

Fotografía, desaparición forzada de personas y memorias. Hacia una política de los restos

NATALIA MAGRIN*

Resumen

Este artículo presenta algunas líneas de abordaje que venimos trabajando acerca de la relación entre fotografía, archivo y memorias del pasado reciente en Argentina, particularmente, imágenes producidas en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba. En este sentido, se abordarán algunas preguntas sobre el pasaje de este acervo de archivo policial a archivo de la memoria y otros interrogantes ligados a su estatuto testimonial, su tratamiento y sus implicancias subjetivas, éticas y políticas, considerando su temporalización y legibilidad histórica, su dimensión irreductible, lo dislocatorio que emerge del entre todo o nada y su consistencia en la época actual.

Palabras clave: fotografía; desaparición forzada de personas; archivo; legibilidad histórica.

Fecha de recepción: 13-12-2017
Fecha de aceptación: 10-09-2018

Photography, forced disappearance of people and memories. Towards a politics of the remains

Abstract

The article introduces some lines of work related to photography, archive and memories of the recent past in Argentina, particularly images produced in the clandestine detention center of the Information Department of the Cordoba Police. We will analyse some of the questions raised by the transition from police archives to memory archives: its testimonial status, its treatment, and its subjective, ethical and political implications. Considering its temporality and its historic legibility we examine its irreducible dimension, the dislocation that emerges between all or nothing and its consistency at present time.

Keywords: enforced disappearance, photography, archive, historic legibility.

.....
*Natalia Magrin es Licenciada en Psicología (Universidad Nacional de Córdoba) y Doctoranda en Ciencias Sociales (Universidad Nacional de Villa María). Docente Investigadora de la Universidad Nacional de Villa María en las carreras de Ciencia Política, Sociología y Trabajo Social, miembro del Área Subjetividad y Derechos Humanos de Territorios Clínicos de la Memoria y Coordinadora del Programa de Historia Oral y Memorias Locales de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Villa María. Correo electrónico: nataliamagrin@hotmail.com

¿Cómo comportarse frente a lo inimaginable?
Didi-Huberman, 2015

Abrir los ojos ante la historia es comenzar por temporalizar las imágenes que nos restan
Didi-Huberman, 2015

En el campo de estudios sobre memorias son diversos los análisis que, desde la antropología, la semiótica, la filosofía, el arte y la comunicación social, se han realizado en torno a la relación entre trabajos de memorias sobre terrorismo de Estado e imagen fotográfica. Dicha articulación podemos reconocerla en un campo específico de indagación, el de la memoria visual del pasado reciente en el que, desde diversas perspectivas, se problematiza la experiencia concentracionaria, la desaparición forzada, en torno a los trabajos y políticas de memorias del pasado reciente y las narrativas sobre la historia, la experiencia concentracionaria, la desaparición forzada y los desaparecidos y desaparecidas. Particularmente, en Argentina, la mayor producción ha estado orientada a reconocer usos y producción de sentidos/significaciones sobre la fotografía de sujetos desaparecidos en el entramado discursivo y las invenciones de Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, H.I.J.O.S (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) y Familiares de Detenidos Desaparecidos por razones políticas (da Silva Catela, 2001; Feld, 2015; Durán, 2006). Entre los corpus analizados se encuentran las fotografías de desaparecidos y desaparecidas en las pancartas que, durante el terrorismo de Estado, formaban parte de la inscripción performática de la presencia-de la ausencia en las rondas en la plaza y luego, durante la democracia, en las movilizaciones instituidas como marchas del 24 de marzo y las de la resistencia cada 10 de diciembre. También el uso de la imagen de los rostros (desconocidos) de los represores en *escraches* de H.I.J.O.S, rituales de condena social a represores y civiles partícipes del terrorismo de Estado (Antonelli, 2004, 2010; Guarini, 2002; da Silva Catela 2001). Asimismo, se han analizado los sentidos públicos y subjetivos de la fotografía, en tanto marcas materiales del recuerdo (Jelin, 2001; da Silva Catela, 2001), en la reconstrucción etnográfica de la experiencia de familiares de desaparecidos y la producción de nuevos significados como posibilidad de construcciones identitarias y de memorias redefinidas histórica y socialmente (da Silva Catela, 2001). En el registro artístico, dichas coordenadas de sentido, fueron leídas a partir de la relación entre arte, estética y política de la imagen en obras, ensayos y montajes realizados por artistas visuales en torno a las memorias, la desaparición forzada y los desaparecidos y las desaparecidas (Longoni, 2010; 2013; Larralde Armas, 2015; Richard, 2006; Rigat, 2012; Rojas, 2006). Otro eje de abordaje es aquel que contempla las fotografías de desaparecidos y desaparecidas en los recordatorios que, desde 1987, los familiares publican en el diario Página/12. Imágenes acompañadas de un texto singular que hace referencia al nombre del desaparecido o desaparecida, a su edad al momento de su secuestro, la fecha de desaparición, los afectos y lazos de inscripción genealógica, los sentimientos frente a la desaparición y enunciados dirigidos a los propios desaparecidos, la búsqueda y la lucha

por la memoria, la verdad y la justicia y, en algunos casos, la inscripción de la militancia del desaparecido o desaparecida. La mayoría de estos recordatorios están acompañados con solicitudes de información para quienes hayan conocido o visto, en los centros clandestinos de detención, a los detenidos-desaparecidos. Desde la antropología se han analizado dichas publicaciones en orden a su relación con el ritual tanático y el derecho a la muerte escrita (Gusmán, 2005) y a las implicancias de estos soportes de la memoria, vehículo de la memoria (da Silva Catela, 2011) en orden a la corporización del desaparecido o desaparecida y la delimitación de espacios sociales. Las imágenes que suelen formar parte del corpus de estas investigaciones corresponden a fotografías cuyas condiciones de producción se articulan al ámbito familiar, imágenes tomadas en rituales familiares o sociales (casamientos, escuelas, trabajos, cumpleaños, viajes) o aquellas utilizadas en el documento nacional de identidad, carnets de afiliación a clubes, bibliotecas u organizaciones políticas (las llamadas foto carnet donde el primer plano se hace sobre el rostro) y que, en este desplazamiento de sentidos, posibilitan el pasaje de lo privado a lo público articulado a la decisión política de inscribir en la polis a cada desaparecido.

Las fotografías a las que nos referiremos en este artículo se diferencian de las anteriores en orden a sus condiciones de producción y circulación, en tanto fotografías tomadas en los centros clandestinos de detención por los operadores del campo a los sujetos detenidos-secuestrados. “Imágenes tomadas por *la fuerza*. Imágenes donde la toma forzada de la instantánea de un cuerpo, coincidía con otra ‘toma’: la del nombre de cada sujeto –del nombre al número del campo, del número a las fosas comunes sin nombre”. (Magrin, Vargas, 2017). Fotografías del “durante la desaparición” (García y Longoni, 2013).

Durante muchos años, en Argentina, los marcos referenciales analíticos en torno a la fotografía como documento del horror partían de aquellos producidos, particularmente, por las imágenes “arreatadas al infierno” (Didi-Huberman, 2004: 3) en los *lager* nazis. Debates¹ centrados en torno a lo posible-imposible, prueba-evidencia, representable-irrepresentable, decible-indecible, público-privado. No obstante, la aparición de un novedoso acervo fotográfico, producido por el Departamento de Informaciones de la Provincia de Córdoba² (en adelante D2) sobre los detenidos-desaparecidos o las detenidas-desaparecidas en el centro clandestino que allí funcionaba, puso en tensión la idea de ausencia de imágenes del horror, abriendo un nuevo margen de discusión y análisis, incluso sobre las fotografías

1 Georges Didi-Huberman, Gérard Wajcman, Claude Lanzmann, entre otros, establecen el debate a partir de los cuatro fotogramas sacados de Auschwitz.

2 El D2, fue creado como división especial, dentro del organigrama de la Policía Provincial, para perseguir y reprimir lo que consideraban un tipo especial de delito “la subversión”. Dentro de la maquinaria represiva fue un engranaje fundamental para la instauración del terrorismo de Estado en la provincia. El D2 fue sede de detenciones masivas y secuestros de militantes políticos, sociales, sindicales, estudiantiles durante la década del sesenta. Desde 1974 operó clandestinamente con el centro de detención y torturas, los secuestros, asesinatos y desapariciones forzadas, siendo nexo central entre la policía y el servicio de inteligencia militar del Ejército y de la Aeronáutica. Puede consultarse Archivo Provincial de la Memoria (2009). *Catálogo Centros Clandestinos de Detención en Córdoba*, Colección Terrorismo de Estado en Córdoba, 2da ed., Córdoba.

arreatadas al campo, ya conocidas, no como aparición inédita sino como mirada plausible en condiciones que han dado lugar a su consistencia. Nos referimos a las fotografías de las dos religiosas francesas, Alice Domon y Léonie Duquet,³ tomadas en el centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y las fotografías sacadas de allí por el sobreviviente Víctor Bastera.⁴ Los análisis de estos acervos se centran, particularmente, en lo que la imagen revela, sus condiciones de circulación en el tratamiento institucional actual, en los usos judiciales y en su valor probatorio como registros de “verdad” jurídica o como imagen testigo en tanto “testifican de manera contundente lo que los testigos y sobrevivientes han relato por años en relación al trato en estos lugares” (da Silva Catela, 2011: 21). Claudia Feld trabaja sobre las imágenes sacadas por Víctor Bastera en relación con su testimonio en los juicios por delitos de lesa humanidad preguntándose “¿Cómo se articulan palabra e imagen en los diversos momentos? ¿Qué sentidos adquieren esas fotos con el correr del tiempo? ¿Qué valor les da el mismo testigo en sus diferentes declaraciones?” (Feld, 2014: 1). Asimismo, sobre las fotografías tomadas en el D2, podemos reconocer el análisis de da Silva Catela en *Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas* (2011), orientado por las preguntas en torno a las condiciones de existencia de las fotografías y sus usos subjetivos, a partir de la entrega que el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba⁵ (en adelante APM) –quien custodia actualmente

3 En diciembre de 1977 fueron secuestradas las religiosas Alice Domon y Léonie Duquet, de la Congregación de las Misiones Extranjeras de París en Argentina. Como explica Feld, ante la presión diplomática francesa por el secuestro de sus dos ciudadanas los represores de la ESMA elaboraron una estrategia de contrainformación. Hicieron circular públicamente una nota que responsabilizaba a la organización Montoneros por tales secuestros, acompañada de una fotografía donde podía verse a Domon y Duquet con un ejemplar del Diario *La Nación* y detrás de ambas una bandera con el escudo y el nombre de Montoneros. 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 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” (Feld, 2014).

4 Víctor Bastera, sobreviviente de la ESMA, pudo sacar de ese centro clandestino de detención documentos y negativos fotográficos de represores y de detenidos-desaparecidos. Explica Feld (2014) “Bastera encontró en una bolsa esos negativos destinados a ser destruidos, y al ver su propio rostro en uno de ellos decidió llevarse toda la tira, que sustrajo de la ESMA con otros materiales en sucesivas salidas”. Estas imágenes, además de formar parte de los archivos de la memoria, acompañaron –y acompañan– desde 1984 su testimonio en los Juicios por Delitos de Lesa Humanidad. Sobre estas imágenes y las de las monjas francesas puede consultarse Feld, C. (2014). *Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención*. *Revista Nuevo Mundo. Mundos Nuevos*. Recuperado de <http://nuevomundo.revues.org/66939>

5 El APM es un Archivo y Sitio de Memoria construido en las tres casonas de estilo colonial ubicadas sobre el Pasaje Santa Catalina, entre el Cabildo y la Catedral –a metros de la plaza principal de la ciudad–, en lo que fuera la Central Policial y, desde 1974 a 1978, el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba, conocido con la sigla D2. Junto con el Archivo se crea la Comisión Provincial de la Memoria conformada por miembros de Organismos de Derechos Humanos de la Provincia, del Poder Ejecutivo y Legislativo provincial y de la Universidad Nacional de Córdoba. Si bien su creación puede inscribirse en marzo de 2006

el acervo fotográfico producido por la policía— hace de las imágenes a sobrevivientes y familiares; sobre sus usos judiciales e institucionales. La investigación de David Schäfer sistematizada en *El registro bruto. Prácticas fotográficas en un centro clandestino de detención* (2017), orientada a desentrañar las condiciones de producción de ese registro prontorial. 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 solo identificar los lugares donde los detenidos—desaparecidos fueron fotografiados, cómo, con que cámaras, sino también parte del funcionamiento del centro clandestino. Diego Carro (2016), desde la 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. Sin embargo, creemos que este acervo no ha sido aún interrogado en su dimensión política-estética, en el rasgo singular de las fotografías, en sus significaciones y significancias, partiendo del reconocimiento de lo imposible en juego y, ante ello, la invención de un saber hacer con eso.

La circulación pública de las imágenes sacadas de la ESMA y preservadas por Bastera, desde 1984,⁶ interpela sobre los velos que han ocultado, invisibilizado su existencia y, sobre ello, qué condiciones hicieron posible su mirada, su consistencia como imagen del horror. En esta línea de análisis los desarrollos de García y Longoni (2013) nos orientan a modo de brújula en orden a la mirada/lo mirable, ¿no había en Argentina documentos visuales del horror o faltaban “ojos que las vean”? (García y Longoni, 2013: 28), ¿cómo nombrar entonces aquellas que “han sido publicadas una y otra vez, o están disponibles en archivos públicos. [¿]Fueron parte de expedientes judiciales y tuvieron valor de prueba?” (García y Longoni, 2013: 28). Sí hay imágenes del horror, y no son aquellas, explicitan 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), incluyendo aquí las fotos que tomó la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, exhibidas en una muestra realizada por la Comisión Provincial de la Memoria de La Plata en 2008, las imágenes de ciudadanos argentinos detenidos en Paraguay o paraguayos detenidos en Argentina, incluidas en el Archivo del Terror de Paraguay, el acervo fotográfico producido por el D2, las fotos de las monjas francesas en la ESMA y las fotografías arrebatadas por Víctor Bastera. Sobre estas imágenes del *durante* la desaparición el análisis sobre la representación, dice García (2009), interpela sobre las limitaciones que imprime el régimen esencialista de

.....
a partir de la sanción de la Ley de la Memoria 9286, se reconocen como condiciones de posibilidad los procesos de demarcación, denuncia y visibilización pública que las organizaciones Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas de Córdoba, la Asociación de Ex Presos Políticos, Abuelas de Plaza de Mayo e H.I.J.O.S, realizaron durante las décadas anteriores. Diversos soportes materiales y simbólicos constituyen el repertorio de marcas de memorias que señalaron los lugares del horror en Córdoba.

⁶ Como ubica Claudia Feld (2014), “las fotos fueron publicadas por primera vez en el diario La Voz, el 30 de agosto y el 1 de septiembre de 1984”.

representación, en el que todo signo alude a su referente de modo transparente, así como también sobre la paradoja a la que la época nos somete: la crisis de representación legada por el siglo XX y el empuje a querer representar lo irrepresentable. ¿Cuál sería *la* imagen del horror?, ¿cómo representar, incluso, aquello que queda por fuera de la significación, en tanto enfrenta al sujeto con lo imposible? La noción psicoanalítica de imposible reconoce que frente a la muerte y su agujero no hay significante que alcance a recubrirlo, de allí la importancia del Otro y su tratamiento simbólico como condición de texto social donde inscribir el texto de cada uno en la subjetivación de la pérdida (Rousseaux, 2001). En la desaparición forzada lo que se profana es la experiencia no solo 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 (2013a), en su referencia a Antígona, llamó entre-dos-muertes: la muerte simbólica precede a la muerte real. Muerte sin muerte como voluntad de un goce mortífero que ha pretendido extender su poder ocultando 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. La época actual, época en la que la técnica y el capital demuestran su imperio,⁷ niega esta experiencia de lo imposible y empuja a la producción de significantes totalizantes, a representarlo todo, a mirarlo todo, a callar o a decir todo. Es aquí donde nos preguntamos sobre un tratamiento de lo imposible, un tratamiento por los restos.⁸ Donde el andamiaje onto-epistemológico de

.....
⁷ Sobre la época actual partimos de la propuesta que Jorge Alemán, desde la izquierda lacaniana, desarrolla en orden a un Otro cuya voluntad ilimitada y los significantes amos que “se alejan más del orden simbólico e histórico, y son promovidos desde el campo de la Técnica y el Capital” (Alemán, 2012: 26) producen las condiciones en las que se deniega al sujeto su derecho a hacer la experiencia del inconsciente, la experiencia de lo imposible. Dichas condiciones pueden pensarse en orden al estado de excepción agambeano que “se presenta como la forma legal de aquello que no puede tener forma legal” (Agamben, 2004: 24), produciendo las condiciones jurídicas en las que se dispone de los sujetos como vida desnuda. Esta tecnología de inserción/des-inserción, en la que el poder soberano captura la vida y la incluye dentro del derecho mediante su exclusión, despoja al sujeto de su ropaje jurídico y simbólico, produciendo nuevas formas de segregación. El sujeto no sabe si “está adentro o afuera, si está preso o libre (...) no saben a qué atenerse, ni dónde están; esto vuelve al poder actual Unheimliche” (Alemán, 2010: 40). Aquí, otra vez, la muerte sin muerte. La muerte que el soberano puede dar sin que constituya un delito, tampoco un sacrificio, es decir, una muerte fuera del Otro. Bajo estas coordenadas de lectura el pasado relampaguea en el presente, como sitúa Walter Benjamin. Santiago Maldonado estuvo 79 días desaparecido luego de un operativo represivo en Chubut, durante una manifestación en apoyo a la comunidad mapuche Lof en Resistencia de Cushamen. Fue visto por última vez siendo detenido por la Gendarmería Nacional. Desde aquel momento, hasta la aparición de su cuerpo, gran parte de la sociedad salió a la calle a exigir su aparición con vida. Continuamos exigiendo un acto de justicia y verdad sobre su desaparición y muerte. A días de que se difundiera la autopsia del cuerpo de Santiago, se conoció el asesinato de otro joven, Rafael Nahuel de 21 años, durante un segundo operativo de desalojo, a cargo de las fuerzas federales, de un predio que se encuentra colindante al Lago Mascaridi y que la comunidad mapuche reclama como propio.

⁸ El término *resto* en la enseñanza lacaniana, nos remite a la operación de constitución subjetiva, de división del Otro —considerando que el Otro es aquel por el cual el sujeto es hablado antes de tomar la palabra en una operación de lenguaje de la que depende para constituirse como sujeto, como hablante ser—. El lenguaje —siempre extranjero, en tanto proviene de un campo de exterioridad, el Otro— muere el cuerpo, produce marcas en el cuerpo, marcas enigmáticas para cada sujeto. Esta dimensión ontológica del lenguaje, constitutiva del sujeto —y por lo tanto ineliminable— es la que opera a modo de límite para cualquier pretensión de representación exhaustiva, absoluta. Además

una voluntad ilimitada de la técnica promete acabar con cualquier forma de vacío, orientada a completar, suturar; nos interpela la posibilidad de pensar un discurso que haga de corte, de límite. Un límite capaz de hacer lugar a las inconsistencias, hendijas, aperturas donde sea posible la pregunta por el vacío y la invención de un saber hacer con los restos (Magrin y Vargas, 2017).

Acerca de un tratamiento de las fotografías del durante la desaparición

¿Por qué indagar sobre este acervo fotográfico producido como archivo policial y que hoy forma parte del archivo de la memoria? Quisiera situar aquí –permi-tiéndome la escritura en primera persona–, en la tarea de investigadora que se ha abierto con mi proyecto de tesis doctoral, en este andamiaje conceptual en construcción, mi lugar de enunciación en tanto “acto político del investigador que, en busca de interpelar al Otro (...) *puede* asumir la responsabilidad de un decir marcado por los procesos subjetivos y colectivos de identificación y des-identificación política en los que está involucrado” (Foa Torres, 2017). En 2011, cuando el APM comienza a debatir sobre qué hacer con las fotografías, si mostrarlas públicamente, en caso de mostrarlas cuáles, qué criterios éticos, políticos, subjetivos, legales atravesaban dicha decisión, de qué manera mostrarlas, para qué; Ludmila da Silva Catela, directora del APM en aquel momento, decide convocar a los trabajadores y las trabajadoras de las diferentes Áreas a participar de esta discusión. Es así como, siendo trabajadora del Área de Historia Oral y Audiovisual, participo del proceso de definición e instalación de lo que sería la Muestra “Instantes de Verdad”, inaugurada en marzo de 2012.

Entre las discusiones sobre si hacerlas públicas o no aparecía con gran insistencia el derecho a la privacidad de las víctimas y sus familias, reconociendo que esas imágenes fueron tomadas por la *fuerza*, en condiciones horribles, que no todas las familias transitaron el mismo proceso de elaboración, que no todas tuvieron las condiciones de posibilidad para contar, para poner en palabras lo allí sucedido y, aun habiendo tenido otros marcos de inscripción, eran incalculables las incidencias que, en las subjetividades, podría tener exponerlas, tornarlas públicas. En ese sentido, sobre las fotografías que no habían tenido otra inscripción y condiciones de circulación que el propio archivo policial, se decidió solo instalar-montar aquellas autorizadas por sobrevivientes y familiares. Esto también ubica algunas de las tensiones que atraviesan los archivos de la represión entre sus usos académicos, sociales, subjetivos y jurídicos, la construcción de una normativa/legislación que permita dar consistencia a sus diversos tratamientos sin condenarlos a su propio mal, el *mal de archivo* (Derrida, 1997).

.....
del lenguaje, otra dependencia simbólica, la de la construcción socio-histórica. De esta operación, el surgimiento del sujeto y la de un objeto perdido, un resto, lo “irreductible del sujeto” (Lacan, 2013b:175). La operación de constitución subjetiva tiene como resto final un sujeto dividido (\$). Ese es el sujeto del inconsciente, sujeto del deseo, sujeto de la enunciación, el *parletré*. Para el discurso capitalista ese resto, en tanto imposible de atrapar, aparece sin importancia: la escoria. Para el discurso analítico es el resto el material a restaurar, como condición de posibilidad para hacer de la escoria de cada sujeto –de la que no quiere saber– un resto a considerar.

“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 instantes surgen de repente, como un oasis en el desierto. Son anécdotas, y en su brevedad revelan de qué se trata”, de esta cita de Hannah Arendt (en Didi-Huberman, 2004: 57), tomamos el nombre para la muestra, partiendo de una verdad histórica que, como jirones, fue reconstruida, significada y resignificada con lo que cada momento ha presentado en su urgencia como síntoma, interpe-lando sobre lo decible y lo escuchable. La pregunta por cómo conocemos el pasado lleva en sí una pregunta por el presente, desde el presente en el que insiste aquello que no cesa de no escribirse. Como refiere Didi-Huberman el conocimiento histórico 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” (Didi-Huberman, 2015: 20). ¿Cuál fue, entonces, el punto crítico que ha generado las condiciones para otros marcos de legibilidad/visibilidad de las imágenes del *durante* la desaparición? –nos preguntamos–.

Esta muestra fue construida en el Museo de Sitio del APM, atravesando diversas salas y espacios con siete instalaciones propuestas como momentos o tiempos que no solo exhiben, muestran, visibilizan parte del acervo fotográfico policial, sino el tratamiento desplegado en el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria, generando las condiciones de legibilidad de esas imágenes. Parte del circuito elegido para montar la muestra anuda a la fotografía el espacio físico de lo que fuera el CCD que a su vez ya ha sido resignificado vía los trabajos de memorias⁹ –lo que los testimonios de sobrevivientes ubicaron como la oficina del Jefe de Policía, forma parte del Museo como Sala Escrache–, produciendo un montaje que visibiliza no solo la lógica y la tecnología del campo, sino aquellos sentidos producidos en sus nuevas condiciones de circulación, en una nueva convocatoria a la mirada que torna público lo destinado a permanecer en secreto. Los siete momentos en los que se organizó la muestra son “Del negativo al positivo”, en el ingreso del Museo, donde el relato se construye en torno a los procesos técnicos que las Áreas de Archivo y

.....
9 Que la oficina del Jefe Policial se haya construido la Sala Escrache no solo visibiliza el mapa de funcionamiento concentracionario y sus operadores, sino también la lógica que ha hecho posible su cartografía, su reconstrucción y develamiento: el escrache. Sobre lo instituido, un decir sobre lo instituyente. En 1998 H.I.J.O.S instala en la escena pública esta práctica inédita que devendría emblema identitario de la agrupación. Esta invención podría considerarse la más significativa del colectivo en tanto abre a otro campo de efectos, le asigna identidad y la consolida socialmente. Esta “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 al terrorismo de Estado” (Antonelli, 2003: 360), orientó un saber hacer en torno al eje que definiría su identidad política: la lucha contra la impunidad y la exigencia de juicio y castigo. El escrache, como un enunciado –acontecimiento que irrumpe como posibilidad de inscribir en lo simbólico una práctica de veridicción frente a la impunidad legalizada por el Estado en sus tres poderes, emerge subvirtiendo las lógicas de invisibilización y renegación de la desaparición–. Evidenciar. Marcar. Revelar. El escrache no reemplaza la necesaria intervención de la ley jurídica, por el contrario, demarca su ausencia, imprime en el espacio público la impunidad materializada en el anonimato del que gozaban los represores.

Conservación y Digitalización realizan sobre los documentos recuperados en orden a la limpieza, clasificación y digitalización que permita su conservación, continúa en la Sala Escrache con “Hacer foco”, donde el anclaje se liga 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” es el nombre elegido para el tercer momento y está ubicado en lo que fuera el “tranvía”, pasillo de angostas dimensiones donde, en dos bancos de cemento enfrentados los detenidos y detenidas permanecían antes y después de los interrogatorios bajo tortura. En dos grandes soportes a lo largo, a la altura de la vista de quien mira, están los negativos fotográficos –visibles por la luz dentro del soporte– de personas sentadas en ese mismo lugar. En el lugar donde los sobrevivientes reconocen funcionaba una de las salas de tortura, se proyecta en esta muestra el cuarto momento: “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”, un montaje entre imágenes de detenidos, fotografiados en diferentes espacios del D2, y textos que intentan decir sobre la violencia, la negación de la humanidad, la vida cotidiana del campo, los represores, la clandestinidad. Algunas imágenes dan cuenta del uso que la prensa hacía de estas mismas imágenes, entregadas por la policía a algunos medios de comunicación, para construir–fragar la noticia. “La foto de mis viejos”, es el sexto momento y se ubica en el mismo espacio, al final. Es un video realizado con fragmentos de entrevistas a Natalia Colón y Ernesto Argañaz, hijos a quienes el APM entregó, entre la documentación hallada, la fotografía tanto de sus padres detenidos como de sus madres. Ambos relatan las emociones que emergieron en el encuentro con la imagen y los diversos sentidos que fueron produciendo sobre ellas. Estas entrevistas permiten pensar en la singularidad de la experiencia y los usos particulares de la imagen. En otro pasillo que lleva hacia la salida del Museo de Sitio, se encuentra el último momento de la muestra “La construcción del otro”, un espejo donde mirarse intenta reflexionar sobre la construcción del otro desde los espacios de poder desde la Ley de Residencia en 1902, la Ley Nacional Antiterrorista del 2011 y el Código de Faltas Provincial¹⁰ (Magrin, 2015). Es decir, permite pensar en ese pasado que relampaguea en el presente, como advierte Benjamin.

.....
 10 En: (2015) Fotografías tomadas en Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio en Argentina. Acerca del encuentro con imágenes de detenidos, secuestrados, desaparecidos en el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba. *Nuevo Mundo Nuevos*. Recuperado de: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68018> ; trabajo sobre esta Muestra y, particularmente, sobre el encuentro de un hijo con la fotografía de su padre detenido en el D2.



Foto 1. “Instantes de verdad, el D2 en fotos”, parte de la Muestra “Instantes de Verdad”, producida e instalada en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba en marzo de 2012

Ubicar mi participación en aquella primera instancia¹¹ institucional –y política– implica reconocer una experiencia singular que imprime a la lectura y a la escritura una marca, parte de una identificación con ese colectivo de trabajo: los trabajadores y trabajadoras de la memoria. Reconocer, entonces, que mi producción, se encuentra sobredeterminada por un posicionamiento político, el de las memorias sobre nuestro pasado reciente enmarcadas en la larga lucha del movimiento de derechos humanos en Argentina y en los complejos debates sobre qué hacer en los Sitios de Memorias. Cabe mencionar también que el haber dejado de trabajar en el APM, dos años después de aquella muestra, imprimió otro tipo de preguntas, otras lecturas al acontecimiento y a las tensiones suscitadas desde allí en torno a las fotografías del *durante* la desaparición forzada.

Las imágenes que analizamos forman parte, en sus condiciones de producción, de un archivo: el archivo fotográfico policial y se ligan, en parte, a un documento gráfico denominado por la policía Registro de Extremistas donde se ha consignado, alfabéticamente, nombre y apellido, delito imputado, fecha de detención y número de negativo fotográfico de sujetos detenidos–desaparecidos por razones políticas en el D2.¹² Este acervo permaneció dentro de la institución policial hasta que, en junio de 2005, el Juzgado Federal N° 3 ordenó el allanamiento a la Dirección General de Investigaciones Criminales de la Policía de la Provincia de Córdoba, encontrando 82 cajas de cartón con 136.242 negativos fotográficos de hombres, mujeres y niño/as fotografiados de frente y perfil, durante su detención en dependencias policiales, desde 1964 a 1986. La mayoría de estas imágenes fueron tomadas en la Central de Policía que funcionaba en el Cabildo y en tres casonas colindantes del D2, en la ciudad de Córdoba. En agosto de 2010 la Justicia ordena la transferencia de dicho acervo, conservando su agrupamiento y nomenclatura original, desde el Juzgado Federal N° 3 al APM para su desclasificación y correcta conservación (Carro, 2016). Allí las fotografías encuentran su nueva inscripción, de archivo policial a archivo de la memoria.¹³

.....

11 Como trabajadora del APM había tenido la posibilidad de ver algunas de estas fotografías cuando dos de mis compañeros de trabajo recibieron la fotografía de sus padres secuestrados-desaparecidos; durante el acompañamiento a un sobreviviente que, luego de recibir la imagen, volvió con su hijo al Sitio de Memoria para situarla, “mostrarle” dónde había sido tomada o en casos donde sobrevivientes o familiares “liberaban” su imagen para ser utilizada públicamente. También reconocer el trabajo que, diariamente, realizaban mis compañeros de Archivo y Conservación, tras las puertas vidriadas, podía verlos acomodar las cajas, armar inventarios, limpiar, digitalizar las imágenes. Ese trabajo minucioso y detallado ha sido siempre resguardando la privacidad de los detenidos y detenidas que están en las fotografías, pudiendo acceder a ellas solo quienes se encontraban a cargo de tareas de archivo, conservación e investigación. Mi encuentro con la información de la composición del *archivo* fotográfico y algunas de estas fotografías positivadas tuvo lugar durante la definición y construcción de la Muestra Instantes de Verdad.

12 Lo inscripto en el Registro de Extremistas permitió, en parte, determinar quiénes de los fotografiados eran detenidos políticos/secuestrados así como también nombrar algunos de los rostros que en esas imágenes aparecen sin nombre. Como el Registro, ordenado alfabéticamente, está incompleto en tanto no abarca todas las letras, hay miles de imágenes en las que aún no se ha podido identificar al sujeto de la foto. Ante las imágenes sin nombre insiste la pregunta sobre el núcleo mismo de la técnica concentracionaria, allí donde desfallece el lenguaje, donde no es posible articular la palabra a la imagen para nombrar y hacer consistir el uno por uno del 30.000. Pero también, se hace presente la tarea de reconocimiento que los sobrevivientes y familiares hacen de algunas de estas imágenes. A veces la fecha cercana de detención, otras veces la ropa –primeros despojos de la dignidad del sujeto en el campo–, asume condición de signo para reconocerse a sí mismo u otro en la imagen, como un jirón, un fragmento arrebatado al campo. Una marca que hace cuerpo. Fotografía y mirada del otro en una operación de desciframiento. Decir un nombre allí donde había una cifra.

13 En el APM estas fotografías forman del acervo documental “Fotografías de la Dirección General de Investigaciones”.



Fuente: Pablo Becerra. Acervo Archivo Provincial de la Memoria

Foto 2. Caja de negativos fotográficos entregados por la Justicia Federal al AMP

En esta tarea de “desclasificación”, en el positivado de los negativos, los trabajadores de Archivo y Conservación pudieron reconocer la existencia de aproximadamente 60.000 personas fotografiadas, hombres, mujeres, niños, niñas, ancianos y ancianas. Entre esas imágenes, hasta el momento, se reconoce que 6.000 son de detenidos–desaparecidos y detenidas–desaparecidas por razones políticas durante el terrorismo de Estado.¹⁴ ¿Cuál es la particularidad de este archivo? El haber sido producidas en el campo por los operadores del campo, constituyéndolas en un archivo fotográfico, siguiendo determinadas lógicas de clasificación y conservación. Asimismo, específicamente, podemos reconocer como rasgo singular, que dichas fotografías no solo abarcan en la imagen al detenido–secuestrado o a la detenida–secuestrada, como fotografía prontuarial, sino también aquello que, en las nuevas condiciones de legibilidad histórica (Didi-Huberman, 2015) permiten producir sentidos sobre el campo como tecnología concentracionaria. Volveremos sobre ello.

Considerando el vasto andamiaje conceptual en torno a fotografía y memorias, la pregunta por el tratamiento de las imágenes del *durante* la desaparición implica como punto de partida el uso de herramientas analíticas que permitan sortear la dicotomía entre el goce de mostrar o no mostrar, entre lo representable y lo irrepresentable, entre la destrucción del archivo o el mostrarlo todo; entre la ética de la ceguera y el show del horror; discusiones anudadas a la fotografía y su función icónica, que demandan a la imagen todo o nada. Superar esa dicotomía implica,

.....

14 Este acervo y otros documentos –visuales y gráficos– encontrados en Comisarias, nos han interpelado sobre aquellos sujetos que, por razones étnicas, de género y de orientación sexual, han sido objeto de persecución, detención, tortura y asesinato durante el terror de Estado y que no han integrado públicamente los trabajos de memorias. “Memorias al margen”, las llamamos junto a da Silva Catela y López, entendiéndolas “en relación y tensión con las memorias dominantes pero también con las memorias subterráneas, en variados contextos culturales, sociales y políticos que permean la presencia de los usos del pasado, sus condiciones de circulación y el valor de las fuentes orales y visuales para su abordaje (...) Un espacio de margen, liminal, como el del mar con la tierra, que de acuerdo a sus mareas dibuja fronteras que se tornan visibles o se desdibujan” (da Silva, Magrin, López, 2015: 8).

en primera instancia, reconocer que la imagen “no es ni todo (como teme secretamente Wajcman), ni nada (como afirma perentoriamente)” (Didi-Huberman, 2004: 102). Allí, en el entre del todo y nada, aparece la posibilidad de pensar lo singular del tratamiento y la mirada, en la imagen no – toda. En este litoral, hemos emprendido el análisis de las imágenes a partir de lo que podemos denominar el resto en la imagen para, a partir de allí, reflexionar en orden a un posible tratamiento (qué hacer con las fotografías del *durante* la desaparición forzada, cómo hacerlo) orientado por una lógica, la lógica de la política de los restos y su relación con los trabajos de memorias. Una política del resto como tratamiento que supone una ética visual que no nos condena a no ver y tampoco empuja a mirarlo todo, allí la imposibilidad de un significante que lo represente todo, un reconocimiento de lo imposible en el umbral. El primer zócalo sería, entonces, asumir que no hay “no manipulación”, que no hay “no tratamiento”, no hay forma de “no mostrar”. El no tratamiento constituye en sí mismo un tratamiento por el desecho. Del desecho al resto, una operación, un tratamiento social, político y ético. Aquí la pregunta sobre qué y cómo mostrar. La Muestra “Instantes de Verdad” producida con algunas de las fotografías del *durante* la desaparición en el APM, ha organizado un tratamiento integrándolas a una serie, un dispositivo que nombra algo del *durante* la desaparición forzada, más allá del cálculo –30.000 es un cálculo sobre lo incalculable–. Una pregunta, entonces, es cómo adviene posible el tratamiento de lo incalculable. Particularmente, cómo fotografía, archivo y memorias se enlazan en el tratamiento de imágenes del *durante* la desaparición forzada.

Acerca de la el archivo y la temporalidad de las imágenes

Como delimitáramos en apartados anteriores las imágenes se inscriben en dos archivos distintos, uno ligado a sus condiciones de producción –el archivo policial–, otro a sus condiciones de circulación y de posibilidad –archivo de la memoria–. Eso nos lleva a preguntarnos por la noción de archivo y la temporalidad en el tratamiento. Sobre esta última podemos arriesgar: las fotografías producidas para el archivo policial y las coordinadas de significación en el presente de las fotografías del archivo de la memoria, *dan* cuenta de una doble actualidad. La actualidad pasada, aquello que está siendo en la imagen del pasado –el *durante* la desaparición forzada– y lo que acontece en el presente con la mirada de aquel instante. El concepto de imagen dialéctica, de Walter Benjamin, nos orienta hacia esa temporalidad “(...) mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, la de lo que ha sido con el Ahora es dialéctica: no de naturaleza temporal sino de naturaleza figurativa. Sólo las imágenes dialécticas son imágenes auténticamente históricas, esto es, no arcaicas y la lengua es el lugar donde es posible abordarlas” (Benjamin, 2005: 464). Desde el discurso psicoanalítico podemos reconocer que lengua, muerte y sexo son los nombres de los tres imposibles constitutivos, de allí que podamos pensar en este tratamiento de las imágenes en la lengua que se dice a medias, un tratamiento no-todo, un tratamiento de lo imposible a través de los restos. Reconociendo la imagen dialéctica que desgrana el “carácter representacional (o más bien de contenido) para apelar a un trasfondo que no pertenece al orden de la percepción, de la intuición, o de lo visible, y que, en cambio

tiene su registro (...) en el orden de la legibilidad” (Fernández, 2014: 37). Es decir, un análisis de la imagen que apela a su legibilidad, que nos permita centrarnos en sus condiciones enunciativas para “volverlas legibles, volviendo visible su construcción misma” (Didi-Huberman, 2015: 25), su zona del tiempo. Producción de “legibilidad histórica de esta visibilidad tan dura de sostener” (Didi-Huberman, 2015: 18) en tanto cada imagen, como fragmento singular, se presenta imposible de concebir fuera de sus “*circunstancias*, una imagen-acto (...) inseparable de *toda* su enunciación, como *experiencia* de imagen” (Didi-Huberman, 2015: 36). En este reconocimiento de lo imposible, de lo intotalizable, la imagen como fragmento, jirón o trozo permite pensar las fotografías del *durante* la desaparición forzada, poniendo en cuestión la idea de la escena misma, “de la desaparición en sí”, tal como Longoni y García refieren. En tanto,

¿qué foto sería la “representación en forma directa” de una desaparición? (...) No se asume que, por las propias características de lo que se pretende representar, no sería posible (y quizá, bien pensado, ni siquiera deseable) disponer de la Fotografía de la Escena sino siempre de fragmentos, escorzos, desgarraduras, astillas de imágenes que nunca nos devolverán la “desaparición en sí” (...) Las imágenes del horror son esa multiplicidad de imágenes-fragmentos arrancadas a la vida del campo que están en condiciones de contribuir a reconstruir el mecanismo del terrorismo de Estado y la experiencia concentracionaria. (García y Longoni, 2013: 32)

En torno a la legibilidad, refiere Fernández, un problema de tiempo y un problema metodológico, en tanto “tiene que darse el tiempo para que las imágenes puedan producir el instante para su legibilidad” (Fernández 2014: 38) y no hay modelo o gramática disponible que la garantice. Por lo tanto, “la pregunta crítica que articula este doble problema es, una y otra vez, cómo –y cuándo– puede *aparecer, presentarse*, la imagen/ausencia disponible para su legibilidad” (Fernández 2014: 38). Y allí, al pie de página, una resonancia en la advertencia de Benjamin, en tanto “el índice histórico de la imágenes no sólo dice a qué tiempo determinado pertenecen, dice sobre todo que solo en un tiempo determinado alcanzan legibilidad (...) Y ciertamente este ‘alcanzar legibilidad’ constituye un punto crítico determinado del movimiento en su interior” (Benjamin en Fernández, 2014: 38). Resuena aquí la pregunta de García y Longoni acerca de los ojos que faltaban para mirar las imágenes del horror, acerca de los velos que recubrían la mirada. La legibilidad de la imagen no puede desanudarse, entonces, del tiempo de enunciación de la mirada, condiciones de posibilidad que hacen consistir la mirada, las miradas posibles ante un tratamiento singular. La aparición de las fotografías del *durante* la desaparición en el D2 y su pasaje a archivo de la memoria, nos remite a un tiempo¹⁵ donde algo de lo que de ellas emerge y falta, encontraba las condiciones para ser mirado y significado, interpelando hasta la invención de nuevas formas frente a lo que en ellas insiste, frente a lo “real en su expresión

.....
15 Época en la que las políticas de memorias articulaban las históricas demandas del movimiento de derechos humanos en torno a la memoria, la verdad y la justicia, generando las condiciones no solo de para lo decible, sino también para lo escuchable y lo mirable. Condiciones donde la experiencia traumática, el texto subjetivo, encontraba un texto social donde inscribirse. Políticas de Estado que otorgaban consistencia a los legados históricos y a las herencias simbólicas.

infatigable”, nos dice Barthes (2012: 29), posibilitando “la escucha de un murmullo que habla en las imágenes”, orienta Fernández (2014: 42). Las imágenes, entre lo que exhiben y el vacío, la ausencia; entre el *studium* y el *punctum* barthesiano, podríamos decir. Con relación al tiempo, a ese tiempo donde fue posible la consistencia de la mirada, podemos ubicar como condición de posibilidad de la visibilidad/legibilidad de las imágenes, el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria y su tratamiento en un Sitio de Memoria,¹⁶ así como también los testimonios de sobrevivientes en los juicios de lesa humanidad, instancias orales y públicas. Dicho tratamiento ha generado los marcos desde donde mirar, pero también desde donde convocar la mirada, en orden a un acto de sanción subjetivo y social sobre la desaparición forzada y los desaparecidos y desaparecidas por el terror de Estado. En relación con dichos marcos, podemos señalar –a modo de aproximación– algunas significaciones que, sobre los mecanismos del terrorismo de Estado y la experiencia concentracionaria, emergen del encuentro con el fondo. Entre otras, ciertas preguntas en orden a sus condiciones de producción y la paradoja del registro burocrático de Estado sobre su práctica clandestina. Gran cantidad de fotografías, producidas por el D2, mantienen continuidad con el ritual de registro que, desde 1880, la institución policial produce sobre los sujetos detenidos para la construcción de prontuarios y perfiles delictivos. Siguiendo los elementos que componen dicho ritual, en su producción de sentidos y representaciones sobre el sujeto del delito, podemos dar cuenta de ciertas persistencias en el fondo analizado. Los detenidos fotografiados están sentados en una silla o parados, una de las tomas es de frente, la otra de perfil. Por encima de los detenidos, un soporte metálico que indica número y una fecha. Lo particular en estas imágenes, lo fuera de serie en orden al ritual históricamente producido, sus puntos o “líneas de fuga” (Calveiro, 1996) emerge del cuerpo de algunos de los fotografiados, zonas de piel enrojecidas o moradas, labios secos, ojos semi abiertos, ropas rotas, con restos de sangre, espaldas encorvadas, signos de esposas, cables o alambres en las muñecas, golpes, inanición, deshidratación, dolor y cansancio. Pero también, lo singular de estas imágenes, emerge de sus márgenes y fondos, donde quedan fijados los represores sosteniendo, con una mano, los soportes metálicos con las fechas y, con la otra, las vendas que usaban sobre los ojos de los detenidos, para *tabicarlos*. Represores, operadores del campo, riendo, fumando, llevando tazas de café, con las manos en los bolsillos, uniformados o de civil, los desaparecedores y la cotidianeidad del campo en el *durante* la desaparición forzada.

Entre esas fotografías se encuentran aquellas que, recortadas en sus bordes, dejando solo el rostro del detenido, la fuerza policial entregaba a la prensa para construir la noticia fraguada sobre *los subversivos*, produciendo entonces otro tipo de

.....
16 Construir un Archivo en su doble dimensión, el acervo documental con los archivos de la represión en Córdoba y el Museo de Sitio donde funcionó el CCDTyE. Estos son –y siguen siendo– objetivos fundantes del APM. Fundantes no solo en orden a la materialidad –el APM en sus comienzos no contaba con un solo documento– sino a los usos y sentidos de dicha materialidad. Construir el archivo en su dimensión documental implicó salir en búsqueda de los registros producidos en comisarías, jefaturas de policías, morgues, hospitales, escuelas, instituciones que, durante el terrorismo de Estado y años previos, formaron parte del entramado represivo.

documentos y una nueva arena de inscripción: la prensa escrita. Claudio Zorrilla, de 21 años, estudiante de arquitectura, militante de Política Obrera, fue fichado, registrado fotográficamente por la policía cuatro veces, entre noviembre de 1971 y febrero de 1972. Una de las ocho fotos que le tomaron, de frente y perfil, fue publicada el 19 de junio de 1976 en los diarios de Córdoba en una noticia sobre un “intento de fuga”. Ese mismo día Zorrilla fue trasladado, junto a otros tres detenidos políticos, desde la Unidad Penitenciaria 1 (UP1), donde se encontraba detenido, 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”¹⁷ (Comisión Provincial de la Memoria y APM, 2010). Las fotografías del D2 en los diarios dan cuenta de los desplazamientos de las imágenes, en condiciones de circulación que las sustrae del archivo policial, las resignifica y ubica en un nuevo acervo, el acervo documental periodístico.



Fuente: Natalia Magrin. *Memorias en foco. Anuario fotográfico. Archivo Provincial de la Memoria*, 2013

Foto 3. “Instantes de verdad, el D2 en fotos”, parte de la Muestra *Instantes de Verdad* producida e instalada en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba en marzo de 2012. Fotografías tomadas, durante cuatro detenciones, a Claudio Zorrilla de 21 años, estudiante de arquitectura, militante de Política Obrera, entre noviembre de 1971 y febrero de 1972

.....
17 Su asesinato fue condenado en el Juicio a Videla, Menéndez y otros 29 represores, en la causa conocida como UP1, que se llevó adelante en Córdoba en 2010.

Si el registro fotográfico prontuarial obedece en su producción a la topo-nomología (Derrida, 1997) del poder policial, a su modo de hacer, espacios, tiempos y partes exclusivas, podemos anticipar que en el pasaje de arconte se va armando la maquinaria de producción de lo sensible.¹⁸ Poner a trabajar las imágenes como parte del modo de producción capitalista, advierte Casanova, en la que no solo los cuerpos, las máquinas, la naturaleza, los espíritus, sino también las imágenes son

(...) incluidas como elementos en la suma de las fuerzas productivas (...) una función de las máquinas de producción de la muerte, cuyos obreros son los soldados; (...) de producción de identidades, cuyos obreros son policías; de producción de la información, cuyos obreros son los periodistas, los agentes de seguridad, los comunicadores (...); una función de la máquina de producción de lo sensible en la cual se funda el recuento político militar y técnico científico de aquello que vale tomar en cuenta, de aquello que contando recorta el horizonte de lo visible y de lo no visible. (Casanova, 2014: 109)

A su vez, es el pasaje de archivo policial a archivo de la memoria lo que permite el reconocimiento de ese desplazamiento, de ese anudamiento entre archivo policial y archivo de prensa. No es sin una política de memoria donde adviene posible un saber sobre la maquinaria de producción de las imágenes en su relación con la performatividad del otro, de lo que se olvida y lo que se recuerda, lo que se conserva y se destruye.

En este mismo archivo se encuentran otras fotografías que rompen con la conformación y los elementos del ritual oficial de registro, aquellas que muestran cantidades de detenidos y detenidas en los patios, a sujetos con los ojos vendados, a quienes les han colocado una capucha, las manos atadas con trapos o esposas por la espalda, a quienes los represores sujetan del brazo, tomadas en distintas posiciones y lugares del centro clandestino, junto a dos o más personas detenidas, sin identificación y fecha, es decir, fuera del encuadre de registro policial. Y otras imágenes que parecen haberse tomado fuera del disparo intencional, registrando pisos, baldosas, el soporte metálico fuera de encuadre, ventanas, una caja con ropa. Imágenes que han ido permitiendo la localización, espacialización y (re) conocimiento de lo que fue el campo en su topografía. Este trabajo de emplazamiento ubica al sujeto secuestrado en un lugar oficiando de límite a la incertidumbre del dónde, cómo, quiénes, cuándo, impuesta por la desaparición y la lógica concencionaria. Un trabajo de reconocimiento subjetivo, pero también político y social, en tanto dichas fotografías, como testimonio, han sido fundamentales en la construcción de la topografía de las memorias en el Museo de Sitio del APM y el develamiento de los usos de los espacios en el centro clandestino. El tabicamiento,

.....

18 La batalla por el sentido, en las fotografías. Si los detenidos políticos, los secuestrados en los campos solo asumían rostro en el registro policial –es decir en lo secreto de la comisaría, del cárcel– en el mismo acto que los deshumaniza, pretendiendo sustraerlos del campo del Otro, los familiares contrarrestaban dicho mecanismo con las pancartas de las fotos de los desaparecidos en la plaza pública. Ahora bien, esa batalla en imagen se libraba con fotografías distintas. Unas clandestinas, secretas, otras públicas, familiares.

técnica del campo que comenzaba a operar con el acto del secuestro, borrando los límites entre el afuera y el adentro del campo por medio de una venda o capucha que el secuestrador ponía sobre los ojos de los secuestrados y secuestradas, impuso a los sobrevivientes la dificultad de reconocer los lugares de detención, sus torturadores o torturadoras y a otros detenidos y detenidas. Sobre el tabique, Graciela Geuna, sobreviviente del centro clandestino La Perla, en Córdoba, enuncia “(...) era una realidad absoluta, total, con sus propias reglas. Y esa realidad comienza a imponerse con la venda y el proceso de aislamiento que desata” (Geuna citada en Calveiro, 2006: 86), en efecto, dice Pilar Calveiro “(...) la vida sin ver ni oír, la vida sin moverse, la vida sin los afectos, la vida en medio del dolor es casi como la muerte y, sin embargo, el hombre está vivo; es la muerte antes de la muerte; es la vida entre la muerte” (Calveiro, 2006: 86).



Foto 4. “Instantes de verdad, el D2 en fotos”, parte de la Muestra *Instantes de Verdad* producida e instalada en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba en marzo de 2012. Como parte de la instalación, cobra relevancia en orden al tamaño y al recorte que se produce como montaje, la imagen de un represor, operador del campo, sosteniendo con una mano un peine y el tabique que acaba de sacarle al detenido. A un costado de esta imagen, seis fotografías de detenidos y detenidas tomadas de frente y perfil, donde pueden verse los represores

Fuente: Natalia Magrin. *Memorias en foco. Anuario fotográfico. Archivo Provincial de la Memoria*, 2013

En orden al testimonio en el ritual de las formas jurídicas, producido treinta años después de la experiencia concentracionaria, el testigo sobreviviente queda entre el deber de dar testimonio como representante de los que continúan desaparecidos y la exigencia del testimonio como probatoria de lo acontecido, evidenciándose “los desfiladeros de la memoria, que siempre se articulan a un recuerdo, y los recuerdos se inscriben en una lógica temporal y subjetiva totalmente diversa a la temporalidad de los hechos históricos” (Rousseaux, 2014). En este sentido, el testimonio en los Sitios de Memorias aloja la posibilidad de una verdad subjetiva e histórica, una verdad no probatoria en términos judiciales –en tanto es el Estado el que se responsabiliza 30 años después de la producción del horror y da cuenta de la evidencia de los centros clandestinos ante los propios sobrevivientes–. Como refiere Rousseaux (2014) “treinta años después, no se trata de demostrar los hechos sino de producir un sentido de lo ocurrido. Es decir, que además de la producción de verdad surja un sentido, que es el derecho aún negado a los sobrevivientes”. El encuentro del sobreviviente con la imagen que le tomaron en el campo, encuentro que, en tanto singular es irreductible, hace consistir un acto de palabra singular ante el mismo mecanismo de tormento aplicado a todos. Un acto de palabra frente a la violencia sobre la lengua producida en el campo. Son los sobrevivientes testigos de esta violencia, los que traducen parte de la “lengua clandestina” (Antonelli, 2009) producida por los operadores del campo: tranvía, tabique, traslado, terapia intensiva, margarita, submarino. Las imágenes en tanto testimonio, operan a modo de pieza, fragmento, abriendo la posibilidad para producir nuevos montajes. En ese trabajo de montaje de las imágenes “temporalizadas –sean por un límite inmanente– reanudadas a la palabra de la experiencia” (Didi-Huberman, 2015: 29), dos hechos de legibilidad: la evidencia visual en tanto “algo que debería poder ser visto” y lo que la *evidence* de la imagen no ofrece acceso, su *atmosphäre* y *stimmung* simultáneamente (Didi-Huberman, 2015: 52). El aire de las imágenes. Lo que allí está sin ofrecerse a la mirada: “(...) dos flashazos, chac, chac. No sé ni dónde me la sacaron ni quienes fueron porque quedé mareado”, dice Carlos Ortiz,¹⁹ secuestrado en el D2. “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”,²⁰ dice Wenceslao Cabral, sobreviviente del D2. “Saber mirar las imágenes de esos terribles archivos sin dejar de escuchar los testimonios que los sobrevivientes mismos han dejado”, dice Didi-Huberman (2015: 29).

.....
19 Testimonio de Carlos Ortiz, publicado en Cebrero, W. (23 de marzo de 2016). Registro de extremistas: cuando la policía fotografiaba a los torturados. *Revista Cosecha Roja*, Buenos Aires.

20 Testimonio de Wenceslao Cabral, publicado en Archivo Provincial de la Memoria (2012). “Instantes de verdad. Fotografías del Registro de Extremistas. Área de Investigación APM”. *Diario de la Memoria*, V (6), 35-37. Recuperado de <http://www.apm.gov.ar/?q=apm/exilios-destinos-experiencias-relatos>

Entre la primacía de la palabra por sobre la imagen o la imagen y su montaje sobre la palabra, en esa dislocación, aparece la posibilidad de un tratamiento que no demanda a la imagen una representación directa en alusión a un referente, ni la evidencia que complete lo que falta, ni el fallido de estatuto de la imagen como testimonio sin la intervención del lenguaje: “no es lo mismo reducir las imágenes a una palabra que las redimiría, que construir su legibilidad, su propio valor de anamnesia y de conocimiento por un trabajo de montaje” (Didi-Huberman, 2015: 62). Como la lengua, la imagen también dice a medias. Y en ese decir a medias, un trabajo orientado por los restos. Una política de los restos. Aquello que vía la palabra, la escritura y el montaje hagan posible la legibilidad de las imágenes en una doble actitud, dialéctica, de quien mira y dice: sin dejar de asombrarse frente a la imagen “aceptar la prueba, el no saber, el peligro de la imagen, la falta de lenguaje y no dejar de construir (...) la ‘cognocibilidad’ de la imagen (lo que supone un saber, un punto de vista, un acto de escritura, una reflexión ética)” (Didi-Huberman, 2015: 65). Un saber mirar, un saber hacer con los restos que supone la falta, lo incapturable, lo irrepresentable para, a partir de allí, pueda hacerse un tratamiento de lo imposible. Legibilidad de la imagen dialéctica como posibilidad de hacer consistir un deseo de memoria.

Hasta aquí diversas preguntas en orden al tratamiento de la imagen y un modo singular de hacer: ¿cómo tratar las imágenes del horror concentracionario en su nuevo estatuto en orden a la memoria, la verdad y la justicia?, ¿cómo pensar la imagen en orden a la representación y su imposibilidad?, ¿qué estatuto asume la imagen como resto de una experiencia traumática y su lógica del no-todo? Estos interrogantes no pueden desanudarse de las preguntas por el archivo, por las políticas de archivos y por el sujeto que mira la imagen y, a través de estas, las condiciones que la época impone al archivamiento y a la mirada. ¿Cómo pasan las fotografías del archivo concentracionario/policial a constituirse en archivo de la memoria?, ¿ese pasaje hace posible tramitar algo del horror que allí se inscribe?, ¿deben ser exhibidas?, ¿cuál es su dimensión pública?, ¿qué tratamientos estéticos/éticos, políticos posibles en un Sitio de Memoria? Por tratamiento hacemos referencia no solo a los marcos legales y analíticos con los cuales abordar, anudar, hacer consistir un saber hacer con lo mirable y lo significatizable, sino también reconocer sus límites, sus consignaciones en “algún lugar exterior que asegure la posibilidad de la memorización (...) de la re-impresión” (Derrida 1997: 10), su imposibilidad y reverso: su (an) archivamiento. Es decir, un movimiento que permita la circulación de las imágenes sin quedar subsumidos en la lógica del archivamiento y su pulsión constitutiva ni en la fetichización de la imagen en un empuje a mirarlo todo, en el exhibicionismo de la época actual. Circulación que pueda hacer consistir su límite, su no-todo vía un tratamiento de lo imposible, tratamiento ético “en la medida en que señala aquello que empuja por una invención, caso por caso (...) tratamiento posible de lo que el archivo muestra, justamente, como opaco, ruidoso, murmulante y, sobretudo, insistente y punzante” (Magrin y Vargas, 2017: 57).

Será entonces preciso insistir en la pregunta y el recorrido hacia una política de la imagen orientada por sus bordes, sus límites de sentido, sus inconsistencias, por un tratamiento que implique el an-archivamiento, que requiera considerar su polí-

tica de institucionalización, de consignación, de lo siempre a priori definido como archivable. Como decíamos, el trabajo con el archivo implica no solo dar cuenta de su principio de conservación, resguardo, sino también de aquel *mal* que lo corroe y lo amenaza, como advierte Derrida (1997). En tanto, del:

(...) carácter no transparente del lenguaje es que se abren nuevos modos de intervenir sobre lo que una fuente “alberga”. Más aún cuando la fuente dibuja una voz, un testimonio, una subjetividad. En esta línea, el trabajo analítico del archivo como testimonio, implica una experiencia sensible que no es nunca sin sujeto. [Allí] una subjetividad interroga y es interrogada por aquello que el estudio de la fuente devuelve al sujeto de su intervención. En este marco, el estatuto del testimonio en tanto “prueba de verdad” adquiere un nuevo estatuto. (...) Así pues, el interés por un archivo implica preguntarse por el deseo de una escucha, en tanto espacio que se abre entre una fuente y su posible tratamiento. Pero además implica orientarse por los signos desechados desde otras miradas cuyas pretensiones de objetividad e imparcialidad frente a los soportes testimoniales, lo que desde éstas es tratado sin valor de verdad. Residuos significantes, desechados por la técnica jurídica a los que puede ser devuelto su valor de resto, y por ello, su dignidad. (Magrin, Vargas, 2017: 56).

Sobre esta subjetividad que interroga podemos pensar en el *punctum* barthesiano que, anudado al *studium* –aquella dedicación en la que establezco relación o participo de la escena, sus gestos, aspectos–, remite a la vuelta de la mirada sobre quien mira –*spectator*–, aquello que sale de la “escena como una flecha y viene a punzarme” (Barthes, 2012: 58), ese “azar que en ella me despunta” (Barthes, 2012: 59). Agujerea, marca, y también “casualidad”, dice Barthes –contingencia, podríamos decir con Lacan– inquieta lo que parecía estático bajo la forma-imagen. El *punctum* conmueve el *studium*. ¿Podríamos ubicar aquí una dimensión política de la imagen y su dialéctica? La imagen que “en su apertura de cognoscibilidad, posibilita lo que el horror ha obturado, en tanto su despunte punzante demanda a la lengua amordazada la emergencia de lo decible, y al Otro la urgencia de lo mirable” (Magrin y Vargas, 2017: 54). En este sentido, las imágenes en tanto testimonio, podríamos decir, exhiben algo del acto que las funda, nombran algo de la dimensión clandestina de su producción y reiteran la pregunta por el sujeto de la enunciación. Si “los mecanismos y las tecnologías de la represión revelan la índole misma del poder” (Calveiro, 2006: 25) las fotografías revelarían parte de estos mecanismos y tecnologías, la de la desaparición forzada y el centro clandestino.

Ese saber mirar –saber hacer con– y la condición de legibilidad de las imágenes no pueden desligarse, dice Didi-Huberman, del “momento ético de la mirada”, ética que no refiere a una moralización de la mirada, sino al acto de “dar conocimiento a esas imágenes cuya ‘mudez’ nos ha dejado en principio ‘mudos’, mudos de indignación” (Didi-Huberman, 2015: 52). Ética que soporta un trabajo de invención, caso por caso, “que implica una experiencia sensible que no es nunca sin sujeto (...) experiencia que demuestra allí su irreductible singularidad (respecto del horror que lo marca) y su encuentro en lo común (con un pasado reciente)” (Magrin, Vargas, 2017: 54). Un trabajo de memorias visuales que, lejos de orientarse hacia su completitud, se pretende dislocatoria de lo que la época impone en su rechazo a lo imposible, en su circularidad sin límites donde todo puede ser visto,

dicho, oído y significable. Un trabajo de memorias visuales que se deja orientar por su constitución parcial, intotalizable, dialéctica, para hacer legibles y temporalizar las imágenes del *durante* la desaparición en tanto imperativo ético y político.

Si partimos de la imagen subordinada al resto, el archivo como soporte del resto, podríamos decir, entonces, que el archivo es la arena de la política del resto. En esta actualidad entre el archivo del discurso capitalista y su empuje al goce de mirarlo todo y el archivo orientado por los restos, una disputa por las memorias, una disputa por el presente, de la relación dialéctica de lo que Ha sido con el Ahora.

Bibliografía

- Agamben, G. (2004). *Estado de excepción. Homo sacer II, I*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Alemán, J. (2010). *Para una izquierda lacaniana*. Buenos Aires: Grama.
- Alemán, J. (2012). *Soledad: Común. Políticas en Lacan*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Antonelli, M. (2003). Condena Social y Productividad del Carácter Conflictual de la Memoria Traumática: ‘El Escrache’ de H.I.J.O.S. *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, 3 (4-5).
- Antonelli, M. (2004). ¿En nombre del padre? De la fraternidad, pathos social y política(s). *Cuadernos de Nombres, Filosofía de la Fraternidad*, 2, Córdoba.
- Antonelli, M. (2010). *El sentido de un final. Condiciones socio-discursivas del ‘Escrache’. Tres escenarios de una década (1997-2007)* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Córdoba.
- Antonelli, M. (2009). State terrorism, clandestine language. Some notes on the Argentine Military Dictatorship. *Special issue*, PMLA, Modern Language Association.
- Barthes, R. (2012). *La cámara lucida. Notas sobre la fotografía*, Buenos Aires: Paidós.
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid: Editorial Akal.
- Calveiro, P. (2006). *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue.
- 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* (pp. 109-140). Santiago: Ed. Metales Pesados.
- 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 de Curso de Especialización en Archivos y Derechos Humanos: aprendizajes internacionales en contexto de (post) conflicto). Escola Superior d'Arxivística i Gestió de Documents, Universitat Autònoma de Barcelona.
- Comisión y Archivo Provincial de la Memoria (2010). *Derecho a la verdad. Derecho a la Justicia. Un recorrido histórico sobre las Causas UPI y Gontero*. Córdoba: Ed. Comisión y Archivo Provincial de la Memoria. Recuperado de <http://www.apm>.

gov.ar/sites/default/files/DossierJuicioUP1-Gontero.pdf.

- da Silva Catela, Ludmila (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, Ludmila (2011). ¿Revelar el horror? Fotografía y memoria frente a la desaparición de personas. *Documento de trabajo. Programa Domeyko en Sociedad y Equidad*, 197-213.
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Editorial Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria Visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2015). *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2*. Buenos Aires: Biblos.
- Durán, V. (2006). Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes. *Cuadernos de Antropología Social*, 24, 131-144.
- Feld, C. (junio 2014). Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <http://nuevomundo.revues.org/66939#ftn2>.
- Feld, C. (diciembre 2015). Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, 6. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7508/7725>
- Fernández, D. (ed.) (2014) *Sobre Harun Farocki. La continuidad de la guerra a través de las imágenes*. Santiago de Chile: Metales Pesados.
- Foa Torres, J. (2017). Entre la impotencia y lo imposible: Reflexiones en torno al proceso de producción de conocimiento. En: Martínez, F. y Saur, D. (comps.); *La cocina de la investigación*. Universidad Nacional de Córdoba. En prensa.
- García, L. I. (2009). Imágenes de ningún lugar. Sobre la representación del horror en Argentina. *Nombres, Revista de Filosofía*, 23, 109-128. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/NOMBRES/article/view/2491/1432>
- García, L. I. y Longoni, A. (2013). Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de los desaparecidos. En Blejmar, J.; Fortuny, N. y García, L. I. (comps.); *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina* (pp. 25-44). Buenos Aires: Librería.
- Guarini, C. (2002). Memoria Social e imagen. *Cuadernos de Antropología Social*, 15, 113-123.
- Gusmán, L. (2005). *Epitafios: el Derecho a la Muerte Escrita*. Buenos Aires: Norma.
- Jelin, E. y da Silva Catela, L. (2002) (comps.). *Los archivos de la represión. Documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo Veintiuno.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Lacan, J. (2013). *La Ética del Psicoanálisis* (Libro 7). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, J. (2013b). *La Angustia* (Libro 10). Buenos Aires: Paidós.
- Larralde Armas, F. (2015). *Relatar con luz: El lugar de la fotografía en el Museo de Arte y Memoria de La Plata (2002-2012)*. (Tesis de Maestría). Universidad Nacional de La Plata.
- Longoni, A. (2010). Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de

- los desaparecidos. En: Crenzel, E. (comp.), *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)* (pp. 35-57). Buenos Aires: Biblos.
- Longoni, A. (2013). “Fotos y siluetas: políticas visuales en el Movimiento de derechos humanos en Argentina”. *Afterall, Revista de arte contemporáneo*, 25. Recuperado de http://ayp.unia.es/dmdocuments/afterall_25_%20analong.pdf
- Magrin, N. (2015). Fotografías tomadas en Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio en Argentina. Acerca del encuentro con imágenes de detenidos, secuestrados, desaparecidos en el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/nuevomundo/68018>
- Magrin, N. y Vargas, M. (2017). Memorias, imágenes, restos. Hacia un tratamiento ético y político del archivo. *Identidades Revista del Instituto de Estudios Sociales y Políticos de la Patagonia*, 1. Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco. Recuperado de <https://iidentidadess.wordpress.com/numeros-anteriores/numero-13/>
- Richard, N. (2006) (coord.). *Políticas y estéticas de la memoria*. Chile: Cuarto Propio.
- 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. Recuperado de <http://www.latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/32/28>
- Rojas, S. (2006). Cuerpo, lenguaje y desaparición. En: Richard, N. (coord.), *Políticas y estéticas de la memoria* (pp. 177-186). Chile: Cuarto Propio.
- Rousseaux, F. (2001). Sancionar el duelo. Desaparición, duelo e impunidad. *Revista Psicoanálisis y el Hospital*, 20, 32-38.
- Rousseaux, F. (29 de mayo 2014). “Testigo-víctima”. *Página/12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/psicologia/9-247278-2014-05-29.html>
- 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.

Fuentes primarias

Acervo fotográfico del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba. (Argentina)