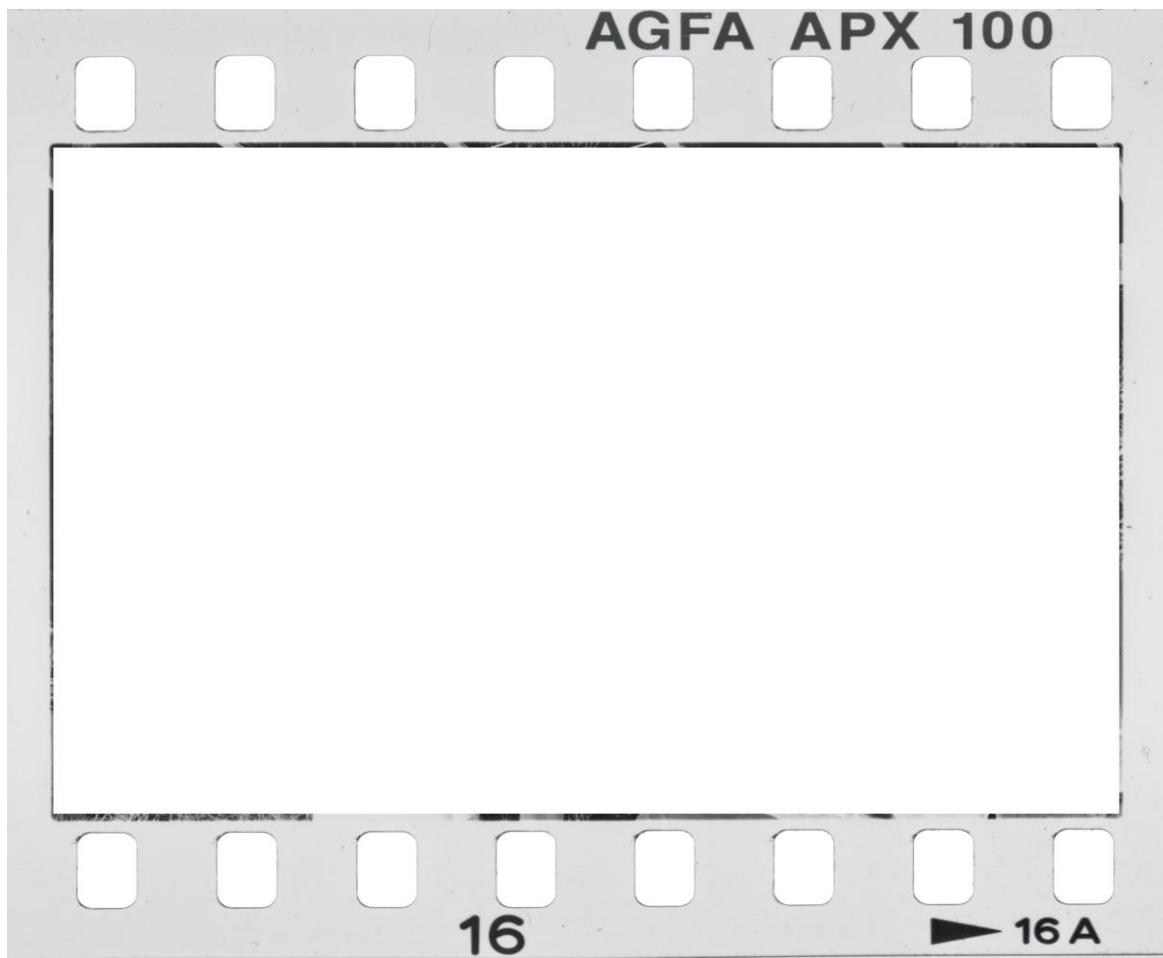
Como en la semiosis producida por los y las sobrevivientes para pulverizar la condición cifrada de la *lengua clandestina*, la semiosis (im) posible de estas fotografías abre a la posibilidad de significar el Golpe sobre los cuerpos. No hay fotografías de la tortura, se esgrimía tiempo atrás con el enunciado acerca de la falta de imágenes del horror en Argentina. Estas imágenes, en su pasaje de superficie, agujerean dicha ausencia. No sólo hay signos de las torturas, hay signos que componen la semiótica del cuerpo en el *durante* la desaparición. Fotografías que asumen la condición de testimonio de la violencia *que ha sido* desplegada en los centros clandestinos, de aquellas prácticas que sobre los cuerpos fueron parte del proceso de desaparición.

4.2.2.1. La mirada en imagen - el gesto

Si el *stimmung* es algo que está allí sin ofrecerse a la mirada, pero que asume condición de legibilidad, quizás sea la mirada misma de los/as prisioneros/as

fotografiados/as lo que permite ubicar algo de ello, el gesto y su más allá –el *punctum*–. A diferencia del *studium* que configura una totalidad refiriendo a algo que precede a la imagen, a saber, la intención generada por el *operator* o el objeto capturado en imagen (Barthes, 2012), el gesto en imagen, diremos, es aquello que sale como una flecha agujereando la armonía posible del par denotado/connotado, el gesto no podría concebirse sino como el *punctum* de la imagen. Ahora bien, sobre lo indecible del *punctum* insisten los intentos simbólicos de bordearlo, en tanto centelleo que no deja de retornar bajo las formas posibilitadas por las condiciones presentes de mirada, “–que se han vuelto hacia nosotros, por nosotros– cargadas de un saber [y un sentir] del que nosotros debemos sostener la mirada” (Didi-Huberman, 2006).

Reconozco el gesto, en su dimensión contingente en cada fotografía del *durante* la desaparición, como aquello que escapa a las intenciones del *operator*, aquello que el poder represor no ha podido totalizar ni hacer entrar en sus cálculos de encuadre, el gesto como acto de subversión, como condición humanizante que insiste dislocando las intenciones de esa imagen-acto de detención. Es el gesto en su dimensión imposible lo que hace consistir al Sujeto fotografiado en aquellas condiciones forzadas, clandestinas, desubjetivantes.



F.

Hemos podido mirar detenidamente una fotografía que no es posible publicar aquí, la describiremos nombrándola F. Según el dato del atril fue tomada el 22 de marzo de 1976. El detenido está de frente, parado delante de una pared donde se proyecta la sombra de su espalda y el soporte. De contextura delgada, calvo en la parte frontal y superior de su cabeza, lleva pelo oscuro en los costados, tiene bigote y barba —de la que suele comenzar a asomar luego de unos días sin afeitarse—. Viste una remera con cuello abotonado y un bolsillo sobre su lado izquierdo. La posición de los brazos, el mentón, las cejas y su mirada son gestos que i(nte)rumpen la escena prontorial.

Tiene las manos posadas en ambos lados de su cintura, la espalda erguida, el mentón elevado, su cabeza suavemente inclinada hacia atrás y desde allí dirige como lanza su mirada hacia el lente de la cámara con su ceja izquierda levantada. Frente a esta imagen refulge aquello que enuncia Didi-Huberman (2017) ante una fotografía tomada a una paciente de Jean-Martin Charcot: “mostraba algo semejante a un combate, a una lucha contra el deseo del fotógrafo: una pausa y, esta vez, una *contrapose* (...) podemos decir ahora que este sufrimiento *tomaba posición* cuando se le pedía que se pusiera en pose: posición *versus* pose” (“La Imagen y las signaturas...”, párrafo 7).

En la imagen tomada por los operadores del D2 la *contrapose* del detenido fisura el dispositivo visual prontorial que ha definido históricamente las poses. Ligaremos entonces la fuerza de su mirada al acto de tomar posición frente a esta imagen tomada a la fuerza. Una disputa de poder sobre el cuerpo frente a los mecanismos de captura y objetalización.

La irrupción de la trama mirada-pose-posición nos trae como relámpago el gesto político que el poder represor intentaba sofocar. Nos recuerda que quienes están frente al lente de la máquina de captura son, en muchos casos, militantes políticos, sociales, gremiales. Nos sacude y nos con-mueve para no *perder de vista* que hay un gesto que testimonia sobre un tiempo, un tiempo de sublevaciones.

He aquí también la incidencia del *pasaje* subversivo de las fotografías que encontraron otros marcos de reconocimiento y de visibilidad, tal como hacíamos referencia en el primer capítulo. De aquella mirada estragante que produjo las

fotografías de “extremistas” en la maquinaria de exterminio, a las miradas sensibles de las fotografías de militantes, detenidos/as desaparecidos/as por el terror de Estado. Es decir, se abre el horizonte de sentidos sobre las huellas de estas fotografías que testimonian sobre lo abyecto del campo, pero también acerca de los gestos resistentes que son fugas y fisuras al poder deshumanizante. Cuerpos que toman posición, gestos sobrevivientes en las fotografías que “han vuelto a la superficie, es decir, que se han reunido y pensando en la lengua” (Didi-Huberman, 2021: 28).

En 2012 Ernesto Argañaraz escribe una nota en el *Diario de la Memoria*¹⁶⁰ del APM (2012) luego de que la institución le entregara la fotografía de su papá, Justino (fotografía I). En su texto introduce un gesto paterno en otras coordenadas y, desde allí, subvierte las pretensiones de esa imagen en sus condiciones de producción:

Mi viejo desanda cuarenta años. Y me mira en blanco y negro. Me mira desafiante. Me mira. Pienso que está mirando al hijo de puta que le está sacando la foto, a él lo mira con mirada desafiante.

Mirada miradora y mirante. Yo miro la forma en que mira el lente de la cámara. Y pienso que, en verdad en ese momento, hace 40 años el tipo está pensando una ordinariez bien ordinaria. Pensando con la mirada. Diciéndole al tipo que le está sacando la foto, al tipo, al cana que le está sacando la foto “¿porque no te vas a la mierda, porque mierda no te vas a la mierda?”. Eso debe estar pensando. Eso debe haber estado pensando en esa foto, que le sacó la cana, con un numerito bastante tentador, para ser jugado a la quiniela. El número de fichaje de las fotos de la cana. Mi viejo, mirando a la cana que le está sacando la foto, de repente me está mirando a mí. Y sí, su mirada es desafiante. En verdad me parece que me está enseñando a desafiar. Y me está diciendo, así se desafía, hijo mío. Así se desafía a la cana. Así se desafía la ráfaga en la panza, así se desafían las instituciones hijo mío. Así se desafía la nada. Así se desafía el individualismo, las bolas pesadas del tedio. Así se desafía la mugre del sistema. Sus indolencias, sus falsos calmantes, así se desafía el dolor de los huérfanos. Con una mirada. Con esta mirada hijo mío, que te envío para que cuarenta años más tarde, puedas desafiar, cualquier fantasma. Mi viejo, con el cartelito, que tiene un numerito, bastante tentador, para ser jugado a la quiniela, me enseñó a desafiar a cualquier gigante. (p.37)

¹⁶⁰ Disponible en <https://apm.gov.ar/sites/default/files/Diario%20de%20la%20memoria%206.pdf>

Ernesto toma el número y, vía el humor, lo sustrae de esa posibilidad de haber sido referencia o nombre para el padre. Recala en su mirada desafiante dirigida a quienes lo capturan en el instante de la toma; mirada que, cuarenta años después, frente a la mirada de su hijo anuda algo en orden al legado sobre cómo tomar posición ante “la ráfaga en la panza, las instituciones, el tedio, la mugre del sistema, el individualismo”. “Me mira”, dice Ernesto¹⁶¹ ante la imagen anacrónica, removiendo el tiempo, para hacer con y de esa foto una *cita entre generaciones*. Lejos de negar el contexto de producción de esa imagen, desafía y disputa otros sentidos para sus huellas y vestigios, la vuelve actual en su incidencia política. Quizás sea el enunciado de Ernesto el punto de encuentro de aquello que Didi-Huberman inscribe ante las formas que pueden asumir las imágenes que “se sublevan e incluso a veces nos sublevan, hacen visible que la política es en primer lugar un tema de subjetivación e imaginación, de deseo y memoria” (2017, “La imagen y las signaturas...”, párrafo 7) y de duelo, agregaremos nosotros.

Considerando lo trabajado en el tercer capítulo acerca de la operación renegatoria de la identidad del/la desaparecido/a producida por los desaparecedores, diremos que el pasaje de las fotografías y su performatividad no sólo permite el trabajo de legibilidad y la producción de conocimiento histórico sobre las prácticas de deshumanización de la tecnología concentracionaria; también interpela sobre los vestigios y los gestos de humanidad que los/as detenidos/as, secuestrados/as, sostuvieron como límite, como arrebató y dislocación de ese acto de renegación producido por el poder mortífero. Si cepillar la historia a contrapelo deviene una máxima ante las imágenes dialécticas (Benjamin, 2008) inacabadas y polisémicas, consideramos que las miradas abiertas ante estas fotografías han sido

¹⁶¹ Tiempo después de recibir la fotografía de su padre, compartirla en *Facebook* y escribir en el Diario de la Memoria, Ernesto sube a esa red social una fotografía familiar. En la imagen está sentado junto a sus dos hijos, un bebe y un niño. Ernesto y su hijo mayor sostienen la fotografía de Justino “Chechi” Argañaraz y dirigen su mirada hacia el lente de la cámara. Su hijo sonrío mientras mantiene alzado el puño izquierdo. Un lente que, cuarenta años después, en un nuevo encuadre, instala algo de lo genealógico, del lazo filiacional, de la herencia. Esta nueva imagen permite pensar en las resignificaciones que Ernesto ha producido domesticando la imagen de la barbarie, desafiando algo de lo que el poder represor arrebató como posibilidad, contrarrestando los efectos de lo siniestro a través de un montaje. Ernesto comparte, a la mirada de todos, una fotografía de cuatro hombres de una familia.

posibilitadas por esa tarea, pues lo que continúa interpelando es la pregunta acerca de cómo actúan dichos gestos en la “política imaginal” (García, 2017).

En estas fotografías hay movimiento, temporalidades y posición, hay gestos que agujerean la pretendida totalidad del poder represor. Disruptivas son las miradas desafiantes de Liliana y de Justino (fotografía V y I), la posición de las manos sobre su regazo, la espalda encorvada, la mirada cansada y dolorida de Ana (fotografías XV y XVI), el desvío de la mirada de José Alberto (fotografía IX), los dedos entrelazados, la mirada lanzada “más allá” de Laura (fotografía XIV), miradas que se presentan como gestos vivos de esos cuerpos, rasgos de supervivencia de lo humano arrebatados al proceso de desubjetivación. Gestos que inscriben lo inapropiable.

Desde la antropología, da Silva Catela (2017b: 53) introduce algo de ese acto en orden a las miradas:

el efecto perturbador en estas fotografías son las miradas que se encuentran. Dos miradas, opuestas, que allí se tornaron visibles. La del fotógrafo que gatillaba su cámara frente a detenidos golpeados y torturados en un centro clandestino de detención y la de estos hombres y mujeres que observan, a través de la cámara, al Estado represor que los catalogaba como extremistas, los torturaba y asesinaba. En este acto de mirar se ponían en juego alteridades irreconciliables. La mirada de los secuestrados que era “liberada” por un instante para registrar su rostro. Allí se encontraban con la lente fotográfica y en el acto siguiente, eran nuevamente vendados, para que sus ojos “eviten” la mirada del torturador.

En estas miradas que se encuentran¹⁶² reconocemos otra línea de fuga: el registro del cuerpo que está siendo desaparecido. Aquello que ha quedado fijado en la cinta asume estatuto de presencia-aparición y en su pasaje de arconte es lo que hace posible un acto de demarcación, de borde, de existencia de un *corpus* del campo, pero también de un cuerpo. Del cuerpo del *durante* la desaparición.

¹⁶² Zylberman (2016: 34), en su análisis sobre las fotografías del Campo S-21 en Camboya, también introduce la tensión que éstas producen en la relación entre ver y poder, “ya que estas imágenes también son la huella de un choque de miradas: una mirada derrotada, la de la víctima, y una mirada poderosa, la del fotógrafo, que disciplina con su dispositivo a la persona que tiene frente a sí”.

La mirada de ese Otro represivo que en su imperio de impunidad dejó asentadas sus propias prácticas renegacionistas, es trastocada en sus derivas a partir del pasaje significativo de lo imaginal, su metonimia y lo que allí se despliega en sus sentidos y significancias. No dejamos de reconocer que la mirada producida en el campo es una mirada devoradora que intentó borrar al sujeto. Empero, es lo intotalizable lo que insiste, el resto inapropiable aun para la maquinaria *desaparecedora*. El oscurantismo del campo se fija en una capa sensible a la luz, el ocultamiento se abre a la exposición y, en el procesado, produce imagen, produce su figuración.

El asunto de su pasaje nos encuentra entonces con una tercera mirada, aquella abierta en el tiempo presente de la enunciación. Sin desconocer el caso por caso, lo más singular en torno a lo que atañe a la mirada, podemos situarnos en los marcos y regímenes de visibilidad que contornean lo visible y lo invisible para situar en sus márgenes nuevas relaciones liminares. Asunto e(sté)tico y político que, como hemos podido cernir en el primer capítulo, atraviesa al propio A(a)rchivo de memoria. Si bien volveremos sobre esta cuestión en el análisis del lazo entre fotografía, archivo y memorias, diremos que es en las tramas de las miradas heterogéneas donde persiste la posibilidad vivificar las imágenes, donde anida lo irreductible pulsional.

Si lo terrible que hay en toda fotografía es el retorno de lo muerto (Barthes, 2012) la contingencia del pasaje de arconte convoca a invencionar las formas para hacer consistir su movimiento, incluso lo que apostamos dejar del lado de la vida: las memorias de los/as detenidos/as desaparecidos/as. Política y ética de la mirada que despunta con la apertura del archivo, en sus poros y grietas, donde las imágenes pueden ser miradas a contraluz.

“Mantener los ojos abiertos sobre los muertos (acto de conocimiento y vigilancia necesarios)”, dice Didi-Huberman sobre las imágenes de la *Shoá*, mantener los ojos abiertos sobre los/as desaparecidos/as y la desaparición, consideramos, implica una ética de la mirada que no rechace el *pathos* que soporta el trabajo sensible con las imágenes, con las posiciones y gestos que están, que aguardan, que vendrán.

4.2.3. Fragmentos del campo: la clandestinidad en imagen

Durante el trazado de este tercer fragmento de fotografías tuvieron lugar algunos encuentros y diálogos con colegas en los que se suscitaron singularísimas posiciones en torno al matiz afectivo o *pathémico* de la mirada, la intensidad de la *sinestesia que provoca* y, ante ello, las preguntas acerca del modo en que las “presentaría”.

Navegué sobre estos dilemas estéticos a fin de hallar una forma que “resguardara” la mirada del *spectator*, sin dejar de considerar aquella advertencia barthesiana acerca del “misterio” que soporta la mirada y que se pone en juego en el análisis semiótico: no es un singo –en tanto no puede repetirse textualmente– y sin embargo significa. Pertenece al nivel de la significancia, pero mantiene un núcleo semántico –por lo cual la mirada puede decir algo–, más ese núcleo, aun cuando soporta una impresión, mantiene un “halo” de sentido desbordante (Barthes, 2015). Es decir, lo que desborda, inatrapable, impide generalizaciones, garantías y anticipaciones. Ahora bien, ese irreductible de ningún modo puede obturar la pregunta por las formas que tornen visible, que permitan sostener la mirada y salvaguardar los fragmentos, los detalles significativos, los “restos”, los “escombros”.

En ese dilema, fue la repetición del significante “res-guardo” en varias ocasiones lo que despuntó una vía posible: *hacer memoria* sobre los primeros meses de trabajo con este corpus, volver a leer algunos de los textos que me orientaron no sólo para cernir algo de lo que deseaba trabajar sino, y principalmente, para tomar posición. Tomar posición ante las imágenes del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario, había implicado en primer lugar asumir su existencia y, desde allí, continuar *imaginando* vía la constelación conceptual las formas de la mirada que se enlazarían al análisis semiótico – político. Había implicado un movimiento en su alojamiento actual, en el arconte que las ampara; debatir sobre su guarda y resguardo, abrirlas al encuentro de otras miradas; había implicado reconocer su estatuto de supervivencia: resistieron los despojos y las destrucciones, los olvidos y los silencios. Sigue siendo su apertura y visibilidad lo que permite

abordar las preguntas por las formas de cuidado y las figuras sensibles, preguntas sobre los discursos en que *las diremos*. El presente tratamiento semiótico se sostiene en esa intención, volverlas visibles y legibles en la urdimbre de las memorias; volviéndolas sensibles a la mirada, volviéndonos sensibles ante *lo que nos mira* (Didi-Huberman, 2010).

Las fotografías que analizaremos a continuación no pueden pensarse desanudadas de las imágenes de los fragmentos anteriores, no sólo en su dimensión archivística, sino –y profundamente– en su estatuto testimonial y su rasgo sensible. Han sido los signos, detalles, miradas, gestos, poses, *atmosphäre* y *stimmung* de las fotografías que hemos mirado hasta aquí donde significamos y legibilizamos las huellas de las violencias de un poder desaparecedor que, aun en su intento radical de exterminio, no imaginó que las imágenes tomadas por su propia maquinaria serían subvertidas por las miradas abiertas en un *pasaje*.

La letra de Didi-Huberman (2013a: 14), también en esta ocasión, es parte de lo que abre paso a la mirada y la semiosis de este fragmento de fotografías, en su orientación acerca de “cómo abrir los ojos”:

Elevar el propio pensamiento hasta el nivel del enojo (el enojo provocado por toda la violencia que hay en el mundo, esa violencia a la que nos negamos a estar condenados). Elevar el propio enojo hasta el nivel de una tarea (la tarea de denunciar esa violencia con toda la calma y la inteligencia que sean posibles).

Comenzamos a pensar en la configuración de este fragmento a partir de una cantidad de fotografías que, en el mismo acervo, rompen con la conformación y los elementos del ritual oficial de registro: aquellas donde han sido fotografiados sujetos con los ojos vendados, encapuchados, con las manos atadas con trapos, tomadas en distintas posiciones y lugares del centro clandestino junto a dos o más personas detenidas, de distintas edades. Fotografías sin soporte de identificación y fecha, es decir, fuera del encuadre del histórico registro policial. Más que líneas de fuga en las imágenes, las imágenes mismas se presentifican como fugas de la maquinaria represiva clandestina que las produjo, visibilizándola.



XVII- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Publicada en Magrin (2019)



XVIII - Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Publicada en Magrin (2019)



XIX - Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Publicada en Cebrero, 2016.



XX- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Publicada en Cebrero, 2016.

En estas fotografías es la *venda* o el *tabique* el signo que irrumpe en su desplazamiento. Aquello que en las fotografías del *fragmento concentracionario: líneas de fuga* aparece en las manos de los represores, en estas cuatro fotografías están sobre los ojos de los detenidos. Hay un trayecto de sentido en el *corpus* de imágenes que significan parte del dispositivo concentracionario.

En la fotografía XVII, la cabeza y el mentón del detenido están inclinados hacia abajo, la venda le cubre la frente, los ojos y gran parte de la nariz, es ancha y está estirada, lo que connota la tensión y la presión del tabique sobre el rostro. En la fotografía XVIII la venda cubre íntegramente los ojos, la nariz y parte de la boca del prisionero, está manchada y arrugada. Asoma por detrás de su cabeza uno de los pliegues del nudo con el que ha sido atada. El detalle de las condiciones de las vendas y las marcas sobre el rostro también se hacen presente en los testimonios de sobrevivientes, dando cuenta del largo tiempo de permanencia del vendaje sobre los ojos – volveremos sobre ello –.

En esta imagen (XVIII), las marcas en el brazo izquierdo y en la frente del secuestrado, la rotura del cuello de su remera, sus ojos vendados y la posición de su cuerpo, son huellas de las violencias que reconocemos articuladas a una matriz significativa concentracionaria. Está apoyado contra la pared, de costado, encorvado, un gesto de extenuación que se enfatiza aún más con la posición erguida, de brazos cruzados y la mirada hacia adelante de la mujer que está sentada a su lado. En el margen izquierdo de la fotografía asoma una parte de un brazo cuya pose encuentra formas similares a las de los operadores que sostienen el atril. Aun cuando no quede dentro del encuadre, nos permite pensar que la pose de la detenida está ligada al acto de registro fotográfico policial.

Ahora bien, el espacio donde están los detenidos, las condiciones, sus poses e incluso la cantidad de personas, distinguen estas imágenes de aquellas que analizamos en el primer y segundo fragmento. Lo que resuena de algún modo, es la pregunta por lo que no podemos ver en los márgenes de aquellas escenas registradas con el cuadro típicamente pronturial.

En la fotografía XIX el prisionero tiene los ojos vendados con un trapo manchado, ¿es sangre? Aun cuando no es posible identificar qué es lo que generó

esa mancha, sí es posible reconocer que se trata de una huella recurrente de la violencia en el campo. Como afirma da Silva Catela (2012b: 121) “esas imágenes testifican de manera contundente lo que los testigos y sobrevivientes han relatado por años en relación al trato en estos lugares: la humillación, los golpes, la degradación humana”.¹⁶³

En la fotografía XX sobre la tela de la venda, que cubre los ojos de un joven detenido, también hay marcas, pero asumen formas distintas a la anterior. La conjetura que realizamos sobre estas huellas en el tejido, como en el caso de las fotografías XVIII y D, se desprende de los testimonios de sobrevivientes que recuerdan que, en algunos casos, los tabiques estaban hechos con pedazos de prendas de los propios secuestrados, sábanas, toallas e incluso retazos de banderas de las organizaciones políticas de los/as secuestrados/as, robadas por la policía durante los allanamientos o secuestros.

Hemos recuperado la fotografía XXI – que compartimos a continuación – de un informe televisivo realizado en marzo de 2014, emitido por Canal 12 y conducido por Eduardo Freyre a quien el APM le hiciera entrega de la fotografía que le tomaran en el D2, en noviembre de 1975. El tono rojizo e incluso el destello de luz que cruza parte de la imagen corresponde a la edición realizada en el Informe antes mencionado.

¹⁶³ Texto publicado en portugués, la traducción es nuestra.

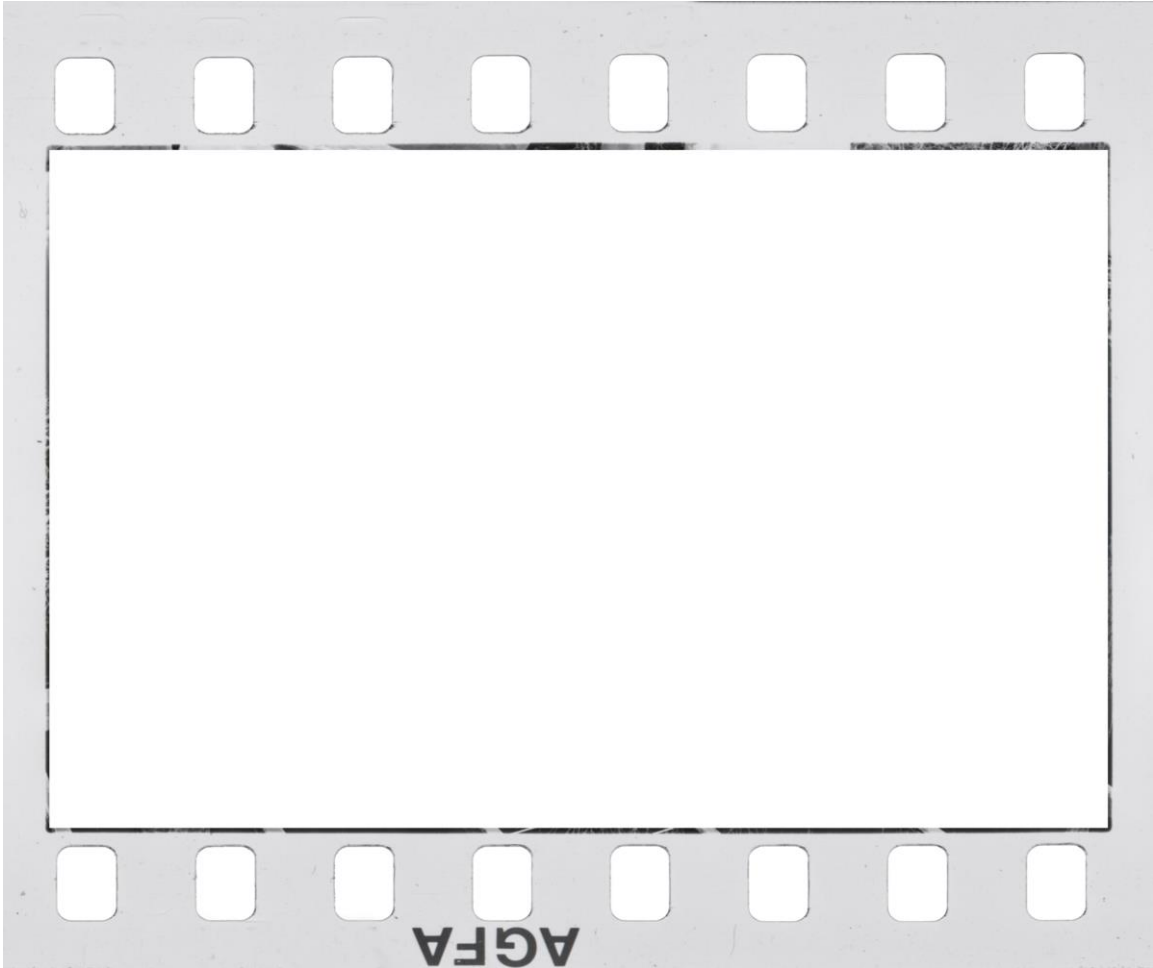


XXI- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM.
Publicada en Freyre, 2014.

En esta fotografía la persona mira de frente el lente de la cámara, la pose de sus brazos connota parte del procedimiento habitual de la detención: la sujeción de las manos, esposadas o atadas. El fondo de azulejos claros vuelve a aparecer en imagen, como en la fotografía A. El detenido lleva puesta una remera rasgada en su parte superior, dejando al descubierto parte del pecho. Su ojo izquierdo está casi cubierto por su párpado caído, toda esa zona del rostro y la nariz ha tomado un intenso color oscuro. Lo que irrumpe e inquieta es el otro ojo, el derecho, que es un ojo abierto de par en par. Es ese ojo el que expone la violencia sobre el otro, es la mirada intensa de ese ojo lo que asume la forma de gesto de terror. Pero también es allí donde consideramos despunta el sentido obtuso, el *punctum* en imagen y la emoción que conlleva (Barthes, 2015).

Hay otra imagen que se hilvana a esta última. Fotografía que, aun cuando mantiene relación de contigüidad con el fragmento anterior en tanto aparece en escena el soporte metálico y la toma de frente y perfil, consideramos forman parte de la clandestinidad en imagen. No puede ser mostrada aquí, pero si narrada, las designaremos G.

Tomada a un hombre, de frente, según la fecha indicada en el atril, el 23 de marzo de 1976. El detenido es fotografiado desde la altura de su tórax hasta su cabeza, por encima de la misma el soporte es sostenido por una mano que asoma encuadrando el margen izquierdo. En la muñeca lleva puesto un reloj, tiene características similares al de las fotografías anteriores, previas al '76. Este detalle nos hace pensar en la continuidad de los represores en ese campo, en su funcionamiento sistemático dentro de la maquinaria de exterminio.



G.

Ahora bien, lo que aparece como huella de la clandestinidad en imagen es el cuerpo desnudo del detenido. No lleva ropa puesta, tiene marcas alrededor de su cuello, marcas de golpes o presiones que connotamos a partir del color de su piel en esa zona del cuerpo y de parte de su mandíbula. Los golpes, la mirada cansada, su cabello de rulos revueltos, se ligan a las imágenes del fragmento anterior pero su desnudez, su desnudez aparece ante la mirada con obstinación y asume la forma de *punctum* en esta imagen. Algo de esa condición queda del lado de la significancia. Decimos “algo” porque también asoman y significamos las huellas de los despojos en el campo ligadas a los sentidos sobre la ropa y el cuerpo desnudo.

La ropa asume función de continente, de borde que liga y separa, frontera entre el cuerpo y el Otro. Si fuera del centro clandestino la relación entre el cuerpo vestido y el cuerpo desnudo se despliega en la posición singularísima de cada sujeto, en cómo se in-viste un cuerpo, dentro del centro clandestino queda a merced de las violencias desubjetivantes. El texto testimonial de los/las sobrevivientes nos permite ubicar el procedimiento anafórico de la desnudez en tanto determinación de la violencia concentracionaria: en la tortura; en las prácticas vejatorias y humillantes, en las violaciones y abusos sexuales, en las violencias de género¹⁶⁴ perpetuadas por agentes de las Fuerzas con distintas jerarquías en la estructura de poder y por civiles que fueron parte del engranaje represivo.

Advierte Todorov (2004: 188), la desnudez es una de las técnicas con las que los fascismos transforman a una persona en una no-persona, “privarles de sus vestidos es acercarlos a las bestias”. El forzamiento a permanecer desnudos, ante la mirada estragante de los operadores del campo, aparece recurrentemente en testimonios de sobrevivientes de diversos centros clandestinos como parte de la maquinaria de tormentos.

Horacio Matoso¹⁶⁵, sobreviviente del CCD “EL Infierno”, en Avellaneda, provincia de Buenos Aires, testimonia:

¹⁶⁴ Sobre parte de las violencias de género desplegadas en centros clandestinos puede consultarse la investigación de Balardini, L.; Oberlin, A., Sobredo, L. (2011).

¹⁶⁵ Testimonio de Horacio Matoso (octubre de 2000). Cámara Federal de Apelaciones, ciudad de La Plata. http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/matoso_horrene.htm.

frente a los últimos dos calabozos estaba el sector de baños con un piletón grande al fondo y una *parecita* que separaba, en un costado estaba lleno de ropa tirada, bultos de ropa y zapatos. Ahí nos sacaron la ropa. A mí me dejaron con un pantalón, descalzo, sin ninguna ropa acá arriba.

La presencia de ropa acumulada en los centros clandestinos también es recordada recurrentemente, ropa con la que llegaban vestidos los/as secuestrados/as al campo, “de algunos que quizás ya habían sido asesinados, [o que los represores] robaban en las casas de los desaparecidos”, tal como recuerda Liliana Callizo¹⁶⁶ al testimoniar sobre el momento en que la llevaron al CCD La Perla: “después de la tortura me hicieron duchar; como mi ropa se había roto, me hicieron buscar entre una pila que había en este rincón”.

En algunos casos, la ropa asumía condición indexical, huella de la presencia o del paso de alguna persona por el campo, pero también podía advenir indicio de su asesinato: presencia y ausencia. Piero Di Monti¹⁶⁷, sobreviviente del CCD La Perla, recuerda lo que le dijo Diego Hunziker¹⁶⁸ al volver del baño a la “cuadra”, lugar donde permanecían secuestrados:

«¿Piero, por aquí no pasó una chica Leticia?, rubiecita, linda», me preguntó por la hermana, yo le dije que sí, me dijo que me preguntaba eso porque había encontrado su ropa en el baño, se puso a llorar, cuando vio la ropa tomó conciencia que allí había estado su hermana, yo le conté la historia de su hermana y logró averiguar todo lo que le había pasado a ella, es muy trágico.

En muchos casos el ropaje fue el último acto de despojo previo a la muerte. Mario Villani¹⁶⁹, sobreviviente de los CCD Club Atlético, el Banco, el Olimpo, el Pozo de

¹⁶⁶ Testimonio de Liliana Callizo citado en Mariani, A. y Gómez Jacobo, A. (2012).

¹⁶⁷ Testimonio de Piero Di Monte (27 de abril de 1984). Consulado Argentino en Milán, Italia. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>.

¹⁶⁸ Diego estudiaba en la Universidad Nacional de Córdoba, era egresado del Colegio Monserrat. Formaba parte de la Unión de Estudiantes Secundarios y militaba en la Juventud Universitaria Peronista-Montoneros. Fue secuestrado el 3 de septiembre de 1976 y llevado al CCD Dirección Provincial de Hidráulica y posteriormente a “La Perla”. Lo asesinaron junto a Juan Carlos Perchante en un enfrentamiento fraguado cerca del Complejo Fabril Fiat, el 22 de septiembre de 1976. Tenía 18 años. Continúa desaparecido.

¹⁶⁹ Testimonio de Mario Villani en Villani, M. y Reati, F. (2021: 42).

Quilmes y la ESMA, recuerda que durante los llamados eufemísticamente “traslados”:

se les decía [a los/as secuestrados/as] que se quitaran la ropa y se quedarán en ropa interior porque a donde se dirigían les iban a dar prendas nuevas. Para cualquier prisionero eso podía sonar razonable: la mayoría estaba con la ropa que llevaba puesta al momento del secuestro, mugrienta y rotosa después de días o semanas en esas condiciones, o simplemente con prendas de cualquier medida y condición provenientes de una enorme pila de ropa perteneciente a los que habían sido trasladados antes.

Retazos de imágenes, sonidos y prácticas que comenzaban a ritualizarse en el campo iban permitiendo a los/as detenidos/as desaparecidos/as significar “los traslados”, en el esfuerzo por desentrañar algo de lo que esa lengua encerraba la ropa también devino indicio: “el hecho de encontrarnos con ropa en “El Pañol” que pertenecía a las personas que habían sido trasladadas. Si fulano tenía un solo par de zapatos, ¿cómo es que ese par de zapatos estaba ahí?”, enuncia Miriam Lewin¹⁷⁰, sobreviviente del CCD ESMA.

Con la ropa de personas que habían estado en el campo también eran obligados a vestirse los/as secuestrados/as que liberaban, tal como declara Fernando Adamow¹⁷¹, sobreviviente del CCD El Infierno: “me permiten bañarme, me dan ropa, es una ropa que reconozco que tenía puesta un médico que estaba secuestrado también en el lugar”. Como parte del cinismo concentracionario, en ocasiones eran los propios represores quienes llevaban puestas las prendas que tenían los prisioneros al momento de su secuestro: “no es de sorprender que ese guardia anduviera con mi ropa si se tiene en cuenta que se robaban hasta los calzoncillos de los secuestrados”, escribe Mario Villani (2021: 60).

¹⁷⁰ Testimonio de Miriam Lewin en Frieria, S. (27 de agosto de 2017). Esos pares de zapatos en “El Pañol”. *Diario Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/58952-esos-pares-de-zapatos-en-el-panol>. En la ESMA el pañol era el lugar donde eran almacenadas las pertenencias robadas a los/as secuestrados/as (ropa, vajilla, electrodomésticos, entre otros objetos). La práctica sistemática de saqueo de bienes muebles e inmuebles formó parte de la maquinaria clandestina del terror de Estado a lo largo y ancho del país. En algunos casos, se utilizó para el financiamiento del aparato represivo y, en muchos otros, para beneficio personal de los propios operadores del campo.

¹⁷¹ Testimonio de Fernando Eustaquio Adamow, sobreviviente del CCD “El Infierno” y Comisaría Quinta, ante la Cámara Federal de Apelaciones, en la ciudad de La Plata, en agosto de 2004. Extraído de http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/adamow_20040811.htm

En el caso de la ESMA la ropa no sólo asume sentidos en torno al despojo y la desnudez, sino también a la performatividad puesta en juego en lo que los represores llamaban “proceso de recuperación”¹⁷². Dicho “proceso” consistía en la selección de secuestrados/as para someterlos/as a determinadas prácticas que hicieran posible “recuperarlos/as” de su “condición subversiva”. Feld y Franco (2019) desentrañan parte de este mecanismo perverso ubicando las formas que podía asumir y sus implicancias: desde el trabajo esclavo hasta aquellas situaciones en las que un grupo de represores decidía sacar del campo a secuestradas y secuestrados para llevarlos a casas quintas, a restaurantes o a discotecas. Tal como las autoras señalan, eran inciertos para las personas secuestradas los motivos o las razones por las que podían ser incluidos/as en este proceso, así como el propósito mismo de tal mecanismo.

Como decíamos aquí la ropa también tuvo su función, particularmente en la performatividad de los cuerpos de las secuestradas que debían asumir ciertas características consideradas “femeninas” por los represores. Adriana Marcus¹⁷³, sobreviviente del CCD ESMA, testimonia en uno de los Juicios por delitos de lesa humanidad cometidos en ese centro clandestino:

Hubo también muchas salidas, en auto, tipo tres de la mañana, nos despertaban los guardias: “A ver subversivas, levántense y vístanse de mujer, píntense, arréglense que van a salir”. Entonces uno no sabía si iba a un vuelo de la muerte, si iba a ser fusilada en una plaza, en un baldío o qué y terminábamos todos en [el restaurante] El Globo cenando con un par de compañeros y represores. (...) era muy difícil sostener esa situación, porque se armaban debates en donde sentíamos que nos estaban probando, para ver cuando pisábamos el palito.

Recuerda Marta Álvarez¹⁷⁴, también sobreviviente de la ESMA:

¹⁷² “Proceso de recuperación” fue uno de los nombres que asumió el trabajo esclavo de los/as secuestrados/as y “centro de recuperación” el nombre con el que, algunos medios de comunicación, designaron en plena dictadura a los centros clandestinos de detención.

¹⁷³ Testimonio de Adriana Marcus (9 de septiembre de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa ESMA II. Citado en Feld, C. y Franco, M. (2019).

¹⁷⁴ Testimonio de Marta Álvarez citado en Memoria Abierta (2012: 52).

[para los represores] había que encontrar en esa militante la esencia femenina (...) Ese era el proceso de recuperación, por lo menos con las mujeres: que empecemos a arreglarnos, que empecemos a descubrir la maternidad, que empecemos a tener charlas de los chicos, digamos, hacernos sacar la Montonera y explotarnos como mujeres. Aparte de ese trato diferenciado, de eso que les partió la cabeza, a las mujeres las usaban como... tenían un uso sexual.

Como reverso de los usos que venimos analizando aparece la ropa siendo parte de las tramas de resistencia, de aquello que los/as secuestrados/as arrebataron al campo: fue condición de cuidado, gesto vivificante, de dignidad y afecto. Aquello que frente a la orden de los operadores del campo asumía la forma de un despojo; como parte de una decisión de los/as secuestrados/as devenía una "herencia":

los detenidos-desaparecidos dejaron a algún compañero de cautiverio ciertos "bienes", ya sean materiales o simbólicos: enseres personales, cigarrillos, ropa, un apodo. Estas herencias revelan reciprocidades, e implicaron una contraprestación por la cosa dada (Maus 2010): el recordar y el mantener viva la memoria de los que desaparecieron. (Tello Weiss, 2012: 146).

Carmen Ledda Barreiro de Núñez, sobreviviente del CCD La Cueva, en Mar del Plata, recuerda que la última persona en ver a Silvia, su hija desaparecida, es Adriana, sobreviviente del CCD Pozo de Banfield:

Adriana volvió al Pozo con su hija desnudita y creo que ella también, las chicas del Pozo de Banfield les dan sus ropas cuando se dan cuenta de que las van a liberar, porque estaba con el bebé y a las otras se los habían quitado. Entonces, Silvia, que tenía un buzo marrón, que era el buzo que tenía cuando estuvo conmigo, le da el buzo a Adriana para que cubra al bebé. Así hicieron otras chicas. Les dieron sus ropas.¹⁷⁵

¹⁷⁵ Testimonio de Carmen Ledda Barreiro de Núñez (marzo de 1999). Cámara Federal de Apelaciones, ciudad de La Plata.

http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/barreiro_carmled.htm

Su hija, Silvia Muñoz fue secuestrada estando embarazada. Al igual que su yerno, Gastón Andrés Larriou, continúan desaparecidos. Carmen, referente de Abuelas de Plaza de Mayo – Mar del Plata, continúa buscando a su nieto nacido en cautiverio.

Ana María Di Salvo¹⁷⁶, sobreviviente del CCD El Vesubio, testimonia acerca de la bufanda que otra secuestrada, Martha Brea López, hizo para ella y sobre cómo se *teje un lazo* que abriga también las memorias:

una de las cosas que yo decía era que cuando tenía frío en el cuello tenía frío en todo el cuerpo. Entonces ella, que la hacían trabajar de mucama en la jefatura del Centro Clandestino, una noche cuando la trajeron entró a las cuchas donde estábamos nosotras y la tiró por el aire para que me llegara a mí. ‘Tomá che, psicóloga, para tu cuello’, dijo. Yo sentí que en ese momento se había anudado algo entre ella y yo. Algo que ya venía armándose. Porque lo hizo ella y lo hizo a mano, porque no había aguja de crochet. La lana la sacó de ahí y se nota que al tejerlo se le fue terminando la combinación de colores y lo terminó con lana amarilla. La usé todo el tiempo en el centro clandestino y también me la ponía de almohadita. Después, me acompañó a todos lados donde fui a declarar: a Italia, a Francia, a la embajada de Alemania, a los juicios por la Verdad en La Plata. Para mí, esta bufandita la representa a Martha.

Más de cuarenta años después, la ropa sigue siendo un signo de reconocimiento, un objeto de memoria, huella de una experiencia sobre el cuerpo. En las declaraciones durante los juicios de lesa humanidad o en los testimonios brindados a archivos de memoria, aparece como jirón que permite nombrar/recordar a una persona secuestrada desaparecida con la que el/la sobreviviente compartió cautiverio. También, en algunos casos, es parte de los objetos-huellas que los/as familiares recuerdan acerca del momento del secuestro de su ser querido desaparecido.

La ropa también asume sentido y condición de veridicción sobre la imagen de sí al momento en que el APM le entrega las fotografías. Una marca que hace cuerpo.

A veces, en el primer encuentro con la copia fotográfica el/la sobreviviente explicita una duda, refiere no reconocer la imagen de sí mismo en ella o afirma: “ese no soy yo”. Explica Ludmila da Silva Catela: “hay muchas personas que no se reconocen. O que fueron fotografiadas dos veces y solamente recuerdan el momento más duro. Y es que la dictadura concretó las memorias: alguien que fue fotografiado en 1971 no se reconoce, porque solo recuerda el secuestro más duro” (en Cebrero,

¹⁷⁶ Testimonio de Ana María Di Salvo registrado por Memoria Abierta (2010). <http://www.memoriaabierta.org.ar/vestigios/contextualizacion2fc6.html?id=61>

2016). Resulta irreductible la respuesta de cada sujeto a lo Real del acontecimiento en el que esas imágenes han sido producidas, no deseamos establecer una generalización acerca del encuentro singularísimo de sobrevivientes con estas fotografías. Sí queda abierta la pregunta acerca del estatuto que cobra ese “no reconocerse” en una imagen tomada a la fuerza, en condiciones clandestinas, ante la mirada del poder desaparecedor. El sujeto no refiere “ese no era yo”, más bien introduce una distancia temporal que lo extrae de algún modo de lo que allí fue fijado: “no soy yo”. Algo de la fuga, de lo intotalizable, resuena en estas miradas en juego y sus temporalidades, pero también vuelve a introducir la dimensión ética de la escucha que atraviesa el trabajo con los archivos de la represión, haciendo lugar al caso por caso.

Si la pérdida del cuerpo es correlativa a la devastación yoica que la experiencia concentracionaria impone, reconocemos su reverso en aquellas condiciones que han producido –y producen– territorios donde cada sujeto, como acto de decisión, inscribe su texto singularísimo. En torno a la sanción subjetiva sobre este *corpus*, reconocemos la importancia que asume en el instante del encuentro del/la sobreviviente con su imagen –en aquel momento en que se encontraba desaparecido–, la presencia de un Otro que mire y, a veces, nombre. Como borde simbólico a lo Real en juego, es en el lenguaje donde resulta posible cernir algo del reconocimiento de aquello que ha sido.

Entre el acervo de fotografías del “Registro de Extremistas” hay una imagen que, sin poder determinar la intencionalidad o no de quien ha realizado la toma, trae a la escena aquello que escuchamos/leímos en los testimonios en torno a la presencia de ropa en los centros clandestinos: en algunos casos algunos retazos, en otros, pilas de prendas y hasta sectores destinadas a las mismas, como los baños-piletos en La Perla, la lavandería y ropería en El Olimpo, el pañol en Club Atlético, el *pañol chico* en la ESMA. En este caso, una caja recubierta por un papel que lleva el nombre de lo que podría ser un negocio o una marca de ropa: “trapitos”.



XXII- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. Uso de imagen autorizado por el APM.

La vestimenta, presente en la vida de cada sujeto desde su nacimiento, con su valor semiótico, estético y afectivo, aparece como índice del horror. Como señaláramos anteriormente la (sobre)vida cotidiana en el campo se contorneaba ominosamente en las superposiciones de lo familiar con lo siniestro.

No olvidamos, como dijimos anteriormente, los gestos de resistencia, cuidado y solidaridad entre los/as secuestrados/as, quienes, con retazos de telas e hilos no sólo abrigaron sino también sujetaron la experiencia humana. Como aquel pañuelo rosado hecho por Rita Alés de Espíndola durante su cautiverio en La Perla con un pedacito de tela que Mirta Iriondo, también allí secuestrada, había logrado sacar de la pila de ropa. En la Navidad de 1977 fue obsequio de Rita para Mirta¹⁷⁷.

4.3. Espacialización de (en) la imagen

Las trazas testimoniales de sobrevivientes han ido posibilitando, en diferentes momentos históricos, situar y significar los espacios en los que el horror tuvo lugar. Desde aquellos primeros reconocimientos en las inspecciones oculares realizadas por CONADEP, en las señalizaciones de los ex centros clandestinos y en la construcción de Sitios y Espacios para la Memoria, produjeron significaciones en torno a la materialidad física y a la espacialidad de los campos. Trabajo de significación que entendemos como dimensión topográfica del testimonio, en tanto se inscriben en las superficies como marcas de veridicción. Si los *regímenes de verdad* son el “conjunto de reglas que permiten, con respecto a un discurso dado establecer cuáles son los enunciados que podrán caracterizarse en él como verdaderos o falsos” (Foucault 2007: 53), qué discursos serán acogidos socialmente como verdaderos, el *topos* – como territorio y como estatuto – ligado al testimonio son instancias que, en condiciones de producción determinadas, produjeron una veracidad sobre lo pretendido inverosímil.

¹⁷⁷ Mirta permaneció en el centro clandestino hasta fines de 1978, Rita continúa desaparecida. Este pañuelo y sus memorias forman parte de *(Sobre)Vidas. Muestra de objetos sacados del Campo de Concentración “La Perla”*, instalada en el Espacio para la Memoria que funciona en el ex CCD. <https://apm.gov.ar/sites/default/files/CatalogoSobreVidasWeb.pdf>

El trabajo de investigación de la CONADEP, en 1984, implicó que sobrevivientes de los campos volvieron a ingresar a algunos de esos espacios, en la mayoría de los casos, aun ocupados por las mismas fuerzas desaparecedoras. Volver allí, con las implicancias-incidencias subjetivas que tal experiencia porta, asumía en los albores de la democracia incalculable valor histórico, social, jurídico y subjetivo. El Estado legitimaba al sobreviviente como portavoz de un saber sobre la maquinaria y la tecnología concentracionaria, hacía posible nombrar y significar lo espacial.

El sujeto de la enunciación indicaba en cada lugar “yo estuve aquí”, delimitando usos, funciones y variaciones a lo largo de los años, dónde permanecieron secuestrados/as, dónde vieron o escucharon a otros/as prisioneros/as, cómo era la distribución de los espacios. Sobre esta experiencia testimonial hay un acervo de fotografías¹⁷⁸ tomadas por el fotógrafo Enrique Shore, contratado por CONADEP, para registrar, en distintas provincias, lugares que funcionaron como centros clandestinos. En blanco y negro (a excepción de 10 diapositivas a color) estas fotos muestran celdas, escaleras, ventilucos, huecos, sótanos, ventanas tapiadas, arboledas, escombros, objetos, paredes; a miembros de la Comisión junto a testigos-sobrevivientes que señalan, toman posición para nombrar y develar cada uno de esos lugares¹⁷⁹. En una entrevista realizada por el diario *Página/12*, Shore (2018) señala:

¹⁷⁸ Este fondo de 2.020 fotografías forma parte del acervo documental del Archivo Nacional de la Memoria - Secretaría de Derechos Humanos de la Nación. Para un análisis en profundidad de dicho corpus puede consultarse Crenzel, E. (2009) “Las fotografías del Nunca Más: Verdad y prueba jurídica de las desapariciones” En Feld, C. y Stites Mor, J., *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

¹⁷⁹ Como dijéramos en párrafos anteriores, los lugares inspeccionados, en su mayoría, aun eran ocupados por las Fuerzas. Enrique Shore recuerda que, en la ESMA, mientras fotografiaba a un sobreviviente testimoniante en el lugar donde permaneció secuestrado, se vivió “un momento muy tenso, difícil: estábamos rodeados de militares con una actitud muy agresiva. (...) Nosotros seríamos unos diez o doce, entre integrantes de la CONADEP y testigos, y habría el triple de militares. Nos seguían los pasos a cada uno de nosotros y registraron absolutamente todo, hicieron actas con muchísimo detalle, filmaron, sacaron fotos, me preguntó dónde estará ese material. Estábamos tocando la herida, destapando sus cosas, metiéndonos en su territorio, algo que hasta hacía muy poco era imposible. Lo habrán hecho para amedrentarnos; a los tipos les salía humo, porque no podían impedir que ese grupo de civiles estuviera ahí, mirando con lupa ese lugar”. Recuerda también que, en La Perla, en Córdoba, estaban “los militares muy alterados. Rabiosos”, no les permitían el ingreso a un sector “pero tuvieron que romper un candado a balazos y dejarnos pasar” (Shore en Berlanga, 2018).

los procedimientos se hacían para sustentar lo dicho por los ex detenidos en las denuncias. Para verificar sus testimonios (...) Si en las declaraciones habían dicho ‘me llevaron a tal lugar, que tiene estas características’, se iba con esas personas para constatar que fuera ese lugar, si coincidía lo que veíamos con lo que la gente había declarado. También formaba parte de la Comisión un arquitecto, que verificaba detalles de las construcciones, o de modificaciones visibles, y hacía planos.

Aun cuando abordar las preguntas suscitadas ante este enunciado implicaría un análisis exhaustivo, sólo mencionaremos dos cuestiones que nos interpelan en orden a las imágenes que analizamos y su relación con los testimonios en un Sitio de Memoria. Por una parte, el uso de la imagen en aquel momento como sustento de los testimonios, como constatación —lo que también introduce preguntas sobre el estatuto de estos últimos en aquellas condiciones de producción, durante la transición democrática—. Por otra, que se desprende de la anterior, los dilemas que atravesaron los/as testimoniados para que a su testimonio se le otorgara, en su devenir, condición probatoria. Es en relación con esta última dimensión donde reconocemos las diferencias posibilitadas por las condiciones sociodiscursivas en las que testimonios y escuchas han tenido lugar en el marco de la creación de los Sitios, Archivos y Espacios de Memoria.

En Córdoba, más de veinte años después del trabajo de CONADEP, los/as sobrevivientes volvieron a nombrar y significar la espacialidad de un ex centro clandestino de detención, esta vez, bajo otras condiciones de producción y de reconocimiento. En dicha instancia el testimonio opera en reverso, no es el lugar la probatoria del testimonio y la imagen su sustento, sino el testimonio el que produce sentidos sobre el lugar para tejer, con las imágenes, narrativas de memorias singulares.

Sin dejar de reconocer que para ese tiempo los testimonios y la materialidad de los ex centros clandestinos asumieron un lugar central en los rituales jurídicos, específicamente, en las inspecciones oculares¹⁸⁰ realizadas en el marco de los juicios

¹⁸⁰ La realización de una inspección tiene entre sus fundamentos que los operadores judiciales, a cargo de la causa, tengan la “perspectiva *in situ* que conecte «los testimonios sobre» con el lugar en que ocurrieron los hechos” (CELS, 2012). En muchos casos, se cita a sobrevivientes para que formen parte de tal inspección, junto al juez y su equipo de trabajo. Vale mencionar que, así como el testimonio

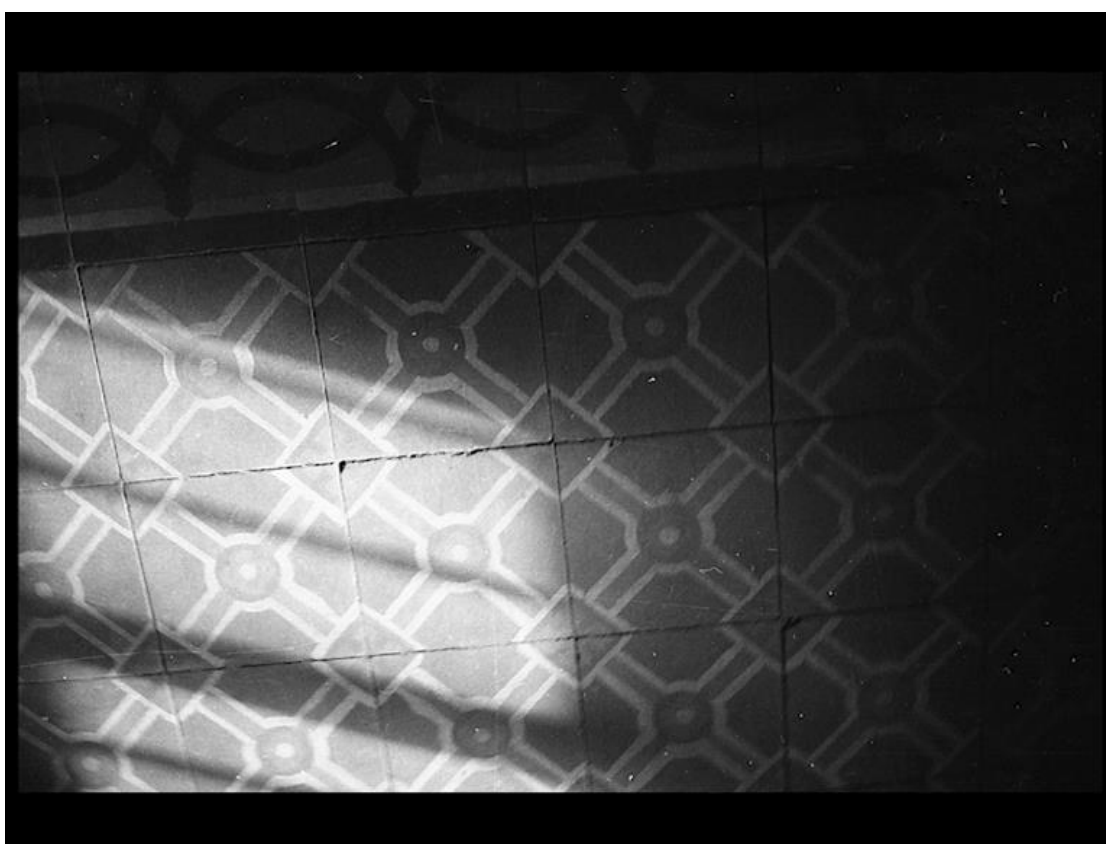
de lesa humanidad, en los Sitios se puso en juego un proceso de veridicción distinto al de las formas jurídicas: la escucha de una verdad singular anudada a una verdad histórica implicó sobre todo reconocer el caso por caso de la experiencia concentracionaria para, desde allí, producir otro tipo de sanciones.

En la serie de fotografías producidas por el D2 hay algunas imágenes que parecen haberse tomado fuera del disparo intencional o quizás como parte del movimiento del rollo que el fotógrafo suele hacer: registraron pisos, el soporte metálico fuera de encuadre, ventanas, rejas, lámparas, sillas, pies. Imágenes que, en su pasaje de archivo policial a archivo de la memoria, también han ido permitiendo la localización, espacialización y (re) conocimiento del *topos* del campo.

detallado de sobrevivientes sobre el lugar y lo que allí ha acontecido asume gran valor para la investigación judicial, para los/las sobrevivientes volver al lugar, donde han padecido el horror producido por el Estado terrorista de manera clandestina, en calidad de víctimas-testigos reconocidos por un poder del Estado democrático, puede resultar una instancia reparatoria. Ahora bien, es incalculable lo que se pone en juego singularmente para cada sobreviviente en esa instancia. Por ello, resultan necesarios los acompañamientos subjetivos que desde los programas estatales se llevan adelante en estos procesos y, particularmente, el resguardo de ciertas condiciones y modalidades que los operadores judiciales puedan considerar y respetar. En donde para el discurso jurídico hay valor de prueba, en el caso por caso de la experiencia traumática puede haber efectos estragantes. Las inspecciones oculares constituyen experiencias atravesadas por esfuerzos de memoria, semióticas de lo topográfico, momentos donde el cuerpo, la voz, la mirada se ponen en juego de maneras inesperadas para poder realizar un trabajo de reconocimiento y de significación. Pero también donde pueden presentificarse de manera ominosa parte de las condiciones que se investigan y se juzgan. Me refiero a las inspecciones que se realizan en lugares donde, durante el terror de Estado, se llevaron a cabo prácticas represivas y clandestinas y que en el presente de la enunciación continúan funcionando como lugares de encierro. Lugares en los que se perpetúan ciertas prácticas de denigración y de quebrantamiento de derechos de las personas privadas de libertad. Como en el caso de la inspección ocular realizada, en 2013, en la Unidad Penitenciaria N° 1, en el marco del *juicio Videla*, donde las narraciones de lo que *ha sido* encontraba, en parte, su punto de anclaje material y simbólico en lo que *estaba siendo*.



XXIII- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. Uso de imagen autorizado por el APM.



XXIV- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. Uso de imagen autorizado por el APM.



XXV- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM Uso de imagen autorizado por el APM.



XXVI- Fotografía Registro de Extremistas. Fondo Policial. APM. Uso de imagen autorizado por el APM.

Los fragmentos de las fotografías del *durante* la desaparición se van hilvanando a los trabajos de memorias topográficas que el APM ha realizado al construir el Sitio de Memoria: las baldosas – como en las fotografías XXIII y XXIV – los bancos de cemento, las puertas, los marcos de las ventanas, los patios, etc. Como decíamos, dichas materialidades han sido significadas por los sujetos testimoniantes en orden a sus usos y funciones, como el caso del depósito de archivos, el lugar donde permanecían los secuestrados diferenciados de los llamados “presos comunes”, las salas de tortura; pero también por las fotografías que connotan esas funciones en los propios signos presentes en imagen.

Entre estas fotos hay dos que nos permiten significar parte de las condiciones del acto fotográfico, ligadas a su vez a la dimensión topológica. En la fotografía XXV denotativamente podemos señalar el mueble y lo que parecen ser dos bolsos. Su forma y dimensión nos permiten conjeturar que se trata de estuches para guardar cámaras fotográficas. Hay una lámpara de pie y objetos que no alcanzamos a distinguir, su forma se asemeja a la de recipientes, botellas. Dichos objetos cobran sentido en su relación con la imagen XXVI tomada de manera descentrada y fuera de foco, donde la palabra “laboratorio” aparece escrita sobre la pared. Estas imágenes, reconocidas en el *contexto* lexical en el que se inscriben, nos permite ubicar la existencia de una sala de revelado fotográfico¹⁸¹ en la dependencia policial y reafirmar la condición restringida de circulación de las imágenes en la comunidad discursiva productora, desde su toma hasta su consignación en el archivo.

El trabajo con los planos edilicios y de legibilidad de las huellas en las fotografías también ha permitido reconocer, en algunos casos, el lugar específico en el que han sido tomadas. Como en las fotografías X, XII, XIV, XV y XVI donde aparecen, a un costado, *los tres escalones*: una de las materialidades edilicias recordadas por sobrevivientes del D2 por ser obligados a tropezar al subirlos vendados o encapuchados. Podemos situar aquí el minucioso trabajo que, en torno al *Operator* y a las condiciones técnicas de las fotografías, posibilitaron a Schäfer y

¹⁸¹ Lo que trae a escena la existencia de fotografías positivadas, las copias en papel, y con ello parte de las significaciones en torno a los usos de las imágenes por parte de la policía en el centro clandestino, tal como lo abordáramos en este capítulo.

Frola desentrañar parte de los espacios donde fueron realizadas, recuperando el ángulo de visión de quien realizó la toma, la altura y la distancia.

Como hemos señalado, el tabicamiento, técnica del campo que comenzaba a operar con el acto del secuestro, borrando los límites entre el afuera y el adentro, impuso a los/as sobrevivientes dificultades para reconocer los lugares de detención, a sus torturadores/as y a otros/as prisioneros/as. Sin embargo, también sobre la alteración y obturación de las coordenadas temporales y espaciales impuestas por el poder desaparecedor, aparecen líneas de fuga ligadas a la sensibilidad que, ante la imposibilidad de la visión, se profundizó para la escucha.

Si, decíamos anteriormente, la *atmosphäre* es lo que no se encuentra en imagen –pero está allí– los sonidos en el campo son parte de ésta. En los testimonios prevalecen recuerdos de distintos sonidos ligados al dolor de la tortura, a las voces de los represores, sus modos de caminar, su acercamiento o presencia cercana – signo indicial que también ha sido importante en las formas de sobrevivencia –, al uso de determinados objetos, como las radios, las máquinas de escribir, las puertas; también de la presencia de otros/as secuestrados/as en las fisuras de las guardias, a través de su voz, o de sus movimientos. También hubo sonidos cuyos variados sentidos formaron parte del entramado de prácticas de resistencia¹⁸² de los/las secuestrados/as y que son conservados en el registro sensible de las memorias.

El sonido, dirá Pascal Quignard, “franquea todas las barreras (...) lo que es oído no conoce párpados ni tabiques ni tapicerías ni murallas” (1998: 60). Las prácticas de significación de lo sonoro trascendieron las paredes del campo, escuchar ha sido el sentido que sorteó el límite entre el adentro y el afuera, permitiendo incluso torcer uno de las condiciones de la clandestinidad: el no saber dónde se encontraban. En el caso del D2 los/as sobrevivientes recuerdan cómo la escucha de las campanadas de la Iglesia Catedral, sonido rítmico que se siente cada determinado lapso de tiempo, todos los días –estableciendo una continuidad– les permitió no sólo dar cuenta de dónde se encontraban sino también ubicar una

¹⁸² Desde la antropología del sonido Petit de Murat (2016: 110), recupera cómo “la generación de sonidos a través de pequeños golpes en las paredes de los tubos, a su vez, permitía la aparición de actitudes de solidaridad”, como el recuerdo de cuando “Miguel le toca la melodía del «feliz cumpleaños» a Delia, el 26 de agosto de 1977”, en el CCD “Club Atlético”, en Buenos Aires.

posible temporalidad. Por ello, la escucha y significación de sonidos –producidos dentro y fuera del campo– asumieron gran valor para los/as prisioneros/as durante el secuestro, así como también en las formas del recuerdo que los/as sobrevivientes han ido configurando.

Los fragmentos de testimonios de materialidad lingüística hilvanados a los fragmentos de testimonios visuales nos permiten pensar en el concepto de cronotopo del campo.

En *Estética de la creación verbal* Bajtín (1999: 242) reconoce al cronotopo literario como ensamblaje entre lo espacial y lo temporal en un “nudo indisoluble”. Pampa Arán (2010: 52) dirá que la cronotopía permite “establecer el vínculo entre los acontecimientos en su espesor cultural (cronotopo real) y el trabajo artístico sobre ellos, el cronotopo literario”. Sin dejar de reconocer la distancia entre el *corpus* de fotografías que trabajamos y la novela, consideraremos la dimensión real del cronotopo en relación con el terror de Estado tal como lo enuncia Arán (2010: 53) “un tiempo-espacio de miedo y muerte- que no cesa de manifestarse y de revelarse (como las tumbas del cementerio de San Vicente en Córdoba o el juicio al represor Menéndez)”, como los fragmentos de las fotografías del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario. Siguiendo las conceptualizaciones de Bajtín (1989: 399) podemos decir que el cronotopo del campo es el umbral atravesado por una intensidad “emotiva - valorativa” donde se desarrollaron los acontecimientos, las violencias ignominiosas, la “ruptura vital”. Si en la novela el cronotopo del umbral es metafórico y simbólico, en el centro clandestino ha sido literal, con estatuto Real.

Abordar el cronotopo de las fotografías del *durante* la desaparición forzada y el dispositivo concentracionario implica entonces invencionar las formas de bordear lo Real del horror que tuvo lugar, espacio y tiempo como punto nodal de la trama testimonial presente en imagen. Si para Bajtín “Roma es el cronotopo de la historia humana” (Bajtín, 1999: 233), podríamos decir que el campo de concentración ha sido el cronotopo del poder y la técnica neoliberal.

La semiosis de estas imágenes producida en su arconte actual ha hecho posible, en algunos casos, delimitar, sancionar un saber sobre el espacio y el tiempo de la desaparición forzada de personas, oficiando de límite a la incertidumbre del

dónde, cómo, quiénes, cuándo, impuesta por la clandestinidad del dispositivo concentracionario. Un trabajo de sanción subjetiva pero también política y social, en tanto dichas fotografías han participado de la cronotopía de las memorias en el Museo de Sitio del APM, en la significación de los tiempos y los espacios – interrelacionados – en el centro clandestino.

En la tarea de señalización del lugar los testimonios, en un primer momento, y las fotografías, luego, asumieron la forma de un hilvanado sobre y con el registro material, permitiendo producir sentidos sobre parte de aquello que la clandestinidad del accionar represivo intentó ocultar/negar. Pero también, las fotografías que sitúan el *durante* la desaparición tocan el núcleo de lo espectral, de lo que ya no podrá reponerse y sin embargo insiste, se cuele en el tejido significativo produciendo sus (des) bordes¹⁸³. Si para Agamben (2009) la aporía de Auschwitz es la verdad inimaginable, las imágenes fotográficas tomadas por los agentes del D2 introducen una fisura en esa aporía, jirones de *verdad* sobre el terror de Estado y el mecanismo de la desaparición forzada irrumpen ante las miradas que las asumen y las integran a la lengua. Tal es la insistencia de Didi-Huberman al afirmar que no se trata de erigir las imágenes arrancadas al silenciamiento como totales, absolutas, lo cual sería replicar la actitud de un poder que se proclamaba total, sino de asumir una responsabilidad en torno a sus fragmentos, sus zonas de sombras y luces, sus gestos y temporalidades:

Si el horror de los campos desafía la imaginación, ¡cuán necesaria nos será, por lo tanto, cada imagen arrebatada a tal experiencia! Si la operación de desaparición generalizada pasa por el terror de los

¹⁸³ El fotógrafo Julio Menajovsky, miembro de ARGRA, quien trabajó en el Archivo Nacional de la Memoria en la clasificación y conservación de las fotos tomadas por Shore para CONADEP, recuerda: “En 2003, a veinte años del retorno del Estado de Derecho, en Argra hicimos una convocatoria amplia para mostrar, en un gran acto público, trabajos fotográficos vinculados al tema, que además pudieran circular. En ese marco se proyectaron las fotos de la CONADEP: en silencio y sin textos. Y produjo una impresión tan fuerte que incluso una de las Abuelas de Plaza de Mayo, Rosa Rosimblit, me dijo: «¿Por qué pasan esas fotos? Es muy fuerte, muy triste. Quizás sea necesario, pero no nos hagan ver eso». Y de ahí surgió algo: en realidad son fotos de edificios vacíos, no hay golpes bajos. Pero claro, esas fotos están habitadas por lo que uno sabe que pasó. Porque se proyecta sobre esos lugares vacíos otras cosas, terroríficas, que sabemos que ocurrieron. Me parece que ahí hay una clave, y esto se ha comprobado a través de la historia de la fotografía: lo que está fuera del cuadro llama a las propias obsesiones y miedos, y eso tiene que ver con uno y no con el fotógrafo. Parece que eso viene de afuera, pero en realidad viene de adentro” (citado en Berlanga, 2018).

campos, ¿cuán necesaria será entonces cada manifestación —por muy fragmentaria que sea, por muy difícil que resulte mirarla e interpretarla— que nos sugiera visualmente un solo mecanismo de esta operación! (Didi-Huberman, 2004: 49)

Llegando al final de este capítulo volveré a hacer uso de la primera persona para retomar algo de lo que señalara al inicio de este fragmento, para ubicar y compartir una deriva subjetiva en la semiosis de las fotografías.

Mirarlas una y otra vez, producir un tratamiento semiótico a partir de la constelación conceptual que he ido eligiendo tanto en el tiempo de lecturas iniciales como en el recorrido de investigación y de escritura, ha implicado también un trabajo con los afectos y con las pasiones. En ese sentido, recupero la importancia que ha asumido hacerles lugar en el mismo proceso de análisis, así como a los tiempos subjetivos que se pusieron en juego en este capítulo ante las dificultades que entraña “encontrar palabras para lo que se tiene delante de los ojos” (Benjamin, 1992: 83).

Mirar las fotografías, buscar testimonios y fragmentos de historias de vida de personas desaparecidas, de sobrevivientes testimoniantes, memorias de sus militancias y sus lazos, inscribirlos en una trama que excede incluso los objetivos de esta investigación, fue el modo que he ido encontrando para tejer el entramado conceptual con el que organicé epistemológica y metodológicamente el tratamiento semiótico (im) posible de las imágenes y las formas de escritura. Por momentos, me detuve en la narración de acontecimientos históricos, en las implicancias subjetivas del terror de Estado, en largos pasajes acerca de lo que sobrevivientes y familiares han invencionado frente a los estragos, sin contemplar aquello de la economía escrituraria. Extraje la textualidad de gran parte de esas elaboraciones, pero de algún modo considero que allí permanecen, sostienen la superficie del texto.

En la urdimbre de huellas y sentidos habilitadas por el pasaje de arconte —y lo que con en ese movimiento se ha subvertido— ha sido el encuentro con las miradas gestos de las personas detenidas lo que abrió nuevamente la pregunta por las imágenes y lo que allí anida, para orientar una semiosis que no desconoce ni rechaza lo imposible —no sólo de la imagen, también de la lengua— de ser

recubierto y “repuesto” en su sentido. Es justamente en esa dimensión parcial, astillas de aquel tiempo que refulge, donde encontramos la posibilidad de bordearlas, a través de los matices y los gestos de humanidad que, como jirones, han sido arrebatados a la desobjetivación del dispositivo concentracionario en el *durante* la desaparición. Lo que resta de la imagen e insiste en su zonas visibles-invisibles, entre la significación y la significancia, es un asunto de Sujeto.

Pasar por la lengua las resonancias de las miradas y gestos *que han sido y que están siendo* en el instante de mirada convocada en este tiempo presente, mirada que se reconoce aludida en el trabajo de reanimación de las huellas, es parte del tratamiento simbólico frente al agujero de lo Real; formas de lo imaginal que recuperan las fugas significantes de las violencias desgarradoras; pero también de lo que insta heterogéneas formas de cuidado para que lo que punza en las imágenes no se desvanezca: hacerle lugar a los gestos sensibles, sus sentidos/*pathos* es una tarea ética con la que hacemos lugar a los sujetos de lenguaje y sus presencias.

Un trabajo que no es sin la admisión de la pérdida y del inconmensurable drama y dolor de la ausencia, no se trata de desconocer ni evadir su estatuto siniestro, tampoco de aplastar la dimensión singularísima, inatrapable e irreductible del afecto en lo tocante al caso por caso, ni olvidar lo que ya no puede reponerse o lo que ha sido siniestramente escamoteado. Pensamos la recuperación de las astillas sensibles y su legibilidad histórica justamente en orden a los sujetos y a los lazos: si hay Sujeto hay falta, hay fisura que hace límite al intento de totalización.

Entendimos este abordaje como parte de la política de los restos orientada a visibilizar los rastros y gestos que escaparon al intento de “reducción” y borramiento, que testimonian sobre actos de resistencia con lo humano y de lo humano. Política de los restos orientada a recuperar lo que nos mira sin rechazar su condición enigmática y, entonces, su condición de apertura a lo adviniente; a reconocer la irrupción-iteración de huellas en el tejido discursivo, estético y político, para continuar invencionando los marcos para la mirada de lo que nos mira.

Capítulo 5

Fotografías en la urdimbre de memorias y olvidos. Lo que arde

5.1. Memoria, archivo, la política y lo político

El don (doron) de *Mnemosyne*, insiste Sócrates, es como la cera donde todo cuanto deseamos preservar en la memoria se graba en relieve dejando una marca, como la de los anillos, correas o sellos. Preservamos nuestra memoria y conocimiento de ellos; luego podemos hablar de ellos, hacerles justicia, mientras su imagen (*eidolon*) permanezca legible.
J. Derrida, 1989.

En la extensa literatura producida en el campo de estudios de memorias y su heterogénea composición discursiva, las tensiones entre memoria e historia han cruzado territorios y forjado disputas que encuentran resonancias en las formas y tratamientos de los archivos. Sería redundante explicitar qué posición tomamos en relación con estos diálogos pues a lo largo de nuestra investigación no sólo recuperamos categorías de análisis que han intentado sortear el binarismo antagónico sino porque ha sido parte del esfuerzo, y la insistencia de la semiosis (im)posible, el deseo de comprender el centelleo de temporalidades en juego, los lugares de enunciación, los regímenes de visibilidad y, particularmente, la potencia disruptiva de las imágenes dialécticas frente a ciertos amarres significantes historiográficos.

Hemos abordado la crítica a la historiografía forjada sobre un curso lineal y progresivo de los “hechos históricos” legitimados y materializados por determinadas formaciones discursivas, consignados y representados por la máquina de archivo empecinada en garantizar su coherencia y evitar, como refiere Tello (2018), los exabruptos que trastocan la narrativa que supone asegurada con el ordenamiento de sus documentos e inscripciones. Sobre este terreno se ha sostenido, en gran parte, la discusión centrada en el carácter científico de la historia en contraposición a lo indomable de la memoria que escaparía al tamiz de lo “verificable”. Como explica Jelin (2002a: 64) en tal debate la historia asumiría su función de control, de establecimiento de lo que “realmente ocurrió”, comprobable con sus herramientas de constatación empírica y rigurosidad metodológica, frente a la “invención” que la memoria haría del pasado. Paradoja, diremos, de un giro disciplinar que lleva en la genealogía de sus formas las huellas de la oralidad, de

aquellas sociedades ágrafas y los modos de configuración de memoria colectiva (Le Goff, 1991).

No abordaremos *in extenso* esta discusión profundamente trabajada y disputada por una larga tradición de pensadores, del campo de la historia, la semiología, la filosofía, la antropología, que han atravesado las posiciones del tradicionalismo histórico acerca de la accesibilidad al hecho y del conocimiento “auténtico” así como las dicotomías entre historia y memoria, entre documento escrito y testimonio oral (Bloch, 2001; Barthes, 1994; Ricoeur, 2002; De Certeau, 2006; La Capra, 2009; Le Goff, 1991) interrogándose sobre las configuraciones y significaciones discursivas del acontecimiento en el tejido textual; reconociendo las huellas, el sustrato sobre y con el que se producen los discursos del acontecimiento en una trama particular, los signos del sujeto de la enunciación, las condiciones ideológicas y sociodiscursivas, entre otros¹⁸⁴.

Lo que nos interesa volver a situar es la “naturaleza” agujereada del archivo, la heterogeneidad de cuerpos, discursos y afectos que participan no sólo de su (re) configuración sino también de sus desplazamientos y articulaciones, de sus movimientos, legibilidades, políticas y significaciones. Y, en esa constelación, las

¹⁸⁴ Podemos mencionar las implicancias disruptivas que ha tenido *El discurso de la historia*, de Roland Barthes, publicado en 1967, y su crítica al don que este discurso se adjudicaba en su nivel de enunciación (historia en el sentido de *rerum gestarum*): el de una objetividad posible. Considerada por el semiólogo francés producto de la “ilusión referencial” con la que el historiador supone que el referente habla por sí solo, de la supresión de signos del enunciante en tanto operación propia de un discurso en el que “el referente se ve como exterior al discurso, aun cuando jamás sea posible aproximarse a él fuera de ese discurso” (Barthes, 1994: 174). De allí que para la historia “objetiva”, amparada por la supuesta omnipotencia del referente, la realidad sea siempre un “significado informulado”, situación que define el “efecto de realidad”. Advertirá Barthes: para que haya “un hecho” hay que introducir un sentido, lo que implica que no haya hecho que no tenga existencia lingüística. Sin dudas las conceptualizaciones barthesianas sobre el discurso histórico participaron del desmontaje de las nociones del tradicionalismo histórico sobre la accesibilidad al hecho o de un conocimiento “auténtico”. Pero vale reconocer las críticas que recibió amparadas en los riesgos que supone invocar la univocidad del género “histórico” a través de los tiempos —basado en los postulados de los historiadores clásicos, alejado de las investigaciones presentes— e ingresar la pregunta sobre si hay diferencia entre la narración de acontecimientos y la narración imaginaria. Sobre ello se asienta la discusión establecida por De Certeau (2006: 57), quien sostiene que tal diferenciación implicaría “negar el movimiento actual que convierte al discurso científico en la exposición de las condiciones de su producción, más bien que en la «narración de los acontecimientos pasados». Dado que el historiador reconoce la existencia del significado, dirá De Certeau, lo que organiza es una serie de procedimientos con los cuales, en el vértice entre el pasado y el presente, pueda volver inteligibles los hechos del pasado. Es a nivel de los procedimientos donde, entonces, se reconoce la distancia, la diferencia entre el discurso histórico y el discurso de ficción.

imágenes dialécticas que, como sostiene Didi-Huberman (2008: 40) “irrumper e interrumpen” la representación y el orden continuo y lineal, ingresado sus ritmos, contrarritmos y suspensos en el “montaje de tiempos heterogéneos que forman anacronismos”. Indudablemente hay historia en las imágenes –la hemos trabajado en la legibilidad del corpus–, hay condiciones de producción y condiciones de reconocimiento que incluso organizan los marcos de mirada y de enunciación. Ahora bien, lo que Didi-Huberman señala como poder específico de la imagen es su condición sintomática y por lo tanto su irrupción. La noción de síntoma, señala, abre a una doble paradoja: visual y temporal. La primera es del orden de la *aparición*, el síntoma aparece contingentemente, irrumpe e interrumpe la aparente continuidad o curso de las cosas; la imagen-síntoma fractura el “arreglo” de representación. En tanto la paradoja temporal se reconoce en el anacronismo, el síntoma-tiempo interrumpe la historia cronológica y abre al tiempo de la memoria que no constituye exactamente el pasado, más bien lo decanta de su “exactitud”, “es ella la que humaniza y configura el tiempo, entrelaza sus fibras, asegura sus transmisiones, consagrándolo a una impureza esencial” (Didi-Huberman, 2008: 60).

Aun siendo innegables los procedimientos de cristalización, mistificación (Barthes, 1999) y naturalización producidos por y con el archivo, no es posible sostener la idea de un poder totalizador de las huellas, de la heterogeneidad de superficies, nombres, cuerpos y experiencias. Y tampoco que sus inscripciones no puedan ser subvertidas al calor de nuevas demandas, combates, deseos e irrupciones. Pero, sobre todo, no puede negarse la dimensión superviviente de la huella, su existencia transgrede la escritura o a la inscripción cualquiera sea el soporte. Hay huella porque hay experiencia y no hay experiencia sin huella, dirá Derrida (2002: 114); en el gesto, en el rastro, en el lazo al otro, con lo otro, hay huella. Por ello, insistirá con que es un concepto “coextensivo a la experiencia de lo vivo en general”. De allí que no haya archivo sin huella, más no toda huella es un archivo, en tanto para que advenga como tal necesita ser seleccionada, apropiada, consignada, controlada, pasar por el tamiz de la política del archivo y su poder.

Es en este terreno donde también entendemos la relación entre archivo y memoria, en tanto aun cuando el archivo –como *locus*, como máquina, como poder

político— constituye condición de posibilidad para la memoria, es ésta la que lo conmueve desde sus bordes, la que insiste con su resto inatrapable, con los afectos. Es ésta, conjeturamos, la que puede ser hablada por la lengua atemporal de los espectros, pero también el interregno donde hacer lugar al imperativo derrideano:

hay que hablar *del* fantasma, incluso *al* fantasma y *con* él, desde el momento en que ninguna ética, ninguna política, revolucionaria o no, parece posible, ni pensable, ni *justa*, si no reconoce como su principio el respeto por esos otros que no son ya o por esos otros que no están todavía *ahí*, *presentemente vivos*, tanto si han muerto ya, como si todavía no han nacido. (Derrida, 1998b: 12-13)

La memoria no está ni adentro ni afuera del archivo, es su condición liminar la que resguarda su irreductibilidad y, particularmente, la posibilidad de invención de un saber hacer con las huellas o, en el caso que nos convoca, con la imagen síntoma. Es esta memoria la que dislocó los amarres significantes del archivo policial e intervino en su devenir A(a)rchivo de memoria, es decir, fue parte del movimiento que hizo posible la alteración de sus huellas, la recuperación de los nombres, su pronunciamiento en voz alta, la que continúa interpelando sobre sus circulaciones, significaciones y significancias.

Ahora bien, la superficie de inscripción de estas fotografías se despliega sobre dos cuestiones que consideramos fundamentales: su dimensión pública, como institución del Estado y, articuladamente, su constitutiva dimensión instituyente. Como hemos visto en el primer capítulo algo de esa tensión se sostiene en el tratamiento institucional del archivo en el APM y, consideramos, es lo que resguarda su condición vivificante.

No es el propio archivo y su registro *hypomnémico* lo que promueve en sí mismo la memoria. Nos hemos referido a los archivos del mal que fueron condenados a su propio exterminio, a la borradura de sus huellas, acervos incinerados u ocultados por sus propios productores. Ahora bien, sabemos que la pulsión de muerte no atraviesa únicamente a los documentos producidos y consignados por los aparatos represivos, en su intención de exterminio radical. No hay archivo ajeno a dicha dimensión pulsional. La propia selección y capitalización

de las huellas, de las inscripciones, ordenamientos y significaciones, de acuerdo a la ley y el poder político, supone un ejercicio de violencia arcóntica. Asimismo, el propio deseo de guardar/preservar se forja ante la posibilidad manifiesta o latente de su olvido o destrucción.

Lo que nos interesa reafirmar es la potencia de la memoria instituyente que puede atravesar los tratamientos archivísticos desde los bordes para que las huellas y su iterabilidad encuentren soportes protéticos que promuevan insistentemente su exterioridad. Si, como afirmáramos con Derrida (1997), no hay archivo sin afuera, si es el lugar de exterioridad lo que asegura la posibilidad de memorización, de reproducción o de re-impresión, son los trabajos de memorias los que establecen un modo singular de producción de lazos para abrir el tejido instituido, una y otra vez, para permearlo en su performatividad polifónica.

En orden a dichos tratamientos vuelve a emerger la pregunta por cómo se juega la relación im-posible entre lo instituido y lo instituyente. En tanto si el archivo, con sus ordenamientos y consignaciones, instituye las formas de lo enunciable y lo visible en su intento por consagrar un régimen de verdad y decidir un “reparto de lo sensible” (Rancière, 2009); decimos que la memoria –y particularmente la *memoria imaginal*– irrumpe para conmovir sus límites, trastocar las narraciones dominantes, abrir el marco de interrogantes, excavar sobre sus silencios y secretos, hacer lugar a su condición sintomática. Particularmente, participa de su apertura y movimiento en tanto es sobre ese tejido donde emergen no sólo las demandas que, en cada presente, puedan formularse a los acervos, sino –y fundamentalmente– su relación con los espectros y la justicia, con:

la cuestión del porvenir mismo, la cuestión de una respuesta, de una promesa y de una responsabilidad para mañana. Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir. Quizá. No mañana sino en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca. (Derrida, 1997: 44)

Valga una referencia al nombre que asumieron los archivos construidos con los documentos de la represión y aquellos sobre las prácticas que la resistieron: Archivos “de la Memoria”. ¿Por qué se los distinguió de los ya instituidos “Archivos

Históricos”? En esa forma de la nominación no sólo aparece la singularidad y la condición inédita de esta experiencia en torno al archivo, sino también la relación de la memoria del terror de Estado con los espectros y lo espectral. Un A(a)rchivo constituido sobre el deseo de memoria y justicia para nuestros muertos y desaparecidos.

Si ante los documentos de los Archivos Históricos resuena éticamente la advertencia derrideana acerca de que “podemos hacerle mal a los muertos. Un texto puede hacerle mal a personas vivas, siglos más tarde. Vivimos en una cultura donde hay textos que hacen mal a personas siglos, milenios después” (Derrida, 2021: 217), lo que conmueve de los Archivos de Memoria son sus heterogéneos tratamientos políticos, estéticos, semióticos, subjetivos, orientados por una ética del cuidado, por el gesto sensible y afectivo hacia nuestros desaparecidos y muertos¹⁸⁵. La reunión y consignación de las huellas, el intento por desentrañar lo oculto, lo clandestino e invisibilizado, en la doble temporalidad que señalamos en el primer capítulo, no puede desanudarse de la intención de hacer presente las ausencias, de nombrarlas y nombrarlos, de escuchar, mirar y tornar legibles las trazas que devuelven algo de la experiencia histórica y política en la que se inscribieron sus vidas y, también, de las derivas de sus legados.

Podemos decir que la *presencia de la ausencia* atraviesa la política de los archivos de memoria y entonces hay lugar para el bordeamiento simbólico de las huellas sin quedar subsumidos al empuje impotente de la representación total, sin agujero y sin pérdida. La cuestión es cómo mantener dicha condición en lo por venir, también en las formas de transmisión, si consideramos que no hay garantías para ese resguardo sensible, que la estatización de las memorias nos encuentra con las decisiones que cada gestión asuma en relación con lo que integrará el repertorio de lo memorizable, con las selecciones, significaciones de las huellas o, para decirlo

¹⁸⁵ Podríamos pensar aquí en la referencia de De Certeau (2006) acerca de la historiografía como forma de practicar el duelo, trayendo a escena la “ternura” con la que Michelet va “introduciendo las sombras en el tiempo”, “las sombras regresaron menos tristes a sus tumbas, allá las lleva el discurso, las sepulta y las separa, las honra con los ritos fúnebres que faltaban (p.15). De este lado del mundo quizás sea la memoria disruptiva/subversiva la que abrió camino a la historiografía para que honre a las sombras, pero sobre todo es la que nos recuerda que hay 30.400 cuerpos insepultos. No hay escritura que pueda lo que en su incidencia simbólica otorga el derecho a la muerte escrita.

de otro modo, con las formas que asumirá la disputa y la tensión entre memoria y olvido, entre apertura y cierre, entre lo instituido y lo instituyente, entre conservación y destrucción.

Lo singular de la experiencia de constitución de Archivos de la Memoria ha sido el modo en el que se articuló y se sostuvo la tensión instituido/instituyente en una política de Estado. Tal como lo formula Jorge Alemán (2016), mantener esa tensión lleva siempre la pregunta abierta por lo inapropiable y por los destinos del acto instituyente que, si bien su destino es ser recogido por la institución, no puede ser absorbido plenamente. La apuesta sigue siendo la permanencia en el *entre*: lo instituido de la política y lo instituyente de lo político. Allí radica, consideramos, la invención del caso argentino en torno a Memoria, Verdad y Justicia, como nudo irreductible.

Las memorias y el archivo comparten una serie de operaciones vinculadas al discurso, al poder, a las condiciones socio-históricas y políticas de sus tratamientos y configuraciones. Profundamente analizados han sido los procedimientos de selección y negociación que los atraviesan desde el campo antropológico y sociológico¹⁸⁶ (Halbwachs, 2004; Pollak, 2006; Jelin, 2002a; da Silva Catela, 2002). Si archivar y recordar implica al mismo tiempo la constatación de la falta y de la pérdida lo que nos interesa rescatar en este punto es de qué modos se juegan los olvidos en la propia configuración de las narrativas de memorias instituyentes e

¹⁸⁶ En *Los marcos sociales de la memoria* (2004 [1925]) Halbwachs aborda las condiciones sociales — tradiciones familiares, clase social, creencias religiosas — del proceso de conformación de la memoria individual, introduciendo el concepto de marcos en tanto “conectores que la memoria colectiva utiliza para restaurar una imagen del pasado en consonancia con cada época y conforme a las ideas dominantes en una sociedad dada” (2004: 74). Sus análisis acerca de la representación del horror, el testimonio y la historia de vida aparecen como puntos nodales en los debates venideros sobre memoria individual, memoria colectiva y las “comunidades afectivas” (Halbwachs, 1968) que la sostienen —en tanto, para Halbwachs, la memoria participa de la cohesión social a través de la adhesión a la comunidad afectiva al grupo y no precisamente a través de la coerción—. Como señala el historiador Mitchell Pollak (2006), en la obra pionera del sociólogo francés ya se encuentran presentes los conceptos de procesos de selección y negociación —aun cuando no se inscriban con tales significantes— para abordar la relación memoria individual— memoria colectiva. Reconociendo la multiplicidad de relatos que disputan los sentidos del pasado, esto es, entendiendo a la memoria como campo de luchas, Pollak desarrolla el concepto de memorias subterráneas que, siendo parte de las culturas dominadas, se oponen a las memorias dominantes o memorias oficiales. Valga resaltar nuestra consideración acerca de cómo dentro de las memorias subterráneas las disputas siguen tensionando los bordes en la arena de la significación, del repertorio de lo memorizable.

instituidas. En tanto, consideramos, es en la incompletitud, en el agujero del archivo donde justamente se encuentra el corazón del trabajo de memoria.

5.2 Memorias: relieves del olvido

Hablar de narrativas de memorias del terror de Estado nos implica en el análisis de las formas que han ido asumiendo las invenciones, las prácticas y discursos en el diálogo social y sus inscripciones.

Que el carácter conflictual de las memorias (Antonelli, 2000) en Argentina se produzca sobre una heterogeneidad de voces y marcos que las tornan decibles y escuchables, da cuenta de un territorio donde las tensiones derecho/justicia, memoria/olvido, la política/lo político se entrecruzan, se combaten, se agujerean, se anudan parcialmente. Nos proponemos analizar particularmente la relación de conjunción y disyunción entre memoria y olvido a partir de lo que nombramos *relieves del olvido*, a fin de reconocer los movimientos y pliegues, configuraciones y performatividades de los que participan. Llamamos a estos relieves: olvido antagónico, olvido constitutivo, olvido como resistencias, olvido resto.

El *olvido antagónico* es aquel que, en distintos territorios de memorias, se presentifica imperativamente a combatir. Olvido que ha sido parte de la programática y los mecanismos desplegados por el poder represor y su pretendida omnipotencia, con los que intentaron dejar del lado del olvido los nombres, las identidades, las filiaciones. El olvido a batallar es el que desplegó la maquinaria desaparecedora con el ocultamiento de los cuerpos, la apropiación de niños y niñas; la quema y la prohibición de libros y canciones, el robo de fotografías y documentos; con el intento de sustraer las identidades políticas del campo de luchas; las identidades subjetivas, familiares, diseminando el terror y el silencio sobre la comunidad¹⁸⁷.

¹⁸⁷ Como sostiene Pilar Calveiro (2006: 154) “no se puede olvidar que la sociedad fue la principal destinataria del mensaje. Era sobre ella que debía deslizarse el terror generalizado, para grabar la aceptación de un poder disciplinario y asesino; para lograr que se rindiera a su arbitrariedad, su omnipotencia y su condición irrestricta e ilimitada. Sólo así los militares podrían imponer un proyecto político y económico, pero, sobre todo, un proyecto que pretendía desaparecer de una vez y para

El monológico discurso militar, reino de la univocidad del sentido, *tártaro* atento al despliegue de sofocamientos y naturalizaciones, operó también con el pretendido olvido de signos y significaciones, también con el intento de empujar al olvido sus crímenes, incluso apelando a la ley. Basta recordar la N° 22.068 de ausencia con presunción de fallecimiento de las personas cuya desaparición hubiese sido denunciada entre noviembre de 1974 y 1979 – año de sanción – o la Ley 22.924 de Pacificación Nacional, conocida como ley de “autoamnistía”, en septiembre de 1983, mediante la cual se consideraban extinguidas las acciones penales de los delitos cometidos “en ocasión o con motivo del desarrollo de acciones dirigidas a prevenir, conjurar o poner fin a las referidas actividades terroristas o subversivas” (Art. 1).

En su pretendida omnipotencia olvidaron el movimiento, las crecientes, las orillas y lo que retorna, lo que re-aparece, una y otra vez.

Dentro de este relieve reconocemos también aquellas decisiones de Estado que, durante el período democrático, empujaron a la impunidad y al olvido bajo la retórica de la reconciliación, a través de sanciones legales y tratamientos visuales banalizante del horror.

Con el proceso de democratización abierto en Argentina con el gobierno de Raúl Alfonsín, en 1983, tuvo lugar un acto jurídico-político sobre los crímenes producidos durante la dictadura militar, generando las condiciones de enunciabilidad y visibilidad de los mismos. La creación de la CONADEP y el Juicio a las Juntas, en 1983 y 1985 respectivamente, han sido parte de la:

escena inaugural en la que el Estado, en el orden simbólico, encarna al cuerpo de la Nación, en la *serie de la verdad y la justicia en nombre de la memoria*. Desde el punto de vista de lo simbólico, el juicio desde el estado de juricidad y como voluntad de verdad, opera un acto/acta

siempre lo disfuncional, lo desestabilizador, lo diverso. Por eso la sociedad sabía. A ella se dirigía en primer lugar el mensaje de terror; ella era la primera prisionera”. El no involucrarse e incluso, muchas veces, argumentar las violencias bajo la retórica militar “algo habrán hecho”, para pasar a hablar de otras cosas que no sean “políticas”, han sido las condiciones que hicieron posible, por ejemplo, que en 1978 se juegue un Mundial de Fútbol con la presencia de miles de personas, a metros del centro clandestino de la ESMA; o que, en otros lugares del país, paralelo a las torturas y las vejaciones en los centros clandestinos se inauguraran estadios, se festejara con banderas y papelitos en las calles, se viviera la alegría de los triunfos, negociados, en un país dantesco.

fundacional, datable, localizable, que re-funda lo social desde el crimen que debe ser juzgado por su magnitud, sus dispositivos y su confiscación de las identidades individuales: captura del nombre y del cuerpo. (Antonelli, 2000: 5)

Para 1986 dicha serie fue desplazada por el propio Estado mediante otro acto de ley, aquel que legalizó la impunidad con la sanción de la Ley 23.492 de Punto Final¹⁸⁸ y la Ley 23.521 de Obediencia Debida¹⁸⁹. Leyes que, junto a los Decretos de Indulto sancionados entre 1989 y 1990 por el entonces presidente Carlos Menem, quien sucediera a Alfonsín en su cargo, se conocen como “Leyes del Perdón”. Dichas coordenadas de impunidad no sólo dejaban sin efectos las condenas judiciales, con la llamada a la clausura del pasado para la “pacificación nacional” –retomando el sintagma producido por las propias Fuerzas represivas–, se intentaba también desdibujar la condena social, profundizar el olvido y la negación. Parte de ello resuena en la letra del Indulto al instalar la idea de un pasado que demandaría “la reconciliación, el mutuo perdón y la unión nacional”. Ahora bien, coincidimos con Antonelli (2000: 9) con respecto a la diferencia entre las Leyes de Obediencia Debida, de Punto Final y el Indulto en sus efectos e incidencias, en tanto, si bien las dos primeras:

¹⁸⁸ Sancionada el 23 de diciembre de 1986. El proyecto de ley emitido por el Congreso de la Nación expresa: “(...) que dispone la extinción de la ley penal, vencido determinado lapso, contra miembros de las Fuerzas Armadas, de seguridad, policiales y penitenciarias, imputados por delitos cometidos en el marco de la represión contra la subversión”. Se ubica la responsabilidad de la denuncia en un lapso de tiempo determinado del lado de las víctimas sobrevivientes y los/as familiares de desaparecidos/as y asesinados/as, desconociendo no sólo los tiempos subjetivos de tal decisión sino particularmente aquello que remite a la responsabilidad que debe asumir el propio Estado por los crímenes cometidos por el Estado. La idea de cierre del pasado se repite en otro punto de la misma ley, donde se declara la intención de posibilitar que se “clausure una de las etapas más oscuras de la historia nacional, de modo que, reconciliados sobre la base de la verdad y justicia, pudiéramos proseguir juntos la urgente tarea de reconstruir la Nación”.

¹⁸⁹ Sancionada el 4 de junio de 1987, esta Ley exculpa a gran cantidad de represores: “quienes a la fecha de comisión del hecho revistaban como oficiales jefes, oficiales subalternos, suboficiales y personal de tropa de las fuerzas armadas, de seguridad, policiales y penitenciarias” afirmando que éstos no son punibles por haber obrado en virtud de obediencia debida. Dicha Ley anula todo vestigio de responsabilidad individual, lo que transmite la idea de que si estos delitos son cometidos por miembros de las Fuerzas Armadas no constituyen en sí un delito. La responsabilidad sólo recae en los máximos responsables del genocidio quienes, 3 años después, también serían exculpados. Es en 1989 cuando el entonces presidente Carlos Menem decreta el Indulto, favoreciendo a las cúpulas de las tres primeras juntas militares y a los oficiales superiores que planificaron y dirigieron el terrorismo de Estado.

parecieron cerrar con las condenas el acto fundacional y revulsivo de descubrir el pasado para la memoria que abrió el juicio a las juntas, el indulto canceló sus efectos jurídicos perfilándose como la “tentativa más seria de vaciamiento de una herencia” (Sábato, 1994) y, en tal sentido, el indulto habría asumido el estatuto de un corte histórico que subvierte en el campo simbólico todas las representaciones que articulan legalidad, legitimidad y Justicia (ahora en el sentido derrideano).

Reconocemos dicha cancelación como parte de la reconfiguración sociodiscursiva que se producía desde y sobre el Estado con la profundización de un modelo político, económico, cultural de desigualdad y segregación social que había sido parte del despliegue dictatorial en Latinoamérica.

Las formas del olvido de este relieve han sido las que, en las luchas y discursos del Movimiento de Derechos Humanos, se han combatido y se combaten (*No olvidamos, no perdonamos, no nos reconciamos; Ni olvido ni perdón, juicio y castigo*, son parte de sus consignas históricas), pero también en las experiencias abiertas desde otras comunidades discursivas, como el campo académico, literario y artístico.

Si bien esta concepción del olvido introduce algunos dilemas en las problematizaciones y conceptualizaciones teóricas sobre las narraciones de memorias, en tanto soporta la idea de una contraposición con el olvido, dejando caer su parte constitutiva en los propios procesos del recuerdo; resulta importante distinguir el estatuto simbólico-político que ha tenido tal insistencia en las lides por el sentido de una experiencia traumática como el terror de Estado y en las configuraciones de sanción social. Luchas contra el olvido que, en diferentes contextos socio-históricos, implicaron la visibilización y denuncia de las formas de olvido que entramaron determinadas políticas de Estado. Memorias del olvido como condición de posibilidad para la configuración de memorias contra el olvido, podríamos decir. Han sido actos de veridicción y de justicia, actos políticos y éticos que pusieron en escena los olvidos pretendidos como parte del combate *contra* el olvido. Las invenciones forjadas al calor de las luchas y corporizadas en el espacio público, en el lazo entre Organismos, artistas, profesionales, académicos y otras organizaciones sociales y políticas, han estado atravesadas por diversas demandas,

deseos e intencionalidades coyunturales. Podríamos recuperar sucintamente las invenciones de figuras y formas para la inscripción en el tejido social de las huellas de identidades subjetivas y políticas de los/as desaparecidos/as y muertos/, para las investigaciones sobre el operar del terror de Estado, sus mecanismos, dispositivos concentracionarios y operadores, para la búsqueda de nietos y nietas apropiados/as, para perforar el silencio y el ocultamiento, para ingresar al diálogo social la verdad histórica sobre la desaparición y los/as desaparecidos/as, para la producción de sanción social como parte del nudo entre sanción jurídica y subjetiva (Rousseaux, 2001).

Las imágenes, como hemos visto, han sido parte de las tramas de memorias insistentes frente a los olvidos y los (re) negacionismos oficiales. Podemos recuperar aquí los dibujos que sobrevivientes produjeron a partir de los recuerdos, de las huellas del campo en su memoria. Los objetos, las disposiciones de los espacios, de los cuerpos, del engranaje concentracionario se tornaron imagen en los dibujos de Gustavo Contepomi, sobreviviente del CCD La Perla, donde estuvo secuestrado entre 1976 y 1977:

Comencé a dibujar sobre La Perla para fijar principalmente las características del espacio, siempre de memoria. De hecho, si no me equivoco, el primero de los dibujos fue un plano de La Perla. Fue hecho tal vez dos años antes de la visita que hice con la CoNaDep, y describe el edificio perfectamente, con las proporciones y escalas correctas. (Contepomi en Espacio para la Memoria La Perla, 2016)

Y entonces al reconocimiento de García y Longoni (2013) acerca de las imágenes del *después* de la desaparición podemos incorporar las imágenes producidas “siempre de memoria” por Contepomi y otros/as sobrevivientes de distintos centros clandestinos cuando *faltaban* las imágenes que tornaran posible imaginar el campo.

Lo que queremos reconocer aquí es el estatuto ético que asumió la idea de memoria contra el olvido en una comunidad atravesada por definiciones políticas y legales que pretendían arrojar los dolores, las ausencias, los horrores y las responsabilidades, pero también las memorias subjetivas y políticas de los

desaparecidos, al Leteo, río del Hades¹⁹⁰. De aquellas aguas de olvido, en la mitología griega, bebían los muertos para olvidarse de su vida terrestre y encarnar en otros cuerpos, he allí el olvido como pérdida de una identidad, de un nombre, de una historia, de un linaje, de un legado.

Venimos insistiendo a lo largo de los capítulos con las memorias configuradas por el Movimiento de Derechos Humanos, su inscripción social y el acto testimonial de sobrevivientes producido una y *otra vez*, como límite y agujero a la intención de un poder pretendido totalitario y divino, poder encarnado por los represores que en los centros clandestinos de detención aseguraban a los/as detenidos/as-desaparecidos/as que serían condenados/as al olvido.

El olvido antagónico se juega en las disputas entre lo político y la política del Estado, también en las luchas por ocupar la arena institucional, porque algo de lo instituyente devenga institución.

La lid que posibilitó sacar del olvido a los archivos de la represión, o más bien generar las condiciones para que el desplazamiento de arconte permita su nominación como tales, ha sido parte de las políticas de memorias que dieron lugar a los Archivos de Memorias. Acto de Ley y de ejercicio de un poder para sustraer o recibir los documentos producidos clandestinamente, o entre la legalidad y la clandestinidad, por el aparato represor. En el caso de las fotografías policiales ese movimiento de combate contra el olvido se produce de distintas maneras, desde la dislocación de las condiciones de “desecho” a las que estuvieron sometidos, hasta aquellas ligadas a su circulación: los negativos fotográficos revelados-positivados no sólo trastocan los sentidos y usos para los que fueron producidos sino también contrarrestan sus regímenes de invisibilidad para “hacer visible” las operaciones represivas que formaron parte del engranaje de exterminio así como el lugar que han ocupado los dispositivos visuales en éste. Un giro que los desplazó incluso hacia

¹⁹⁰ El paisaje descrito en el mito de Orfeo señala el camino funesto que conduce al reino de Hades: una vez al oeste del río Océano, buscar un prado de asfódelas, una maleza de aspecto triste, luego seguir por un sendero bordeado de sauces y álamos estériles que lo llevarán hasta la brumosa laguna *Estigia* atravesada por el Aqueronte, río de los infortunios, el *Cocitos*, río de los lamentos, el *Flegetón* y el *Periflegetón* los ríos de fuego, hasta llegar al *Leteo*, el río del olvido.

otros ámbitos jurídicos, sociales, subjetivos, históricos. Estas fotografías, en sus condiciones actuales de legibilidad, participan de la batalla contra el olvido.

En torno a la relación entre fotografía, memoria y olvido no podemos soslayar los usos de imágenes que disputaron sentidos desde la década del '80, en un escenario que podría reconocerse paradójal: entre la intervención del Estado en 1984 con las investigaciones de la CONADEP y la producción de memorias –y evidencias– visuales en los lugares donde funcionaron centros clandestinos de detención y el tratamiento arqueológico, forense y visual que desde el mismo Estado se produjo sobre las fosas comunes y los cuerpos enterrados sin identificación en distintos cementerios del país. Dichas intervenciones, desplegadas en el marco de investigaciones judiciales sobre el destino de las personas desaparecidas, fueron registradas visualmente y transmitidas por distintos medios imperando el exhibicionismo y la espectacularización del horror (Feld, 2014b). Condición también posibilitada por los modos que asumieron los tratamientos forenses y arqueológicos. Particularmente para las excavaciones de las fosas comunes en el cementerio de San Vicente, Córdoba, en 1984, no sólo no se convocó a antropólogos forenses expertos, sino que el personal interviniente estaba relacionado con las instituciones responsables de la desaparición forzada, tanto de la policía como del poder judicial (Olmos y Salado, 2008). La tarea se llevó a cabo de manera negligente, sin considerar las técnicas básicas para la exhumación e identificación de restos óseos y para la obtención de pruebas judiciales. El uso de palas mecánicas para remover los huesos derivó en la destrucción “de una fosa común conteniendo una cifra incalculable de esqueletos humanos, que poco después fueron derivados al horno crematorio del mismo cementerio, por orden de autoridades municipales democráticamente elegidas” (Olmos y Salado, 2008). La destrucción de pruebas, la ausencia de tratamiento científico y digno de los cuerpos, encontraba su correlato en la cobertura periodística sensacionalista más orientada a ofrecer un espectáculo obscuro y macabro que a visibilizar los mecanismos desaparecedores, la posible identificación de restos de personas desaparecidas y un saber sobre su muerte. Estas imágenes, que llenaron páginas de diarios y revistas y gran parte del aire televisivo, inaugurarían el “show del horror”, que, como afirma Claudia Feld (2009), se

instalaría en agenda a partir de su presencia cotidiana y extendida a cualquier tipo de medio y género. Diremos, un ingreso a la discursividad social teñido por la tinta banalizante de gran parte de la prensa nacional.

Ahora bien, la política visual “del show del horror” (Feld, 2014b) que tuvo su tiempo efímero en el *prime-time* para caer en el olvido ante el próximo acontecimiento espectacular, tuvo su contrapartida en la calle, en el espacio público, con las memorias visuales trazadas con las fotografías de los rostros de los/as desaparecidos/as al compás de los pasos de sus madres, padres, hermanos y hermanas, hijos e hijas, sus esposas y esposos. El valor ritual de la fotografía que resiste en la trinchera del rostro humano, dirá Benjamin (2003: 58), tiene “su último refugio en el culto al recuerdo de los seres amados lejanos o fallecidos”.

De este modo, en las tramas del discurso social ya no puede dissociarse la lucha por la Memoria, la Verdad y la Justicia de aquellos rostros de eterna juventud que aparecen en el pecho de sus madres y padres, o sostenidas en alto por sus nietos y nietas en Córdoba, Tucumán, Santa Fe, Jujuy y en otras provincias argentinas, o en la bandera construida con las fotografías de los/as desaparecidos/as que, como cauce de presencias y presencias que hacen cauce, atraviesa la movilización de cada 24 de marzo en la ciudad de Buenos Aires. Las fotografías en lo alto se distinguen de los cuerpos que en la marcha se están movilizándolo, se focaliza una presencia: estos son los/as desaparecidos/as que nos faltan, que buscamos, por los/as que reclamamos verdad y justicia. Y, si bien esa puesta en escena no va desligada de la comunidad que sostiene esas fotografías, más bien es su condición de posibilidad, las imágenes en alto demarcan una singularidad, un mar de rostros diversos que devienen el Sujeto del 30.400.

*

El *olvido como resistencia* nos encuentra, en parte, con la posición singularísima de cada sujeto detenido desaparecido ante el horror del campo. Es el olvido que posibilitó producir fisuras —y astillas de sobrevivencia y resguardo— al operar de los centros clandestinos: nombres, números, calles, objetos, citas, lugares, jerarquías orgánicas, rostros y cada recuerdo que pudiese ser utilizado por la maquinaria de

exterminio no sólo pasaba por el tamiz de la simulación que pudiese sostener la persona secuestrada; cuando un militante era capturado, narra Calveiro (2006: 106), “auténticamente olvida[ba]”. De allí que, para la autora, sea recurrente la referencia de sobrevivientes a la pérdida de la capacidad para recordar información puntual. Olvidos que salvaron a otros/as de ser secuestrados/as, olvidos que permitieron aliviar el miedo a dar información en medio de las atrocidades de la tortura. Enuncia Calveiro, “el campo también requiere de la “memoria” del preso, esa memoria es el receptáculo de todo lo que importa, la información que el individuo posee y que se intentará arrancar de él, para vaciarlo y grabar en su lugar otro conocimiento: el de un poder omnipotente e inapelable” (2006: 106). El olvido como resistencia, podríamos pensar, sabotaba ese intento de extracción. Aun cuando la referencia de Calveiro acerca del operar de la maquinaria concentracionaria apunta a desentrañar los modos que asumieron las prácticas de desintegración, vejación y desaparición, vale mencionar lo imposible en juego, el límite estructural para el borramiento total de las huellas mnémicas (resguardo de las impresiones en el aparato psíquico que ya Freud explicara en analogía con el *Wunderblock*, en 1924).

Este relieve del olvido se encuentra también ligado a las implicancias del recuerdo de los afectos, de la familia, de la cotidianeidad interrumpida, de los objetos, de las imágenes y las sensaciones del “afuera” para los/as detenidos/as desaparecidos/as. Si bien, en muchos casos, aferrarse a los recuerdos o la posibilidad de contar algo sobre su vida a otro/a prisionero/a ha sido bálsamo en el tormento de los campos, refugio desde donde resistir; para muchos otros/as era el espacio donde naufragar. Algo de ello resuena en lo narrado por María Moreno en *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas* (2018), sobre las diversas estrategias que acompañaron la vida de mujeres madres en el reino de la muerte. Como la de Adriana Calvo de Laborde, que parió a su hija en la camioneta que la llevaba de un centro clandestino a otro, definida por la resistencia a pensar en sus hijos/as. Recuerda que una sola vez “se le cruzó la imagen” de una de sus hijas parada en medio del cuarto y que fue ese el instante en el que se desarmó. Esa, refiere, fue la única vez que lloró en el campo:

No es una cuestión personal, les pasó a muchas mujeres, el cerebro genera defensas absolutas. En los tres meses que estuve adentro no pensé ni una sola vez, salvo ese día, en mis hijos. Nada, no los extrañaba, no pensaba, no existían (...) Impresionante, pero es así. Te morís, si pensás. (Calvo de Laborde en Moreno, 2018: 166)

Un olvido singular que remite a las formas singularísimas que cada sujeto fue encontrando como borde, como resguardo, como límite al avasallamiento, como armadura ante la desintegración. Un olvido que, consideramos, no puede ser analizado fuera de las coordenadas éticas del caso por caso.

Volviendo a la mitología griega, a la referencia al Leteo, traemos la advertencia de Vernant (1973: 97) acerca de cómo no causará extrañeza encontrar al “oráculo de *Lebadea*, en el que se representaba mímicamente en la cueva de *Trofonios* una bajada al Hades, *Leteo*, Olvido, asociado a *Mnemosyne* y formando con ella una pareja de poderes religiosos complementarios”. Dicha amalgama nos da paso a otro relieve del olvido: el constitutivo.

*

Con el *olvido constitutivo* aludimos a aquel que atraviesa la configuración de memorias haciéndola posible en su trabajo de selección: “siempre se puede narrar de otro modo, suprimiendo, desplazando los momentos de énfasis, refigurando de modo diferente a los protagonistas de la acción al mismo tiempo que los contornos de la misma”, dirá Ricoeur (2010: 572).

Como dijimos, en Argentina, la arena de memorias y olvidos en la que determinadas comunidades discursivas disputan la inscripción de una narrativa singular en el diálogo social —con sus variaciones sociohistóricas— fueron imprimiendo ciertos límites a la primacía del relato oficial que asumía centralidad en el discurso social. Las prácticas instituyentes fueron descompletando la intencionalidad de clausura que, durante más de 10 años de retornada la democracia, soportaba lo instituido.

Estas disputas se dieron de diversos modos en cada región del país, incluso al interior del propio Movimiento, sus heterogéneas experiencias y combates significantes.

En estas insistencias producidas desde los bordes ha anidado la posibilidad de contrarrestar la peligrosidad que tanto Benjamin, como Ricoeur, Arlette, entre otros, han señalado, aquella ligada a quedar amarrado a la historia autorizada por el poder, a un “relato canónico”. Allí donde el olvido se enlaza a su poder ladino “que proviene de desposeer a los actores sociales de su poder originario de narrarse a sí mismos” (Ricoeur, 2010: 572). Ante los riesgos de ese despojo asoma la responsabilidad de animarse, de atreverse, dirá el autor, a la transmisión del pasado de cada uno enlazada a la de otros. En próximos párrafos ubicaremos cómo se puso en juego esa autorización, decisión y acto en ciertos grupos o colectivos de identificación.

En este trabajo sobre las huellas heterogéneas, que propone Ricoeur, vuelve a aparecer el archivo y su eficacia en la tarea de contrarrestar el olvido que soporta su intento de destrucción, de eliminación. Y, así como en el archivo la pulsión opera sobre una aparente contradicción, siendo la posibilidad de destrucción lo que da lugar al deseo de archivo, entre la memoria y el olvido hay una relación de disyunción y de conjunción. Para que la memoria ligada al deseo –y no al mandato refrenado de colmarlo, representarlo todo– sea posible algo debe perderse/olvidarse. El olvido, en tanto constitutivo del trabajo de recuerdo, hace lugar a un trabajo de memoria a condición de un no-todo. Extensas investigaciones en el campo de los estudios de memorias han referenciado aquel personaje hipermnésico de Jorge Luis Borges (1974:488) que recordaba todo, detallada y prolíficamente, sin cesar: “Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo (...) Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras”, decía Irineo Funes. La acumulación como basural, como desecho, trae la posibilidad de ubicar entonces cómo la operación de olvido también constituye condición de pasaje del desecho al resto, poniendo en escena no sólo lo que queda sin significar, sino lo que aún resta, lo que nos queda y lo que (hace) falta.

En orden a la incidencia del recuerdo, podemos pensar en el estatuto del sintagma “recordar para no repetir” que resuena como mantra una y otra vez en diversos textos que abordan las memorias del pasado reciente. Esta dimensión pedagógica de la historia, cuya genealogía nos lleva hasta Cicerón –la historia

maestra de la vida¹⁹¹ —, ha sido puesta en crisis por diversos pensadores¹⁹². No se trata de desconocer las continuidades de ciertas prácticas incluso agazapadas en los procesos de naturalización, sino de reconocer cómo los marcos y las formaciones discursivas producidas en cada tiempo presente introducen las condiciones para advertir cómo se juega la repetición en su relación con el olvido, la contingencia e incluso las discontinuidades que soporta.

Pero también, cuando lo que se recuerda —y se integra al repertorio de lo memorizable— ha acontecido “recientemente” y las víctimas-testigos continúan testimoniando, cuando hay adultos/as que aún desconocen la verdad sobre su nacimiento y conviven con el estrago que supone la apropiación, cuando la muerte aún no ha sido nombrada ni ritualizada, la repetición más que del orden del acontecimiento que vuelve es de lo que no ha cesado en sus incidencias. Incluso en

¹⁹¹ *Historia magistra vitae*, topos que, como señala Koselleck, perduró hasta el siglo XVIII con cierta plasticidad en sus usos argumentativos: si para Montaigne las *Historien* permitían descompletar cualquier generalidad, para Bodin eran las vías que orientaban el encuentro de reglas generales. En ambas posiciones aparece la historia como maestra de la vida: “la *historie* sería una especie de receptáculo de múltiples experiencias ajenas de las que podemos apropiarnos estudiándolas; o, por decirlo como un antiguo, la *Historie* nos libera de repetir las consecuencias del pasado en vez de incurrir actualmente en faltas anteriores” (Koselleck, 1993: 42).

¹⁹² Traemos aquí las referencias de Koselleck para reconocer cómo la referencia del “recordar para no repetir” se presenta más como un “horizonte de expectativa” que como posibilidad dada linealmente por un saber sobre “el pasado”. Las relaciones y las distancias entre el “espacio de experiencia” y el “horizonte de expectativas” que se producen en cada acontecimiento, ponen en tensión las nociones del pasado atadas a un tiempo homogéneo y a la cronología, para, desde allí, situar los pliegues, los matices del pasado en el presente. “Los conceptos nos informan no sólo de la singularidad de los significados pasados (para nosotros), sino que contienen posibilidades estructurales, tematizan la simultaneidad de lo anacrónico, que no puede reducirse a una pura serie temporal de la historia (...) Únicamente los conceptos que poseen pretensión de permanencia, posibilidad de un uso repetido y de realización empírica, es decir, conceptos con contenidos estructurales, desbloquean el camino según el cual una historia que en su momento fue “real” puede manifestarse hoy como posible y, de ese modo, puede ser representada” (1998: 151). De allí que, para el historiador alemán, abordar las interpretaciones de los acontecimientos históricos implique no sólo un trabajo con los restos transformados en fuentes sino, y especialmente, con una teoría de la historia que aborde las condiciones de producción de los discursos históricos, una teoría que haga hablar a las fuentes y atienda a los distintos modos de elaboración de las experiencias del pasado. Sobre ello, pensamos en la coreografía de la historia, que oscila entre hacer historias y contarlas, como advierte De Certeau: “la escritura (...) anda entre lo que elimina al constituirlo como pasado y lo que organiza del presente; entre la privación o el desposeimiento que postula y la normatividad social que impone al lector sin que él lo sepa” (De Certeau, 2006: 118). Pero también, podemos apelar y extender otro sintagma del autor para pensar cómo advienen posibles otras lecturas de esas escrituras históricas, lecturas que alteren los sentidos impuestos, las cuestionen, encuentren huellas en sus vértices, puedan mirar y cernir algo de lo latente, se alejen de otras, en fin, que partan del sentido en movimiento: el lector como “cazador furtivo” (De Certeau, 1996).

la misma noción de repetición no hay linealidad, pues nunca es idéntica, es un “otra vez” que se diferencia del registro anterior.

Dirá Barthes (2012:21) que “la fotografía registra mecánicamente lo que no podrá repetirse existencialmente”, tampoco las miradas que se producen sobre ellas se podrán repetir del mismo modo, aun cuando cada repetición soporte las huellas y las citas de lo ya mirado, de lo que ha sido enunciado. Lo novedoso de la repetición se presentifica en cada enunciación.

Abordar las formas y figuras de la transmisión implica tanto un trabajo de memorias como de olvido, en su condición sintomática y constitutiva.

Olvido resto llamamos al último relieve, aquel imposible de significar. Partimos de las conceptualizaciones que, desde el discurso psicoanalítico, Jorge Alemán y Sergio Larriera han producido acerca de la existencia de un olvido imposible de capturar en su sentido, ni por la lógica del archivo, ni por los monumentos o los lugares de memoria en tanto excede a la historia, haciendo sentir al sujeto de la historiografía “su propio *impasse*; la idea inevitable de que el único acontecimiento real que intentó capturar en su indagación histórica se le escapa inexorablemente porque es portador de las marcas del olvido” (2009: 132). En las derivas de un deseo de memoria, entonces, aparecen las resonancias que traen dichos autores acerca del olvido y su doble vía: la de la represión y la de la forclusión. Nos advierten que para pensar este olvido hay que separarlo de los actos de habla cotidianos, que remiten particularmente a la dimensión del verbo olvidar y que, por tanto, el recuerdo y los actos de memoria podrían disputar, conmoviendo, extraer del olvido. Un acontecimiento que no remite a algo que ha sido olvidado. En tanto, si bien hay olvidos que pueden, contingentemente, ser traídos a la memoria por el trabajo de rememoración o en la experiencia de análisis –el olvido por la vía de la represión–, hay otra forma de olvido, dirán los autores, que no podrá ser recuperado por el recuerdo ni por la palabra historizante.

Un olvido que no sólo no es actualizable por la vía del sentido sino que está excluido¹⁹³ del mismo, en tanto “eso que está olvidado y que no acude al recuerdo,

¹⁹³ En tanto “mientras lo reprimido siempre retorna, mientras la represión nunca triunfa de modo absoluto, mientras la represión permite que lo reprimido se revele, la expulsión, que es la primera

no es un 'contenido', una 'significación' o algún sentido en 'reserva' que aún queda por interpretar e historizar. Es un vacío del que sólo permanece una huella inevitable" (2009: 138). Ubican aquí la pregunta por cómo se hace posible la conceptualización de esa huella, cómo distinguir entonces la indecibilidad de lo inefable, cómo no condenarlo a esa vía. En esa dirección, sostienen que es la huella lo que nos "permite entonces articular un decir y una escritura precisamente sobre la «indecibilidad» de lo que se ha vuelto huella, un decir que consiste justo en afirmar la suspensión de todo juicio de existencia y la consiguiente indecibilidad de aquello cuya huella se presenta" (Alemán y Larriera, 2009: 139).

Entre estos relieves pensamos las fotografías del *durante* la desaparición y del dispositivo concentracionario. El olvido constitutivo ligado a los tratamientos que en las superficies del presente posibilitan la legibilidad parcial de las imágenes anacrónicas de la historia y en la historia. Es decir, de las condiciones sociodiscursivas que posibilitan la apertura de sentidos, preguntas, miradas y de los dispositivos de visibilidad con los que se producen sus tratamientos, dispositivos, a su vez, atravesados por la ley del archivo que organiza su acceso y consignación, su condición de apertura/cierre.

Trabajo de legibilización que no sólo remite a la contextualización, historización o disputa política de las imágenes sino a cómo las imágenes participan de las historizaciones y en la política/lo político, alterando lo que se olvida y lo que se recuerda, los modelos narrativos y temporales con los que predominantemente hemos sido hablados y hablamos.

Legibilizar las imágenes supone volver visible-sensible las singularidades que habitan en las imágenes para comprender, parcialmente, qué temporalidades visibilizan, cómo éstas atraviesan la memoria y la "memoria de las formas" que, como refiere Didi-Huberman (2009: 62) está "hecha de saltos y de latencias, de supervivencias y de anacronismos, de voliciones y de inconscientes".

Pero también, ligadas al olvido imposible de significar. Un olvido que soporta en su impresión el resto imposible de ser simbolizado o imaginarizado, más no

matriz de la forclusión, en cambio, no abre ninguna vía de historización" (Alemán y Larriera, 2009: 134).

condenado como desecho, pues insiste, podríamos decir, en lo espectral de las fotografías. Es a condición de no rechazar la falta donde se torna posible un tratamiento de la imagen síntoma, de la imagen superviviente: huellas de la desaparición forzada de personas que no será jamás representación total del acontecimiento, en tanto imposible, sino fragmentos cuyos sentidos y significancias en movimiento insisten e interpelan la mirada en cada *cita entre generaciones*. Podemos advertir, entonces, que tanto en el archivo como en la fotografía y las memorias se juega la relación con la laguna que le es propia, “su naturaleza horadada” (Didi-Huberman, 2006: 16).

La verdad histórica significada en las huellas de cada cuerpo, cada gesto, cada posición, en los bordes y susurros de la imagen —y sus invisibilidades—, será, cada vez, en la relación de conjunción y disyunción entre memorias y olvidos, asunto de una ética del cuidado en las tramas de una *justicia imaginal*. Es decir, las imágenes que participan en el acto de justicia por venir, incalculable, sin certezas ni garantías. Justicia derrideana que, como promesa, nos convoca una y otra vez a tornar *posible* lo necesario y a su búsqueda incesante.

Si “la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido en ella” (Benjamin, 2008: 39) la pregunta por los tratamientos imaginales y semióticos no puede desprenderse de la política de archivo y de memoria capaz de articular parcialmente lo instituyente, de insistir con los lazos, pero tampoco puede dejar de escuchar y mirar lo que, como tarea y responsabilidad, late en los pliegues de las imágenes:

En cada época es preciso hacer nuevamente el intento de arrancar la tradición de manos del conformismo, que está siempre a punto de someterla. (...) Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que sólo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo, si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer. (Benjamin, 2008: 40)

Como venimos insistiendo, en su pasaje subversivo el acervo de fotografías ha dislocado las formas históricas de legibilización institucional, introduciendo una grieta en la reproducción de dominación que soporta sus condiciones de producción

para recuperar los vestigios de la historia borrada y conservada, paradójicamente, por sus productores. Las formas que puedan asumir tales grietas y dislocaciones también dependen de la política de su arconte actual, de la convocatoria que pueda promover para la intervención de otros discursos y deseos. Posibilidad que, además, ha sido justamente condición del Archivo de la Memoria, aquella intervención que hizo posible conmover y subvertir –con un pasaje– los propios límites del archivo policial, sus disposiciones, consignaciones y poderes hermenéuticos. No se trataría entonces de alcanzar el sentido último de lo allí dispuesto sino de lo que seremos –serán, quienes vendrán– capaces de mirar y leer, de dialogar y escuchar, de *saber hacer* con las huellas, los secretos, los olvidos y memorias en el archivo, cada vez.

5.3. Negacionismos

En torno a las derivas del olvido resulta importante introducir una diferencia respecto a una problemática particular, la producida por los negacionismos. La apuesta por la transmisión singular de la experiencia del pasado enlazada a la de otros/as, que pasan por el Otro, está ligada a lo que Ricoeur (2010) menciona, en sus implicancias, como refutación práctica del negacionismo. En este punto las fotografías que analizamos, las formas de su tratamiento abiertas y que puedan abrirse en lo público, participan de los discursos que motorizan la introducción de un límite, que opera de freno ante el avance del negacionismo y sus retornos bajo diversas modalidades.

El negacionismo, en su dimensión política, cultural y jurídica, consiste en prácticas y discursos que niegan y rechazan la existencia de crímenes de lesa humanidad, también en la mentira y en las manipulaciones históricas (Ternon, 2011). Puede ser sostenido por el Estado, por el campo de la política y el científico-académico, por parte de la comunidad, instituciones religiosas y por diversos medios de comunicación. La mayoría de las investigaciones reconocen sus condiciones de producción en aquellas formaciones discursivas que negaron –y niegan– la Shoá, el exterminio de judíos/as, gitanos/as, homosexuales, militantes políticos; la existencia de los campos de concentración, las cámaras de gas, el trabajo

forzado, los asesinatos, la desaparición de cuerpos, la cantidad de víctimas. No obstante, también reconocemos en tales condiciones la potencia e incidencia en sus efectos del negacionismo que atravesó al genocidio armenio perpetrado por el Estado turco-otomano entre 1915 y 1923, que persiguió y asesinó a 1.500.000 personas, y que ha quedado en los márgenes de las memorias de los delitos de lesa humanidad durante decenas de años¹⁹⁴.

En algunos casos, la negación se produce sobre los mecanismos y dispositivos de la tecnología concentracionaria, en otros se sostiene sobre la banalización del mal y la relativización de los hechos y, muchas veces, en la intersección de ambas construcciones¹⁹⁵.

En territorio nacional los desplazamientos, las (dis) continuidades y anudamientos en las batallas contra el negacionismo permiten reconocer cómo se van tensionando y disputando regímenes de verdad/ocultamiento sobre el pasado reciente, no sólo acerca de sus horrores, también de aquello se intentó escamotear como posibilidad: el proyecto emancipatorio.

El negacionismo de los crímenes de lesa humanidad es precedido no sólo por el negacionismo que formó parte de las condiciones de producción de la desaparición y el borramiento de la política, sino también de la matriz de su maquinaria de exterminio. Hemos abordado en capítulos anteriores el significativo “desaparecido/a” construido y enunciado por el poder represor como parte de su discurso negacionista sobre lo perpetrado y sobre la condición de existencia de los/as desaparecidos/as. Tales estrategias discursivas han sido ampliamente

¹⁹⁴ Los negacionismos se extienden también sobre los genocidios de Ruanda, contra la población Tutsi; el genocidio en Bosnia, en Srebrenica, contra miles de musulmanes; pero también cruzan los siglos y se presentifican sobre los genocidios contra pueblos originarios y sobre la histórica esclavitud genocida.

¹⁹⁵ Esta modalidad se desplegó y despliega también sobre los crímenes del franquismo en España, un país donde los familiares de las víctimas esperaron más de 60 años para que comiencen a abrirse las más de 2.600 fosas comunes, hasta ahora reconocidas, debajo de las carreteras, en los cementerios, en los montes, barrancos, puentes y, siniestramente, en la tumba-monumento del fascista Francisco Franco, para que sean identificados los restos y los rituales instalados. País donde los familiares también debieron apelar al derecho internacional para demandar la intervención de la justicia en torno a los crímenes producidos durante la guerra civil (1936-1939) y la dictadura franquista (1939-1975). Setenta años de un reinante discurso negacionista de la violencia franquista, en diversas esferas del poder.

abordadas, visibilizadas y desnaturalizadas por las textualidades académicas (da Silva Catela, 2001; Feld, 2001; Escudero Chauvel, 2011; Calveiro, 2006; Schindel, 2012, Schmucler, 2019, entre otros). Nos interesa, particularmente, situar la existencia de una matriz negacionista que, en diferentes contextos, emerge asumiendo diversas modalidades.

Podemos reconocerla históricamente configurada desde el poder político económico frente a los crímenes de lesa humanidad perpetuados desde la misma conformación del Estado-Nación. Es decir que, aun cuando nos detendremos en las prácticas significantes que integran el texto negacionista en orden a la última dictadura cívico-militar, éstas no pueden desligarse en su genealogía de una matriz negacionista.

El documento elaborado por las Fuerzas, y presentado públicamente en abril de 1983, titulado “Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”¹⁹⁶, en su intento de tecnificar “el tema de los desaparecidos”, de “encarar el futuro” y “mitigar las heridas que toda guerra produce”, se inscribe en dicha matriz. Ya en la nominación del documento establecen una delimitación de sentido sobre lo acontecido en términos de “guerra”, la ausencia del sujeto contra el que se dio la “lucha”, la referencia a la subversión y el terrorismo como estrategias de despersonalización, son recursos nominativos empleados anteriormente. A lo largo del texto hay una serie de sentidos retomados de discursos anteriores, produciendo una amalgama o sustrato final de las prácticas militares que argumentaban ideológica, técnica, táctica y políticamente, tanto su intervención como los “excesos” que sostenían habían sido cometidos.

En el documento determinan y analizan detalladamente el marco y las características de la “guerra sucia” ubicando la responsabilidad de las organizaciones políticas-armadas que “obligaron” a las Fuerzas a emplear procedimientos “inéditos” frente a una situación de “supervivencia” de los “elementos esenciales del Estado”.

¹⁹⁶ FF.AA (1983). *Documento Final de la Junta Militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo*. Todas las citas del documento han sido extraídas del publicado en: <http://www.ruinasdigitales.com/revistas/dictadura/Dictadura%20-%20Documento%20Final.pdf>.

La referencia a las acciones que llevaron adelante en “plena lucha”, en “cumplimiento de órdenes propias del Servicio”, se sostiene atravesada por la “cuota de pasión que el combate y la defensa de la propia vida genera”. Estas operaciones de lenguaje marcan los cimientos centrales del argumento de este discurso: defensa, obediencia y excesos.

El negacionismo es el hilo con el que se aprieta, impone la escritura página a página, pero cobra siniestro protagonismo con la referencia a las demandas de organizaciones internacionales sobre el destino de personas desaparecidas –con listados de “nombres incompletos y datos confusos” – a los que se informó que los desaparecidos que buscaban “nunca habían estado detenidos”, habían muerto de “causas naturales” o cuya desaparición era “la consecuencia de la manera de operar de los terroristas”. Desaparecidos por sí mismos, por su propia decisión, desaparecidos en la clandestinidad, desaparecidos que viven en el exterior con identidades falsas, desaparecidos que se incorporaron a las organizaciones “abandonando su medio familiar, laboral y social”. Y arremeten: “los familiares denuncian una desaparición cuya causa no se explican o, conociendo la causa no la quieren explicar”.

Mencionan que ante “la inminencia de la captura” muchos se suicidaron y dado que sus cuerpos nunca fueron reclamados debieron sepultarlos “legalmente” como NN, pero que “siempre que les fue posible los terroristas retiraron los cuerpos de sus muertos del lugar”. El giro siniestro de des-responsabilización termina de producirse con la referencia a que los heridos fallecidos en enfrentamientos “fueron enterrados clandestinamente” por los propios “subversivos”.

Niegan la existencia de los secuestros, sus crímenes, sus mecanismos desaparecedores, los centros clandestinos de detención y afirman, enfáticamente, hacia el final, que todos aquellos que se encuentren en “nóminas de desaparecidos” y que no se encuentren exiliados o en la clandestinidad, a los efectos jurídicos y administrativos, se consideran muertos, aun cuando no pueda precisarse hasta el momento la causa y oportunidad del eventual deceso, ni la ubicación de sus sepulturas. Los genocidas dan muerte incluso en el papel, a pesar de su retórica negacionista no pueden escapar a la matriz con la que generaron el terror y el

exterminio, se presentifica, se cuele en su enunciación. El negacionismo en Argentina fue parte del cimiento sobre el que se erigieron los mecanismos, prácticas, discursos de la maquinaria represiva durante el terror de Estado, que sostuvieron hasta el final de su dictadura y sostienen, en el pacto de silencio encarnado por la gran mayoría, hasta hoy.

Consideramos necesario distinguir los negacionismos de los olvidos, pues en algunos acontecimientos los primeros parecen agazaparse en los segundos o en la idea de selección del recuerdo. Es decir, su distinción, deviene un asunto ético y político en orden a cernir los discursos forjados en la negación de lo acontecido que parecen disimularse en las disputas que conciernen al campo de memorias y olvidos.

La antropóloga Mariana Tello Weiss (2010), en su trabajo sobre la fuga de presas políticas de la cárcel del Buen Pastor, en Córdoba, habla de *memorias «incómodas»* para referirse a cómo en el trabajo del recuerdo sobre la fuga se desplegaron narrativas que interpelaron asumir en lo público dos condiciones: haber padecido el horror del terror de Estado y haber ejercido la violencia –siendo parte de organizaciones políticas-armadas– al mismo tiempo. Se tensionaban “los marcos de legitimidad y enunciación” trazados histórica y socialmente. La autora señala que es quizás la coexistencia de la “doble faz activa y pasiva, de «víctima» y de militante (...) en las memorias de la fuga del Buen Pastor (...) lo que las vuelve memorias “incómodas”, difíciles de escuchar, difíciles de relatar, pero sobre todo difíciles de oficializar” (Tello Weiss, 2010: 158). Como esbozáramos en el primer capítulo esta tensión encuentra, en parte, sus condiciones de producción en narrativas anteriores, la producida por el discurso militar en torno a la “guerra” y la que se configuró en los primeros años de democracia bajo la lupa del Estado: “la teoría de los dos demonios”.

Esta “teoría” equivalencial se inscribió en el primer prólogo del Informe generado por la CONADEP. Enunciaba la existencia de dos bandos cruzados que habían utilizado la violencia de las armas: “la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda” e incluso, aun reconociendo la dimensión de la violencia desplegada por las Fuerzas Armadas, la situaban como respuesta a la desatada por las organizaciones políticas

armadas: “a los delitos de los terroristas, las Fuerzas Armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor que el combatido” (CONADEP, 1984: 7).

En las derivas de este texto oficial resulta posible reconocer las huellas de las disputas significantes en torno a las memorias “incómodas” pero también de los negacionismos o su intento de cristalización por parte del Estado.

El Informe fue reeditado en 1995, en 2006 y en 2016, asumiendo en cada momento una serie de cambios¹⁹⁷. Nos detendremos en las ediciones de 2006 y de 2016, ambas establecidas y publicadas desde el Estado nacional.

En 2006, durante la presidencia de Néstor Kirchner y al cumplirse 30 años del último golpe de Estado, la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación reedita el *Nunca Más* incorporando un nuevo prólogo. El discurso argumentativo manifiesta su reconocimiento a la CONADEP considerando su creación y trabajo como uno de los “hitos” del restablecimiento de las instituciones constitucionales y, a continuación, marca una contundente diferencia confrontando la posición asumida por la Comisión en torno al ejercicio del terror desde “dos extremos”:

es preciso dejar claramente establecido, porque lo requiere la construcción del futuro sobre bases firmes, que es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de particulares frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado, que son irrenunciables (...) Por otra parte, el terrorismo de Estado fue desencadenado de manera masiva y sistemática por la Junta Militar a partir del 24 de marzo de 1976, cuando no existían desafíos estratégicos de seguridad para el statu quo, porque la guerrilla ya había sido derrotada militarmente. (p.31)

Sobre el sintagma “construcción del futuro” se argumenta la resignificación de las condiciones de producción del terror de Estado, distinguiendo a los sujetos políticos de las organizaciones armadas, en términos de “acciones particulares”, de aquellos que llevaron adelante el “apartamiento de los fines propios de la Nación y el Estado”, desde el Estado. Este discurso encuentra sus condiciones de posibilidad en

¹⁹⁷ Sobre la edición de 1995 a cargo del Diario *Página/12* puede consultarse el análisis de Crenzel, E. (2009). “Las resignificaciones del Nunca Más. Releyendo la violencia política en Argentina”. *Secuencia. Revista de Historia y Ciencias Sociales*, (73), pp. 107-138.

una política que venía articulando demandas históricas de los Organismos de Derechos Humanos e incluso incorporaba a su gestión a miembros de los mismos. Como desarrollamos en el primer capítulo, diversos gestos, decisiones y prácticas políticas fueron delineando una programática y una narrativa de memorias ligadas a las demandas y experiencias instituyentes, así como a las definidas y producidas desde diversas instituciones estatales durante dicha gestión de gobierno.

Entre estas prácticas volvemos a situar la importancia, incluso como condición de posibilidad de la resignificación producida, de la reapertura de los juicios de lesa humanidad, la configuración de programas estatales en torno a pedagogía de la memoria, la profundización de las políticas reparatorias a las víctimas y familiares, la creación de Archivos, Espacios y Sitios de Memoria, entre otros. En el caso de nuestra investigación, el tiempo de este prólogo coincide con la sanción de la Ley provincial de la Memoria y la apertura del APM como parte del “núcleo de la institucionalización de las memorias” (da Silva Catela, 2014: 28).

No podemos dejar de reconocer que en la discursividad oficial y particularmente en los enunciados del entonces presidente de la Nación, aparecía un recurso de identificación que iba contorneando su propio lugar de enunciación articulado al de los Organismos y, particularmente, al de la generación de militantes de los '70:

Veo los rostros de las Abuelas y de las Madres, y veo los rostros de mis amigos de aquellos tiempos. Yo también milité como ellos, yo también me incorporé a la política creyendo y sigo creyendo que esta Argentina puede cambiar. También compartimos sueños, amores, ilusiones y sentimientos, y tengo recuerdos imborrables, por eso recorro cada lugar de la Argentina, cada pueblito, para ir a levantar una placa a cada amigo que, lo conozca o no, sé que es parte de esa generación que pensó que este país se podía cambiar, y me parece que es un deber del Estado argentino –no lo hablo como un tema individual sino en lo que me toca representar– recordarlo con todas las fuerzas. También quiero decirles que como presidente es una obligación estar acá, una obligación moral, política e institucional (...) Estoy como amigo, como hermano y como hijo, los abrazo fuertemente (...) Dios quiera que pronto avancen decididamente todas las causas judiciales y en la Argentina podamos decir que ya no quedan rastros ni senderos de

aquellos instrumentos que hicieron consolidar la impunidad. (Néstor Kichner, 2004)

“Amigos”, “generación”, “luchadores”, “militantes” son significantes que articula en una cadena de sentidos sobre los/as desaparecidos/as, integrándose a dichas memorias como sujeto partícipe “yo también milité como ellos”, asumiendo una posición como presidente de la Nación en términos de “obligación moral, política e institucional”, al tiempo que incorpora los lazos y su dimensión filiacional “estoy como amigo, como hermano y como hijo”. Allí podríamos reconocer una de las huellas del discurso de los Organismos de Derechos Humanos integrada al discurso oficial. Coincidimos con da Silva Catela (2014), sobre el uso producido por el presidente sobre la noción de generación “como un lugar de memoria” (Nora, 2009).

En estas condiciones de producción tuvo lugar una operación discursiva que resulta interesante para pensar la introducción de lo político en torno a los legados de la generación del '70. Si el *Nunca Más* inscribía un límite a las lógicas segregativas y de exterminio del proyecto neoliberal, el sintagma *Nunca Menos* producido en parte de la discursividad social, introducía la dimensión política de los proyectos emancipatorios que, como legados, traían a la escena las conquistas históricas y lo que, como respuesta, articulaba la política de Estado. Se anuda al significante derechos humanos no sólo el sentido del derecho a la existencia, derecho a la humanidad que había sido sustraída por los poderes represivos, sino las condiciones de dignidad de la existencia enlazada a otros derechos. Y, en esa dirección, la introducción de un (-) y de un No que también se pretendía límite a ciertas continuidades políticas económicas del pasado reciente.

Diez años después, en 2016, el triunfo electoral de la Alianza Cambiemos, opositora al kirchnerismo y conducida por el electo presidente Mauricio Macri, generó las condiciones para la circulación e instauración de discursos renegacionistas. Volvamos al texto del *Nunca Más*, durante este gobierno se produjo una *nueva* edición con el prólogo de 1984 sin incorporar el producido en 2006. La edición llevaba una faja de papel sobre la portada que enunciaba “Edición Original. Conmemorativa a 40 años del golpe de estado de 1976”. La referencia al “original”

podría pensarse como demarcación de otro que no lo es, pero será lo enunciado por el entonces secretario de derechos humanos, Claudio Avruj, lo que termina de introducir la argumentación confrontativa respecto del último: “presentamos esta reedición del *Nunca Más* tal cual fue, sin aditamento ideológico (...) era una deuda que teníamos desde la política, desde el Estado”¹⁹⁸. También aquí hay articulación de demandas de otros sectores de poder incorporadas a esta decisión y argumentación.

El retorno de las significaciones presentes en aquel Documento de las Fuerzas Armadas en 1983, se vislumbra en otras operaciones discursivas y decisiones estatales en las que tiene lugar la inversión del concepto de víctima y de responsabilidad, nombrar a los familiares de represores como “víctimas del terrorismo”, llamar “guerra sucia” al terror de Estado, intentar hacer entrar a la lógica del cálculo lo incalculable de la desaparición forzada, denominar “curro”¹⁹⁹ a las políticas de derechos humanos abiertas por la gestión anterior del Estado, desfinanciar los programas de memorias y de acompañamiento a las víctimas testigos en el marco de los juicios de lesa humanidad, intentar acotar las penas a los genocidas condenados, retirarse de la querrela de algunos juicios, las demoras en el inicio de los procesos judiciales, etc. Vale mencionar el lugar que ocuparon los medios de comunicación hegemónicos, generando las condiciones masivas de circulación de estos discursos. Las posturas sobre “dos demonios” o, su versión contemporánea “memoria completa”, se replicaban en las editoriales y notas de medios gráficos, radiales y televisivos. Es decir, retornaba al discurso oficial el acto denegatorio y renegacionista del terror de Estado que, en los años anteriores, había encontrado un límite desde la política estatal.

Lo que se disputa en estas reediciones del *Nunca Más*, es la posición del Estado no sólo en la definición de lo que oficialmente se recordará y cómo, sino ante el nudo o el desamarre –neoliberal– de los significantes Memoria, Verdad, Justicia y de la re-significación o el rechazo de los legados en juego, de las experiencias emancipatorias en la política por venir. En ese entramado, como venimos analizando, también intervienen las imágenes y los dispositivos de visibilidad.

¹⁹⁸ Citado en Dandan, A. (2016).

¹⁹⁹ En el lunfardo argentino “curro” significa estafa, robo, engaño.

*

Fotografía, archivo y memoria, una triada enlazada entre la contingencia y las decisiones, las preguntas y los procesos de elaboración, los lazos y discursos, los marcos y las tramas, los silencios y las irrupciones. Quizás allí radique la potencia de su movimiento y su rasgo inacabado: “el pasado es arcilla que el presente labra a su antojo. Interminablemente”, escribe Borges (2016:624) en *Todos los ayeres. Un sueño*. En ese labrado de formas y figuras de las memorias emerge la inquietud y las preguntas por los dispositivos de visibilidad y su performatividad en torno al pasado, las memorias en las imágenes y las imágenes en las memorias.

Las fotografías del *durante* la desaparición y el dispositivo concentracionario han sobrevivido a la maquinaria de destrucción, en parte, por una decisión política y por un acto de la Justicia en acto. Y, en esa decisión, es el pasaje que ha hecho posible su inscripción en una nueva superficie de archivo y de memorias, el que ha permitido asumir una responsabilidad y una decisión con la herencia viva del pasado que “nos escoge”, “apropiarse de un pasado que se sabe que en el fondo permanece inapropiable” (Derrida, 2009: 12).

Afirmamos nuevamente: la insistencia se presenta en orden a cómo su arconte las hará ingresar al diálogo social para que su legibilidad sea trazada heterogénea y polifónicamente, para que sus tratamientos puedan configurarse desde diversas experiencias políticas, discursos, demandas y deseos. Podemos volver a situar aquí cómo el archivo se encuentra atravesado en su legibilidad por las dislocaciones y resignificaciones producidas por las luchas feministas, de las organizaciones LGTTTBQI+ ligadas a la experiencia política del Frente de Liberación Homosexual o la Comunidad Homosexual Argentina, en los '70 y '80, por las disputas y reconfiguraciones del Sujeto de memorias, de las víctimas del terror de Estado, la visibilidad de las violencias del aparato represivo sobre las mujeres y diversidades sexogénicas, la insistencia e inscripción pública del “400” y la operación política discursiva que lo integra al “30.000”²⁰⁰.

²⁰⁰ Como sostienen Theumer, Trujillo y Quintero (2020: 53) “existen al menos dos textos político-sexuales producidos durante la última dictadura (...) en los que se buscaba entrelazar todas las opresiones como violaciones a los derechos humanos”, ubicando a un mismo responsable. “Tanto la declaración de inconstitucionalidad de las “leyes del perdón” como el debate desatado especialmente

Así como también la emergencia de Nietes²⁰¹ y las luchas que generacionalmente se articulan y se excluyen, los marcos significantes y de visibilidad que se abren desde otras aristas discursivas. Dicha interpelación se liga a lo que Didi-Huberman (2012) advierte acerca de la supervivencia de signos e imágenes en orden a la fuerza de la transmisión, fuerza que implica “como sigue diciendo Blanchot «el punto de partida de una reivindicación común», fundada sobre el acto de «dar el derecho a la palabra» a la experiencia de los pueblos en las formas de su transmisión” (p.116). El deseo de archivo es posible a condición de no clausurar los tratamientos y derivas heterogéneas, las singularidades y sus potencias irreductibles.

Es en un horizonte incalculable donde, entendemos, puede asumirse la responsabilidad de un tratamiento que no desconozca la amenaza de destrucción que soporta el acto de archivamiento ni aquella que deriva de condiciones de circulación banalizantes, tecnocráticas, que exhiben colmando y, por lo tanto, sofocando el deseo de mirada. Pues, como sostiene Nelly Richard, es necesario “proteger los restos de la desgracia de su paso a lenguajes que insensibilicen el drama con sus palabras indemnes, sin marcas ni cicatrices, que sólo buscan tramitar –ejecutivamente– la cita del pasado para acelerar el paso entre el ayer y el hoy” (2002: 192), pero también, agrega, hay que salvaguardar la memoria “de su caída melancólica en la contemplación solitaria del recuerdo”, tejer las huellas del pasado con narrativas en configuración, hacerla intervenir críticamente en los campos discursivos del presente “para que elabore nuevas conexiones vitales que la alejen del punto fijo (muerto) de lo ya sido” (Richard, 2002: 192). Conexiones polifónicas y vivificantes en un montaje que abra las condiciones de posibilidad para sortear los atolladeros que impone la época con su empuje al todo o nada, al cliché o al ocultamiento. Esta tarea, consideramos, soporta una implicancia ética de la mirada

en torno al derecho al “matrimonio igualitario” activaron esta memoria bajo nuevas variaciones. Una de ellas, que parece haber circulado extensivamente a cuarenta años del último golpe de Estado, refigura “los 400 desaparecidos homosexuales” desde la comunidad imaginaria de último momento, “lxs 400 desaparecidxs” (p.54).

²⁰¹ Así como, dijimos, el ingreso de H.I.J.O.S al Movimiento de Derechos Humanos introdujo una diferencia producida con el pasaje y el gesto político que soporta el acrónimo, Nietes visibiliza en su propia nominación las marcas de época, las luchas del movimiento feminista, en clave de género y diversidad sexogenérica.

en la configuración de modos de análisis y elaboración que animen las huellas, las pongan en relación, haciendo consistir los huecos y fisuras de y en el archivo. En esta trama abierta, pensamos el abordaje semiótico político de las fotografías en el archivo de la memoria en su dimensión singular, atendiendo a las formas y las figuras posibles para que algo pueda ser dicho, pueda ser también elaborado en la temporalidad de lo espectral tal como se contornea en el pensamiento derrideano: aquella que se juega en lo (re) aparecido, en las memorias presentes de un pasado que es también asunto del porvenir y, por lo tanto, de transmisión. Allí pensamos una política de la imagen que reconoce y hace lugar a lo imposible para hacer posible lo necesario: entre lo político y la política, entre lo instituyente y lo instituido, entre la decisión y lo indecible, entre la continuidad y la discontinuidad se aloja, diremos, la posibilidad de un saber-hacer-con las fotografías del *durante* la desaparición, con sus fragmentos y restos. Política que nos anime y oriente a sortear aquello que Walter Benjamin ha llamado “analfabetismo de la imagen”, clichés visuales que suscitan clichés lingüísticos en quien las mira.

Asumir que la legibilidad de la imagen no se presenta evidente ni deviene total, de una vez y para siempre en sus sentidos, también implica reconocer cómo, fuera de los clichés, las fotografías pensativas suscitan el suspenso, la perplejidad, el desconcierto y hasta cierta “mudez provisoria” (Didi-Huberman, 2013b: 31) que nos despoja de la posibilidad de significación. Ante ello, dirá Didi-Huberman (2013b: 30), insiste el trabajo y la apuesta por dar lugar a la mirada de una imagen “que ha sabido desconcertar, y así renovar nuestro lenguaje, y por lo tanto nuestro pensamiento” en la tensión que sostiene la (des) composición del sentido. Las fotografías del horror en Argentina nos han desconcertado, nos han enfrentado a los dolores que las han constituido, los vestigios de las violencias y lo siniestro, las ausencias. Las ausencias. Diversas prácticas sociodiscursivas son las que han ido –y van– sobredeterminado las posibles miradas, pero también han insistido –como los tratamientos artísticos y sensibles– en su dimensión anacrónica, abierta, centelleante, abriendo paso a las preguntas por las formas de abordar sus restos y huellas, de hacer consistir “lo que arde” en una urdimbre significativa, en el umbral

de sus temporalidades; pues en este fuego construido aún esperan las cenizas ser avivadas, en el deseo de que ardan, como empuñaba la letra de Paco Urondo²⁰²:

Arderá el amor;
arderá su memoria
hasta que todo sea como lo soñamos
como en realidad pudo haber sido.

Pero yo ya estaré lejos.
Será tarde para lamentos
y nadie podrá todavía asombrarse
de lo que tiene.
Antes que nada, antes
de sospechar,
vivamos esto, que más no sea, y que
por ahí es demasiado.

Vivir, sin
que nadie admita; abrir el fuego
hasta que el amor, rezongando, arda
como si entrara en el porvenir.

²⁰² Urondo, F. (2007) *Dame la mano*. Obra poética. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

6. Reflexiones finales sobre una trama abierta

El sueño va sobre el tiempo
flotando como un velero.
Nadie puede abrir semillas
en el corazón del sueño.

¡Ay, cómo canta el alba! ¡Ay, cómo canta!
¡Qué témpanos de hielo azul levanta!

El tiempo va sobre el sueño
hundido hasta los cabellos.
Ayer y mañana comen
oscuras flores de duelo.

¡Ay, cómo canta el alba! ¡Ay, cómo canta!
¡Qué espesura de anémonas levanta!
(...)

Federico García Lorca, *Así que pasen cinco años* (1931)

Luego del recorrido trazado en esta investigación adviene posible una “conclusión” si la pensamos como *coma*, signo que puntúa una pausa e introduce una espera, la espera que advierte un intervalo. Es en el intersticio entre lo dicho y la pausa, donde quisiéramos ubicar este apartado para insistir en la dimensión inclausurable e inconclusa del “objeto” abordado y con el horizonte siempre abierto, incalculable en sus derivas.

¿Cómo organizar una constelación que nos permita abordar las significaciones de aquello que ha trastocado el sentido, lo ha estallado, lo ha dislocado?, ¿cómo no quedar fijados a la impotencia que supone el rechazo de lo imposible, empeñados en alcanzar una totalidad significativa? y, al mismo tiempo, ¿cómo no quedar subsumidos en aquello que Rancière (2011: 119) avizora en términos de “uso inflacionista de la noción de irrepresentable (...) lo impresentable, lo impensable, lo intratable”?, han sido algunos de los interrogantes que nos acompañaron para abordar el análisis semiótico político de las fotografías. Reconociendo la imposible univocidad o cierre de tales preguntas, podemos ubicar la decisión epistémica y metodológica de situarnos en el *entre*, en la zona abierta por su tensión y conflicto. En esta zona (im) posible hemos ido eligiendo y decidiendo el tejido conceptual y las categorías que nos orientaron para abordar lo que, aun escapando a la significación,

interpela ser bordeado simbólicamente y legibilizado en su reparto sensible, como parte de los trabajos y narrativas de memorias.

En el análisis de las fotografías, el archivo, las memorias y sus relaciones han sido las nociones de fragmento, huella, traza, las que nos han permitido comenzar a habitar dicha zona, atendiendo a la propuesta de Roland Barthes acerca de una semiología de los matices y lo que Gabriela Simón (2010) llama “la semiología como lugar de la mirada”. La huella y el resto, su co-presencia en imagen, en el intersticio entre lo posible y lo imposible, nos acompañaron en el tratamiento semiótico – político permitiéndonos sortear aquellos dilemas no sólo en orden a la representación lineal, la fotografía como mimesis, reflejo del mundo, sino también aquellos derivados de pensar y mirar en la época del imperio de la imagen, de los intentos por significarlo *todo*, de-mostrarlo *todo*.

La huella que, en su condición metonímica, es rasgo siempre en desplazamiento, abierto a las operaciones de significación que en cada contexto histórico, social y político pueden producirse. El resto es lo que, a pesar de los constantes intentos discursivos, escamotea la operación significante. Lo imposible del archivo y la fotografía que, en su apertura e incompletitud, hace posible el deseo de mirada, el deseo de archivo.

La noción de palimpsesto nos ha acompañado a lo largo del recorrido para pensar las huellas superpuestas en todo texto, en este caso, en el archivo y en las fotografías; palimpsesto que nos permite descompletar cualquier pretensión de un sentido único, agotado en sus posibilidades de desplazamiento, para sostener lo contingente, histórico, social del sentido.

En cada paso de la coreo-grafía propuesta intentamos reconocer los modos en los que operan la naturalización y las arrogancias, las violencias y los binarismos que, aun cuando parecen desmantelarse, se escabullen bajo otras formas de la repetición; también algo acerca del lugar de enunciación y lo que desde allí se cuele para el sujeto que escribe (Barthes, 2013b:183). En ese sentido, diremos que la investigación ha sido y sigue siendo una búsqueda que va asumiendo algunas *formas*

como *proáiresis*²⁰³, orientados/as por aquello que Barthes anuncia: la “manera de buscar –libremente– mi propio estilo de presencia en las luchas de mi tiempo” (2004:53). Las luchas de mi/nuestro tiempo ligadas a las formas de los duelos, de las presencias, de las disputas significantes en los territorios de memorias, las responsabilidades, las decisiones, las invenciones frente a lo legado y a la justicia por venir.

En este ejercicio hemos intentado pensar con y desde los matices: en la lectura de los textos, los/as escritores/as, los pensadores/as con los/as que compusimos la constelación conceptual; en la mirada y análisis de las fotografías, el archivo, las memorias; y en la escritura, como hilos de un tejido enlazado que no encuentra final, que puede siempre convertirse en otra cosa a partir de lo que se deshilvana, se enreda, se desenreda y se vuelve a hilvanar.

A partir de una “grilla” (Barthes, 2004), en cuya superficie se inscriben las memorias visuales del terror de Estado, problematizamos y analizamos la relación entre la política y lo político, la pulsión del archivo de memoria, su exterioridad, el archivo policial y su intertexto, el *pasaje* y su dimensión subversiva –pasaje de arconte, pasaje significativo, político, pasaje de matriz, de régimen de visibilidad–. Archivo que es hablado por una nueva comunidad discursiva y desde allí puede convocar y abrirse a otras matrices, a otras comunidades, para abordar su re-significación sujeta a cada acto de (des) clasificación y consignación. En el palimpsesto del archivo y las memorias el pasaje de las fotografías y sus tratamientos abre las condiciones para las miradas de las huellas de lo que *ha sido*. En el poder de consignación hemos reconocido la posibilidad de la memorización, la reproducción, la reimpresión y, allí, la *iterabilidad* de la huella abierta en sus sentidos e incidencias a lo que *está llegando a ser*.

Las huellas y sus desplazamientos metonímicos nos han permitido reconocer algunas significaciones que, en distintos contextos históricos, sociales y políticos, se han ido y van fijando, es decir, las operaciones de significación ligadas a las

²⁰³ En *Lo Neutro* Barthes (2004: 53) recurre en varios momentos a este término como “actividad de elección”. En una de las ediciones al castellano se señala su etimología griega como “voluntad, preferencia, deseo”.

superficies arcónticas, sus matrices discursivas y sistemas de enunciabilidad, en tensión con lo que, entre lo instituido y lo instituyente, se despliega y disputa en las narrativas de memorias. Con la grilla, sus categorías y operaciones, hemos analizado las fotografías del *durante* la desaparición forzada y el dispositivo concentracionario, a través del *studium* y el *punctum*, la deixis, la legibilidad histórica, el cronotopo; y su relación con las políticas, las memorias y los olvidos del pasado reciente.

Si entendemos el trabajo con serie de fragmentos como “poner «algo» (...) en estado de variación continua (y ya no articular en vista de un sentido final)” (Barthes, 2004: 55), diremos que este apartado de conclusiones deviene alto en el camino no sólo para reunir los elementos de análisis sino también como lugar desde donde seguir preguntándonos por los heterogéneos tratamientos del archivo que hagan posible conmovir otras fijaciones de sentidos, producir otros regímenes y dispositivos de visualidad, evocar los rastros, escuchar los silencios, continuar abriendo otros espacios en y desde los márgenes, invencionando las formas de la justicia ante el sufrimiento del otro, como responsabilidad y respeto con y por los/as muertos/as y desaparecidos/as, los/as sobrevivientes y, como insiste Derrida (1998), por los/as que vendrán.

Hemos reconocido dicha apuesta en gran parte de las invenciones del Movimiento de Derechos Humanos, en sus luchas y demandas históricas que fueron parte de las condiciones que hicieron posible la configuración de una política pública de Memoria, Verdad y Justicia sin dejar de habitar la tensión con lo instituyente. En esa decisión entre la política y lo político, consideramos, se juega también la posibilidad de insistir con lo imposible de la totalización. Ha sido precisamente esa posición la que intentamos sostener en el análisis del operar de la maquinaria y dispositivos del terror de Estado, advertidos/as de las implicancias que soporta la idea de aceptar que dicha máquina ha consumado totalmente su acto. Como refiere Didi-Huberman:

(...) otorgarle tan rápidamente una victoria definitiva y sin discusión. ¿Está el mundo tan totalmente sometido como han soñado — como proyectan, programan y quieren imponernos— nuestro actuales “consejeros pérfidos”? Postularlo así es, justamente, dar crédito a lo

que su máquina quiere hacernos creer. Es no ver más que la noche y negra o la luz cegadora de los reflectores. Es actuar como vencidos: es estar convencidos de que la máquina hace su trabajo sin descanso ni resistencia. Es no ver más que el *todo*. Y es, por tanto, no ver el espacio— aunque sea intersticial, intermitente, nómada, improbablemente situado— de las aberturas, de las posibilidades, de los resplandores, de los *pese a todo*” (Didi-Huberman, 2012: 31)

“Pese a todo” agujerea, desmonta el “a costa de todo”. Pese a todo andamos buscando, como “cazadores furtivos” las astillas de los tiempos en las memorias visuales, insistiendo, una vez, otra vez, con las aperturas y las posibilidades de trabajo con las huellas y sus sentidos inclausurables —lo que no implica que no haya fijaciones éticamente imprescindibles: Nunca más es nunca más— .

*

Volvamos tras las huellas de la escritura. El pasaje de archivo policial a archivo de la memoria nos orientó sobre lo que con él se ha dislocado, lo subversivo de ese movimiento y lo que ha posibilitado en su nuevo arconte. El Archivo de la Memoria, constituido a partir de un acto de Ley, se encuentra atravesado por la tensión entre las prácticas instituidas e instituyentes que forman parte de las configuraciones sociodiscursivas de memorias sobre el pasado reciente del terror de Estado en Argentina.

En este sentido, consideramos que dicha tensión es constitutiva no sólo del archivo sino del *an-archivo* de la memoria, donde se ensamblan las huellas, los afectos, los cuerpos, las subjetividades, los discursos disponibles para formar nuevas constelaciones de sentidos con las citas y los *corpus*, nuevos montajes interpretativos y dimensiones performáticas frente a otras violencias neoliberales. Un repertorio que habilite otras gramáticas y dispositivos de visibilidad para un *saber hacer* a producir cada vez con lo legado.

La doble serie complementaria que establecimos nos permitió abordar la tensión entre lo instituido, el derecho y el archivo / lo instituyente, la justicia y el anarchivamiento. Pensamos la barra entre una y otra serie como intersticio desde

donde habitar el pensamiento, el tratamiento semiótico-político de la relación entre fotografía, archivo y memorias.

Por una parte, la institucionalización de las memorias a través de un arconte (APM) que se constituye en superficie de las fotografías ha operado ingresándolas en otro régimen de verdad, en otro sistema de enunciabilidad, diferente al de sus condiciones de producción. Este ingreso y re-inscripción en otra “cocina del sentido” las significa: fotografías de personas detenidas-desaparecidas que forman parte de los archivos de la represión. Con ese *nombre* también pone en juego su poder de ordenamiento, consignación, establecimiento de relaciones, usos y fronteras: decide una lógica de búsqueda-recibimiento, qué pasará a formar parte del archivo y que no; establece condiciones de legitimación en torno a su accesibilidad, demarca sujetos del interés legítimo, es decir, quiénes accederán y bajo qué condiciones circularán los documentos, hacen intervenir la Ley y el diálogo con otros discursos para la producción de su Reglamento de acceso.

Sobre la búsqueda y el recibimiento documental en el APM advertimos una apertura que, consideramos, no remite a un “colmado” sino más bien a la dimensión incompleta del archivo, al movimiento y a la dialéctica de las preguntas que puedan hacerse a los documentos en distintos contextos sociodiscursivos y condiciones de posibilidad; sin perder de vista que el labrado del archivo y las memorias implica selecciones y, por lo tanto, pérdidas y formas de olvido (que hemos llamados *relieves* del olvido: constitutivo, antagónico, de resistencia, imposible), así como también su dimensión intotalizable.

En la imposibilidad de guardarlo todo yace el resguardo de lo irreductible, dando paso, cada vez, a nuevas articulaciones discursivas sobre los documentos del archivo de la represión, de otras legitimidades y políticas. Ha sido éste uno de los rasgos que formó parte de las condiciones de posibilidad del A(a)rchivo, en el acto de un pasaje: de un archivo destinado a circular al interior de una parte de la comunidad discursiva represiva, orientado a producir una semiosis de la otredad, con los signos reunidos y las operaciones discursivas con las que desintegrar y negar determinados proyectos políticos, generar las condiciones para el asesinato y la desaparición forzada de quienes encarnaban dichos proyectos y articulaciones; a su

re-inscripción en una nueva matriz de sentido, atravesado por operaciones significantes que permitan legibilizar, visibilizar y hacer Justicia/justicia sobre los crímenes perpetuados por el arconte anterior, así como también a resignificar y hacer lugar a las ausencias presentes en las narrativas de memorias.

En este pasaje de archivo, decimos, se produce un movimiento incesante de desclasificación-clasificación-desclasificación-clasificación o de apertura-cierre-apertura-cierre que nos permite insistir con el *entre* el mal de archivo y el deseo de archivo, así como en el necesario sostenimiento de su tensión constitutiva: allí, hemos dicho, mora la potencia y la apertura para el archivo y las memorias de lo que ha sido para lo que estará llegando a ser.

Tanto en las condiciones que han hecho posible el Archivo de la Memoria como en los tratamientos que se van organizando y produciendo sobre los archivos sensibles de la represión, aparece la Ley y su fuerza. Ya hemos señalado aquella que intervino determinando qué, cómo, para qué y quiénes. Esa misma Ley se encuentra interpretada en el cruce intertextual con otras normas y declaraciones legales, con otras prácticas y decisiones políticas que, en cada tiempo, van definiendo las fronteras y legitimidades para su accesibilidad/democratización/derecho de mirada, derecho de archivo. De allí, la dimensión parcial, política y también contingente de las decisiones “legales” que, aun cuando no se tradujeron en modificaciones del reglamento compartido públicamente, generaron distintas disputas e interpretaciones a lo largo de los catorce años de existencia del APM, incidiendo entonces en los modos de ejercicio del poder sobre los documentos en distintas condiciones.

Sobre este punto ha girado gran parte de nuestra pregunta y tratamiento de las fotografías, no sólo en orden a los límites u obstáculos con los que nos hemos ido encontrando para acceder a las fotografías sino con la política del archivo de los documentos sensibles de la represión. Dicha dimensión *pathica* de los documentos, en este caso de las fotografías, la hemos abordado a partir de lo que llamamos *zona imposible*, producida entre el derecho al acceso, al tratamiento del archivo y el derecho a la intimidad de los sujetos cuyos nombres, datos, lazos, allí fueron registrados y significados (consignados) por la comunidad discursiva policial. En

esta zona reconocemos un cruce en tensión entre lo público y lo privado, entre lo invisible y lo visible, que se contornea cada vez según las formas que asuma la política sensible del archivo. Luego del recorrido analítico y de los diversos (des) encuentros entre mi demanda-deseo como investigadora y las decisiones institucionales, podemos reconocer que la dimensión ética que ha atravesado y atraviesa la política del A(a)rchivo de la Memoria delimita y habla de una ética orientada por el *Sujeto y lo incalculable de su posición frente a lo Real del horror*.

Con esta afirmación no desconocemos las disputas que se producen en el ejercicio del poder con y sobre los documentos, entre el arconte y otras comunidades discursivas que demandan el derecho al acceso respetando aquellos elementos delimitados como condiciones legítimas por la propia institución. Incluso en la misma organización del APM podemos reconocer las fronteras que se establecen entre las áreas que tienen acceso a los documentos sensibles y las que no. En las condiciones de circulación y accesibilidad, así como en la consignación de los documentos, reconocemos el poder político del Archivo, con y sobre el archivo; dimensiones que se despliegan sobre la serie: la política, lo instituido y el derecho.

Ahora bien, también reconocimos la singularidad que atraviesa su constitución, introduciendo una diferencia en relación con las lógicas históricas del Estado y sus instituciones. No sólo porque el órgano político del APM es la CPM, sino porque esa misma composición habla de sus condiciones de posibilidad y de producción. Un escenario de articulaciones en el que el trabajo de investigación y significación abierto por los Organismos durante las décadas anteriores ha estado también ligado a las problematizaciones, análisis y montajes que desde el campo académico y artístico se han ido abordando y configurando. Demandas, discursos y prácticas instituyentes que fueron articuladas, parcialmente, por las políticas del Estado nacional a partir de 2003 y que, en Córdoba, generaron las condiciones que hicieron posible su institución a través de la sanción de la Ley de la Memoria (2006) y de las políticas que dieron paso a la creación de Archivos, Sitios y Espacios para la Memoria en los ex centros clandestinos de detención.

Ahora bien, aun cuando gran parte de las experiencias sociodiscursivas del Movimiento de Derechos Humanos han encontrado nuevas arenas de inscripción en

la gestión de la política pública de memoria, hay ciertas prácticas instituyentes que aún moran en otros territorios y tejidos, como las rondas en diversas plazas del país, las marcas en memoria de personas desaparecidos en distintos barrios y ciudades, la articulación con otras luchas entramadas –como aquellas de exigencia de verdad y justicia frente a los crímenes de las fuerzas policiales en democracia o las que disputan y demandan ampliación de derechos–; las investigaciones para las causas de lesa humanidad, la construcción de archivos –como el archivo biográfico familiar de Abuelas–, la búsqueda de los nietos/as apropiados/as, entre otras. A este entramado también ligamos las muestras, instalaciones y performances artísticas, las obras y ensayos visuales que no sólo han acompañado y formado parte de las luchas y reclamos históricos sino también han producido heterogéneos dispositivos estéticos políticos que han permitido bordear lo imposible en juego. En esta trama ubicamos la serie: lo político, lo instituyente, la justicia.

Dichas condiciones sociodiscursivas, históricas, políticas, ideológicas nos han permitido sostener la idea de que el A(a)rchivo de la memoria, como arconte y superficie de inscripción performática con el que trabajamos en esta investigación, no puede desanudarse de aquellas prácticas, discursos y dispositivos de visibilidad configurados por los Organismos de Derechos Humanos y otros campos discursivos, como el artístico.

Otra dimensión que hemos analizado remite a los discursos negacionistas que integraron la gestión política de Estado, como la de la Alianza Cambiemos (2015-2019), banalizando las condiciones que mencionamos anteriormente y reintroduciendo ciertos significantes con los que han intentado tocar ominosamente el núcleo de sentido que en la Argentina ha sido límite y resguardo: *son 30.000, Nunca Más, Memoria Verdad y Justicia*.

Entendemos entonces a las memorias y a los olvidos como campos de batallas por el discurso y con el discurso (Foucault, 2005), con el tejido de prácticas instituyentes, de prácticas instituidas y los hilos que se (des) traman en su relación/articulación.

Volvamos a las resonancias sobre la constitución del archivo. En las coreografías de su organización, taxonomías y consignaciones ubicamos

determinadas huellas entre el mal de archivo y el deseo de archivo. Como aquellas derivadas de la búsqueda-recepción documental que ha permitido, por ejemplo, el pasaje del acervo de fotografías: las condiciones del hallazgo por parte del discurso jurídico y de recepción-alojamiento por parte del A(a)rchivo de la Memoria. Hallazgo contingente y tratamiento que, en ese *impasse* entre el archivo policial y el archivo de memoria, no fue atravesado por las lógicas archivológicas de conservación y, por lo tanto, en su primer desplazamiento de comunidad discursiva mantuvo su estatuto de desecho: mezcladas las 82 cajas de negativos fotográficos, con sus tapas rotas, depositadas junto a cientos de papeles sin las condiciones ambientales necesarias para su conservación, en un sótano de Tribunales Federales. Sin intención de analogías lineales entre una institución y otra podemos aventurar la relación entre el sótano de Tribunales atiborrado de papeles y los galpones, baños o piezas donde el APM ha encontrado gran parte de los archivos de la represión procedentes de la comunidad discursiva policial. Dichas condiciones nos permiten pensar en el tratamiento que el Estado ha producido y produce históricamente sobre los documentos. El mismo afán por “guardarlo todo” (pilas y pilas de documentos con información sobre los territorios, las comunidades y las personas, la vida y la muerte, relaciones familiares y filiacionales, sociales e institucionales, objetos, pertenencias materiales, responsabilidades jurídicas y laborales, se hayan en los depósitos de hospitales y clínicas, registros civiles, rentas, tribunales judiciales, escuelas, ministerios, entre otros) está atravesado por su pérdida, su degradación, su mal.

Ahora bien, entendiendo que en determinadas instituciones la consulta pública no forma parte de sus fines (aunque otros discursos puedan demandar acceso), podríamos conjeturar que el acto de guardado se encuentra más ligado al deber de “comprobación” de lo realizado —como parte del registro burocrático— que al deseo de archivo que puede atravesar a otras instituciones, como los archivos históricos, archivos de memoria, museos, bibliotecas. No porque se encuentren exentos del mal de archivo sino porque lo que se juega permanentemente son los lazos sociales que las constituyen y los que ni adentro ni afuera —sino entre— interpelan otros tratamientos en orden a sus condiciones de circulación fuera de la

comunidad discursiva que los produce o donde se inscriben, la construcción de otros dispositivos de visibilidad y de legibilidad, debatiendo sobre sus regímenes de accesibilidad y reproducción. Es decir, podemos pensar la tensión que soporta la configuración del archivo y su relación al Otro, entre el deber y el deseo, entre la burocracia y las invenciones que puedan contrarrestar el devenir desecho, tensiones que, en algunos casos, también se despliegan sobre un *pasaje*. Particularmente, en aquellos casos donde los acervos producidos en determinadas instituciones administrativas estatales, pasan a formar parte de los archivos históricos de la nación, de una ciudad o de un pueblo.

Sobre esta dimensión, acerca de los usos y tratamientos documentales de las instituciones públicas, nos detendremos para rescatar aquello que trabajamos en el segundo y cuarto capítulo acerca de la relación del archivo con la configuración del Estado Nación y *la* identidad nacional.

Entre la acumulación y el desecho también se juegan los procesos selectivos sobre los documentos que definen cuáles serán sustraídos de las condiciones de destrucción, serán organizados y consignados por el poder del arconte que reunirá los signos para nombrar y significar lo “nacional”, lo que formará parte de las narrativas históricas, sujetos de la enunciación, territorios y discursos. El poder hermenéutico opera seleccionando, parcialmente, un repertorio de lo enunciable y lo visible, así como los modos en que los sujetos serán integrados a tal identidad, por lo tanto, en dicha selección, se producen distintas formas del olvido, del secreto y la segregación. Qué quedará integrado y qué quedará por fuera es una de las operaciones producidas históricamente sobre los *corpus* y sobre los cuerpos, distinguiendo los sujetos e identidades que habitarán las galerías nacionales de la fama y quienes serán sometidos al depósito de la infamia. En Argentina hemos reconocido estos procedimientos en las producciones y usos de las fotografías de la galería de ladrones en reverso a las fotografías que, elegidas y solventadas por las familias de clase alta, ricas y poderosas, retrataban su composición y posición en el reparto de lo visible, con la intención de inmortalizar aquello que Bartolomé Mitre había denominado “nobles fisonomías” en la Galería de Celebridades de 1857. Galería que formó parte de las narrativas que cincelaron, a sangre y fuego, una

historia nacional de “hombres notables (...) En esas vidas encontrará la generación actual modelos dignos de imitarse. En los sucesos memorables que ellas recuerden, encontrará el historiador futuro, temas dignos de sus meditaciones austeras” (Mitre, 1942:19-20).

El archivo, territorio de batallas y conflictos, se encuentra permanentemente atravesado por las comunidades que los harán hablar y por las que serán hablados, pero también por los silencios y las segregaciones a las que han sido históricamente sometidas otras.

La fotografía ha sido —y es— parte de las disputas discursivas, de las estrategias argumentativas en torno a la configuración de identidades. Ha tenido un lugar central en los dispositivos estatales performativos de *una* pretendida identidad nacional homogénea. Decimos otra vez “pretendida” porque reconocemos no sólo que el alcance definitivo de una identidad es del orden de lo imposible sino porque las distintas luchas históricas, encarnadas por diversas comunidades político discursivas disputaron tales cristalizaciones haciendo posible sus desplazamientos y rupturas²⁰⁴.

En las fotografías del *durante* la desaparición reconocimos huellas de sentido que pensamos genealógicamente entramadas a los históricos discursos oficiales, a sus procedimientos de clasificación, a sus semiosis de la otredad en y con los archivos estatales de vigilancia, represión y control social. *Corpus* producidos con y sobre los cuerpos, las subjetividades y disidencias: desde los pueblos originarios “bárbaros”, los ladrones de “mal vivir”, los anarquistas-sindicalistas “extranjeros”, hasta los militantes políticos “extremistas” y de las disidencias sexogenéricas “invertidos y amorales” —obstáculos para los intereses del poder dominante y concentrado— hay una programática estatal de desamparo y exterminio consumada bajo la retórica de un otro impuro que amenaza el orden y *la* identidad nacional. Tal segregación, sin embargo, se forjó a través de su inclusión en museos, archivos y

²⁰⁴ A decir de Perlongher (1997: 68-69), las tentativas de fuga que recorren y agitan el cuerpo social, “devenires que lanzan el sujeto a la deriva por los bordes del patrón del comportamiento convencional (...) devenires que desencadenarían cierta micropolítica de las percepciones y los afectos” y que dependen del modo en el que logren sortear el riesgo de “las cristalizaciones en una mera afirmación de identidad”.

bibliotecas bajo significantes y significaciones que configuraron las historizaciones oficiales sobre otredades/subjetividades peligrosas e indeseables. He allí también el poder del archivo.

Particularmente, en el caso del terror de Estado la retórica de la intervención represiva se produjo sobre los valores atribuidos por el poder represor a la Nación: Patria, Dios y Familia. Las Fuerzas Armadas se presentaban como custodios de esa tríada, combatiendo a un “enemigo interno” cuya definición se extendía casi indelimitable. Las diversas operaciones discursivas de exclusión (Foucault, 1979) inscriptos en los *corpus*, encontraron su máximo despliegue sobre los cuerpos en la puesta en acto del mecanismo de la desaparición forzada. La composición de una matriz discursiva sobre el ser nacional en la historia argentina se inscribe en una larga tradición de muerte, desaparición forzada, vitrinas en museos y fosas comunes.

El discurso histórico, en su trabajo con los archivos y la selección de sus indicios, participa de las configuraciones sobre las “identidades” nacionales. Un trabajo semiótico si consideramos con Eco que, donde hay presencia, detección y uso de signos, hay semiosis, práctica que “se ejerce sobre alguna forma de ausencia o, si se quiere, de lejanía” (Eco, 1994: 11) nombrando y reconstruyendo lo *que ha sido* a partir de fragmentos de fósiles, objetos, escrituras, testimonios. El discurso historiográfico y su relación con las “verdades históricas” se encuentra íntimamente ligado al trabajo con los archivos donde se han inscripto las huellas hegemónicas y legitimantes de un saber y una verdad producidas por el poder. Allí, entonces, el *a priori* histórico de las formas discursivas que regulan y establecen los principios de su propia inscripción y registro. La confianza que le concedemos al discurso histórico y sus narraciones del hecho –que se presenta y circula como verídico–, dirá Eco (1994), es lo que gesta el sentimiento de pertenencia a un pueblo, una tradición, un linaje.

Frente a ello se juega entonces el poder político subversivo del *pasaje* pero también del an-archivo y la irrupción de heterogéneos sujetos y campos discursivos en sus tratamientos, despuntando las condiciones de posibilidad para la producción de otros sentidos, otras miradas y preguntas, para conmovir ciertos nombres,

reconocer silencios y operaciones discursivas que han ido labrando las categorías con las que el Estado habla, nos habla y hace hablar.

En los últimos veinte años en Argentina la creación estatal de Archivos, Sitios y Espacios para la Memoria del terror de Estado, la profundización de las experiencias políticas y las luchas de los feminismos, de las organizaciones LGBTTTQI+, la proliferación de encuentros, congresos y estudios académicos, las políticas que posibilitaron la “desclasificación” de documentos producidos por los aparatos policiales y militares; las diversas instalaciones y ensayos artísticos, intervenciones públicas, perfoances, marcas de memorias, programas de investigación y extensión universitarios, las propuestas de pedagogías de memorias incluidas en los programas escolares, las novelas, historias de vida, realizaciones audiovisuales y sonoras en televisión abierta, programas de radio, revistas, diarios, obras de teatro, en distintas provincias argentinas, fueron formando el tejido intertextual y polifónico de memorias con diversas condiciones de circulación y transmisión. Dichas prácticas sociodiscursivas han ido disputando y reconfigurando diversos regímenes de verdad, de visualidad y producciones de legibilidad también en torno a las identidades.

*

Como decíamos, el análisis semiótico de las huellas en las fotografías, reconocidas a partir de los elementos de la imagen –*studium* y *punctum*–, ha sido posibilitado por su movimiento, su pasaje de arconte y los tratamientos que abrieron la documentación a otras miradas y sentidos. Ahora bien, también hemos insistido en la dimensión parcial del acto de desclasificación que, al mismo tiempo, produce en su fijación significativa otras clasificaciones y cierres. Entendimos al archivo permeado por un movimiento incesante de desclasificación/clasificación. Es decir, el acto de desclasificación ha asumido la forma disruptiva de aquel orden que distribuía los lugares, las funciones y los sistemas de legitimación de esta distribución (Rancière, 1996) y, en esa irrupción, habilitó la producción de otros enunciados, sentidos y visibilidades sobre lo que permanecía secreto, “bajo llave”, haciendo lugar a la pregunta por sus efectos en las subjetividades, en la comunidad. Esa llave se multiplica en los desplazamientos significantes, en tanto sirve, como

dijimos con Didi-Huberman (2007a: 19) “para abrir una puerta que va a dar a otra puerta, que a su vez va a dar a otra, en una red interminable”. Ahora bien, los procesos de significación también intervienen en las decisiones del poder arcóntico para determinar el “uso de la llave” en las definiciones (siempre parciales) de sus condiciones de accesibilidad y circulación.

Sin dudas, el *pasaje subversivo* de las fotografías ha sido condición de posibilidad para nuevas re-presentaciones, re-asignaciones y re-significaciones de los signos que habían sido consignados e interpretados por la comunidad discursiva que los produjo: la misma que ocultó los cuerpos, negó la vida y la muerte de aquellos/as cuyos nombres e imágenes inscribieron sobre el papel o la celulosa.

Es en el movimiento que soporta el pasaje donde hemos señalado la apertura-cierre-apertura-cierre que se produce sobre el archivo, en los tratamientos del secreto que ha dejado de tener ese estatuto en cuanto ha sido nombrado, visibilizado, pero que, en su misma condición pulsional y maquínica va produciendo otros cierres y clasificaciones. El secreto, dijimos, habita el archivo. Memoria/olvido, clasificación/desclasificación, archivo/an-archivo, son parte de las tensiones que lo atraviesan y nos atraviesan en su mirada, en su lectura, en su semiosis.

Considerando tales tensiones hemos trazado el análisis semiótico, no como intento de reconocer un conjunto de huellas que “representarían” el horror, sino más bien como trazas de un real que, entre la significación y la significancia, nos permiten bordear, en la lengua y con la lengua, algo de eso que “ha sido”, sus vestigios, huellas, reminiscencias y restos. Irreductibilidad también sostenida por la heterogeneidad de abordajes y el *derecho al sentido múltiple* del que nos habla Barthes (1994: 41) en orden a la connotación:

¿hasta dónde? Hasta el infinito: no hay límite estructural que pueda cancelar la lectura: se pueden hacer retroceder hasta el infinito los límites de lo legible, decidir que todo es, en definitiva, legible (por ilegible que parezca), pero también en sentido inverso, se puede decidir que en el fondo de todo texto, por legible que haya sido en su concepción, hay, queda todavía, un resto de ilegibilidad.

De allí que el reconocimiento y la producción significativa de las huellas en las fotografías, haya implicado asumir una posición en torno a la discontinuidad del tiempo histórico, perspectiva que acompañó el análisis de las temporalidades (en) de la imagen y su relación con las memorias. Tiempos que ligamos a las condiciones en las que las huellas alcanzaron y alcanzan legibilidad/visibilidad, huellas siempre en desplazamiento.

Si, como refiere Barthes (2012:73), el carácter subversivo de las fotografías remite a lo que ellas hacen reflexionar, en tanto son “pensativas”, en el caso del archivo de fotografías del *durante* la desaparición dijimos que la posibilidad de subversión ha sido determinada por lo que ha despuntado su pasaje, derivas y devenires no sólo en torno al pensamiento sino también a su rasgo *pathémico*. Ante las imágenes y en las imágenes, la dimensión afectiva asume un lugar nodal. Lo que se ha tornado visible en el caso de este acervo no puede desanudarse de los marcos y dispositivos que van haciendo posible su mirada de manera singular, sus significaciones y significancias, atendiendo al registro sensible y, particularmente, al Sujeto. Pasajes, sujeto y afecto una triada que, como nudo, ha permitido bordear lo Real en la semiosis imposible.

Asimismo, como hemos insistido anteriormente, dichos devenires se encuentran, en parte, sujetos a las condiciones que posibiliten y articulen otras lenguas, polifonías e intertextualidades que constituyen la posibilidad de hacer consistir la condición heterogénea del archivo.

*

La iteración de los signos, huellas y encuadres de las fotografías nos permitieron delinear y establecer el análisis a partir de tres *fragmentos* significantes en el palimpsesto del archivo no homogéneo. A partir de lo que hemos llamado *fragmentos prontuariales*, *fragmentos concentracionarios en la lógica prontuarial* y *fragmentos del campo*, abordamos los elementos propios del registro prontuarial policial; la continuidad de dicho registro y la irrupción de líneas de fuga (Calveiro, 2006) sobre las prácticas concentracionarias; y las huellas del *durante* la desaparición y el centro clandestino. Estos fragmentos no se presentan cerrados sino, por el contrario, enlazados unos a otros en sus singularidades.

Entre la *semiología como lugar de la mirada* y el trabajo de legibilidad histórica de sus condiciones de producción, hemos abordado cada fragmento a nivel de la significación, aquel que permanece en el plano simbólico, en el de los signos; y de la significancia, sentido “que se me da «por añadido», como un suplemento” (Barthes, 2015: 58). Tales niveles remiten al *studium* y al *punctum* respectivamente.

Los objetos y las poses, como procedimientos connotativos reconocidos en el intertexto histórico y cultural nos permitieron en el *primer fragmento* adentrarnos en el trabajo de significación del ritual de registro burocrático policial durante el terror de Estado. Nos detuvimos en la recurrencia y contigüidad del encuadre de la imagen, las poses y posiciones de las personas detenidas y secuestradas fotografiadas—de frente y de perfil— y en la presencia del soporte metálico con el que la comunidad discursiva productora ha fijado fecha de la toma y número de registro. Pero también hemos ubicado, en el intertexto de este acervo, el estatuto que ha asumido el encuentro contingente con otro documento escrito donde, en algunos casos, dicho número asumió sentido: registro que determina y señala quién es la persona detenida fotografiada.

El análisis de sus condiciones de producción, durante los años previos al golpe de Estado, nos adentró en las significaciones sobre lo que Musitano (2005) llama “muerte programada”, el plan sistemático de exterminio que, entre la clandestinidad y la legalidad clandestinizada —como en el caso de las cárceles donde los presos políticos eran legalizados pero sometidos a tormentos, torturas y prohibiciones deshumanizantes—, tuvo *lugar* en Argentina. También en la máquina de archivo y sus usos en la programática del poder represor: documentos no sólo utilizados como parte de un prontuario destinado a registrar y clasificar a la otredad construida por la comunidad discursiva policial como “delincuentes subversivos”, “extremistas” y a inscribir parte de su operatoria institucional; sino también dentro del aparato de inteligencia, su vigilancia escópica y su plan de exterminio, utilizados para identificar, secuestrar y desaparecer personas. Personas sobre las que también se producirían imágenes. Y si bien, como planteáramos en el cuarto capítulo, no hemos encontrado testimonios que den cuenta de si han sido efectivamente las fotos producidas por el D2 las utilizadas en el forzamiento a los/as detenidos/as

desaparecidos/as a reconocer personas, hemos podido reconstruir parte del régimen de visualidad desplegado en centros clandestinos y cárceles.

Sabemos de las prácticas de destrucción de los documentos del exterminio y del esfuerzo de ocultamiento que fueron parte del dispositivo concentracionario, del silencio pactado y la impunidad: sin embargo, hemos reconocido las fisuras que agujerearon la pretensión totalizante del poder represor, no sólo en orden a lo imposible y las *líneas de fuga* que permearon sus documentos, prácticas y discursos, sino también a la valentía e insistencia testimonial de los/as sobrevivientes, a la ética del testimonio. Asimismo, hemos significado dichas fisuras en su relación con las condiciones sociales, políticas y jurídicas que, durante los períodos democráticos de la primera década del siglo XXI, habilitaron el encuentro de diversos archivos de la represión y su pasaje de arconte. Documentos que nos interpelaron acerca de por qué la policía, en medio de la clandestinidad programada, organizada y ejecutada a lo largo y ancho del territorio nacional, continuó registrando, consignando, guardando: haciendo archivo.

Luego del recorrido analítico podemos decir que no se trata sólo de la continuidad de las prácticas burocráticas de registro y archivo instituidas históricamente por dicha comunidad discursiva, sino de sus usos como soporte del mecanismo de desaparición forzada: las fotografías han sido parte de la maquinaria desaparecedora.

Al momento de escribir estas líneas el Archivo Nacional de la Memoria recibe, de parte de la Agencia Federal de Inteligencia, un álbum elaborado por el Ejército nacional durante la última dictadura cívico-militar con 517 fotografías de personas perseguidas políticas —362 fueron tomadas a 338 hombres y 143 a 139 mujeres; las 12 restantes son de objetos y materiales presumiblemente robados en allanamientos o secuestros—; que fuera recientemente encontrado en la ex Secretaría de Inteligencia del Estado. En la primera página de este documento hay una breve introducción donde se señala su carácter confidencial, la pena que se impartirá a quien difunda “secretos políticos o militares concernientes a la seguridad, a los medios de defensa o a las relaciones exteriores de la Nación” y su finalidad: “servir de ayuda para la detección, identificación y posterior neutralización de personal y

material utilizado con fines subversivos”. En la segunda página se encuentra especificada la división que, en tres partes, han realizado para “facilitar su utilización y posterior completamiento”: la primera contiene fotografías de personas señaladas y nombradas con la sigla DT “delincuentes terroristas”, la segunda una lista de nombres y apellidos, supuestos alias o apodos, documentos de identidad especificando, con letras, si se trata de Documento Nacional de Identidad, Libreta Cívica, de Enrolamiento, Cédula de Identidad, entre otros. También aparecen otras siglas o letras que indican la organización a la que pertenecerían los fotografiados. La tercera sección contiene imágenes de materiales, “embalajes” y “equipos” presuntamente utilizados por quienes denominan “delincuentes terroristas”. Hacia el final del álbum, se encuentran registrados otros datos, como el glosario de letras y siglas utilizada para identificar organizaciones políticas y armadas, así como la referencia a la expulsión de algunas de las personas del país o el carácter de “opcionadas” (el “derecho a optar” por salir del país implicaba un decreto del Poder Ejecutivo Nacional o una resolución judicial). Estas últimas referencias ligadas a las fotografías de personas que al momento de la construcción del álbum se encontraban fuera del país, asumen gran relevancia para pensar los usos de las fotos en las actividades de inteligencia producidas en otros países con el objetivo de secuestrar a los/as militantes de las organizaciones que permanecían en el exterior o que intentaran retornar a la Argentina.

El Archivo Nacional de la Memoria restituyó las imágenes a cada fotografiado/a sobreviviente o familiar de personas asesinadas y desaparecidas allí registradas. La composición del álbum con fotografías tomadas en diversas condiciones de producción, sustraídas de ámbitos familiares o de la vida social del registrado, –carnets de identidad, de obras sociales, clubes, fiestas familiares– continúa develando cómo el robo de archivos personales o la intervención de otros archivos institucionales públicos y privados, constituía una práctica sistemática del aparato represivo para su maquinaria de inteligencia y persecución²⁰⁵.

²⁰⁵ Una de las paradojas abiertas por este álbum nos ha permitido preguntarnos acerca de la diversidad de usos y tratamientos de la imagen por parte del poder represor, quizás no sólo ligada a la identificación de personas para el accionar de los secuestradores, grupos de tareas o *patotas* de los centros clandestinos. En algunos casos, las personas allí registradas ya habían sido secuestradas,

En este dispositivo producido por el Ejército hay fotografías de seis personas detenidas, tomadas entre 1971 y 1974, por la policía de Córdoba. Dichas imágenes son parte del acervo del “Registro de Extremistas”. Es decir, formaron parte del engranaje de persecución, secuestro y desaparición aceitado por la “Comunidad Informativa de Inteligencia” conformada por las Fuerzas de Defensa y Seguridad como el Ejército, la Policía Provincial, la Policía Federal y la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE). La circulación de documentos visuales al interior de dicha comunidad y otros organismos estatales²⁰⁶ la reconocemos en su relación con otros documentos, como los legajos de inteligencia y, fundamentalmente, con los diversos testimonios de sobrevivientes que recuerdan a ver sido fotografiados/as, sometidos/as a mirar imágenes para identificar otras personas o a devenir fotógrafos como parte del trabajo esclavo. En tales condiciones algunos/as secuestrados/as fueron testigos u obligados a confeccionar carpetas con información sobre otras personas en cautiverio: datos personales, familiares, militancias, estructura de organizaciones políticas y armadas e incluso, en algunos casos, con referencias temporales acerca de su muerte, si continuaba detenido/a o si había sido liberado/a. Es decir, que desde la maquinaria clandestina del Estado se produjeron y circularon documentos nombrando y fechando la muerte de personas secuestradas. Hubo registro. ¿Dónde están los documentos que nombran la muerte de los 30.400?, ¿dónde están los documentos de las fosas comunes y los entierros anónimos?, ¿qué han hecho con la muerte, qué han hecho con los restos, qué han hecho con los hijos e hijas de los/as desaparecidos/as?

Que digan dónde están, es uno de los enunciados que resuena como eco en cada sala del Poder Judicial en la que acontece el ritual para juzgar delitos de lesa humanidad. Ecos que se superponen a aquellos que, producidos durante el terror de

desaparecidas o asesinadas al momento de la confección del álbum. Por una parte, podríamos pensar en la intención de reconocer la estructura de las organizaciones y sus militantes a fin de ampliar la identificación, pero, por otra parte, conjeturar sobre la falta de cruce de información entre las Fuerzas o, en el que caso de un saber sobre el destino de esas personas, el cinismo de “recolectar” sus imágenes e integrarlas a un álbum de la Comunidad Informativa de Inteligencia.

²⁰⁶ Dicho entramado queda explicitado por los propios productores del documento en el epígrafe de cada página de fotografías. Allí delimitan quienes se encontraban autorizados para “utilizar” el álbum: miembros de las Fuerzas Armadas, Fuerzas de Seguridad y Organismos del Estado.

Estado por las voces de Madres, Abuelas y Familiares, siguen sonando 40 años después. *Que digan dónde están.*

*

Continuemos con los fragmentos de fotografías establecidos en el cuarto capítulo. Ha sido en el segundo de éstos donde reconocimos y significamos las *líneas de fuga* (Calveiro) que irrumpen discontinuando los signos indiciales de lo prontuarial. Esta última categoría de Pilar Calveiro nos resultó no sólo productiva para la significación del núcleo del poder represor sino, y particularmente, para reconocer e insistir con la imposible totalización proclamada por la comunidad discursiva policial y militar. Allí un rasgo que consideramos fundamental también en las formas de la mirada, en la política de (en) imagen, en lo que demandamos a las fotografías, al archivo y, entonces, en los tratamientos semiológicos y estéticos que podamos elaborar. En orden a las condiciones de producción de estas fotografías, reconocimos la coexistencia de las prácticas clandestinas y las astillas del ritual de registro burocrático, inoculadas en un instante de producción documental.

En la imagen de los cuerpos de las personas detenidas, como superficies de inscripción, significamos las huellas de las violencias y vejámenes desplegados. Índices de esas violencias que han precedido a la toma de la fotografía pero que, decíamos, se ligan también al acto de violencia que supone una imagen tomada a la fuerza por la Fuerza.

Otra línea de fuga reconocida en este corpus es la recurrente presencia de los operadores del campo fijados en la fotografía. Sus poses, sus rostros, su vestimenta, los objetos que sostienen, contrarrestan los intentos de ocultamiento y visibilizan su operatoria clandestina; veridicción que se anuda al texto testimonial de las Madres: si hay desaparecidos, hay desaparecedores. No sólo son fotos de represores, son imágenes de los desaparecedores *en el campo*.

Entre el *studium* y el *punctum* abordamos las poses y los objetos significantes que participan de la semiosis del campo y su *lengua clandestina* (Antonelli, 2009) fisurada en su intención cifrada y secreta por los/as propios/as sobrevivientes. Situamos algunos de estos objetos como parte de una cadena discursiva de lo concentracionario, ubicando otros que parecían romper, salirse de dicha serie. Sin

embargo, el trabajo de significación de las imágenes en el contexto lexical en el que se inscriben, abrió a la posibilidad de comprenderlos dentro de esa misma tecnología: imbricación de la vida cotidiana-lo familiar y lo mortífero-desconocido, dimensión ominosa del campo.

El peine, las vendas/tabiques, las capuchas, los desgarros en la ropa, en la piel, las marcas de golpes, de las violencias a las que sometieron sistemáticamente a los/as detenidos/as desaparecidos/as son huellas de la clandestinidad en imagen que coexisten en estas imágenes con las astillas del ritual institucional.

En el tercer fragmento que nombramos *fragmentos del campo: la clandestinidad en imagen*, diversos signos nos permitieron reconocer otros jirones del *durante* la desaparición en Argentina y del dispositivo concentracionario clandestino. La ruptura del ritual burocrático de registro, la ausencia de objetos que significan tales procedimientos policiales, las vendas que en estas fotografías se encuentran ya no sobre las manos de los represores sino sobre los ojos de los/as prisioneros/as, las huellas de golpes y vejámenes, las poses, los gestos de sufrimiento y cansancio, las miradas, la desnudez, significan y visibilizan las prácticas de deshumanización propias del centro clandestino de detención.

En el nudo entre fotografías y testimonios de sobrevivientes fue posible la producción de sentidos sobre la ropa en las imágenes. Su estatuto en las prácticas de despojos y violencias sobre los cuerpos, pero también de lo que, como resistencia, abrigó rasgos de lo humano y resguardó fragmentos de memorias singulares. La ropa como jirón que permite nombrar/recordar a una persona secuestrada desaparecida con la que el/la sobreviviente compartió cautiverio, como fragmento para reconstruir la imagen del otro, o para reconocer la propia imagen en el encuentro con las fotografías. En ese entramado ubicamos también lo que el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria ha posibilitado en orden a la temporalidad y la espacialización de lo concentracionario obturadas en sus condiciones de producción, esto es: el (re) conocimiento del *cronotopo* del campo.

Los signos y las huellas topográficas en las imágenes, ligadas a los testimonios de sobrevivientes y a los restos de materialidades edilicias del ex centro clandestino en el Sitio de Memoria, en tanto triada testimonial, abrió una zona de significación

para “espacializar los tiempos y temporalizar los espacios” (Yébenes Escardó, 2016) *escrituras* –no sólo lingüísticas–, inscripciones sobre el *durante* la desaparición. Las huellas, leídas en el tiempo, nombran espacios polisémicos, según los “tiempos del campo” y la experiencia/huella mnémica del sujeto de la enunciación.

Los detalles y fragmentos que tornan posible arrebatarse al silencio de los desaparecidos un saber sobre dónde, cuándo, quiénes, agujerean el cinismo que ha atravesado y atraviesa el escamoteo de la verdad sobre los crímenes, sobre los restos de las personas asesinadas desaparecidas, sobre el nacimiento y apropiación de sus hijos/as.

6.1 Fragmentos porvenir

En el cruce entre el A(a)rchivo, las fotografías y las memorias abordamos el análisis posibilitado por un *pasaje*. El acervo de fotografías del *durante* la desaparición, dijimos, trastoca la linealidad, en tanto ha dislocado las formas históricas de legibilizar tales fotografías introduciendo una fisura en la reproducción de dominación que soporta sus condiciones de producción. En su nuevo arconte las fotografías pueden ser legibilizadas y re-significadas a partir de las huellas en los márgenes, en el fondo, sobre los cuerpos. En el archivo de la memoria y en las condiciones que hacen posible la apertura de instancias para el gesto sensible que supone sostener las miradas, los regímenes visuales que se despliegan no sólo contrarrestan la ignominia producida por el poder represor con el escamoteo de los rasgos de humanidad, no sólo nombra, enuncia y denuncia. En tanto constitutiva, allí donde eso era la mirada hace advenir al sujeto. La mirada del Otro que, en estas nuevas coordenadas, abre las vías para invocar y restituir nombres, fragmentos/astillas de su posición singularísima a través de los lazos y deseos, causas y enigmas, los sujetos fotografiados son madres, padres, hijos, hijas, maestros, hermanas, hermanos, militantes de organizaciones políticas, armadas, sociales, sindicales; obreros, cineastas, estudiantes, poetas, escritores, psicólogos, argentinos, agrónomos, peruanos, arquitectos, bolivianos, sindicalistas, uruguayos, maestros, catequistas, y un largo e infinito etcétera que no alcanzará jamás a recubrir

lo que una vida puede, cómo cada sujeto ha sido hablado/mirado y lo que ha hecho con eso, su texto. Pero también porque, como *Spectator*, nuestras miradas matizadas y parciales se producen sin desconocer la hendidura por donde el resto se escabulle, hendidura por donde pueda emerger la luz y la opacidad para las miradas porvenir, entre la significación y la significancia, la irrupción y la interrupción: lo que está llegando a ser. En fin, como hemos dicho, en la inquietud de la mirada que “siempre busca: algo, a alguien” (Barthes, 2015: 352) en el fragor del *kairós*²⁰⁷.

Tal inquietud ha atravesado el cuarto capítulo para detenernos en las miradas, en los gestos y las posiciones de los/as detenidos/as desaparecidos/as en las fotografías: desafiantes, de cansancio, de miedo, dolientes, que, en las semiosis habilitadas por el pasaje de arconte, irrumpen como gestos de humanidad arrebatados a los desaparecedores y a su tecnología concentracionaria. Signos en imagen que se sublevan. Presencias y gestualidades, en el mismo instante del *fuera-de-la-política* (Milner, 2013), nos devuelven instantes dislocantes de la pretensión totalizante y negacionista de lo humano. Como decíamos, hubo líneas de fuga producidas por los/as detenidos/as desaparecidos/as en el *durante* la desaparición: también se inscriben en las fotografías. Entendemos dichos gestos anudados a los testimonios acerca de los afectos, cuidados, decires, nombres, objetos, abrigos, susurros, sostenes del cuerpo con el cuerpo que formaron parte de un tejido urdido en instantes de resistencias e insistencias vivificantes. “Este es un momento de vida, no sabemos si mañana lo vamos a tener”, le dijo Tomás Di Toffino, secuestrado desaparecido en la Perla, a Susana Sastre, sobreviviente de ese centro clandestino, la noche de navidad cuando la convenció de bailar una pieza con él. “Estábamos tan cerca y tan lejos, porque La Perla está a 20 metros de la ruta. Nosotros podíamos escuchar, pero nadie podía escucharnos a nosotros”, testimonia Susana al recordar cuando un compañero cantó en *la cuadra* “Uno vive lleno de esperanzas” (Diario de la Memoria, 2008: 13). O el recuerdo de Héctor Kunzmann, sobreviviente de La Perla, sobre el juego de ajedrez compartido con Di Toffino:

²⁰⁷ “Momento conveniente, oportuno” Barthes lo trae en *Lo Neutro* (2004:230) a través de su relación con la ocasión, la contingencia. En la *Cámara Lúcida* lo enuncia en orden a una “fotografía que ha encontrado *el buen momento*, el *kairós* del deseo” (2012: 111).

No puedo dejar de evocar al Bonyi Di Toffino, sin pensar en un tablero de ajedrez... Fue originariamente nuestra manera de comunicarnos y para ello, ni la venda fue un impedimento... Él en su colchoneta, con su tablero de papel dibujado a mano y sus piezas de miga de pan cuyo autor ignoré siempre, y yo en la mía, con idénticos utensilios... Con los tableros separados por apenas 3 o 4 metros, pero en total silencio (estaba prohibido hablar en esos primeros tiempos), nuestras manos dibujaban códigos inventados sobre la marcha que solamente él y yo (y a veces ninguno) entendíamos... Peón 4 Rey de las blancas. Peón 4 Rey de las Negras. Caballo 3 Alfil... ¿Será una apertura Ruy López? ¿Una defensa rusa? Daba lo mismo... Lo realmente importante era nuestra comunicación y ese vuelo extraordinario que emprendíamos surcando las distancias y los tiempos. (Kunzmann en *Sobre-vidas*, 2010: 19)

**

Si como refiere Luis García (2017: 110) “la imagen es el terreno irregular de una disputa por la permanente reconfiguración del reparto de lo sensible de una época”, las imágenes con las que trabajamos ese terreno, y su labrado que está siendo, nos enfrenta con su estatuto político y ético. La re-articulación del pasado como experiencia del presente, pero también como umbral, es asunto de memoria, de herencia, legados y duelo.

En gran cantidad de familias las fotografías asumen la forma de una herencia y tantas veces de un tesoro: encontrarse con las fotos de aquellos/as que ya no están o que no hemos conocido y sin embargo andan entramados/as en las retóricas de lo familiar, en los significantes que conforman la red simbólica en la que cada sujeto está inserto —incluso desde antes de nacer—; en la novela familiar, en los nombres que le han sido dados. Los espectros que habitan en los linajes, pero también en las herencias, entendiendo que estas últimas no constituyen propiedad, no pueden calcularse, tampoco escogerse.

La relación entre fotografía, archivo y memorias, diremos, se encuentra cruzada por la responsabilidad que, cada vez, podamos asumir interminablemente para *reafirmar las herencias*. Como refiere Derrida (2009: 12): “saber y saber reafirmar lo que viene «antes de nosotros» y que por tanto recibimos antes incluso de elegirlo”, implica “no solo aceptar dicha herencia, sino reactivarla de otro modo y mantenerla

con vida". La herencia, como la novela familiar, "nos precede, la recibimos incluso antes de escogerla, o más bien, es ella la que nos elige con violencia", lo cual supone una responsabilidad, un trabajo singular con el legado que, a su vez, porta algo indescifrable e indecible. Lo que insiste es el interrogante acerca de las formas que pueda asumir el acto de hacerse responsable para reafirmarla, escoger "mantenerla con vida". No es posible pensar la memoria y el archivo de fotografías vivificado sin el acto de invención que supone apropiarse de lo inapropiable, ir más allá de lo heredado pero no sin lo heredado, pues en esa tensión –o aporía– se encuentra también el asunto porvenir. Allí aguarda la responsabilidad que supone un saber-hacer-con lo imposible, una decisión, una elección, una estrategia con la herencia que ordena: "reinterpretar, criticar, desplazar, o sea, intervenir activamente para que tenga lugar una transformación digna de tal nombre: para que algo ocurra, un acontecimiento, la historia, el imprevisible por-venir" (Derrida, 2009: 12).

El pasaje de las fotografías policiales hizo posible no sólo su inscripción bajo los nombres, resignificaciones, consignaciones de una nueva comunidad discursiva sino también trastocar su propio fundamento. Hemos señalado cómo esas mismas fotografías producidas para inculpar, perseguir, desaparecer asumen como memorias visuales un nuevo lugar en el régimen de verdad y de las formas jurídicas que intenta desentrañar, visibilizar, condenar el terror de Estado y producir *reparaciones* sociales y subjetivas. Ahora bien, aun cuando entendemos que son los marcos de legibilidad y visibilidad abiertos por su pasaje, en su relación con la política, la estética y la ética, las que posibilitan su significación, consideramos que son los gestos que anidan en las imágenes desde el momento de su producción, como línea de fuga al propio poder represor, donde algo de la herencia nos escoge. Gestos que nos encontraron a través de la mirada de quienes fueron fotografiados/as en el *durante* la desaparición. En ese encuentro de miradas anacrónicas se juega también su dimensión subversiva. Escuchar lo latente en la imagen, podemos decir, nos conmina a descifrar lo que allí habla fisurando el discurso represivo, pero también a interpretar el texto²⁰⁸ de la herencia (Derrida, 2009).

²⁰⁸ Dice Derrida (2009: 16) "todo texto es heterogéneo. También la herencia, en el sentido amplio pero preciso que doy a esa palabra, es un "texto". La afirmación del heredero, naturalmente, consiste en su

En las legibilidades y visibilidades que podamos producir se encuentra la pregunta abierta por las experiencias emancipatorias que tuvieron lugar en los '60 y en los '70 y lo que de las memorias de la herencia aún espera ser significado, reafirmado, elegido e inaugurado. En esa tarea, decimos, habitan las huellas de los legados que nos encuentran porque es *preciso* construir memorias que nos comprometan a seleccionar, dejar caer y alterar la herencia para hacerla sobrevivir:

Si la herencia consiste simplemente en mantener cosas muertas, archivos y en reproducir lo que fue, no es lo que se puede llamar una herencia. No se puede desear un heredero o una heredera que no invente la herencia, que no se la lleva a otra parte por fidelidad. Una fidelidad infiel. (Derrida, 2001: 47)

La memoria, en la discontinuidad del tiempo y del relato que se hace presente en las imágenes dialécticas, nos interpela en orden a qué hacer con la herencia en su singularidad: cernir, elegir, autorizarse, responder. Herencia que, si bien se distingue del archivo, nos conmina a una tarea que no puede desprenderse de la pregunta por sus inscripciones, pues tampoco habría herencia sin repetición, reiteración, iterabilidad. Hay herencia en las imágenes capaces de sublevar-nos.

Pensamos y abordamos el trabajo con los vestigios de un pasado irreductible, poroso, con las piezas que faltan y faltarán, advertidos/as de la insistencia de Walter Benjamin (2008) acerca de encender una "chispa de esperanza" en el pasado, aquella posible en la cita secreta que existe entre las generaciones que fueron y la *nuestra*. La chispa que reactualiza en los archivos *sensibles* la pregunta por el texto político cultural de los/as desaparecidos/as y sobrevivientes, por las experiencias militantes encausadas y los legados en ese palimpsesto, por lo que se ha perdido y lo que no cesa de retornar, para hacer lugar al movimiento vivificante del deseo, también como límite a lo que el neoliberalismo intenta frente al vacío.

interpretación, en escoger. Él discierne de manera crítica, diferencia, y eso es lo que explica la movilidad de las alianzas".

Cabe mencionar que no intentamos circunscribir el trabajo de duelo²⁰⁹ que en lo más íntimo y singular de cada posición subjetiva se realiza bajo diversas formas; sino aquel que en su dimensión histórica y política nos implica en torno a dos cuestiones enlazadas: la ontologización de los restos²¹⁰ (Derrida, 1998b) y la pregunta crítica sobre lo que se ha perdido de las experiencias políticas revolucionarias.

Pregunta que, articulada desde diversas matrices discursivas, no desconozca las condiciones del exterminio y sus estragos, pero que tampoco renuncie a la semiosis (im) posible de las huellas de tales experiencias políticas, su dimensión enigmática, incalculable, para poder responsabilizarnos de las herencias que en las memorias centellean, que en las imágenes arden.

*

Nos hemos aproximado al valor indiciario de los textos de cultura y de memoria donde se vislumbra el modo en que se disputan los sentidos del pasado en una lucha que se despliega sobre las subjetividades, sobre la (contra) cultura, sobre el porvenir. Como refiere Lozano (1994: 96), “no en vano, la destrucción de una cultura se manifiesta como destrucción de la memoria, eliminación de textos, olvido de los nexos”²¹¹. El trabajo con los textos de memorias, como las fotografías, no es sin

²⁰⁹ Extensas y complejas discusiones podrían ser traídas en torno al duelo. Desde la elaboración/herencia freudiana acerca del trabajo que implica desinvertir el objeto perdido para invertir libidinalmente otros y lo que dicho trabajo psíquico supone en tanto irrupción de lo real que pone en escena la hiancia simbólica (Lacan, 2015), hasta la posición derrideana acerca de la imposibilidad del duelo y del duelo logrado como duelo fallido (Derrida, 2009). O la irrupción de las “formas de reimaginar el duelo, los modos de vincularnos con nuestros muertos, los rituales que nos damos en un mundo enteramente secularizado y cada vez más enclaustrado en una inmanencia mal comprendida” como refiere Luis García (2022) en su trabajo de lectura de *A la salud de los muertos. Relatos de los que quedan*, de Vinciane Despret (2021).

²¹⁰ Nos referimos al duelo que consiste en “ontologizar los restos, en hacerlos presentes (...) en identificar los despojos y en localizar a los muertos”, en tanto, “es necesario saber. Es preciso saberlo. Ahora bien, saber es saber quién y dónde, de quién es propiamente el cuerpo y cuál es su lugar — ya que debe permanecer en su lugar —. En un lugar seguro” (Derrida, 1998b: 23). Ontologizar los restos, consideramos, supone también un trabajo semiótico-político: nombrar a los muertos, reconocer los signos inscriptos en la materialidad que resta tras la muerte, significar las causas de su muerte, condiciones y temporalidades, es decir, dentro de las tramas sociales e históricas. Dicho trabajo atraviesa, hace marca en el texto social —en el que se inscribe el texto subjetivo (Rousseaux, 2001) — abriendo paso a un acto de ley, del derecho, pero también de justicia.

²¹¹ Al pensar en este nexos aparecen las etnografías realizadas por Ludmila da Silva Catela que orientan e interpelan, cada vez, sobre las demandas históricas que tienen lugar en el grito sostenido por diversos sujetos y comunidades desde hace tanto tiempo. Si para Didi-Huberman la condición para que el historiador se aproxime a su “objeto”, desde un anacronismo, es que se convierta en arqueólogo, en el caso de la antropóloga y socióloga argentina, considero, más que de una conversión

consecuencias, sin el *pathos* que soporta la mirada de aquel instante abyecto, sin las implicancias derivadas de la mirada, del decir. Es en ese reconocimiento, también, donde se jugará la apuesta que pueda hacer la institución que hoy aloja las fotografías del *durante* la desaparición, sosteniendo la tensión entre lo subjetivo y lo Común, entre la apertura y el cierre.

Herencia, memorias, fantasmas. En este horizonte una ética de lo espectral, las “generaciones de fantasmas, es decir, de ciertos otros que no están presentes, ni presentemente vivos, ni entre nosotros ni en nosotros ni fuera de nosotros” (Derrida, 1998b: 12), será imprescindible para la reafirmación e invención con lo heredado y con las memorias, en el umbral de justicia para una política otra. Allí donde aún no está la justicia o donde ya no está, dice Derrida, advirtiendo que no se trata del derecho, sino de aquella justicia que no será posible o pensable sin un principio de respeto y responsabilidad:

en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya, víctimas o no de guerras, de violencias políticas o de otras violencias, de exterminaciones nacionalistas, racistas, colonialistas, sexistas o de otro tipo; de las opresiones del imperialismo capitalista o de cualquier forma de totalitarismo. Sin esta no contemporaneidad a sí del presente vivo, sin aquello que secretamente lo desajusta, sin esa responsabilidad

se trata de una versión, como parte de un estilo, de un lugar de enunciación, de análisis de las piezas sostenido por el encuentro dialógico, la escucha de los silencios, la mirada de los paisajes, el reconocimiento significativo de los aromas, las sonoridades, los afectos. da Silva Catela parece bordear y recorrer el remolino del río — como lo llamara Benjamin (1980) —, el torbellino del que están hechas las memorias. Así como en el primer capítulo hemos señalado las articulaciones que los Organismos de Derechos Humanos han producido sobre otras demandas sociales e históricas, aquí podemos hacer referencia a las condiciones de legitimación que suponen las experiencias políticas de los '70 en las luchas en democracia. La etnografía del piquete que Ludmila da Silva Catela realiza en Jujuy, sistematizada en “*Nos vemos en el piquete...*” *Protestas, violencia y memoria en el noroeste argentino* (2004) analiza el caso particular de los piqueteros advirtiendo cómo la legitimidad de su lucha “se apoya en el reconocimiento de una genealogía de luchas por los desaparecidos en un pasado próximo” (2004: 141). Sobre este vínculo da Silva Catela también reconoce que la “continuidad de la lucha de los movimientos de DD.HH. se prolonga y actualiza frente a las actuales víctimas del régimen económico neoliberal” (2004: 141). Acerca del trabajo de da Silva Catela, pueden consultarse también (2013) “Pureza y nación: Masacres, silencios y órdenes políticos. Democracias, ciudadanías y narrativas históricas”. En Figueroa, M. C. (Ed.) *Chile y América Latina Democracias, ciudadanías y narrativas históricas*. Santiago de Chile: Ril; (2017) “De memorias largas y cortas: Poder local y violencia en el Noroeste argentino”, *Interseções*, Vol. 19, N° 2, pp. 426-442; (2018) “Memorias rebeldes. Etnografía sobre el lugar de la locura durante el terrorismo de estado en Argentina”, *alter/nativas*, Revista de Estudios Culturales Latinoamericanos, N° 8.

ni ese respeto por la justicia para aquellos que no están ahí, aquellos que no están ya o no están todavía presentes y vivos, ¿qué sentido tendría plantear la pregunta «¿dónde?», «¿dónde mañana?» (whither?). (Derrida, 1998b: 13)

Respeto, responsabilidad y respuesta irreverente —que soporta rupturas y disidencias— frente a lo legado como asunto del porvenir, un porvenir sin certezas, abierto a la contingencia, pero también a las posibilidades que abre la invención en la urdimbre de lo político y la política de memorias. En las (dis) continuidades del pasado, los fragmentos de las fotografías del *durante* la desaparición centellean frente a lo que se *reactualiza en el instante de un peligro*, como aquel en el que la desaparición y la muerte en manos de las fuerzas policiales se reiteran sin cesar y los discursos odiantes parecen impregnar retóricas que apuntan a la eliminación simbólica y literal de otros/as. De allí que, cuando hablamos de responsabilidad partimos del reconocimiento de nuestra posición dentro de tal tarea. Si las memorias se significan y narran desde el presente en el que enunciamos, desde la marea de preocupaciones, interrogantes, afectos y luchas, la reflexión académica se produce también sobre esas interpelaciones de época, sobre sus síntomas. Desde allí leemos, desde allí escribimos y conjeturamos posibles nudos de significación como parte de diversos discursos —y sus luchas— que, desde distintos campos, se viene produciendo como borde, como límite, pero también como motor.

En Argentina, se han configurado heterogéneas experiencias, articulaciones y lazos que fijan sentidos sobre el trauma histórico y sobre las huellas del movimiento político en diversas superficies de inscripción. Trama en la que aún otras huellas esperan ser miradas, legibilizadas, para que eso que habla y suena pueda ser escuchado, para que con eso y más allá de eso podamos producir otros ritmos. Quizás una *idiorritmia*²¹² de las memorias, si se nos permite el desplazamiento, a fin de pensar en la heterogeneidad que irrumpe el ritmo impuesto por el poder, como dice Barthes “de todas las cosas: de vida, de tiempo, de pensamiento, de discurso”

²¹² El idiorritmo “casi un pleonasma, pues *rhythmós* es, por definición, individual: intersticios, fugitividad del código, de la manera en que el sujeto se inserta en el código social (o natural)” (Barthes, 2003: 51).

(2003:81). Si la demanda de *idiorritmia*, *idios* (propios) y *rhytmós* (ritmo), es aquella en la que el ritmo de cada uno encuentra su lugar en el código social –entendiendo allí lazo sostenido en las diferencias– entonces podemos ubicar la dimensión *idiorrítimica* de las memorias como palimpsesto en el que ese “cada uno/a” pueda ser comprendido también como diversidad de voces (y miradas) que se van inscribiendo, en movimiento, con heterogéneas formas en las narrativas de memorias y sus texturas.

Los tratamientos discursivos, estéticos, políticos del archivo y su exterioridad, los dispositivos de visibilidad, los soportes con los que se disputa lo visible, lo legible, asumen centralidad en la pregunta por qué recordamos, qué, para qué y quiénes recordamos, preguntas en las que insiste su desborde.

Reunir los trozos, las astillas subjetivas, familiares, históricas, políticas, en el trabajo de legibilidad de las fotografías en el A(a)rchivo será también un modo de asumir el conflicto, las tensiones que soporta mirar el pasado pues allí también nos encontramos con las preguntas, los deseos y combates del presente.

Entre la contingencia y lo imposible hay una responsabilidad en orden al *saber-hacer*, a la configuración de prácticas singulares que permitan inscribir/escribir las memorias en diálogo con las demandas *urgentes* del presente ante las violencias que continúan marcando y mancillando “cuerpos otros”. Hablamos de visibilidad como conjuro frente a la ceguera que, como el ensayo de Saramago, parece derramarse en la experiencia humana y lo que hace comunidad. Ceguera que no se representa con la imposible visión, con el ojo órgano, sino con aquello que mientras parece exhibir vorazmente todo –y en su fracaso no para de producirlo– encandila y obtura la mirada sensible que permita cernir y limitar lo que arrasa con los registros y repartos. Ceguera que además se traduce en la indiferencia a la vida y a la muerte del/la otro/a, indiferencia que también produce segregaciones anulando las diferencias.

¿Frente al imperio de la imagen espectacularizada y la banalización de los instantes del mundo, el goce obscuro y desresponsabilizado que promueve, cómo introducir algo de la mirada matiz volviendo-nos sensible?, ¿cómo eludir aquella mirada que se presenta sólo horrorosa y mortífera orientada a “petrificar” e

inmovilizar, cual empuje y castigo de la Gorgona?²¹³, ¿qué miradas posibles bajo las formas de lo Neutro?, ¿cómo hacer lugar a la perplejidad, a la re-aparición, al encuentro, a lo invisible/visible? ¿cómo recoger, entramar, legibilizar, las memorias visuales resguardándolas de aquel imperio imperativo? Lejos de responder a estas preguntas que fueron tomando forma con la escritura e irán abriéndose y bordeándose con las experiencias por venir, lo que quisiéramos es insistir con las tensiones, lo inacabado, las huellas que se desplazan, con el *entre* la política y lo político, el *entre* el derecho y la justicia, un *entre* desde donde contornear la demanda y el deseo, la apertura producida por la iterabilidad y lo espectral, por la semiosis infinita. Sobre el “entre” Ana María Camblong, quien escribe en y desde la frontera, señala “no tan sólo un espacio entre, no tan sólo una mezcla que gesta otra cosa, sino una perpetua dinámica paradójica que sin abolir la contradicción, la sostiene, la reproduce, la potencia y la convierte en continuidad” (2009: 128), pues “nuestra estancia perpetua en la frontera agudiza el relieve del límite trazado por la historia y pone en carne viva la experiencia de lo contingente” (2009: 126). Permitiéndonos nuevamente el desplazamiento, consideramos que el pasaje subversivo de las fotografías ha puesto en carne viva dicha experiencia, lo que encarna y lo que vivifica, lo que la lengua trastoca, moviliza, desplaza en sus nuevas condiciones de inscripción. Allí, entonces, reverbera la condición de sobrevivencia del archivo aquejado por su propio mal constitutivo, sobrevivencia que supone una semiosis cuyas operaciones significantes permitan recorrer las *avenidas del sentido*, sus ensamblajes, cruces e intersecciones con lo sensible y lo afectivo, sin desconocer sus estallidos, sus desplazamientos, indecidibilidades, escapes y giros.

Las memorias y sus formas, sus textos —y la “*pluralidad estereográfica* de los significantes que lo tejen” (Barthes, 1974b: 75)—, sus ritmos, imágenes, performance, testimonios y polifonías, permanecen abiertas, inconclusas. Memorias visuales de lo que *ha sido* abiertas a lo por venir; desde allí insisten las ausencias presentes, las presencias de las ausencias, los afectos, los fragmentos, el resto que se escabulle, sin

²¹³ Pensamos aquí el empuje neoliberal a mirarlo todo en relación con el poder de la mirada de la Gorgona: “ver la Gorgona es mirarla a los ojos y, con ese cruce de miradas, dejar de ser uno mismo” (Vernant, 2001:104), es decir, las implicancias de una mirada que conlleva el borramiento de la subjetividad.

dejarse atrapar y hace posible una causa, causa del deseo de memoria en lo vivificante del archivo.

Sobre un grito que no cesa

Nadie es capaz, no pueden borrar mis recuerdos
Nadie es capaz de matarte en mi alma
¡Ya nunca más!
¡Ya nunca más!
Indio Solari, "Pabellón séptimo"
El tesoro de los inocentes, 2004.

Nunca Más. Ese grito al que gran parte de la comunidad argentina ha apelado como conjuro y como límite al horror, que como eco significativo también llega de siglos pasados en diversas lenguas, se enfrenta a la frecuencia apabullante de las violencias que no cesan.

Mientras miro las fotografías, me encuentro con las escrituras, los testimonios de sobrevivientes, mientras indago en los archivos y en las experiencias políticas comunitarias en torno a las memorias del terrorismo de Estado, irrumpe lo ominoso con el despliegue de las violencias aniquilantes en el suelo desde el que hablamos.

En los últimos 22 años de este nuevo siglo en Argentina nos hemos encontrado exigiendo la aparición con vida, otra vez, de personas que han sido desaparecidas. Desaparecidas en democracia. Entre ellas, Jorge Julio López, el 18 de septiembre de 2006, en La Plata; Luciano Arruga, cuyos restos enterrados como NN fueron hallados e identificados en 2014 luego de permanecer cinco años desaparecido, desde el 31 de enero de 2009; Facundo Rivera Alegre el 19 de febrero de 2012, en la ciudad de Córdoba; Santiago Maldonado, el 1 de agosto de 2017, durante los 77 días que precedieron al encuentro de su cuerpo en el río Chubut; Facundo Astudillo Castro, de 22 años, desaparecido el 30 de abril de 2020 en Mayor Burotavich, Provincia de Buenos Aires, luego de ser detenido por la policía. Sus restos fueron encontrados 107 días después. Tehuel de la Torre, desaparecido desde el 11 de marzo de 2021, en San Vicente, provincia de Buenos Aires.

Aún no sabemos dónde están Jorge Julio López, Facundo Rivera Alegre, Tehuel de la Torre. También seguimos exigiendo saber dónde está Miguel Bru, desaparecido el 17 de agosto de 1993. No olvidamos a Walter Bulacio de 17 años, muerto por los golpes propinados por la policía federal en la comisaría a la que lo

llevaron al ser detenido a la salida de un recital de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, el 26 de abril de 1991; a Ramón “Sugus” Santillán fusilado por un cabo de gendarmería el 6 de junio de 1999 en la estación William Morris del ferrocarril San Martín, provincia de Buenos Aires; a Maximiliano Kosteki, de 21 años y a Darío Santillán, de 25 años, acribillados por la policía durante una manifestación piquetera el 26 de junio de 2002, en Avellaneda, provincia de Buenos Aires; a Carlos Fuentealba, de 40 años, asesinado por la policía en la represión de un corte de ruta en Neuquén; tampoco a David Moreno de 13 años, fusilado por una bala policial el 20 de diciembre de 2001, en el barrio Villa 9 de julio, de la ciudad de Córdoba; a Claudio “Pocho” Lepratti de 35 años, asesinado por la policía santafesina en el comedor de una escuela, el 19 de diciembre de 2001, en Rosario; a Sebastián Bordón de 18 años, oriundo de Moreno, provincia de Buenos Aires, asesinado por efectivos policiales los primeros días de octubre de 1997 mientras se encontraba de viaje de estudio en Mendoza. A Natalia Melmann de 15 años, asesinada por la policía de Miramar, provincia de Buenos Aires, el 4 de febrero de 2001; a Ezequiel De Monti de 19 años, asesinado por agentes de la Policía Federal al ser obligado a lanzarse al Riachuelo desde el puente que une Nueva Pompeya en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con Valentín Alsina, provincia de Buenos Aires, la noche del 14 de septiembre de 2002. A Facundo Ferreira de 12 años, fusilado por la policía tucumana, el 8 de marzo de 2018; a Rafael Nahuel de 21 años, asesinado de un disparo en la espalda por un miembro del grupo Albatros de la Prefectura Naval, el 25 de noviembre de 2017 en Lof Lafken Winkul Mapu, Río Negro; Gonzalo Domínguez de 14 años, Camila López de 13 años, Danilo Sansone de 13 años y Aníbal Suárez de 22 años, asesinados con balas de fuego disparadas por la policía bonaerense la noche del 20 de mayo de 2019, en San Miguel del Monte, provincia de Buenos Aires.

Según la base de datos elaborada por el CELS, entre 1996 y 2022 fueron asesinadas 3.874 personas por agentes de las fuerzas de seguridad. Las armas policiales continúan disparando sus balas. Continúan disparando silencio e impunidad las armas judiciales. Seguiremos exigiendo juicio y castigo a los responsables de estos crímenes.

Según notas e informes elaborados por la Comisión Provincial por la Memoria de La Plata, la CORREPI, el CELS y la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación²¹⁴, en 2020, durante el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio dispuesto frente a la pandemia de COVID 19, aumentaron drásticamente los hechos de violencia institucional tanto en el espacio público como en instituciones de encierro punitivo y psiquiátrico. Torturas, vejaciones y uso letal de la fuerza.

Durante ese año agentes de la policía asesinaron a Maximiliano Nahuel Gómez de 23 años, el 28 de marzo en Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires; a Santiago Santucho de 17 años, el 3 de mayo en el partido de José C. Paz, provincia de Buenos Aires; a Luis Espinoza de 31 años, el 15 de mayo en Simoca, Tucumán; a Alan Maidana de 19 años, el 24 de mayo en Berazategui, provincia de Buenos Aires; a Lucas Barrios de 18 años, el 30 de mayo en Isla Maciel, provincia de Buenos Aires; a Gastón Mirabal, el 3 de junio en Villa La Tela, ciudad de Córdoba; a Facundo Scalzo de 20 años, el 18 de junio en el barrio 1-11-14, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; a José Antonio Ávila de 35 años, el 4 de julio en Villa el Libertador, ciudad de Córdoba; a Brandon Romero de 18 años, el 5 de julio en Mar del Plata, provincia de Buenos Aires; a Lucas Nahuel Verón de 18 años, el 10 de julio en Villa Scaso, provincia de Buenos Aires; a Valentino Blas Correas de 17 años, el 6 de agosto en barrio Ampliación Rosedal, ciudad de Córdoba; a Joaquín Paredes de 15 años, en Paso Viejo, provincia de Córdoba.

Durante 2021, entre los casos de violencia institucional que podemos situar aquí porque sus denuncias han tomado estado público, se encuentran el fusilamiento de Josué Lagos de 23 años, el 11 de junio en General San Martín, Chaco; Lucas González de 17 años, el 17 de noviembre en Barracas, Ciudad Autónoma de Buenos Aires; Luciano Olivera de 16 años, el 10 de diciembre en Miramar, provincia de Buenos Aires; Lucas Galván de 16 años, el 11 de diciembre en San Francisco Solano,

²¹⁴ Pueden consultarse en: CELS <https://www.cels.org.ar/web/2020/06/https-www-youtube-com-watchvjfmvu-aurmo/>; Colectivo La Tinta <https://latinta.com.ar/2020/08/basta-gatillo-facil-debates-dolor/CPM> La Plata <https://www.comisionporlamemoria.org/informe-anual-de-la-cpm-bajo-el-delito-crecieron-las-aprehensiones-y-la-violencia-policial/>.

Según el informe presentado en el portal de datos abiertos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, durante 2020 la SDH recibió 1552 *presentaciones, denuncias e informaciones* sobre hechos de violencia institucional.

provincia de Buenos Aires. También el asesinato de Alejandro Martínez de 35 años, mediante torturas recibidas en una comisaría de San Clemente del Tuyú, provincia de Buenos Aires; al igual que Erik Valdéz de 30 años, hallado sin vida en una comisaría de Concordia, Entre Ríos, con signos de torturas.

Frente a algunos de estos crímenes se ocuparon las calles de distintas ciudades para reclamar su aparición con vida, exigir juicio y castigo, gritar *Nunca más es Nunca Más*. Para acompañar y ser parte de las luchas sostenidas por sus familiares, particularmente por sus madres –muchas de ellas organizadas y enlazadas en “Madres en lucha contra la impunidad”–. Sus nombres han sido pronunciados a viva voz, sus fotografías fueron sostenidas por manos en alto, también proyectadas como marcas de memorias sobre grandes edificios, sus miradas fijas nos miraron en paradas de colectivos, en escaleras, subtes y paredes de distintos barrios. Hubo señalizaciones y actos en su memoria producidas por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, por sus seres queridos y comunidades. Hubo manifestaciones públicas de dolor, angustia y furia, discursos con distintas condiciones de circulación y escucha. Hubo juicios y condenas.

Frente a otros nombres resuena el silencio y el desigual reparto de lo sensible. Escribo sus nombres, sus ciudades y edades y me pregunto por sus vidas, sus afectos, sus lazos. No alcanza con preguntarse.

Si como advierte Butler (2006: 14) “hay formas de distribución de la vulnerabilidad, formas diferenciales de reparto que hacen que algunas poblaciones estén más expuestas que otras a una violencia arbitraria”, también las disputas en los trabajos de memorias y sus regímenes de visibilidad se encuentran atravesadas por ciertos marcos que contornean la “distribución diferencial del dolor” (2006: 16).

Ante las memorias de las pérdidas y las pérdidas de memorias también interpela el reconocimiento de las operaciones neoliberales de naturalización y de segregación, en tanto las narrativas de memorias no se encuentran exentas de tales fábricas homogeneizantes.

El combate por el sentido, el reparto de lo sensible, las políticas y las estéticas de las memorias exigen el gesto desnaturalizante capaz de soportar la pregunta por los lugares de enunciación y los “marcos del reconocimiento” (Butler, 2010) para

asumir una responsabilidad, para no perder de vista la peligrosidad que subyace en la cristalización de las memorias, el riesgo que supone sofocar su potencia subversiva, dejar de indagar, de buscar en los márgenes, de escuchar, de recomenzar. Polifonías y poliescopías urgen en las lides significantes, en las tramas semióticas, políticas, estéticas para trazar con las fugas, los afectos y las figuraciones dislocantes, límites a lo mortífero institucionalizado y naturalizado.

Las preguntas y los análisis que trazamos en torno a las memorias del terror de Estado no pueden soslayar que enunciamos desde un presente horadado por los crímenes perpetrados por las Fuerzas. Insistimos con las memorias vórtices y sus legados, memorias movilizadas por el deseo de justicia y su exigencia, su imperativo singular en la urgencia de nuestro tiempo.

Bibliografía

- Agamben, G. (1998). *Homo Sacer. El poder soberano -y la nuda vida I*. España: Pre-Textos.
- Agamben, G. (2009). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. España: Pre-Textos.
- Alegría Polo, M. (2013). De la verdad y el secreto en la consignación. En G. Goldchluk y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo* (pp. 82- 89). Argentina: Ediciones UNL.
- Alemán, J. (4 de enero de 2004). La lengua, la muerte y el sexo nombran un imposible. *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-29956-2004-01-04.html>.
- Alemán, J. (2010). *Lacan, la política en cuestión... Conversaciones, notas y textos*. Buenos Aires: Grama.
- Alemán, J. (2016). *Horizontes neoliberales en la subjetividad*. Olivos: Grama.
- Alemán, J. (2018) "A modo de prólogo". En Rousseaux, F.; Segado, S. (Comp.) *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto*. Temperley: Tren en Movimiento.
- Alemán, J. y Larriera, S. (2009) *Desde Lacan: Heidegger. Textos reunidos*. España: Miguel Gómez Ediciones.
- Álvarez, J. S. (Fray Mocho) (2006). *Galería de ladrones de la Capital. 1880 - 1887*. Buenos Aires: Tantalia.
- Álvarez, J. S. (Fray Mocho). (1985). *Memorias de un vigilante*. [1897]. Madrid: Hyspamérica.
- Antonelli, M. (2000). *El carácter conflictual de la memoria. Prácticas punitivas extrajurídicas en Argentina [Ponencia inédita]*. Estrategias de la Memoria/Políticas del Olvido: El "Estado de la Deuda" en las Postdictaduras del Cono Sur, LASA, Miami, Florida, Estados Unidos.

- Antonelli, M. (2003). Condena Social y productividad del carácter conflictual de la memoria traumática: “el escrache” de H.I.J.O.S. *Revista del CILHA (Centro Interdisciplinario de Estudios Hispanoamericanos)*, (4-5), 333 - 345.
https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/15377/n-4-5-ok-parte31.pdf
- Antonelli, M. (2009). Terrorismo de Estado, Lengua Clandestina: Notas sobre la Dictadura Militar en Argentina. *PMLA, Revista de la Asociación Americana de Lengua Moderna*, 124 (5), 1794 - 1799.
- Arán, P. (2010). Cronotopías del mandato familiar en novelas argentinas de la postdictadura. *deSignis*, (15), 51 - 62.
<https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i15.pdf>
- Archivo Nacional de la Memoria. *Relevamiento del período 2000-2017. Mapa de Espacios de Memorias en Argentina*.
<https://www.argentina.gob.ar/sitiosdememoria/espacios>
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba (2009) *Catálogo Centros Clandestinos de Detención en Córdoba. Colección: Terrorismo de Estado*. Disponible en http://www.apm.gov.ar/sites/default/files/centros_clandestinos.jpg_.pdf
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba (2011). *Marcas que no se borran. Cartografías de la memoria en homenaje a las mujeres y los hombres desaparecidos y asesinados por el D2*. Ediciones del Pasaje: Córdoba.
- Arfuch, L. (2000). Arte, memoria y archivo. *Punto de Vista*, (68), 34 - 37.
<https://ahira.com.ar/ejemplares/68/>
- Arfuch, L. (2010). Espacio, tiempo y afecto en la configuración narrativa de la identidad. *deSignis*, (15), 32 - 40.
<http://www.designisfels.net/publicaciones/revistas/15.pdf>.
- Argañaraz, E. (2012). *Diario de la Memoria*. Archivo Provincial de la Memoria, 5, (6).
<https://www.igualdadycalidadcba.gov.ar/SIPEC-CBA/publicaciones/DDHH/Diarios%20de%20la%20memoria/Diario%20de%20la%20memoria%206.pdf>

- Axat, J. (2011). Fotografía y prontuario policial de niños-as “peligrosos” en la Provincia de Buenos Aires. *Revista de Derecho Penal y Criminología*, (2), 221 - 231.
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Bajtín, M. (1999). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Balardini, L.; Oberlin, A. y Sobredo, L. (2011). Violencia de género y abusos sexuales en centros clandestinos de detención. Un aporte a la comprensión de la experiencia argentina. En Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), *Hacer justicia: nuevos debates sobre el juzgamiento de crímenes de lesa humanidad en la Argentina* (pp. 167- 226). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Baldo, A.; Maffini, G.; Samoluk, M. G. y Tabera, M. N. (2011). *La historia que nos parió: memorias del terrorismo de estado en el barrio*. Córdoba.
- Barthes, R. (1971). *Elementos de Semiología*. Madrid: Alberto Corazón.
- Barthes, R. (1974a). *Investigaciones retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Barthes, R. (1974b). *¿Por dónde empezar?* Barcelona: Tusquets.
- Barthes, R. (1977). Introducción al análisis estructural de los relatos. En Niccolini, Silvia (comp.) *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Publicado originalmente en *Communications* (1966), (8).
- Barthes, R. (1986). *El placer del texto y lección inaugural*. España: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (1999). *Mitologías*. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2001). *La Torre Eiffel*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2003). *Cómo vivir juntos. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1976 - 1977*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2004). *Lo Neutro. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France 1976-1977*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2012). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Barthes, R. (2013a). *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires: Paidós. Traducido por Enrique Folch González.
- Barthes, R. (2013b). *El grano de la voz*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Barthes, R. (2015). *Lo Obvio y lo Obtuso, Imágenes, gestos, voces*. Barcelona: Paidós.
- Basualdo, V. (2016). *Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad: represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado*. Posadas: EDUNAM.
- Baudelaire, Ch. (1996). En *Salones y otros escritos sobre arte*. Madrid: A Machado.
- Baudry, J.-L. (1978). *L'effet cinéma*. París: Albatros.
- Bazin, A. (1966). *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.
- Bell, V. (2012). "Sobre la foto de Fernando. La biopolítica de aparición en la Argentina contemporánea". *Revista Espacios nueva serie. Estudios de Biopolítica*, (7), 13 – 36.
- Bell, V. (2014). *The Art of Post-Dictatorship. Ethics and Aesthetics in Transitional Argentina*. London & New York: Routledge.
- Benjamin, W. (1980). *El origen del drama barroco alemán*. España: Taurus.
- Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, W. (1992). *Cuadros de un pensamiento*. Buenos Aires: Imago Mundi.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. México: Itaca.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Editorial Akal.
- Benjamin, W. (2008). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Itaca.
- Benveniste, É. (1982). *Problemas de lingüística general. Tomo 1*. México: Siglo XXI.
- Berlanga, A. (13 de septiembre de 2018). El arte del vacío. *Diario Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/140706-el-arte-del-vacio>.
- Besse, J. y Escolar, C. (Ed.). (2019). *Políticas y lugares de la memoria. Figuras epistémicas, escrituras, inscripciones sobre el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

- Bettendorff, M. E. (2020). La imagen vigilante: acerca de la fotografía policial como instrumento del poder. *Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (96), 107 - 122. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/540302>
- Bhabha, H. (2013). *Nuevas minorías, nuevos derechos: Notas sobre cosmopolitismos vernáculos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Blejmar, J. y Fortuny, N. (2011). Miradas de otro. El regreso a lo perdido en dos ejercicios fotográficos de memoria. *Estudios*, (25), 205-218. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/480/449>
- Blejmar, J., Fortuny, N., García, L. (Eds.) (2013). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.
- Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Boero, S. (2020). Latencias del tiempo. Memoria y archivo en una instalación de Albertina Carri. *Artilugio*, (6), 24 - 42. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/30033>
- Boixadós, M. C. (2009). *Ciudad visible, Córdoba en 1910*. Córdoba: el autor.
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Borges, J.L. (1974). Funes el memorioso. En *Obras completas 1923 - 1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (2016). Todos los ayeres, un sueño. *Poesía Completa*. Debolsillo.
- Brodsky, M. (2005). *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: A&M.
- Butto, A. (2017). Rastros de violencia en las fotografías de la conquista del desierto (argentina, 1879-1883). *Revista Sans Soleil. Estudios de la Imagen*, 9, 59 - 75. <http://revista-sanssoleil.com/wp-content/uploads/2017/09/Butto.pdf>
- Cabello, G. (2013). Figura para acercar la historia del arte a la antropología. *Revista Sans Soleil. Estudios de la Imagen*, (1), 6-17.

- Cadava, E. y Cortés-Rocca, P. (2010). Notas sobre el amor y la fotografía. *Papel Alpha* 1, (8), 25 - 62. <https://revistas.usal.es/index.php/1136-4831/article/view/8930>
- Calveiro, P. (2006). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Calveiro, P. (2013). *Política y/o Violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Camblong, A. M. (2009) Habitar la frontera. *deSignis*, (13), 125 - 133. <https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i13.pdf>
- Carro, D. (2016). *Revelar lo oculto. Análisis de la serie de registros fotográficos de detenidos por razones políticas. Impacto de los procesos identitarios y de memoria a partir de la articulación de políticas públicas con la ciencia y la técnica de la archivología* [Trabajo final]. Curso de Especialización en Archivos y Derechos Humanos: aprendizajes internacionales en contexto de (post) conflicto, Escola Superior Arxivística i Gestió de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Casanova, C. (2014). No sabemos lo que una imagen puede. En Fernández, D. (Ed.) *Sobre Harun Farocki. La continuidad de la guerra a través de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales pesados.
- Cebrero, W. (3 de marzo de 2016). Registro de extremistas: cuando la policía fotografiaba a los torturados. *Revista Cosecha Roja*. <http://cosecharoja.org/registro-de-extremistas/>.
- Cebrero, W. (28 de diciembre de 2017). Héctor Vergez: confesiones de un capitán indecente. *Revista Cosecha Roja*. <http://cosecharoja.org/hector-vergez-confesiones-de-un-capitan-indecete/>
- Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). *Derechos Humanos en Argentina. Informe 2007*. Buenos Aires: Siglo XXI. <https://www.cels.org.ar/web/publicaciones/derechos-humanos-en-argentina-informe-2007/>
- Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS). *Derechos Humanos en Argentina. Informe 2012*. Buenos Aires: Siglo XXI.

<https://www.cels.org.ar/web/publicaciones/derechos-humanos-en-argentina-informe-2012/>

- Chiarini S. y Portugheis R. E. (Coord.) (2014). *Plan Conintes. Represión política y sindical*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos. Archivo Nacional de la Memoria.
- Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU) (1980). *Informe del Campo de Concentración y Exterminio "La Perla"*, Madrid. Fondo Carlos González Gartland. Archivo Nacional de la Memoria.
- Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (1984). *Nunca Más. Informe final de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Comisión Provincial de la Memoria, Archivo Provincial de la Memoria, Espacios para la Memoria de Córdoba (2012). *Informe sobre el Juicio al terrorismo de Estado en Córdoba*.
http://apm.gov.ar/sites/default/files/InformeMegacausaLaPerla_0.pdf
- Contepomi, G. y Astelarra, P. (1984) *Sobrevivientes de La Perla*. Córdoba: El CidEditor.
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid: Gredos.
- Crenzel, E. (2008). *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Crenzel, E. (2009). Las fotografías del Nunca Más: Verdad y prueba jurídica de las desapariciones. En C. Feld y J. Stites Mor (Comp.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente* (pp. 281- 314). Buenos Aires: Paidós.
- Cristina, M. E. (2012, 4 al 6 de octubre). *Construir instantes* [Ponencia]. V Seminario Internacional Políticas de la Memoria. Arte y Memoria: Miradas sobre el pasado reciente, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Buenos Aires, Argentina.
- Cuarterolo, A. (2013). *De la foto al fotograma. Relaciones entre cine y fotografía en la Argentina (1840-1933)*. Montevideo: CDF Ediciones.

- da Silva Catela, L. (1998). Sin cuerpo, sin tumba. Memorias sobre una muerte inconclusa. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, (20), 87-104. [http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/da%20Silvia%20Catela,%20No%20habr%C3%A1%20flores...
.PDF](http://www.iheal.univ-paris3.fr/sites/www.iheal.univ-paris3.fr/files/da%20Silvia%20Catela,%20No%20habr%C3%A1%20flores...)
- da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- da Silva Catela, L. (2002). El mundo de los archivos. En L. da Silva Catela y E. Jelin (Comp.), *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad* (pp. 195-219). Madrid: Siglo Veintiuno.
- da Silva Catela, L. (2004). "Nos vemos en el piquete..." Protestas, violencia y memoria en el Noroeste argentino. En A. Grimson (Comp.), *La cultura en las crisis latinoamericanas* (pp. 123- 143). Buenos Aires: Clacso.
- da Silva Catela, L. (2007). Etnografía de los archivos de la represión en la Argentina. En M. Franco y F. Levín (Comp.), *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (pp. 183- 220). Buenos Aires, Paidós.
- da Silva Catela, L. (2009). Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina. En C. Feld y J. Stites Mor (Comp.), *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (pp. 337- 362). Buenos Aires: Paidós.
- da Silva Catela, L. (2010). Hacer visible lo clandestino. Fotografía y video frente a la experiencia concentracionaria. En L. da Silva Catela; M. Giordano y E. Jelin (Eds.), *Fotografía e identidad. Captura por la cámara devolución por la memoria* (pp. 85- 103). Chaco: Universidad Nacional del Nordeste.
- da Silva Catela, L. (2012a). Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas. En I. Piper y B. Rojas (Eds.), *Memorias, historia y derechos humanos* (pp. 157- 175). Santiago de Chile: Universidad de Chile.

- da Silva Catela, L. (2012b). Todos temos um retrato: indivíduo, fotografia e memória no contexto do desaparecimento de pessoas. *Revista Topoi*, 13 (24), 111 - 123.
<https://www.scielo.br/j/topoi/a/r9dWmcxLNqWb4NDWrgsLHZp/?format=pdf&lang=pt>
- da Silva Catela, Ludmila (2014). "Lo que merece ser recordado...". Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, (2), 28 - 47.
<https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/11066/4322-28052-1-PB.pdf?sequence=2&isAllowed=y>
- da Silva Catela, L. (2017a). De memorias largas y cortas: Poder local y violencia en el Noroeste argentino. *Interseções*, 19 (2), 426 - 442. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intersecoes/article/view/32019>
- da Silva Catela, L. (2017b). Imágenes para el duelo: Etnografía sobre el cuidado y las representaciones de la muerte en torno a los desaparecidos en Argentina, *Revista M. Estudos sobre a morte, os mortos e o morrer*, 2 (3), 45 - 64.
<http://seer.unirio.br/revistam/article/view/8149>
- da Silva Catela, L. (2019). Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. 6 (11), 36 - 51.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/105340/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- da Silva Catela, L. y Jelin, E. (Comp.) (2002). *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Damisch, H. (2007). *El desnivel. La fotografía puesta a prueba*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Dandan, A. (12 de junio de 2016). De vuelta a los dos demonios. *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-301566-2016-06-12.html>

- de Aquino, M. A. (2006). *As Vísceras expostas do autoritarismo*. Uma exposição do resultado de exaustivas pesquisas realizadas sobre a série Dossiês do Arquivo Deops/SP. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, (1), 20 - 39.
http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/As_Visceras_e_xpostas_do_autoritarismo.PDF
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Certeau, M. (2006). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- De Peretti, C. y Vidarte, P. (1998). *Jacques Derrida (1930)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Del Castillo Troncoso, A. (2015). Representaciones fotográficas en torno a la dictadura en la historiografía argentina reciente. *L'Ordinaire des Amériques*, (219). <https://journals.openedition.org/orda/2077>
- Derrida, J. (1986). *De la gramatología*. México: Siglo XXI.
- Derrida, J. (1989). *Memorias para Paul de Man*. Barcelona: Gedisa.
- Derrida, J. (1999). *Las muertes de Roland Barthes*. México: Taurus.
- Derrida, J. (1990). *Mémoires d'aveugle. L'autoportrait et autres ruines*. París: Réunion des Musées Nationaux.
- Derrida, J. (1994). *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, Madrid, Trotta.
- Derrida, J. (1998a). *Horizonte de pensamiento/ Entrevistado por Catherine Paoletti en el programa «A voix nue», 18 de diciembre de 1988.*
https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/audio/derrida_paoletti_5.htm.
- Derrida, J. (1998b). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2001). *¡Palabra! Instantáneas filosóficas*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J. (2002). *Huella y archivo, imagen y arte. Diálogo*. En G. Michaud, J. Masó y J. Bassas (Eds.), *Artes de lo visible (1979-2004)* (pp. 79- 128). Ponte Caldelas: Ellago.

- Derrida, J. (2006). Cierta posibilidad imposible de decir el acontecimiento. En J. Derrida, G. Soussana y A. Nouss, *Decir el acontecimiento, ¿es posible? Seminario de Montreal, para Jacques Derrida* (pp. 79- 107). Madrid: Arena Libros.
- Derrida, J. (2008). *Fuerza de ley: el "fundamento místico de la autoridad"*. Madrid: Tecnos.
- Derrida, J. y Roudinesco, E. (2009). *Y mañana qué...*Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Derrida, J.; Ferrer, D.; Contat, M. Rabaté, J-M; Hay, L. (2021). Archivo y borrador. Mesa Redonda del 17 de junio, 1995. En G. Goldchluk, y M. Pené (Comp.), *Palabras de archivo* (pp. 183- 206). Santa Fe: Ediciones UNL.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Venus rajada. Desnudez, sueño, crueldad*. Buenos Aires: Losada.
- Didi-Huberman, G. (2006). L'image brûle. En L. Zimmermann (Dir.), *Penser par les images. Autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, (pp. 11- 52). Nantes: C. Default.
- Didi-Huberman, G. (2007a). Un conocimiento por el montaje/Entrevista realizada por Pedro Romero. *Minerva, Revista del Círculo de Bellas Artes*, (5), 17 – 22.
<https://www.circulobellasartes.com/mediateca/conocimiento-montaje-entrevista-georges-didi-huberman/>
- Didi-Huberman, G. (2007b). *El archivo arde*. Traducción de *Das Archiv brennt* por Juan Antonio Ennis para uso de la cátedra de Filología Hispánica de la Universidad Nacional de La Plata. (s.p.).
- Didi- Huberman, G. (2008). El gesto fantasma. *Revista de Pensamiento Artístico Contemporáneo*, (4), 280 – 291.
http://reacto.webs.ull.es/pdfs/n4/didi_huberman.pdf
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Madrid: Abada.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

- Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo en las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Supervivencia de las luciérnagas*. Traducción de Juan Calatrava, Madrid: Abada.
- Didi-Huberman, G. (2013a). Prólogo. Cómo abrir los ojos. En H. Farocki, *Desconfiar de las imágenes* (pp. 13- 35). Buenos Aires: Caja Negra.
- Didi- Huberman, G. (2013b). Cuando las imágenes tocan lo real. En G. Didi-Huberman, C. Chéroux y J. Arnaldo, *Cuando las imágenes tocan lo real*. Madrid: Ediciones Arte y Estética. Círculo de Bellas Artes de Madrid.
- Didi-Huberman, G. (2014) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2*. Buenos Aires: Biblos.
- Didi-Huberman, G. (2017, 16 de junio). *La imagen y las signaturas de lo político* [Conferencia]. Inauguración de la cátedra Georges Didi-Huberman: políticas de las imágenes, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires, Argentina. *Revista Fractal*, (82).
- Didi-Huberman, G. (2021). Desear desobedecer. Lo que no se levanta. En E. G. Didi-Huberman, J. L. Barrios, E. Mizrahi (Coord.), *Los ojos de la Historia* (pp. 15- 35). México: Universidad Iberoamericana. Publicación electrónica.
- Dirección Nacional del Sistema Argentino de Información Jurídica (2015). *El Batallón de Inteligencia 601*. CABA: Editorial Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación.
- Dubois, P. (2015). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires, La Marca Editora.
- Eco, Umberto (1994). Prólogo. En Lozano, J. *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Elías, Norbert (1999). *Sociología fundamental*. Barcelona: Gedisa.
- Escudero Chauvel, L. (2002). Un sujeto patémico: los desaparecidos en la prensa argentina. *deSignis* (2), 187-202.

<https://www.designisfels.net/wp-content/uploads/2021/05/i2.pdf>

- Escudero Chauvel, L. (2011). Desaparecidos, pasiones e identidades discursivas en la prensa argentina (1976-1983). *Letra. Imagen. Sonido. Ciudad mediatizada*, 6/7, 41 - 56.
<https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3696/3022>
- Farge, A. (1991). *La atracción del archivo*. Valencia: Alfons el Magnánim.
- Farge, A. (2008). *Efusión y tormento: El relato de los cuerpos. Historia del pueblo en el siglo XVIII*. Buenos Aires: Katz.
- Feld, C. (2001). La construcción del arrepentimiento: los ex represores en televisión. *Entre pasados. Revista de Historia*, (20-21), 35 - 53.
<https://ahira.com.ar/revistas/entrepasados/page/2/>
- Feld, C. (2007). El pasado se hace ver en el presente. La Plata: Puentes.
- Feld, C. (2009). Aquellos ojos que contemplaron el límite: la puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición. En C. Feld y J. Stites Mor (Comp.), *El pasado que miramos. Memoria e Imagen ante la historia reciente* (pp. 77- 109). Buenos Aires: Paidós.
- Feld, C. (2010a). Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1 (1), https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4265/pr.4265.pdf
- Feld, C. (2010b). La representación de los desaparecidos en la prensa de la transición: el "show del horror. En E. Crenzel (Coord.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 25- 41). Buenos Aires: Biblos.
- Feld, C. (2013). Fotografía y desaparición en Argentina. Consideraciones sobre la foto de Alice Domon y Léonie Duquet tomada en el sótano de la ESMA. En A. Triquell y C. Feld, *Artículos de Investigación sobre Fotografía* (pp. 37- 83). Montevideo: Premio CdF Ediciones.
- Feld, C. (2014a). Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención. *Revista Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*,

<https://journals.openedition.org/nuevomundo/66939>

- Feld, C. (2014b). ¿Hacer visible la desaparición? Las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Basterra. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, (1), 28 - 51.

<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/4081>

- Feld, C. (2015). Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, (6), 687 - 715.

<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7508/7725>

- Feld, C. (2017). Preservar, recuperar, ocupar. Controversias memoriales en torno a la ex ESMA (1998- 2013). *Revista Colombiana de Sociología*, (40), 101 - 131.

- Feld, C. (2021). La ESMA y la memoria de la dictadura en Argentina La lenta construcción de un emblema nacional. *Pasajes. Revista de pensamiento contemporáneo*, (62), 11 - 32.

- Feld, C. y Stites Mor, J. (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Ed. Paidós.

- Feld, C. y Franco, M. (2019). Las tramas de la destrucción: prácticas, vínculos e interacciones en el cautiverio clandestino de la ESMA. *Quinto Sol*, 23 (3), 1 - 21.

<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/quintosol/article/view/3844>

- Fernández, D. (Ed.) (2014). *Sobre Harun Farocki. La continuidad de la guerra a través de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales pesados.

- Ferreira Bastos, M. T. (2010). Imagens secretas: fotografias da Polícia Política no acervo do Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro. *Revista do Arquivo Geral da cidade do Rio de Janeiro*, (4), 31 - 49.

http://wpro.rio.rj.gov.br/revistaagcrj/wp-content/uploads/2016/10/e04_a8.pdf

- Foa Torres, J. y Selouma, S. (2021). Juridismo, Memorias y Subversión: Un análisis político de la Sentencia de la “Megacausa La Perla-Campo de La Ribera” (Córdoba, Argentina). *Revista Direito e Práxis*, 2, (12), 945-971.

- Fortuny, N. (2008). Máquinas del tiempo: artefactos y dispositivos de muerte en la fotografía argentina posdictatorial. *Revista Question*, 1 (20) <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/663>
- Fortuny, N. (2009). ¿Dónde están? La espacialidad fotográfica, el cuerpo y la memoria en una serie temprana de Res. *Revista Question*, 1 (23). <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/803>
- Fortuny, N. (2010). Memoria fotográfica. Restos de la desaparición, imágenes familiares y huellas del horror en la fotografía argentina posdictatorial. *Revista Amerika*, Université de Rennes, 1-11. <http://amerika.revues.org/1108>
- Fortuny, N. (2014a). *Memorias fotográficas: imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Buenos Aires: La Luminosa.
- Fortuny, N. (2014b). Imágenes sobrevivientes. Fotografía y memoria en una obra de Paula Luttringer. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, (1), 14 - 27. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/35317>
- Fortuny, N. (2016). El campo / El bosque. Paisajes fotográficos en las memorias de la historia argentina reciente. *Afuera. Estudios de crítica cultural*, (16).
- Foucault, M. (1979). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder*. Edición y traducción de Julia Varela y Fernando Alvarez-Uría. 3º edición. España: La Piqueta.
- Foucault, M. (1996). *La vida de los hombres infames*. Edición y traducción: Julia Várela y Fernando Álvarez. La Plata: Altamira.
- Foucault, M. (2005). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.
- Foucault (2006). *Seguridad, territorio, población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Foucault, M. (2007). *Nacimiento de la biopolítica. Curso en el College de France: 1978-1979*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (1991). *Obras Completas. La interpretación de los sueños (1900)*, Tomo IV. Buenos Aires: Amorrortu.
- Freud, S. (1992a). *Obras Completas. De la historia de una neurosis infantil y otras obras (1917-19)*, Tomo XVII. Buenos Aires: Amorrortu.

- Freud, S. (1992b) *Obras Completas. El yo y el ello y otras obras (1923-25)*, Tomo XIX. Buenos Aires: Amorrortu.
- Funes, P. (2008). Desarchivar lo archivado. Hermenéutica y censura sobre las ciencias sociales latinoamericanas. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, (30), 27 - 39.
<https://revistas.flacsoandes.edu.ec/iconos/article/view/246/243>
- Gamarnik, C. (2011). Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina. En C. Gamarnik y S. Pérez Fernández, *Artículos de investigación sobre fotografía* (pp. 49- 80). Montevideo: Ediciones CMDF.
- Gamarnik, C. (2013). Imágenes contra la dictadura: la historia de la primera muestra de periodismo gráfico argentino. Blejmar, J., Fortuny, N., García, L. (Eds.). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería.
- Garbero, V. (2019) Las políticas de la memoria en un ex centro clandestino de detención, tortura y exterminio: el caso del Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos Campo de la Ribera (Córdoba, Argentina). *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <http://journals.openedition.org/nuevomundo/75319>
- Garbero, V. (2020) El circuito del terror en Córdoba: reflexiones sobre la representación de los represores en los sitios de memoria. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (15), 243-267.
- García, L. I. (2009). Imágenes de ningún lugar. Sobre la representación del horror en la Argentina. *Nombres. Revista de Filosofía*, (23), 109 - 128.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2491/1432>
- García, L. I. (2011). Imágenes de ningún lugar. Para una ética visual del siglo del horror. En F. Oncina y M. E. Cantarino (Eds.) *Estética de la memoria* (pp. 309-323). Valencia: PUV.
- García, L. I. (2013). Espectros. Fotografía y desaparición en la Argentina. *Papel Máquina. Revista de cultura*, (8).

- García, L. I. (2015). Políticas del montaje. Imagen y memoria en la Argentina. *Kult-Ur. Revista interdisciplinaria sobre la cultura de la ciudad*, 2 (4), 69 - 88.
<https://www.e-revistas.uji.es/index.php/kult-ur/issue/view/v2n4/8>
- García, L. I. (2017). La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes. *Revista Aisthesis*, (61), 93 - 117.
<http://revistaaisthesis.uc.cl/index.php/RAIT/article/view/2294/2294>
- García, L. I. (2018). *La comunidad en montaje. Imaginación política y postdictadura*. Buenos Aires: Prometeo.
- García, L. I. (2019). "Apostilla. Instantes de verdad". Inédito.
- García, L. I. (2022). Cuidar a los muertos, dejarse cuidar por ellos. *Heterotopías*, 5(9), 1-16.
- García, L. I. y Longoni, A. (2013). "Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos". En J. Blejmar, N. Fortuny, y L. I. García (Eds.) *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 25- 44). Buenos Aires: Librería.
- García Ferrari, M. (2009a). "Saber policial". Galerías de ladrones en Buenos Aires, 1880-1887". En G. Rogers (Ed.) *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887* (pp. 7- 17). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- García Ferrari, M. (2009b). *Ladrones conocidos / Sospechosos reservados. Identificación policial en Buenos Aires, 1880-1905*. Buenos Aires: Prometeo.
- García Lorca, F. (1931) Así que pasen cinco años. Leyenda del tiempo en tres actos y cinco cuadros. *Odas. Poemas Póstumos*. Buenos Aires: Losada.
<https://www.universolorca.com/obra-literaria/asi-que-pasen-cinco-anos-leyenda-del-tiempo-en-tres-actos-y-cinco-cuadros/#:~:text=Leyenda%20del%20tiempo%20en%20tres,escrita%20en%20prosa%20y%20verso%E2%80%9D>
- Ginzburg, C. (2021). *Aún aprendo. Cuatro experimentos de filología retrospectiva*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Goldchluk, G. y Pené M. (2021). *Palabras de archivo*. Argentina: Ediciones UNL.
- Gómez, C. (2015). *Maten al rugbier. La historia detrás de los 20 desaparecidos de La Plata Rugby Club*. Buenos Aires: Sudamericana.

- Gómez-Moya, C. (2012). *Derechos de mirada. Arte y visualidad en los archivos desclasificados*. Santiago de Chile: Palinodia.
- Gómez-Moya, C. (2013). Archivos visuales en la época de la desclasificación digital: aproximaciones al proyecto Derechos humanos / Copy Rights. *Hemispheric Institute of Performance and Politics*, 9 (1-2).
<http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-91/gomezmoja>
- González Quintana, A. (1997). *Archives of the Security Services of Former Repressive Regimes*. UNESCO.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000140074>
- ICA - UNESCO (1995). *Documento. Los archivos de la seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos*. Salamanca.
- González Quintana, A. (2008). Políticas Archivísticas para la defensa de los Derechos Humanos. Actualización y ampliación del Informe elaborado para UNESCO y el Consejo Internacional de Archivos (1995) sobre gestión de los archivos de Servicios de Seguridad del Estado de los desaparecidos regímenes represivos. Consejo Internacional de Archivos, París.
- Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Jarpa, V. (2014). Historia, archivo e imagen: sobre la necesidad de simbolizar la historia. *Contracorriente. Revista de Historia Social y Literatura en América Latina*, 12 (1), 14 - 29.
<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/1295>
- Jelin, E. (2002a). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, E. (2002b). Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión. En da Silva Catela, L. y Jelin, E. (Comp.), *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad* (pp. 1- 12). Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Jelin, E. (2007). Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra. *Cadernos Pagu*, (29), 37 - 60.

[https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2007\(29\)/Jelin.pdf](https://ieg.ufsc.br/public/storage/articles/October2020/Pagu/2007(29)/Jelin.pdf)

- Jelin, E. y Longoni, A. (2005) (Comp.) *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jinkis, J. (2006). *Sterben Sie?, Sterben Sie?, Sterben Sie?* *Revista Psicoanalítica Conjetural*, (44), Buenos Aires, Sitio, pág. 8.
- Kahan, E. (2008). *Unos pocos peligros sensatos*. La Plata: EDULP.
- Kahan, E. (2010). ¿Qué represión, qué memoria? El “Archivo de la represión” de la DIPBA: Problemas y Perspectivas. *Question*, 1 (16).
<https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/459>
- Kirchner, N. (2004). Discurso en el Colegio Militar de La Nación.
<https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/24548-blank-63910986->
- Koch, I. (2008). Como se constroem e reconstroem os objetos-de-discurso. *Revista Investigações*, 21, (2), 99-114.
- Koselleck, R. (1993) *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Buenos Aires: Paidós.
- La Capra, D. (2009) *Historia y Memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- Lacan, J. (2005a) *Escritos 1*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Lacan, J. (2005b) *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 7, La Ética del psicoanálisis (1959- 1960)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2008a) *El seminario de Jacques Lacan. Libro 17, El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, Jacques (2009). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 3, Las psicosis*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2012). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 20, Aun*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2013). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 11, Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis (1964)*. Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2015). *El Seminario de Jacques Lacan. Libro 6, El deseo y su interpretación. (1958-1959)*. Buenos Aires: Paidós.

- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En Jelin, E. y Longoni, A. (Comps.) *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87- 91). Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Lanzmann, C. (19 de enero de 2001). La question n'est pas celle du document, mais celle de la vérité/ Entrevistado por Michel Guerrin. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/archives/article/2001/01/18/claude-lanzmann-ecrivain-et-cineaste-la-question-n-est-pas-celle-du-document-mais-celle-de-la-verite_138553_1819218.html
- Larralde Armas, F. (2011). Apuntes sobre la fotografía en el cine de los HIJOS. Un estudio sobre los films Los Rubios, M y Papá Iván. *Revista Afuera estudios de Crítica Cultural*, (11).
- Larralde Armas, F. (2014). Imágenes como epitafios sustitutos: en una serie de Marcelo Brodsky. *Argus-a Artes & Humanidades*, (12), 1 - 24. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/18004/CONICET_Digital_Nro.20971a.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Larralde Armas, F. (2015). Las fotos sacadas de la ESMA por Víctor Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina. Un estudio de caso. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (54), 79 - 102. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/18005#:~:text=Se%20trat%C3%B3%20de%20una%20exposici%C3%B3n,%C3%BA%20ltima%20dictadura%20militar%20en%20Argentina.>
- Larralde Armas, F. (2016a). Fotografía y desaparición: itinerarios de un rostro sin nombre. El caso de Luján Sosa. *Cuadernos del IDES* (32), 42-56. <https://static.ides.org.ar/archivo/www/2012/03/Cuadernos-del-IDES-32-2016.pdf>
- Larralde Armas, F. (2016b). Memorias sobrevivientes: el álbum familiar en tres obras artísticas sobre la desaparición (Marcelo Brodsky, Gerardo Dell'Oro, Lucila Quieto). *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, (30). <https://journals.openedition.org/alhim/5374>

- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Buenos Aires: Paidós.
- Levi, P. (2005a). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Océano.
- Levi, P. (2005b). Regreso a Auschwitz. Entrevista televisiva en junio de 1982, transcripta por Marco Belpoliti. *Letras Libres*, (48).
<https://letraslibres.com/revista/regreso-a-auschwitz/>
- Lizarazo, D. (2018). La fotografía como existencia: Apropiación y reinterpretación fotográfica. *deSignis*, (28), 101 – 124.
<https://www.designisfels.net/publicacion/i28-lo-fotografico-entre-analogico-y-digital/>
- Longoni, A. y Bruzzone, G. (Comp.) (2008). *El Siluetazo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Longoni, A. (2009). (Con) texto(s) para el GAC. En Carras, R. *Pensamientos, prácticas y acciones del GAC*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Longoni, A. (2010). Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches. *Aletheia*, 1 (1).
https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf
- Longoni, A. (2013a). Fotos y siluetas: políticas visuales en el Movimiento de derechos humanos en Argentina. *Afterall Journal. Revista de arte contemporáneo*. (25).
- Longoni, A. (2013b). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos. *Papel Máquina*. 4, 149 – 169.
- Longoni, A. (2015). Lugares de memoria en América Latina: coordenadas de un debate. *Errata*, (13).
- Lorenzano, S. y Buchenhorst, R. (2007). *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*. México: Gorla.
- Lozano, J. (1994). *El discurso histórico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Lyotard, J. F. (1979). *Discurso, figura*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Maingueneau D. (1992). Le tour ethnolinguistique de l'analyse du discours. *Langages. Ethnolinguistique de l'écrit*, (105), 114 - 125. https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1992_num_26_105_1628
- Magrin, N. (2009). *Invenções colectivas en la provincia de Córdoba (1995-2007). Fórmulas de afrontamiento al asesinato de la muerte*. [Tesis de grado no publicada]. Facultad de Psicología, Universidad Nacional de Córdoba.
- Magrin, N. (2015). El poder represor y la homosexualidad como delito. En da Silva Catela, L., Magrin, N. y López, M. (Comp.) *Memorias al margen. Análisis etnográficos e históricos sobre el pasado reciente en Argentina* (pp. 49- 65). Córdoba: Ediciones del Pasaje.
- Mangieri, R. (2016). *Cuerpo y discurso: cinco ensayos sobre la construcción social del sentido*. Mérida: Bordes de papel.
- Mariani, A. y Gómez Jacobo, A. (2012). *La Perla: Historia y testimonios de un campo de concentración*. Buenos Aires: Aguilar.
- Martínez, A. y Tamagno, L. (2006). La naturalización de la violencia. Un análisis de fotografías antropométricas de principios del siglo XX. *Cuadernos de Antropología Social*, (24), 93 - 112. <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/CAS/article/view/4410>
- Mauss, M. (1979). *Sociología y antropología*. Madrid: Tecnos.
- Memoria Abierta (2007). *Informe del I Encuentro Regional Archivos y Derechos Humanos. Archivos y derechos humanos: actualidad y perspectivas*. Buenos Aires. http://www.memoriaabierta.org.ar/encuentro_archivos/pdf/cuaderno1.pdf.
- Memoria Abierta (2012) “... y nadie quería saber”. *Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires.
- Menajovsky, J. (2018). Prólogo. En Archivo Nacional de la Memoria y Fototeca ARGRA. *Enrique Shore. Informe Conadep*. Colección Libros Pequeño Formato, (15).
- Milner, J. C. (2013). *Por una política de los seres hablantes: breve tratado político II*. Olivos: Grama.
- Ministerio Público Fiscal (2016). *Alegato Juicio Plan Cóndor*. <https://www.mpf.gob.ar/plan-condor/#inicio-sobre-la-presentacion>.

- Mitchell, W. (2009). *Teoría de la imagen. Ensayos sobre representación verbal y visual*. Madrid: Akal.
- Mitre, B. (1942). Introducción a la Galería de Celebridades Argentinas. Biografías de los personajes más notables del Río de la Plata, *Obras Completas*, XI, Buenos Aires.
- Moreno, M. (2018). *Oración. Carta a Vicky y otras elegías políticas*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Moreno Barreneche, S. (2019). El valor semiótico de la fotografía de archivo en la negociación de sentido sobre el pasado reciente. Análisis de una pieza fotográfica de Amnistía Internacional sobre los desaparecidos. *Dixit*, (30), 40 - 53.
<https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/1774>
- Musitano, A. (2005). *La poética de lo cadavérico en las manifestaciones estéticas de fin de siglo XX*. [Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba].
- Nagy, M. y Papazian, A. (2011). El campo de concentración de Martín García. Entre el control estatal dentro de la isla y las prácticas de distribución de indígenas (1871-1886). *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, (2), 1 - 22. <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus>
- Nancy, J. L. (2002). La Imagen-lo distinto. *Laguna. Revista de Filosofía*, (11), 9 - 22.
- Nancy, J. L. (2006). *La representación prohibida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Narvaja de Arnoux, E. (2008) *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Buenos Aires: Biblos.
- Nazar, M. (2007). Dictadura, archivos y accesibilidad documental. A modo de agenda. En CELS, *Derechos humanos en Argentina. Informe 2007*, 413-424.
<https://www.cels.org.ar/web/capitulos/dictadura-archivos-y-accesibilidad-documental-a-modo-de-agenda/>
- Oliva, E. (2016). Identifican los sitios del D2 donde fueron fotografiados detenidos-desaparecidos en la década del 70. *UNCiencia*.
<https://unciencia.unc.edu.ar/derechos-humanos/identifican-los-sitios-del->

[d2-donde-fueron-fotografiados-detenidos-desaparecidos-en-la-decada-del-70/](#)

- Olmos, D. y Salado Puerto, M. (2008). Una fosa común en el interior de Argentina: el Cementerio de San Vicente. *Revista del Museo de Antropología*, 1 (1), 3 - 12.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/5390>
- Pagnoux, É. (2001). Reporter photographe à Auschwitz. *Les Temps Modernes*, 56 (613), 84 - 108.
- Paiaro, M. (2016). Exhibir el terror. El Comando Libertadores de América: entre el asesinato político y la restauración de la honra. En A. C. Solis y P. Ponza (Comp.), *Córdoba a 40 años del Golpe: estudios de la dictadura en clave local* (pp. 105- 122). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Peirce, Ch. (1885) On the Algebra of Logic: A Contribution to the Philosophy of Notation. *American Journal of Mathematics*, CP 3.359-403, 7 (2), 180 - 196.
<https://www.jstor.org/stable/2369451?seq=2>
- Peirce, Ch. (1978) *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Perlongher, N. (1997). *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*. Buenos Aires: Colihue.
- Petit de Murat, F. (2016). El sonido en estructura. Antropología del sonido en el ex Centro Clandestino de Detención "Club Atlético". *El Oído Pensante*, 4, (2), 98 - 116.
<http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/oidopensante/article/view/7514/6726>
- Philp M. (2006). *Héroes guerreros y hombres virtuosos para la salvación de la patria. Usos del pasado durante la última dictadura* [Ponencia]. II Coloquio de Historia y Memoria, Los usos del pasado en las sociedades post dictatoriales, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, Buenos Aires, Argentina.
- Platía, M. (25 de mayo de 2020). Se cumplen 45 años de la espectacular fuga del penal de El Buen Pastor, en Córdoba. *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/267963-se-cumplen-45-anos-de-la-espectacular-fuga-del-penal-de-el-b->
- Pollak, M. (2006). *Memoria, Olvido y Silencio*. La Plata: Ediciones al Margen.
- Pozzato, M. P. (2013). *Capire la semiotica*. Roma: Carocc.

- Procuraduría de Crímenes contra la Humanidad del Ministerio Público Fiscal de la Nación (2018). *Informe sobre el estado de las causas por delitos de lesa humanidad en Argentina*. https://www.fiscales.gob.ar/wp-content/uploads/2018/12/LESA_informe-estadistico-anual-2018.pdf.
- Quignard, P. (1998). *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Rancière, J. (1996). *El desacuerdo. Política y filosofía*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Rancière, J. (2008). El teatro de imágenes. En Jaar, A. *La política de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago de Chile: LOM.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ricoeur, P. (2002). Definición de la memoria desde un punto de vista filosófico. En F. Barret-Ducrocq (Dir.), *¿Por qué recordar?* (pp. 24- 28). Barcelona: Granica.
- Ricoeur, P. (2010). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Richard, N. (1999). Memoria del arte y traza fotográfica. *Revista de Teoría del Arte*, (1), 37-46.
<https://revistateoriadelarte.uchile.cl/index.php/RTA/article/view/40982/42537>
- Richard, N. (2000). Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas. *Punto de Vista*, (68), 29 - 33. <https://ahira.com.ar/ejemplares/68/>
- Richard, N. (2002). La crítica de la memoria. *Cuadernos de Literatura*, 8 (15), 187 - 193. <file:///D:/Usuario/Desktop/N.%20Richard%20cuadernos%20de%20literatura.pdf>
- Richard, N. (2006). *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Cuarto Propio.
- Richard, N. (2009). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *E-misférica* (6.2) <http://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard>.
- Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

- Rigat, L. (2012). De la fotografía en los espejos. Una reflexión en torno a la representación del cuerpo ausente. *La Trama de la Comunicación*, 16, 163- 171.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927337010>
- Rogers, G. (2002). Galería de retratos para el Estado: Identidades y escritura en "casos" argentinos de fines del siglo XIX (1887-1897). En Andermann, J. y Schell, P. *Relics and Selves. Iconographies of the National in Argentina, Brazil and Chile (1880-1890)*. Londres: University of London.
- Rousseaux, F. (2001). Sancionar el duelo. Desaparición, duelo e impunidad. *Revista Psicoanálisis y el Hospital*, (20), 32 - 39.
- Rousseaux, F. (2007). La escritura de la muerte. *Revista digital El Sigma*.
<http://www.elsigma.com/psicoanalisis-ley/la-escritura-de-la-muerte/11375>.
- Rousseaux, F. (2009) "Memoria y verdad. Los juicios como rito restitutivo". En L. Duhalde, *Acompañamiento a testigos en los juicios contra el terrorismo de Estado. Primeras experiencias*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos.
http://www.fepra.org.ar/docs/Salud_Mental_y_DDHH_Cuadernillo_III.pdf
- Rousseaux, F. (29 de mayo de 2015). Gestionar el dolor (IV). Vicisitudes de la reconstrucción del lazo entre el Estado y las víctimas del terror de Estado. *Diario Contexto*.
<https://www.diariocontexto.com.ar/2015/05/29/gestionar-el-dolor-iv/>
- Rousseaux, F. (2018) ¿30.000? ¡Ni idea! El Estado y lo sacro. En Rousseaux, F. y Segado, S. *Territorios, escrituras y destinos de la memoria: diálogo interdisciplinario abierto*, (pp. 27- 45). Temperley: Tren en Movimiento.
- Ruiz, S. y Triquell, X. (2017) Imágenes y palabras en la lucha por imposición de sentidos: la imagen como generadora de relatos, *Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (61), 143 - 154.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/71087>
- Sala-Sanahuja, J. (2012). Prólogo a la edición castellana. En R. Barthes, *La Cámara Lúcida. Nota sobre la fotografía* (pp. 11- 24). Buenos Aires: Paidós.

- Saramago, J. (2010). *Ensayo sobre la ceguera*. Madrid: Alfaguara.
- Schäfer, D. (2017). *El registro bruto. Prácticas fotográficas en un centro clandestino de detención*. Córdoba: Imprenta de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la U.N.C.
- Schmucler, H. (2019). Testimonio de los sobrevivientes (1980) y Formas del olvido (1995). En Papalini, V. (Ed.) *La memoria, entre la política y la ética. Textos reunidos de Héctor Schmucler (1979-2015)*. Buenos Aires: CLACSO.
- Servetto, A. (2004). Córdoba en los prolegómenos de la dictadura. La política del miedo en el gobierno de Lacabanne. *Estudios. Revista del Centro de Estudios Avanzados*, (15), 143 - 156.
<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/restudios/article/view/13542>
- Simón, G. (2010). *Las semiologías de Roland Barthes*. Córdoba: Alción Editora.
- Simón, G. (2016). Diaforologías ... el matiz, un aprendizaje de la sutileza. *Revista Barda*, (3), 5 - 11.
<https://www.cefc.org.ar/assets/files/barda3simon.pdf>
- Solis, A. C. (2005) "Combatividad y represión en Córdoba, la instauración de la dictadura militar". En D. Olmo (Comp.), *Cementerio de San Vicente. Informe 2003*, (pp. 73- 89). Córdoba: Ferreira Editor.
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás*. España: Aurelio Major.
- Szir, S. (2009). Modalidades gráficas de regulación social. Los aspectos visuales de la Galería de ladrones de la Capital. En G. Rogers (Ed.), *La galería de ladrones de la Capital de José S. Álvarez, 1880-1887* (pp. 18- 28). La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Taine, H. (1971). *Lectures on Art*. [1865] New York: AMS Press.
- Tello, M. A. (2016). El anachivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia. *Aufklärung. Revista de filosofía*, 3 (2), 55 - 68.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=471555232004>
- Tello, M. A. (2018). *Anachivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra.

- Tello Weiss, M. (2010). La ex cárcel del Buen Pastor en Córdoba: un territorio de memorias en disputa. *Iberoamericana*, (40), 145 - 165. <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/679>
- Tello Weiss, M. (2012). (Sobre)vidas: objetos, memorias e identidades en la transmisión de experiencias concentracionarias. *Revista del Museo de Antropología*, (5), 141 - 148. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/antropologia/article/view/9133>
- Tello Weiss, M. (2019). El represor como antropólogo: apuntes para la lectura etnográfica de un manuscrito contrainsurgente. *Corpus*, 9, (2). <https://journals.openedition.org/corpusarchivos/3092>
- Tello Weiss, M. y Fessia, E. (2019). Memorias, olvidos y silencios en las propuestas museográficas en el espacio de memoria "La Perla". *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, (13), 195-224.
- Theumer, E.; Trujillo, N. Quintero, M. (2020). El Nunca Más de los 400: políticas de articulación del duelo y la reparación en la Argentina reciente. *Revista de Estudios y Políticas de Género*, (3), 48-64.
- Todorov, T. (2004). *Frente al límite*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Triquell, A. (2013). *El juego de los espejos: imagen fotográfica, relatos y experiencia subjetiva* [Tesis de doctorado]. Universidad Nacional de General Sarmiento. Instituto de Desarrollo Económico y Social.
- Urondo, F. (2007) *Dame la mano. Obra poética*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Valente, J. A. (1989). *Al dios del lugar*. España: Tusquets.
- Valéry, P. (1990). *Teoría poética y estética*. Madrid: Visor.
- Vernant, J - P. (1973). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel.
- Vernant, J - P. (2001). *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa.
- Verón, E. (1997). De la imagen semiológica a las discursividades. El tiempo de una fotografía. En I. Veyrat-Masson y D. Dayan (Comps.), *Espacios públicos en imágenes* (pp. 47- 70). Barcelona: Gedisa.
- Villani, M. y Reati, F. (2021). *Desaparecido, memorias de un cautiverio: Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Biblos.

- Violi, P. (2014). *Paesaggi della memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*. Milán: Bompiani.
- Yébenes Escardó, Z. (2016). Escritura, archi-escritura e historia. A propósito de Derrida y Stiegler. *Revista Historia y grafía*, (46), 53 - 78.
- Yerushalmi, Y. (1998). Reflexiones sobre el olvido. En Y. Yerushalmi, N. Loraux, H. Mommsen, J. Milner, G. Vattimo, *Usos del olvido. Comunicaciones al Coloquio de Royaumont* (pp. 13- 26). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Zylberman, L. (2016). El instante eterno. Sobre las fotografías del Campo S-21 en Camboya. *Revista de la Escuela de Antropología*, 22, 19-37.
<https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/75040>

Testimonios

- Testimonio de Adriana Marcus (9 de septiembre de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa ESMA II. Citado en Feld, C. y Franco, M. (2019). Las tramas de la destrucción: prácticas, vínculos e interacciones en el cautiverio clandestino de la ESMA. *Quinto Sol*, 23 (3), 1 - 21.
<https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/quintosol/article/view/3844>
- Testimonio de Ana Mohaded (2008). *Diario del Juicio - H.I.J.O.S Córdoba*. Citado por el Espacio para la Memoria La Perla. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>
- Testimonio de Ana María Di Salvo registrado por Memoria Abierta (2010).
<http://www.memoriaabierta.org.ar/vestigios/contextualizacion2fc6.html?id=61pañol>
- Testimonio de Carlos Ávila (11 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia.
<https://www.cij.gov.ar/nota-4700-Juicio-a-Videla--declararon-tres-testigos-ante-el-tribunal-oral.html>
- Testimonio de Carlos Leibovich (2016). Juicio de lesa humanidad. Circuito Represivo ABO, Buenos Aires. <https://tecmered.com/la-pelotita-de-ping-pong/>

- Testimonio de Carlos Raymundo Moore (22 de septiembre de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-5058-Juicio-a-Videla--testigo-acus--a-un-imputado-de-asesinar-a-una-detenido.html>
- Testimonio de Carlos Ortíz, citado por Cebrero, W. (3 de marzo de 2016). Registro de extremistas: cuando la policía fotografiaba a los torturados. *Revista Cosecha Roja*. <http://cosecharoja.org/registro-de-extremistas/>
- Testimonio de Carlos Ríos (11 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4700-Juicio-a-Videla--declararon-tres-testigos-ante-el-tribunal-oral.html>
- Testimonio de Carmen Ledda Barreiro de Núñez (marzo de 1999). Cámara Federal de Apelaciones, ciudad de La Plata. http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/barreiro_carmle_d.htm
- Testimonio de Cecilia Suzzara (1985). *Diario del Juicio*, Ed. Perfil, citado por el Espacio para la Memoria La Perla. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>
- Testimonio de Fernando Eustaquio Adamow (agosto de 2004). Cámara Federal de Apelaciones, ciudad de La Plata. http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/adamow_20040811.htm
- Testimonio de Graciela Galárraga (25 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia. <https://www.cij.gov.ar/nota-4813-Juicio-a-Videla--una-testigo-dio-detalles-sobre-su-detenci-n.html>
- Testimonio de Guido Guidi (31 de agosto de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafael Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba, citado por el Centro

- de Información Judicial (CIJ) dependiente de la Corte Suprema de Justicia.
<https://www.cij.gov.ar/nota-4856-Declararon-tres-nuevos-testigos-en-el-juicio-oral-contra-Videla.html>
- Testimonio de Héctor Kunzmann, citado en Espacio para la Memoria ex CCDTyE “La Perla” (2010). Catálogo *Sobre-vidas*, 20-23.
<https://apm.gov.ar/sites/default/files/CatalogoSobreVidasWeb.pdf>
 - Testimonio de Horacio Matoso (octubre de 2000). Cámara Federal de Apelaciones, ciudad de La Plata.
http://www.desaparecidos.org/nuncamas/web/testimon/matoso_horrene.htm
 - Testimonio de José Solanille (1984). Informe CONADEP, Legajo N° 1568.
 - Testimonio de José Solanille (27 de junio de 1985). Versión taquigráfica de su testimonio en el Juicio a las Juntas, Diario del Juicio (13).
<https://cdadum.files.wordpress.com/2013/08/el-diario-del-juicio-13.pdf>
 - Testimonio de Josefina Giglio, citado en Gómez, C. (2015). *Maten al rugbier. La historia detrás de los 20 desaparecidos de La Plata Rugby Club*. Buenos Aires: Sudamericana.
 - Testimonio de Jorge De Breuil (22 de julio de 2010). Juicio de lesa humanidad. Causa Jorge Rafel Videla y otros. TOF N°1 de Córdoba. Citado por el Centro de Información Judicial dependiente de la Corte Suprema de Justicia.
<https://www.cij.gov.ar/nota-4556-Juicio-a-Videla--dos-testigos-declararon-ante-el-tribunal-oral.html>
 - Testimonio de Liliana Callizo citado en Mariani, A. y Gómez Jacobo, A. (2012). *La Perla: Historia y testimonios de un campo de concentración*. Buenos Aires: Aguilar.
 - Testimonio de Mario Villani citado en Villani, M. y Reati, F. (2021). *Desaparecido, memorias de un cautiverio: Club Atlético, el Banco, el Olimpo, Pozo de Quilmes y ESMA*. Buenos Aires: Biblos.
 - Testimonio de Marta Álvarez citado en Memoria Abierta (2012). “... y nadie quería saber”. *Relatos sobre violencia contra las mujeres en el terrorismo de Estado en Argentina*. Buenos Aires

- Testimonio de Miriam Lewin, citado en Frieria, S. (27 de agosto de 2017). Esos pares de zapatos en "El Pañol". *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/58952-esos-pares-de-zapatos-en-el-panol>
- Testimonio de Norberto Liwsky (1984). Informe de CONADEP, Legajo N° 7397.
- Testimonio de Piero Di Monte (27 de abril de 1984). Consulado Argentino en Milán, Italia. <http://www.apm.gov.ar/lp/5-las-oficinas>
- Testimonios de Raúl Osvaldo Tapia y Roberto Justo Martínez, citados en Basualdo, V. [et al.] (2016). *Responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad: represión a trabajadores durante el terrorismo de Estado*. Posadas: EDUNAM.
- Testimonio de Susana Sastre (2008), citado en Comisión y Archivo Provincial de la Memoria, Crónicas del Juicio. *Diario de la Memoria*, (2), 10-17.
- Testimonio de Wenceslao Cabral (2012). Archivo Provincial de la Memoria, Instantes de verdad. Fotografías del Registro de Extremistas. *Diario de la Memoria*, (6), 35- 37. <http://www.apm.gov.ar/?q=apm/exilios-destinosexperiencias-relatos>

Páginas web:

- Archivo Nacional de la Memoria. *Catálogo en línea. Comisión Argentina de Derechos Humanos (CADHU)*
<https://catalogo.jus.gob.ar/index.php/comisi-n-argentina-de-derechos-humanos-cadhu>
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Serie: ARG – CBA - Libros de Registro. Registro de Extremistas. Policía de la Provincia de Córdoba – Departamento de Investigaciones Criminales - División Investigaciones. Archivos de la represión.*
<https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/11/Isad-G-Libros-de-Registro-Division-Investigaciones.pdf>
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. ARG – CBA – PPC. *Registro fotográfico de la Dirección General de Investigaciones. Policía de la Provincia de Córdoba - Dirección Gral. de Investigaciones. Archivos de la represión.*

- <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/11/Isad-G-Direccion-general-de-Investigaciones-Fotografias.pdf>
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Hospital Colonia Santa María*.
<http://www.apm.gov.ar/em/hospital-colonia-santa-mar%C3%ADa>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Documentos de la represión*.
<https://apm.gov.ar/apm/documentos-de-la-represi%C3%B3n>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Archivo de Documentos "Emilia Villares de D'ambra"*.
<http://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/acervo-documental/#>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Fichas personales*. S.I.D.E.
<https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/11/Isad-G-Fichas-Personales.pdf>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Secretaria de Inteligencia del estado (SIDE) - Carpetas de casos*.
<https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/11/Isad-G-Casos.pdf>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Morgue Judicial de la Provincia de Córdoba. Libro Matriz*.
<file:///D:/Usuario/Desktop/Isad-G-Libro-Matriz-Morgue-Judicial.pdf>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Morgue Judicial de la Provincia de Córdoba. Protocolos de autopsia*.
<file:///D:/Usuario/Desktop/Isad-G-Protocolos-de-autopsia-Morgue-Judicial.pdf>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Reglamento de acceso a documentos del APM*.
<https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/wp-content/uploads/2019/03/Reglamento-de-acceso-a-documentos-del-APM.pdf>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Reseña histórica D2*.
<http://www.apm.gov.ar/apm/rese%C3%B1a-hist%C3%B3rica-d2>
 - Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Estructura represiva estatal en Córdoba*.
<https://apm.gov.ar/em/estructura-represiva-estatal-en-c%C3%B3rdoba>

- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Los "Libertadores" y el Campo de la Ribera: el terrorismo paraestatal.* <https://apm.gov.ar/em/los-%E2%80%9Clibertadores%E2%80%9D-y-el-campo-de-la-ribera-el-terrorismo-paraestatal>
- Archivo Provincial de la Memoria. Córdoba. *Sitio histórico.* <https://apm.gov.ar/apm/sitio-hist%C3%B3rico>
- Asociación para la recuperación de la Memoria Histórica. España. <https://memoriahistorica.org.es/?s=placidez>
- Equipo Argentino de Antropología Forense. *Nuestra historia.* <https://eaaf.org/quienes-somos/nuestra-historia/>
- Centro de Información Judicial (2014). *Les a humanidad: la jueza Servini de Cubría ordenó la detención de 20 imputados por crímenes cometidos durante el franquismo.* <https://www.cij.gov.ar/nota-14347-Lesa-humanidad--la-jueza-Servini-de-Cubria-a-orden--la-detenci-n-de-20-imputados-por-cr-menes-cometidos-durante-el-franquismo.html>
- Colectivo GUIAS Grupo Universitario de Investigación en Antropología Social. Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata. <http://colectivoguias.blogspot.com/>
- Comisión Provincial por la Memoria, La Plata, Buenos Aires. *Cuadro de Clasificación del Fondo DIPPBA. Descripción General, Cuadro de Clasificación e Inventarios.* <http://www.comisionporlamemoria.org/archivos/archivo/cuadroclasificacion/>
- Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF). *Identificación de desaparecidos entre 1974 y 1983.* <https://eaaf.org/identificacion-de-desaparecidos-entre-1974-y-1983/>
- The Metropolitan Museum of Art. *Crime Stories: Photography and Foul Play.* <https://www.metmuseum.org/exhibitions/objects?exhibitionId=%7B903ce072-e9c0-4799-a3fe-c5079af0cfc7%7D#!?offset=20&perPage=20>

- Yad Vashem. Centro Mundial de Conmemoración de la Shoá. *El álbum de Auschwitz*. <https://www.yadvashem.org/yv/es/exhibitions/auschwitz-album/index.asp>
- H.I.J.O.S. Regional Córdoba (2008) *El Diario del Juicio*. <http://www.diariodeljuicio.com.ar/?q=content/men%C3%A9ndez-luciano-benjam%C3%ADn>

Leyes y decretos:

- Ley N° 20.840. Seguridad Nacional. Penalidades para las actividades subversivas en todas sus manifestaciones, 28 de septiembre de 1974.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/70000-74999/73268/norma.htm>
- Ley 22.068 de Ausencia con presunción de fallecimiento, 12 de septiembre de 1979.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/verNorma.do?id=257120>
- Ley 22.924, de Pacificación Nacional (Ley de autoamnistía), 22 de septiembre de 1983. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/70000-74999/73271/norma.htm>
- Decretos presidenciales 157/83 y 158/83, 15 de diciembre de 1983.
<http://memoriaabierta.org.ar/wp/wp-content/uploads/2018/06/Decreto-158.pdf>
- Ley 23.492 de Punto Final, 23 de diciembre de 1986.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/21864/norma.htm>
- Ley 23.521 de Obediencia Debida, 4 de junio de 1987.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/20000-24999/21746/norma.htm>
- Decretos presidenciales de Indulto, 7 de octubre de 1989 y 30 de diciembre de 1990.

- Ley 24.952 Derogación leyes de Punto Final y Obediencia Debida, 25 de marzo de 1998.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/50000-54999/50364/norma.htm>
- Ley 25.779 de nulidad de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, 2 de septiembre de 2003.
<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/85000-89999/88140/norma.htm>
- Declaración de inconstitucionalidad de leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Corte Suprema de Justicia, 14 de junio de 2005 (Fallo Simón).
<http://www.biblioteca.jus.gov.ar/FalloSIMON.html>
- Ley Provincial de la Memoria 9286, Córdoba, 22 de marzo de 2006.
https://boletinoficial.cba.gov.ar/wp-content/4p96humuzp/2015/02/210406_seccion1.pdf.

Fotografías

- Archivo Provincial de la Memoria, Córdoba. ARG - CBA - PPC. Registro fotográfico de la Dirección General de Investigaciones. Policía de la Provincia de Córdoba - Dirección Gral. de Investigaciones. Archivos de la represión.
- Archivo Provincial de la Memoria, Córdoba. Acervo fotográfico institucional.
- Basterra, V. Fotografías sacadas en y del CCD ESMA, publicadas en Brodsky, M. (2005). *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Colectivo Manifiesto en Maina, L. La marcha del 24M: ahora y siempre. 25 de marzo de 2019, *La Tinta. Periodismo hasta mancharse*.
<https://latinta.com.ar/2019/03/marcha-24m-ahora-y-siempre/>
- Germano, G. (2006). *Ausencias*. Argentina.
<https://www.gustavogermano.com/portfolio/ausencias-argentina-2006/>
- Diario Libération, 21 de diciembre de 1977, publicada en Feld, C. (2014a). Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su

funcionamiento como centro clandestino de detención. *Revista Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*.

- Diario France Soir, 20 de diciembre de 1977, publicada Feld, C. (2014a). Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención. *Revista Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*.

- Orge, G. (2021). *Apareciendo*. Argentina.

<https://www.instagram.com/p/CMzi4ymHyHt/?hl=es>

- Recordatorio Roberto Cristina, 16 de agosto de 2019. *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/212482-roberto-luis-cristina>
- Recordatorio Juan Carlos Galván, 15 de junio de 2020. *Diario Página/12*.
<https://www.pagina12.com.ar/272258-juan-carlos-galvan>

Producciones audiovisuales

- Archivo Provincial de la Memoria (2009). *Desarchivando el pasado*.
<http://www.apm.gov.ar/em/desarchivando-el-pasado>.
- APM, Becerra, P. y Magrin, N. (2012). *Archivo Provincial de la Memoria, Sitio de Memoria*. Duración: 12.30 min., Córdoba).
<https://www.youtube.com/watch?v=x715DrOqVHE>.
- Canal Encuentro (2012). *Fotos. Retrato de un país*. Parakultural, duración 26 minutos.
<http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8265/7559?start=>

¿y después?

- ¿Qué escribir, ahora? ¿Podrá escribir algo, todavía?

- Se escribe con el deseo, y yo no termino de desear.

Roland Barthes