



Article scientifique

Article

2019

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

La memoria abierta: archivo y desaparición

Inzaurrealde, Gabriel; Paula Saab, Ana

How to cite

INZAURREALDE, Gabriel, PAULA SAAB, Ana. La memoria abierta: archivo y desaparición. In: EU-topias, 2019, vol. 17, p. 75–86.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:133766>

La memoria abierta: archivo y desaparición

Gabriel Inzaurrealde - Ana Paula Saab

Recibido: 20.02.2019 — Aceptado: 25.03.2019

Titre / Title / Titolo

Mémoire ouverte: fichier et disparition

Open memory: file and disappearance

Memoria aperta: archivio e scomparsa

Resumen / Résumé / Abstract / Riassunto

Este artículo indaga en la construcción de prácticas de la memoria en el contexto de la dictadura y postdictadura argentinas. La fotografía del detenido desaparecido, como documento probatorio de una existencia, constituyó la base de un archivo, en sus comienzos involuntario, improvisado, artesanal, que fue creciendo y complicándose hasta convertirse en un auténtico contra-archivo frente al relato estatal durante y después de la dictadura. Estas primeras prácticas archivísticas signadas por la urgencia y la incertidumbre, contribuyeron a conformar un universo simbólico donde albergar la huella del ausente. La figura de la desaparición en el soporte fotográfico evocaría en la posdictadura un desacuerdo fundamental en medio de las pretensiones de reconstitución democrática y sentaría las bases para unas prácticas de la memoria intensamente vinculadas a formas de resistencia cultural y política aún vigentes en la Argentina.

Cet article explore la construction de pratiques de mémoire dans le contexte de la dictature et de la post-dictature argentines. La photographie du détenu disparu, en tant que document probant de l'existence, a constitué la base d'une archive, au début involontaire, improvisée, artisanale, qui s'est développée et s'est compliquée jusqu'à devenir un véritable contre-fichier contre le récit de l'État pendant et après la dictature. Ces premières pratiques d'archives, marquées par l'urgence et l'incertitude, ont contribué à façonner un univers symbolique dans lequel conserver la trace de l'absent. La figure de la disparition dans le support photographique évoquerait dans la post-dictature un désaccord fondamental entre les prétentions de reconstitution démocratique et jetterait les bases de pratiques de mémoire intensément liées à des formes de résistance culturelle et politique encore en vigueur en Argentine.

The article explores the construction of memory practices in the context of Argentinean dictatorship and post-dictatorship. The photograph of a disappeared detainee, as a probative document of an existence, formed

the basis of an archive at the beginning involuntary, improvised, artisanal, which grew and became more complex until it became a genuine counter-archive against the State's narrative during and after the dictatorship. These first archival practices, marked by urgency and uncertainty, helped to shape a symbolic universe in which to hold the trace of the absent. The figure of disappearance fixed on the photographic medium evoked a fundamental disagreement amidst the pretensions of democratic reconstitution in post-dictatorship; it would also lay the foundations for practices of memory intensely linked to forms of cultural and political resistance still in force in Argentina.

L'articolo esplora la costruzione di pratiche della memoria nel contesto della dittatura e della post-dittatura in Argentina. La fotografia del detenuto scomparso, come documento probatorio di un'esistenza, costituisce la base di un archivio, all'inizio involontario, improvvisato, artigianale, che crebbe e divenne più complesso fino a diventare un vero e proprio contro-archivio rispetto alla narrativa dello Stato durante e dopo la dittatura. Queste prime pratiche archivistiche, segnate dall'urgenza e dall'incertezza, hanno contribuito a plasmare un universo simbolico nel quale ritenere la traccia dell'assente. La figura della scomparsa sul supporto fotografico avrebbe evocato un disaccordo fondamentale tra le pretese di una ricostituzione democratica nel periodo post-dittatura, e avrebbe gettato le basi per pratiche di memoria intensamente legate a forme di resistenza culturale e politica ancora in vigore in Argentina.

Palabras clave / Mots-clé / Keywords / Parole chiave

Prácticas de memoria, desaparición, fotografía, archivo, política, Madres de Plaza de Mayo

Pratiques de mémoire, disparition, photographique, archives, politique, Mères de la Plaza de Mayo

Practices of memory, disappearance, photography, archive, politics, Mothers of Plaza de Mayo

Pratiche di memoria, sparizione, fotografia, archivio, politica, Madri della Plaza de Mayo.

Durante el campeonato mundial de fútbol de 1978 en Argentina, un equipo de la cadena de televisión holandesa VARA, sorprendiendo y desafiando a la vigilancia policial en el lugar, entrevistó a unas mujeres de mediana edad que se paseaban en círculo por la Plaza de Mayo de Buenos Aires, lugar central e histórico de la capital argentina. Muchas de ellas iban ataviadas con pañuelos blancos en la cabeza. Las autoridades y los transeúntes las llamaban locas: *Las locas de Plaza de Mayo*. El periodista holandés, hostigado discretamente por la policía abre el micrófono a las mujeres de pañuelo blanco y el televidente pudo oír claramente las primeras frases: «ustedes son nuestra última esperanza». Estas imágenes fueron sacadas clandestinamente del país, dieron la vuelta al mundo y constituyeron las primeras en los medios internacionales de las madres de detenidos desaparecidos durante la dictadura Argentina de 1976-83. Como se sabe, las Madres de la Plaza de Mayo se convirtieron en un concepto inevitable en la historia política contemporánea y uno de los fenómenos más estudiados en los debates donde se anudan los temas de la memoria, la política y la justicia. Recientemente, en mayo-junio de 2018, dos jugadores de la selección holandesa que perdió aquella final de la copa del mundo fueron homenajeados por las Madres en una solemne ceremonia en esa misma plaza. Así, la extraña historia de las relaciones entre Holanda y Argentina que incluye desde los contactos (o intrigas) entre Eva Perón y el príncipe Bernard en los años cincuenta del pasado siglo, hasta la circunstancia de una reina argentina de Holanda en la actualidad, sigue produciendo curiosos ejemplos. Lo que quizás aquellos periodistas de VARA no podían saber es que, gracias a ellos, las madres estaban ganando entonces una de la serie de batallas decisivas que este insólito conjunto de mujeres libró con el régimen militar durante los años de la dictadura. Fueron enfrentamientos a veces particularmente cruentos, batallas políticas que exigieron de ambos bandos una fuerte dosis de invención e improvisación. Fueron batallas asimétricas en las que el gobierno no desdeñó los recursos de la calumnia, el espionaje, el amedrentamiento y el asesinato, pero que las madres fueron ganando con persistencia y

creatividad. Fue un duelo encarnizado en torno a la palabra y la imagen, en torno a lo dicho y lo no dicho, con la particularidad notable de que esta tarea se emprende no posteriormente a los hechos, como necesidad de rememoración, sino en medio de su circunstancia, cuando los ejecutores de la matanza la están llevando a cabo y controlan absolutamente el aparato del Estado. Esta lucha por contradecir el discurso oficial incluyó la búsqueda persistente de los familiares detenidos, la indagación y documentación de las circunstancias del secuestro de sus hijos, la pugna por espacios simbólicos, la invención propia de símbolos y el destino de ciertas imágenes. Como se sabe, todo empezó como una búsqueda individual de familiares desaparecidos y supuso inútil y dolorosamente transitar todos los vericuetos de la burocracia del Estado, pero rápidamente se transformó en práctica de resistencia callejera y colectiva. La práctica de las madres es inevitablemente política pero no se construyó dentro de la normatividad del Estado, sino frontalmente enfrentada a esta. Se agrupó y organizó en torno a una demanda ética y jurídica que responsabiliza al Estado, pero no dentro del campo compuesto por los naturales agentes políticos, partidos o asociaciones, sino fuera de esa lógica. Las madres operaron entonces en un espacio inédito de la política, análogo a esa otra disyunción que es emocional y que se relaciona con la certeza de la muerte y la imposibilidad del luto. El espacio político ocupado por las madres no existía con anterioridad, fue creado por ellas en el azar de la lucha. Esta práctica no impidió que el Estado ejecutara su plan sistemático de aniquilación, pero consiguió que este no se aplicara en el secreto o en el anonimato que requería su impunidad. Las madres, al igual que otras organizaciones de derechos humanos en el período, operaron en medio de un gran aislamiento social y político. Eran las portadoras de un relato diametralmente opuesto al del Estado y era un relato que casi nadie quería escuchar. El gobierno militar difundía la historia de un país que había acabado con el caos del último gobierno democrático, que había derrotado el terrorismo (comunista) y que finalmente había alcanzado la paz y la armonía. Los militares defendían su proyecto de reorganización

nacional como una defensa del carácter occidental y cristiano de la Argentina en contra de agentes externos, terroristas, calificados como apátridas o no argentinos que querían subvertir la manera de vivir propia del país. Ante las presiones diplomáticas en torno a los derechos humanos, la propaganda de la dictadura, apoyada por casi todos los medios de prensa, alentaba a los ciudadanos a contestar las «campanas anti-argentinas» que los presuntos agentes extranjeros organizaban desde el exterior. Se sabe que una mayoría de la población creía firmemente esa historia de complots y de pacificación. Las madres, en la plaza contaban otra historia: se estaba desarrollando un plan sistemático de aniquilación física de la disidencia política, se estaba desarrollando una matanza. Esto no solo provocaba la persecución del gobierno sino a menudo la hostilidad de buena parte de la población, particularmente en los momentos de frenesí nacionalista como durante el campeonato del mundo de 1978 o durante la guerra de las Malvinas en 1982.

Los materiales esgrimidos por las madres, los nombres y datos personales de las víctimas de la represión, los informes, las declaraciones testimoniales, pero particularmente las fotografías de pasaporte de sus hijos y su dimensión anacrónica, al mismo tiempo indicial y espectral, su potencialidad para desordenar la jerarquía entre la presencia y la ausencia, fueron constituyendo las evidencias documentales de una política, su desambiguación, y empezaron a almacenarse y a reunirse, casi siempre en forma clandestina y fueron constituyendo un involuntario archivo que fue creciendo y perfeccionándose a pesar de la continua hostilidad del Estado. Se trata de un archivo que no empezó como una práctica de la memoria, ni fue confeccionado para un futuro de rememoración, sino como un arma en una disputa desesperada por los sentidos del presente.

El poder desaparecedor

El punto clave del diseño de la represión ilegal en Argentina fue la figura del desaparecido. Es una figura clave en un doble sentido: por la existencia de una volun-

tad estatal de borrar cuerpos físicos —y sus huellas—, y en consecuencia, por la emergente producción de un «hueco», un vacío en las posibilidades de representación social, la ausencia de un universo simbólico disponible que pudiera explicar, representar, nombrar lo desaparecido ¿qué significa desaparecer? ¿Muerte y desaparición son sinónimas? Para 1976 según Larraquy (2013: 143), «la máquina de matar» ya estaba diseñada. Funcionó a través de una cadena jerárquica de operaciones que obedecía a un diseño represivo más amplio ubicado en el marco del «Plan Cóndor»¹; pero más importante aún, es que este diseño anticipó la necesidad de un control, un registro que conformaría el archivo siempre negado por la dictadura.

El poder en Argentina generalizó y sistematizó a partir de 1976 una forma de dar solución a problemas políticos que tenía ya numerosos antecedentes en la historia argentina y consistía en eliminar a quienes lo encarnaban, lo señalaban o auspiciaban. Entender la naturaleza de una gestión, o de una política, la naturaleza de un poder, es entender sus técnicas, sus procedimientos, su entramado estructural. Este entramado técnico o bien esta tecnología del poder que actúa sobre la población mostrando que puede decidir quién merece seguir viviendo y quien no, pudo empezar a ser paulatinamente conocida y estudiada después de la estrepitosa derrota en la guerra de las Malvinas², que dejó al aparato militar sumamente debilitado y a la defensiva. Se trata de un análisis que aún está en desarrollo. Lo que resultó indudable desde los primeros momentos es que en el centro de esta tecnología concentracionaria estaba la figura del desaparecido que connota además de la desaparición física una separación tajante y enigmática entre las señas de identidad de una persona y la ausencia del cuerpo, de

¹ Los procesos dictatoriales del Cono Sur en América Latina se articularon nivel regional a través de una estrategia represiva conocida como «Plan Cóndor». Los países de la zona supervisados y amparados de distintas maneras por EE. UU. y su política exterior de contención a la influencia comunista que cristalizó en una doctrina militar conjunta llamada de «Seguridad nacional», desplegaron cooperativa e internacionalmente políticas de terror de Estado en su mayor parte clandestinas, y fue en el marco de estas políticas que tuvo lugar la estrategia de la desaparición forzada de personas.

² Conflicto armado entre la régimen dictatorial argentino y el Reino Unido, bajo la administración de Margaret Thatcher.

su referente. La idea era no solo neutralizar a los enemigos sino eliminar la posibilidad de que sus restos pudiesen convertirse en referencia, en memoria o en prueba. Esto supuso montar una extensa infraestructura cuyo eje fueron los «Centros clandestinos de detención» (CCD). Los CCD fueron el espacio de transición de los desaparecidos desde su detención hasta su muerte. Es factible afirmar que para 1976, año en que asume el dictador Jorge Rafael Videla, la arquitectura de la represión ya estaba diseñada³. Funcionaba, entre otras cosas, con técnicas de infiltración civil y militar en las universidades, fábricas, sindicatos, dependencias educativas, organizaciones sociales y culturales, etc., con el apoyo de las estructuras de inteligencia disponibles en el Ejército, la Armada, la Fuerza Aérea, las fuerzas de seguridad, y la SIDE (Secretaría de Inteligencia del Estado). Todo esto no solo indica el grado de intencionalidad y planificación de las operaciones que produjeron los hechos de la desaparición forzada, muestran también, como ha señalado Pilar Calveiro («Poder y desaparición», 1995), el grado de autonomía e impersonalidad que adquirió la máquina de matar. Todo el personal estaba implicado, como si se tratara de un proceso fabril de producción en serie. Este sistema que burocratiza la tortura y la desaparición disemina las responsabilidades y las complicidades en la matanza, que se tornan colectivas y es una de las causas que sostienen ese pacto de silencio que hasta hoy, con contadas excepciones, mantienen los protagonistas.

Ante la creciente presión internacional, el dictador Videla se vio obligado a hablar de los desaparecidos y lo hizo con una lógica impecablemente archivística: según el dictador «mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido»⁴. A diferencia de otras víctimas del terror de Estado como «el armenio» o «el judío», el desaparecido sencillamente «no es».

³ Numerosos estudios destacan las influencias del ejército prusiano y las metodologías de la represión de la escuela francesa aplicadas en las masacres producidas durante los intentos de liberación de Argelia.

⁴ Declaración televisiva de Videla en 1979, disponible en <https://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/videla-1979-no-esta-muerto-ni-vivo-esta-desaparecido>.

El despliegue de este proceso de represión y disciplinamiento social con ayuda del terror tuvo entonces en la desaparición forzada de personas su novedad tecnológica, entendiendo por esto una determinada tecnología del poder (Vega Martínez, 1997; Maneiro, 2005) que se reveló como estrategia de desarticulación territorial y social de los sectores en oposición o rebeldía y como una modalidad particular de exterminio. Tecnología de poder⁵ entendida como articulación de prácticas y saberes cuya genealogía puede rastrearse en el tiempo. La tecnología de la desaparición supuso una violencia que operó en un doble registro: se aplicaba sobre el cuerpo individual del sujeto detenido o secuestrado, sobre su individualidad avasallada, pero también sobre su entorno social, sobre el conjunto de relaciones que la constituían, sus familiares, vecinos y amigos, sobre las personas que podían apoyarlo o ayudarlo y particularmente sobre los espacios propios de su actividad política.

El dispositivo de la desaparición no solo consiste en dar muerte. También y como corresponde a un poder biopolítico, en dejar vivir. Muchas de las mujeres secuestradas estaban embarazadas, muchos hijos de militantes en cautividad nacieron en cautividad. En la mayoría de los casos, los padres de estos niños fueron eliminados, pasando a ser desaparecidos, pero sus hijos fueron relocalizados, se cedieron a matrimonios militares o policiales, o a personas en el entorno de los verdugos que los adoptaron, o bien a familias ajenas a la dictadura que llegaron a los niños mediante instituciones de adopción. Así el poder militar intervino activamente en la filiación de por lo menos tres generaciones, cambiando o trastocando las identidades, produciendo y no solo aniquilando formas de vida, eliminando, por otra parte, toda posibilidad de una continuidad memorística sustentada en el lazo filial, creando, si se puede decir así, nuevas genealogías. Como se sabe, el nombre que Michel Foucault, Giorgio Agamben y Roberto Esposito han dado a estas prácticas productivas del poder, esta administración de la vida y sobre la vida, es el de bio-

⁵ Foucault, *Hay que defender la sociedad*, Curso del Collège de France, 1975-1976, Madrid: Ediciones Akal, 2003.

política⁶. Otro ejemplo de esta productividad subjetiva son los liberados. Una ínfima parte de los secuestrados fue liberada, permitiendo el retorno de un candidato a la desaparición a su antiguo entorno social y familiar, después de haber recorrido todas las etapas previas a la eliminación, es decir el secuestro clandestino, el cautiverio y el aislamiento, los interrogatorios y el suplicio. De esta manera podría decirse que a este sujeto liberado se le concede una sobrevida, una vida adicional de sobreviviente que puede ser revocada en cualquier momento. De esta forma el poder reafirma su soberanía sobre los cuerpos, no solo matando, como decíamos, sino permitiendo vivir. Al individuo que vuelve le rodeará siempre un aura de sospecha y al mismo tiempo es la prueba viviente de lo que puede pasarle a quien levante su voz contra el régimen. La aparición del desaparecido forma de esta manera una parte importante del dispositivo de la desaparición (Lampasona, 2013). La técnica de la desaparición es particularmente anti-política en un sentido profundo. Implica el quiebre de la condición misma de la política, la auto exposición comunitaria de las singularidades en la definición de J. L. Nancy⁷, o la exposición pública de «los sin parte» que pretenden reconfigurar lo común tomando la palabra en la definición de J. Rancière⁸. El desaparecido, ese cuerpo ausente del que sobreviven sus señas de identidad, pero que oficialmente no ha muerto ni retorna vivo, ni tiene un destino conocido ni una tumba reconocible, es la figura que condicionará tanto las formas de amedrentamiento del Estado hacia la población civil como las formas de memoria o mejor dicho las batallas por la memoria que se librarán en la Argentina hasta el presente. La razón de esto es el carácter no cancelable de la desaparición. El desaparecido ni siquiera es un ausente, porque solo se puede estar ausente de cierto lugar. De él no se puede afirmar que no está en algún lado ni que está en algún otro lado. Al no haber cuerpo, al no

haber claridad sobre el destino del desaparecido, al estar en la mayoría de los casos pendiente la aparición del individuo o la aparición de sus restos, la desaparición no caduca, no finaliza, el duelo es imposible o continúa indefinidamente y la deuda del Estado con la sociedad no puede pagarse. A diferencia de otros genocidios o crímenes de lesa humanidad, la desaparición dura para siempre. Según Jean-Louis Deotte (2004: 323), «hay una infamia de la desaparición sobre la cual no se ha reflexionado lo suficiente. Una duda indefinidamente prolongada, pues la desaparición es un acontecimiento que dura para siempre».

Memoria y fotografía

A diferencia de la memoria de la Soha, que cuenta con una amplia documentación fotográfica sobre los campos de concentración nazis, que dan aunque sea una idea aproximada de las condiciones del universo concentracionario, la técnica de la desaparición consiste precisamente en la deliberada sustracción de los cuerpos a toda forma de aparición y por ende a toda forma de imaginación o representación que permita figurarse el final de los detenidos desaparecidos. Este hecho ha convertido a la visualidad en el problema central de las prácticas de la memoria en la Argentina y a la fotografía en la pieza fundamental de estas prácticas.

Las primeras fotos de las madres consisten en fotos de pasaporte, muchas veces acompañadas de los datos legales del desaparecido, esto quiere decir nombre, nacionalidad, fecha de nacimiento, edad y ocupación. El texto con los datos de identidad junto a la fotografía representa la urgencia de fijar el significado de la imagen, atarla a su referente, impidiendo cualquier otra contextualización posible. Se puede decir que las madres, responden al silencio del Estado con una imagen, pero también que las madres, en busca de sus hijos, esgrimen los propios medios que el Estado usa para registrar a los ciudadanos y en el propio lenguaje burocrático del Estado: una foto de frente o de perfil, o ambas y una serie de datos fríos que documentan su identidad oficial. La

⁶ Ver Castro, Edgardo; «Raíces conceptuales y surgimiento de la categoría de biopolítica» en *Lecturas foucaultianas. Una historia conceptual de la biopolítica*, Bs. As., Unipe, 2011.

⁷ Jean-Luc Nancy, *La comunidad desobrada*, 2001.

⁸ Jacques Rancière, «Universalizar la capacidad de cualquiera», *El tiempo de la igualdad*, Herder, Barcelona, 2011.

intención es documental y se relaciona con la existencia jurídica de esas personas. Se hace así abstracción de su historia de vida, incluso o sobre todo, de las eventuales infracciones de estos sujetos o su eventual condición de «subversivos» en el lenguaje de la dictadura. Se afirma únicamente su existencia, su identidad, su filiación y la incógnita de su desaparición una vez que las fuerzas de seguridad los han arrebatado de la circulación.

Al principio, la foto carnet, ese rostro estampado en papeles fotográficos de 4 x 4 (figuras 1 y 2), fue la manera de individualizar al ser querido de cuyo paradero o destino definitivo nada se sabía. Las cartas enviadas a las diversas autoridades nacionales detallaban, junto a la foto, la descripción física del buscado y fue el mecanismo usual en la búsqueda individual. Se suponía que el mero nombre del familiar desaparecido no bastaba para ser reconocido por las autoridades (sobre todo teniendo en cuenta que los militantes políticos usaban alias, o nombres de guerra). De esa manera las madres querían que sus hijos pudieran ser reconocidos por alguien y que ese alguien pudiera darles alguna pista.

Cuando este formato empezó a circular por organizaciones oficiales de derechos humanos y más aún, cuando estas fotos se volvieron emblemáticas de una empresa colectiva, aquellos familiares que no poseían una foto carnet del desaparecido usaron fotos comunes del álbum familiar pero recortándolas en formato de fotos carnet. Recortar una foto para que se parezca a una foto carnet, supone «compartir un sistema simbólico que ordena finalmente su contemplación y lectura» (Ludmila da Silva Catela, 2011).

La circulación de estas fotos en medios nacionales como internacionales por diversos organismos que retomaban petitorios e improvisados archivos anteriores se fotocopiaron muchas veces y con técnicas de hace 40 años, lo que hace que la típica foto del desaparecido sea en general un rostro bastante impreciso (Figura 3). La singularidad de esta relación con los crímenes de la dictadura es que la memoria se sostiene compartiendo un tipo de imágenes que si bien pueden, aunque muy débilmente, documentar el pasado de un individuo desaparecido, nada pueden decirnos sobre su peripe-



Figura 1. Foto carnet de Francisca Torres (Archivo de Abuelas de Plaza de Mayo)



Figura 2. s/d de archivo



Figura 3. Ana María Lanzillotto y Domingo Menna, su hijo restituyó su identidad el 3 de octubre de 2016, a los 40 años. FUENTE: ABUELAS FECHA: 03.10.1976. Archivo Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.

cia. Carecemos de material fotográfico directo sobre la desaparición. Aun así, en un inicio, las fotografías de los familiares perdidos se convirtieron en la forma dominante de representar la desaparición.

La foto carnet no puede dejar de relacionarse con el cuerpo del desaparecido. Mantiene con él una relación metonímica. Exhibida públicamente, es decir, politizándola en su aparecer, muestra por un lado su impotencia para evocar lo perdido, lo desaparecido y al mismo tiempo su potencia para interrumpir la apoliticidad del espacio construido por un régimen del secreto y del monopolio de los signos. La aparición metonímica del desaparecido interrumpe el flujo de imágenes que alienta la dictadura y su sistema de referencias. Este flujo mediático cuyo soporte principal es la televisión, no consiste solo en la solemnidad de los comunicados oficiales, en general autocelebratorios, sino que se caracteriza sobre todo por ser una continua e incesante celebración del mercado y del consumo que habla de un país al fin abierto al mercado internacional. Este flujo de imágenes está fuertemente relacionado con una prensa triunfalista y nacionalista por un lado y por el otro con el espectáculo, particularmente la serie de programas televisivos de trivialidades que difunden una atmósfera de alegría y despreocupación. Habiendo desarticulado las formas políticas de relación social que en su óptica habían convertido a la Argentina en un país rebelde e «ingobernable», el nuevo régimen promueve formas de socialización basadas en el espectáculo y el consumo. En esta nueva forma de integración social, las imágenes mediáticas siempre renovadas que son, parafraseando a Walter Benjamin⁹ (1936), algo así como el retorno del siempre lo mismo, ocupan un lugar central. Se trata de un flujo ininterrumpido donde una imagen sustituye rápidamente a la otra, impidiendo cualquier distancia reflexiva. El flujo de ruidosas trivialidades e imágenes mercantiles fue el elocuente complemento del silencio y el secreto instalados en el centro de la vida política. El Estado dictatorial es un privilegiado productor de ficciones, un aparato de hacer creer, auspiciando o inhibiendo imágenes y discursos. Incluso para aquellos que habían estado expuestos directamente a la represión y habían tenido la fortuna de sobrevivir o para los familiares de los que nunca habían retornado, resultaba

⁹ Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*, Buenos Aires: Taurus, 1989.

difícil sustraerse a esta comunidad celebradora y amnésica donde ser argentino, es decir formar parte de la comunidad nacional, requería compartir o hacer que se compartía la lógica de una sociedad sana o sanada y sus innumerables diversiones y distracciones. Rodeados por un aura de sospecha o de inmoralidad, quienes no eran capaces de plegarse a esta atmósfera de optimismo asumiendo el nuevo y pujante país pacificado se veían empujados al aislamiento social e incluso al espacio de la locura (las locas de plaza de Mayo).

Mientras la opinión pública y mediática celebra la actualidad y la moda condenando implícita y explícitamente la indagación en el pasado como una vulgar operación de resentimiento, cada familiar de desaparecidos necesitó reconquistar para sí mismo la certeza de unos hechos traumáticos y de una existencia repetidamente negada por la administración. Es la imagen proscrita. Según Deotte (2000)¹⁰, debemos hablar del presente como una «época de la desaparición» que exige un «arte de la desaparición» y este necesita de la fotografía analógica en su calidad de huella, de indicio, la impresión lumínica de un cuerpo en la placa fotográfica, porque es la evidencia de una existencia:

Como se sabe Roland Barthes¹¹ ha destacado que la foto se distingue de todas las demás formas de imagen por su necesidad de proclamar la existencia del referen-

¹⁰ Por lo tanto, en la época de la desaparición o de la tortura, no existen espectadores directos de la escena, sino individuos aislados –los familiares– que buscan resolver un enigma, que deben descubrir el secreto dejando ellos mismos de obedecer. Estos individuos van a reconocerse entre sí porque los anima una misma tarea, una tarea común que se asimila a una investigación policial salvo que su trayecto será inverso: aquí, los progresos de la investigación opacifican la verdad. Una comunidad sentimental, hermanable, va a crearse, unida por la búsqueda de un saber: comprender que los desaparecidos fueron realmente tragados, substraídos. Este saber requiere (pero la paradoja es solo aparente) volver a la certeza de que ellos existieron realmente. De ahí la extrema importancia de la fotografía: esta ínfima prueba de una existencia contra la incertidumbre que crece. Hebe de Bonafini cuenta que había terminado por no creer a la existencia de sus dos hijos «tragados», después de tantas denegaciones por parte de las administraciones frente a las cuales presentó todas las demandas de *habeas corpus*: «obtener los cuerpos». Cada familiar debe emprender todo un trabajo de reconquista, de re-conocimiento, antes de poder desfilar con un cartel llevando una foto del desaparecido junto a la pregunta «¿dónde están?». El arte en la época de la desaparición debe ser anti-negacionista. En contra del inexistencialismo administrativo, el arte sólo puede reencontrarse con las posiciones de R. Barthes analizando la fotografía, no como un arte que poseería una esencia (la Fotografía) sino como una singularidad que, por su sola existencia, afirma que hubo efectivamente un referente, un esto fue: algo indubitable. (Deotte, 2000).

¹¹ Roland Barthes, *La cámara lúcida*, 1980.

te. La primera lucha de las madres entonces es un enfrentamiento originario e íntimo consigo mismas, una labor de afirmación en la que la fotografía es esa prueba tangible, casi un amuleto esgrimido frente a toda una sociedad sumergida en la naturalización del olvido.

La fotografía nos remite al pasado, pero nos interpela desde el presente. Uno de sus aspectos puede compararse a los objetos antiguos que nos rodean, en el sentido de que constituyen fragmentos del pasado que pueden transportarse al presente. Su ventaja es su inmutabilidad, su permanencia en medio del vértigo de los cambios y las mudanzas sucesivas. Una memoria común solo puede establecerse en espacios o materiales que hayan albergado nuestras marcas en el tiempo¹². Las memorias colectivas son relatos cambiantes pero apoyados en un material común. La fotografía es en este sentido un espacio de memoria. Según Ludmila da Silva Catela (2011) en torno a las fotografías de familiares de desaparecidos tienen lugar reuniones donde se habla del pasado y se intercambian experiencias: son espacios de reelaboración de las memorias.

Otro de los recursos, relacionado con la creación de estrategias para reforzar la búsqueda de los hijos, pero además para interpelar a toda la comunidad, vuelve a subvertir el orden identitario para el que fue creada la foto carnet. Si bien se seguirán utilizando las mismas fotos, estas se amplían a un tamaño sobredimensionado respecto del tamaño tradicional y se expone en pancartas¹³ (figura 4). El primer plano de los rostros multiplicados, ubicados sobre las cabezas de los manifestantes tuvo un efecto impactante para los espectadores (rostro sobre rostro, la sociedad como soporte de las fotos que demandan justicia). Longoni (2010: 16) destaca la transición de esta imagen que se despega del cuerpo de las madres para habitar el espacio, más específicamente el espacio público. Cabe mencionar una vez más el carácter conflictivo de la relación entre el espacio público y el privado, que generó un debate intenso entre las madres. Como resultado de estos debates, las madres dejaron



Figura 4. Archivo Asociación de Abuelas de Plaza de Mayo. Las Abuelas marchando. Las Abuelas no tienen miedo. Lo peor que podía pasarles ya pasó. Sus voces desafían al régimen militar que sigue negando la existencia de los desaparecidos. FUENTE: ABUELAS FECHA: 24.03.1980 (el texto en cursiva pertenece al texto original en el archivo de Abuelas de Plaza de Mayo).



Figura 5: s/d de archivo

de presentarse públicamente con las fotos de sus hijos abrochadas al cuerpo (figura 5). La idea era que ahora eran madres de todos. En tal sentido las madres dieron un paso más en el sentido de convertir su lucha personal en colectiva: las pancartas podrían ser llevadas por cualquier manifestante.

¹² «el pasado se conserva en el medio material que nos rodea», Halbwichs, Maurice, *La memoria colectiva*, 1990.

¹³ Para ampliar la información, Longoni (2010).

Pero la fotografía es también siempre una falsificación del referente, ya que la instantánea capta y fija un único instante que se separa del flujo vital de la persona fotografiada, es decir, retrata al referente en un momento irrepetible y existencialmente imposible al representar una cesura en un continuo viviente. En el caso de las fotografías de desaparecidos estas temporalidades coexisten en forma conflictiva ya que deben dar cuenta de un archivo duplicado: por un lado las fotos se extraen originalmente de un archivo estatal o un álbum familiar, y por otro, pertenecen ahora, al archivo de los desaparecidos ¿cuándo es reciente o antigua una fotografía en el caso de las desapariciones?

En un sentido técnico la fotografía conserva su contenido referido a una temporalidad pasada, pero los que las miran pueden atribuirle un significado distinto, pueden mirarlas desde su propio horizonte de experiencia. Las imágenes no pueden ser leídas abstrayéndose de sus circunstancias de producción y circulación y no pueden ser interpretadas al margen de los actos de su recepción. Estas fotografías pretenden representar la desaparición, volver visible lo oculto y revelar lo vedado pero lo que permitió esta forma de interpretarlas son diversos circuitos de consumo y apropiación y las dimensiones sociales, políticas e históricas que hicieron que estas fotografías —inicialmente usadas para registrar a ciudadanos— se convirtiesen en emblemas eficaces de la desaparición realizada por el mismo estado que las produjo.

La imagen sirve como soporte al recuerdo cuando ese momento fue vivido por quien observa la fotografía. Solo puede convertirse en vehículo de la memoria si se descodifica desde un presente de identidades comunitarias del que forman parte tanto quienes han tenido esa experiencia como quienes no las han vivido (Ludmila da Silva Catela, 2011). La foto puede convertirse así en el apoyo material para un relato compartido. En otras palabras, la foto ocupa el lugar equidistante de un tercer testigo no involucrado en los acontecimientos que da credibilidad al relato común. Como se sabe, la imagen fotográfica ha provocado desde su origen una

serie de vértigos de la percepción. Como ha señalado Nelly Richard (2000), el efecto de presencia se ve técnicamente desmentido por este tiempo muerto en el que habita la imagen fotográfica. Es esto lo que desde Kra-cauer a Derrida¹⁴ va a ser considerado como el carácter fantasmal o espectral de la fotografía, es decir, ese estar ambiguamente colocada entre lo que es y no es, entre lo visible y lo invisible, lo tangible y lo intangible, entre lo que aparece y lo que desaparece. Si consideramos además que toda foto tiene algo espectral (Alphen, 2018: 67) la exposición pública de los rostros de personas que ya no pueden encontrarse o están sustraídas del continuo de lo viviente, son inevitablemente espectrales, en la medida en que son las fotos de las personas que el Estado consideró que no podían formar parte del conjunto de los vivos y más que nada del conjunto de lo visible en la nueva Argentina. El retorno fantasmal de estas personas «extirpadas» del cuerpo de la nación (por su carácter patógeno en el lenguaje biopolítico de la dictadura), y de su reaparición fotográfica en medio de la plaza más importante del país, no podía dejar de tener un efecto sumamente perturbador para el régimen. Pero para quien recuerda y exige el esclarecimiento, estas fotos son espectros de los seres queridos siempre pendientes de un retorno definitivo y entonces siempre e indefinidamente en un viaje de regreso que jamás se consumará. Por último habría que observar que la mirada inexpresiva de la foto como documento de identidad adquiere una fuerza adicional, la fuerza de una interpelación. La mirada de frente que nos está mirando al mirarlas nosotros, nos está pidiendo implícitamente que la nombremos y que busquemos a su portador o preguntemos por él.

Consideraciones finales

El hecho de la desaparición no es un acontecimiento. La desaparición no es algo que sucede. De ella no puede extraerse un relato. No auspicia una fábula sometida

¹⁴ Derrida, Jacques, *Mal de archivo*, 1996; Kra-cauer, Siegfried, *La fotografía y otros ensayos*, 2008.

clásicamente a las convenciones espacio temporales que permitan el ordenamiento de una trama. Hay desaparición cuando se hace imposible conectar un nombre propio, una singularidad, y un espacio donde algo debe haber sucedido. A la inexistencia de la foto que documente la desaparición, las madres respondieron con una proliferación de imágenes que la aluden. Entre el archivo público del Estado que obedece a rígidos criterios taxonómicos y el archivo privado gobernado por la caprichosa cronología familiar, las madres y los hijos de los desaparecidos, sus nietos, van construyendo, inventan una tercera dimensión para las imágenes de ambos. Esto significa que la lucha de las madres no es sólo contra la actualidad de las detenciones, sino contra el destino natural de las imágenes. Las fotos de los desaparecidos necesitan un archivo alternativo que las ancle o continúe anclándolas a la contingencia de la desaparición. Contingencia que, como hemos señalado anteriormente, no ha dejado de suceder. Contra el proceso de degradación semiótica de las imágenes fotográficas, el activismo memorístico y político de las madres fue constituyendo socialmente un hogar alternativo que regula la aparición de los materiales del recuerdo en el marco de los movimientos sociales preocupados por la justicia social y la necesidad de castigo a los verdugos.

El trabajo de des-desaparecer (porque este podría ser uno de los nombres de la tarea de las madres) es indudablemente un trabajo de archivo, pero un archivo muy especial en donde lo registrado no muere, no se asienta, ya que lo desaparecido puede ser sustituido, metaforizado o metonimizado, pero no archivado. Recordemos las palabras de Rafael Videla cuando se lo interrogó sobre el tema. El dictador explicó que el desaparecido es una categoría sobre la que el Estado no puede responder. El estado puede dar cuenta de vivos o de muertos, no de desaparecidos. El desaparecido como tal es inarchivable. Resulta muy interesante que cuando el primer gobierno de la transición democrática alentó y realizó el esfuerzo por catalogar a los desaparecidos (el informe de la CONADEP, Comisión nacional de desaparición de personas) en un intento de establecer definitivamente las responsabilidades jurídicas de la

tragedia, una parte importante del movimiento de las madres se negó a colaborar. Ellas lanzaron entonces la consigna de que «Los desaparecidos no se archivan». Con esto querían decir que archivar a los ausentes era declararlos muertos, darles un lugar definitivo en la tumba del archivo, declarar «punto final» para la búsqueda de los miles de casos no esclarecidos o aún no consignados en las listas disponibles. Para ellas el nuevo archivo de la CONADEP suponía cerrar el caso, suponía que había empezado el tiempo del olvido y la reconciliación, eximiendo por otra parte a la institución militar de la exigencia de entregar los datos que faltan y al Estado de seguir buscando la justicia. Pero hay que indagar más profundamente en las razones de esta insistencia. El archivo que las madres van tejiendo, primero con sus propios cuerpos y luego con un arsenal de imágenes y relatos, no solo llegó a constituir un reservorio de agravios sin respuesta o compensación sino una manera alternativa de legibilidad del pasado y por tanto una manera alternativa de aproximarse a la realidad nacional. Esta acumulación archivística de datos y reliquias que se van conglomerando en torno al hueco dejado por el desaparecido, obedece a un principio de selección de la realidad opuesto a los archivos del Estado y, de algún modo, distinto a cualquier otro archivo convencional. Lo que los archivos de las madres producen nos son los hechos positivos que los registros identitarios necesitan sino los negativos o sea aquello que el archivo institucional inhibe. Su indagación trabaja sobre la dimensión de lo no dicho, o la potencia de lo todavía no dicho, aquello que en estas vidas puestas en juego en la peripecia de la desaparición va más allá de toda biografía. Es esto lo que la reserva de las madres parece querer amparar. En una primera caracterización, la actividad recolectora de las madres habría que definirla no como un archivo sino como la posibilidad de un archivo que al mismo tiempo está ligado a la posibilidad de una justicia. Por eso esta actividad archivística es también un dispositivo de lucha. Este archivo da forma sensible a lo que normalmente queda oscurecido en la positividad del registro y crea en torno al hueco de la desaparición una serie de positivities colatera-

les que sin embargo lo aluden. Esto convierte a la vida social y política de la posdictadura en una realidad que gravita en torno a la desaparición y a la desaparición como el principio epistemológico que la explica. Visto de esta manera, toda normalización y reconciliación de la sociedad consigo misma se revela como una falsa clausura, un ocultamiento y en definitiva como una renuncia a la justicia. Este archivo alternativo, abierto o imposible de clausurar, empieza a estar más allá de la memoria y del olvido para acercarse a una temporalidad que ya no es propia ni del pasado ni del futuro, sino de un tiempo sobrante, o en términos de Giorgio Agamben, de «un tiempo que resta». A medida que fueron quedando claras las dimensiones de la catástrofe y que el tiempo fue horadando el recuerdo de las concretas biografías personales de los desaparecidos y los detalles del daño, lo que va quedando no es el mero recuerdo de unos excesos indescriptibles, sino la aterradora consciencia de que no fueron excesos. Lo que la herencia de las madres consigue en la época posdictatorial no es explicar la desaparición sino entender a la sociedad posdictatorial desde la desaparición, entender el gesto de la desaparición como su caja negra y a la excepción como regla.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio (2006), *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Italia: Pre-textos.
- (1998), *Lo que resta de Auschwitz*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2017.
- ALPHEN, Ernst van (2018), *Failed Images. Photography and Its Counter-Practices*. Amsterdam: Valiz.
- (2017), *Escenificar el archivo. Arte y fotografía en la era de los nuevos medios*. España: Ediciones Universidad Salamanca.
- BENJAMIN, Walter (1989), «La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus [=1936].
- CALVEIRO, Pilar (1995), *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- CRENZEL, Emilio (2010), «Políticas de la memoria en Argentina. La historia del informe *Nunca más*». En *Papeles del CEIC*, vol. 2010/2, n.º 61, CEIC (Centro de Estudios sobre la Identidad Colectiva), Universidad del País Vasco, <http://www.identidadcolectiva.es/pdf/61.pdf>.
- DA SILVA CATELA, Ludmila (2011), *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas*. Documento de trabajo.
- DEOTTE, Jean-Louis (2004), «Las paradojas del Acontecimiento de una desaparición». En Belay Raynald, Bracamonte Jorge, Degregori, Carlos y Vacher Jean, *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea*. Institut français d'études andines, Instituto.
- (2013), *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2014), *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- FOUCAULT, Michael (2002), *La arqueología del saber*. Buenos Aires-México: Siglo XXI.
- JELIN, Elizabeth (2018), *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- KRACAUER, Siegfried (2008), *La fotografía y otros ensayos*. Barcelona: Gedisa.
- LAMPASONA, Julieta (2013), «Desaparición forzada en Argentina: entre la desaparición y la sobrevivida. O sobre la 'regla' y la 'excepción' en el despliegue de la tecnología de poder genocida», *Aletheia*, volumen 3, número 6, 2013.
- LARRAQUY, Marcelo (2013), *Los 70. Una historia violenta*. Buenos Aires: Aguilar.
- LONGONI, Adriana (2010), «Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches», *Aletheia*, volumen 1, número 1.
- LVOVICH, Daniel y Bisquert, Jaquelina (2008), *La cambiante memoria de la dictadura: discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional, Los Polvorines: Univ. Nacional de General Sarmiento.
- Nancy, Jean Luc (1996), *Ser singular plural*. Madrid: Arena.

RANCIERE, Jacques (2011), *El tiempo de la igualdad*. Barcelona: Herder.

RICHARDS, Nelly (2000), *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Editorial Cuarto Propio.

Fuentes

ARCHIVO DIGITAL DE ABUELAS DE PLAZA DE MAYO, en <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/historia-9>.

ARCHIVO DIGITAL DE ASOCIACIÓN MADRES DE PLAZA DE MAYO y MADRES DE PLAZA DE MAYO. Línea Fundadora.

COMISIÓN NACIONAL SOBRE LA DESAPARICIÓN DE PERSONAS (1984), *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires, EUDEBA, 1ª edición.

— (2006), *Nunca Más*. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, Buenos Aires, EUDEBA, 7ª edición.