

¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos- desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera

Claudia Feld*

RESUMEN

Víctor Bastera, sobreviviente de la ESMA, pudo sacar de ese centro clandestino de detención una cantidad importante de negativos, fotografías y otros documentos que iban a ser destruidos por los militares. Las imágenes de la ESMA tomadas "desde adentro" acompañan las palabras de Bastera en su larga trayectoria testimonial, comenzada en 1984, cada vez que presenta su declaración en algún lugar. Sin embargo, a lo largo de los años, la relación entre palabra e imagen se fue modificando; las fotos adquirieron nuevos sentidos y la figura de Bastera como testigo fue asociándose de diversos modos con esas fotografías. ¿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? Este artículo analiza la primera circulación pública de esas fotos en dos publicaciones de 1984 y 1985. Luego, las compara con un libro realizado 20 años después, en 2005, y con una muestra fotográfica expuesta en 2007.

Palabras clave:
Testimonio; Fotografía;
ESMA; Dictadura;
Argentina

Making disappearance visible? *Photographs of the disappeared at the ESMA on Victor Bastera's testimony*

ABSTRACT

Víctor Bastera, an ESMA survivor, was able to take away from this detention clandestine center a substantial number of photographs, rolls of film, and other documents, which were meant to be destroyed by the military. The images of the ESMA, taken from the inside, have come together with Bastera's words on his long testimonial career, since its beginning in 1984, every time he has presented his testimony somewhere. Over the years, however, the relationship between word and image has changed; the photographs have taken new meanings, and the figure of Bastera as a witness has been connected to those photographs in a variety of ways. How are word and image intertwined in different periods? What meanings do those photos take over time? What value are the photographs given by the witness on each of his statements?

This article analyzes the first time those pictures were shown to the public on two documents in 1984 and 1985. In addition, it compares them to a book made 20 years later in 2005, and to a 2007 photo exhibition.

Key words:
Testimony; Photography;
ESMA; Dictatorship;
Argentina

* Doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Paris VIII. Investigadora Independiente del CONICET. Dirige el Núcleo de Estudios sobre Memoria del IDES. Ha publicado *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* (2002) y coeditado *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (2009), además de artículos académicos en libros y revistas. Se ha especializado en el estudio de los vínculos entre memoria social, cultura visual y medios de comunicación.

La figura y la trayectoria testimonial de Víctor Bastera se destacan en el conjunto de sobrevivientes de la dictadura argentina porque él no sólo ha aportado información, experiencias y recuerdos, sino también fotografías de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) tomadas en el momento mismo en que ese sitio funcionaba como centro clandestino de detención (CCD)¹. Con el correr de los años, su testimonio se fue asociando de diversos modos con esas fotos, generando múltiples sentidos y configurando de distintas maneras el trabajo memorial. ¿Cómo se articulan palabra e imagen en los diversos momentos testimoniales? ¿Qué sentidos fueron adquiriendo las fotos? ¿Qué aportaron en tanto “documentos” para hacer “visible” la desaparición?

Siguiendo estos interrogantes, analizaré la articulación entre palabra e imagen en algunos de los soportes públicos que las hicieron visibles en los primeros momentos de la transición (dos publicaciones de 1984 y 1985, respectivamente), y las compararé luego con un libro realizado en 2005 y una muestra fotográfica curada en 2007. El objetivo no es hacer un análisis exhaustivo ni una historia de estos materiales, sino observar continuidades y rupturas en función de estudiar de qué modo el contexto de producción y los soportes en que circularon marcaron las maneras en que las imágenes fueron vistas e interpretadas, y consecuentemente condicionaron la forma en que estas fotos hicieron (o no) visible lo que ocurrió en la ESMA. Lo que quiero proponer es que se necesitó de un trabajo memorial y visual específico para que estas fotos, veinte años después de haber sido publicadas por primera vez, pudieran considerarse como “documentos visuales de la desaparición” o “imágenes del horror”, como muchos las consideran actualmente².

Fotos desde la ESMA

Como es sabido, tanto el crimen de la desaparición como el funcionamiento de centros clandestinos de detención en todo el país se basaron en la carencia de imágenes públicas sobre la violencia estatal ejercida y en la ocultación y destrucción posterior de documentos y fotografías producidos por las Fuerzas Armadas y de Seguridad en su tarea represiva. Hacer desaparecer a personas, torturarlas y mantenerlas cautivas en lugares secretos, asesinarlas y ocultar sus cuerpos, fue consustancial al acto de no crear imágenes de esos crímenes que pudieran circular públicamente. Por eso, la desaparición no ha dejado imágenes como las producidas en los campos de concentración nazis por las tropas de liberación, ni filmes de propaganda como los realizados por el mismo nacionalso-

1 En la ESMA, ubicada en la ciudad de Buenos Aires, funcionó uno de los CCD más activos del período dictatorial. Se calcula que por allí pasaron 5.000 detenidos-desaparecidos y sólo sobrevivieron unos 200.

2 De un modo más puntual, me interesaría reflexionar en torno a los planteos de Luis García y Ana Longoni (2013), que se preguntan por qué “no se quiso ver” lo que esas fotos mostraban cuando se publicaron por primera vez. Quisiera sostener que el hecho de “poder” o “no poder” ver debe articularse con modalidades del mirar, del mostrar y del recordar que no son fijas y que cambian a lo largo del tiempo. Algunas de las condiciones y contextos en que se desarrollan tales modalidades están examinados en el presente texto. Debo aclarar que este trabajo también es tributario de un diálogo con los autores de ese artículo. En tal sentido, agradezco al grupo UBACYT dirigido por Ana Longoni y a Luis García por sus comentarios a una versión preliminar de este trabajo. Una primera versión de este texto fue publicada en *Lucha Armada*, Anuario 2013.

cialismo, ni fotografías “privadas” como las tomadas por soldados nazis durante fusilamientos de prisioneros (Baer, 2006).

Sin embargo, también sabemos hoy que en casi todos los CCD se fotografiaba a los detenidos-desaparecidos. Eran fotos que tenían por objeto documentar la actividad represiva y producir un archivo policial: a su llegada, los secuestrados eran retratados de frente y de perfil y –al menos en el caso de la ESMA– se confeccionaban fichas con el nombre y los antecedentes de cada uno, que se guardaban en carpetas celestes. Estas fotos no eran producidas para circular públicamente y, en su mayoría, fueron destruidas, o por lo menos ocultadas, al final del período dictatorial. Hasta hoy se conocen pocos archivos fotográficos de este tipo³. En el caso de la ESMA, algunas de esas fotos se hicieron conocidas gracias a la acción de Bastera de sacar del CCD ese material y luego hacerlo público⁴.

Víctor Melchor Bastera, obrero gráfico sindicalista y militante de las FAP, fue secuestrado en agosto de 1979 en la provincia de Buenos Aires, y luego torturado y mantenido en cautiverio en la ESMA durante cuatro años. En enero de 1980, Bastera pasó a formar parte del llamado “proceso de recuperación”⁵ de la ESMA y, por su experiencia en el rubro gráfico, le asignaron tareas en el Sector Documentación, donde debía sacar fotos y confeccionar documentos falsos para los miembros del Grupo de Tareas (GT) 3.3.2.⁶ Desde esa situación, en algunos momentos en que la vigilancia sobre él se atenuaba, pudo guardar muchas de estas fotografías, acceder a documentación “clasificada” con listados de desaparecidos, fichas de personas secuestradas y también a fotos que los represores habían tomado de los detenidos, muchos de ellos ya asesinados.

Es bastante conocido el relato de Bastera acerca de cómo encontró los negativos con fotos de secuestrados en una bolsa con material fotográfico destinado a ser destruido, cómo al ver su propio rostro en uno de ellos decidió llevarse toda la tira, y cómo finalmente fue sustrayendo de la ESMA ese material, escondido en su ropa interior, en sucesivas salidas⁷, junto con las fotos de represores y los otros documentos⁸. De su testimonio surge la información de que esas fotos se tomaban sistemáticamente, pero también de que, salvo la veintena de retratos de secuestrados que él pudo llevarse, fueron destruidas al finalizar la dictadura. Menos conocidos, en cambio, son los testimonios de sobrevivientes que incluyen el recuerdo de haber sido fotografiados/as en la ESMA. Varios aportan informaciones sobre el hecho de que la tortura precedía a la fotografía y al fichaje en el CCD, y que esto formaba parte del proceso de despersonalización que se operaba sobre los/as secuestrados/as (pérdida

3 El gran ejemplo y la gran excepción es el archivo fotográfico del D2 de Córdoba, que se ha recuperado y se está digitalizando a partir del trabajo del Archivo Provincial por la Memoria. Ver, al respecto, Magrin (2011).

4 A pesar de las diferencias ya señaladas con el genocidio nazi, quisieramos mencionar un paralelismo entre el caso de Bastera y el del fotógrafo catalán Francisco Boix, sobreviviente del campo de concentración de Mauthausen, quien trabajó en el laboratorio fotográfico y sustrajo clandestinamente de allí 2000 fotografías. Algunas de las fotos de Mauthausen que fueron conocidas públicamente a través de la prensa después de la liberación son las que Boix aportó. También se utilizaron en el juicio de Nuremberg. Una de ellas, especialmente llamativa, ya que muestra a un deportado que había querido fugarse retornando al campo acompañado por una pequeña orquesta, fue reproducida extensamente e incluso utilizada en folletos negacionistas (Chéroux, 2001).

5 Por decisión del Grupo de Tareas de la ESMA, algunos detenidos-desaparecidos comenzaron a realizar tareas de diversa índole en el marco de lo que los represores denominaron “proceso de recuperación de detenidos”. En la actualidad, muchos sobrevivientes y las instituciones vinculadas con la defensa de los derechos humanos utilizan la categoría de “trabajo esclavo” para referirse a las tareas realizadas en el marco de ese sistema, bajo amenaza de muerte, por detenidos-desaparecidos.

6 El GT no sólo falsificaba documentación (cédulas, pasaportes, permisos de conducir, etc.) para las operaciones encubiertas de represión ilegal sino también para la comisión de delitos comunes, tales como la estafa y apropiación de bienes inmuebles de los secuestrados.

del nombre, reemplazo por un número, tabicamiento, etc.). Dice el testimonio de Ricardo Coquet:

“Después de la tortura apareció una persona vestida de verde –que luego me enteré que era un Pedro, un guardia que tenía el manejo de los detenidos [...]–, me sacaron una foto, me pidieron mis datos, llenaron una planilla blanca y en una carpeta celeste pusieron esos datos, me condujeron a Capucha. El Pedro, que luego reconocí de apellido Cardo, le decían ‘Pedro Morrón’, era coloradito, me dijo ‘sos el caso 896, acordate porque te vamos a llamar así; cuando te nombremos tenés que pararte al lado de tu cucheta y el guardia te va a conducir adonde corresponda’”⁹.

Esas fotos, al mismo tiempo, tenían una funcionalidad específica en el marco de las pujas internas entre los miembros del GT y otro personal de las Fuerzas Armadas que actuaba en la ESMA. Al respecto, el sobreviviente Martín Gras explica:

“Cuando uno entraba al sótano, era arrojado contra una pared, sacado los vendajes o capucha que tuviera y automáticamente se le sacaba una foto. Después descubrí, pasado el tiempo, que la persona que sacaba las fotos no era un oficial o un suboficial de inteligencia de Marina, sino que era personal del Batallón 601 de inteligencia del Ejército. Lo hacían a efectos de garantizar que la Marina no tuviera secuestrados a espaldas de la comunidad de inteligencia o la comunidad de informaciones que dirigía el Batallón 601 [...]. O sea, el Grupo de Tareas estaba dentro de la estructura de la grilla del sistema represivo que en ese momento centralizaba, en el área Capital, el Batallón de Inteligencia 601. Eso por un lado. Otra de las cosas que pasaba automáticamente en la ESMA, era que uno recibía un número”¹⁰.

El fichaje estaba destinado a registrar burocráticamente la identidad de los secuestrados. Una identidad que, en el mismo momento en que se registraba en el legajo, se intentaba borrar para el mundo exterior y se desdibujaba o suprimía en el trato cotidiano del cautiverio (a través de la capucha que tapaba la cara, el número que reemplazaba al nombre, etc.). Pero, además, el objetivo de estas fotos era que el Ejército controlara el funcionamiento del GT 3.3.2. Más allá de las tensiones entre el personal de la ESMA y, de manera más general, de las pujas entre la Marina y el Ejército, es necesario mencionar que en el origen de estas fotografías ya está contemplada una serie de capas de invisibilidad propias de la tarea represiva en la ESMA, que incluía ciertas actividades mantenidas en secreto para otros miembros de la Armada o para el personal del Ejército. La puja por conocer las actividades clandestinas del GT que el Ejército quería controlar se cristaliza entonces, al menos (porque

7 Muchos de los secuestrados que fueron luego liberados habían sido previamente llevados por el GT a sus casas periódicamente: primero se les permitía hacer un llamado a la familia, luego ir a visitarla (con alguno de los captores), luego permanecer el fin de semana, hasta que en algún momento los represores le decían al prisionero que no volviera al centro clandestino hasta nuevo aviso, no sin advertirle que sería visitado con cierta regularidad, lo cual implicaba que continuaba siendo vigilado, con la consiguiente amenaza para él y toda su familia.

8 El relato de cómo Bastera pudo conservar las fotos que tomaba a los miembros del GT y cómo encontró una serie de fotos de personas detenidas-desaparecidas se repite en muchas de las versiones de su testimonio. Ver, entre otras, las analizadas aquí: CELS, 1984 y *El diario del Juicio* número 23, del 29 de octubre de 1985.

9 Testimonio de Ricardo Coquet en la Causa 1270 y acumuladas, 5 de agosto de 2010.

10 Testimonio de Martín Gras en la Causa 1270 y acumuladas, 18 de agosto de 2010.

es probable que las actividades de control hayan sido muchas), en estas fotografías.

Este objetivo primigenio de las fotos quedó olvidado en la primera utilización pública que se hizo de ellas gracias al gesto valeroso de Bastera de llevarse ese material afuera de la ESMA y difundirlo.

Ver, nombrar, demostrar

En 1983, pocos días antes de que asumiera su cargo el presidente Alfonsín, Bastera salió de la ESMA en condición de “libertad vigilada”; hasta agosto de 1984 recibió visitas y amenazas de integrantes del GT, mientras se dedicaba a armar un dossier con las fotos que había sustraído.

Las fotos obtenidas por Bastera se dividen en tres grandes grupos, según el análisis de García y Longoni (2013: 28-30):

“a) Un centenar de fotos de los represores, la mayor parte de ellos hoy identificados, que tomó en algunos casos el mismo Bastera, u otros detenidos o bien los propios militares, con el objetivo de falsificar documentos [...].

“b) Un segundo grupo de fotos, mucho menos conocidas [...], fueron tomadas adrede por Bastera y otros dos secuestrados que también fueron asignados al laboratorio de fotografía, Daniel Merialdo (secuestrado en 1977) y Carlos Muñoz (secuestrado por segunda vez en la ESMA en 1978), y decidieron correr un enorme riesgo para documentar lo que allí pasaba y constituir futuras pruebas de la existencia del centro clandestino de detención [...].

“c) El tercer grupo lo constituyen las imágenes quizá más conocidas [...], una veintena de fotos de desaparecidos tomadas por los militares (en su mayoría de frente y perfil, igual que las fotos de cualquier archivo policial)”.

El dossier con las imágenes fue presentado –junto con el resto de la documentación– ante la CONADEP, ante el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y ante la Justicia.

A pesar de que fueron tomadas dentro del CCD y tuvieron luego una importante circulación pública, estas fotos no siempre fueron consideradas como “documentos del horror”, en el sentido de mostrar las terribles condiciones de cautiverio, la tortura sistemática y el asesinato masivo de secuestrados. Al menos en las primeras exposiciones públicas necesitaron de la palabra para “hacer ver” lo que había ocurrido en la ESMA. Las declaraciones de Víctor Bastera, por lo tanto, adquirieron un valor de “anclaje” para esas fotos¹¹ y, al mismo tiempo, las imágenes potenciaron las palabras de Bastera en cada una de sus declaraciones testimoniales.

Estas fotos se hicieron públicas por primera vez en 1984¹². En octubre, el CELS dio a conocer el testimonio de Bastera con las fotografías. Durante ese año, en el marco del debate sobre los

11 La noción de “anclaje” se refiere al texto escrito que tiene la función de fijar “la cadena flotante de significados” de una fotografía (Barthes, 1982).

12 Las fotos fueron publicadas por primera vez en el diario *La Voz*, el 30 de agosto y el 1 de septiembre de 1984. En octubre de 1984 se publicó el documento del CELS que analizamos aquí.

modos en que se llevarían a cabo las investigaciones y juicios por crímenes cometidos en el marco del terrorismo de Estado, el CELS publicó varios boletines, distribuidos a mano y por correo postal entre personas e instituciones vinculadas con su tarea (María Cristina Caiati, CELS, septiembre de 2011, entrevista personal). Fue así como, en enero de 1984, con el título “El informe prohibido”, se reeditó el informe de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la OEA que había sido publicado en 1980 y que casi no había tenido circulación en la Argentina debido a la censura dictatorial¹³. En agosto de ese año, el CELS produjo un documento llamado “El mito de la guerra sucia”, y en octubre editó el testimonio de Víctor Bastera con las fotografías de la ESMA (CELS, 1984)¹⁴.

El documento dedica nueve páginas al testimonio en primera persona de Bastera, otras cinco a los listados de personas desaparecidas “que vi o de las que supe” y de oficiales y suboficiales que actuaban en la ESMA y, finalmente, las últimas catorce páginas, a la reproducción de las fotografías y los documentos escabullidos de la ESMA.

El relato testimonial está organizado cronológicamente, es minucioso en fechas, acciones, mención de lugares y, sobre todo, de personas, tanto víctimas como victimarios. En la lógica de denuncia del CELS, el foco está puesto –al igual que en otros documentos de la época– en *detectar y nombrar* a las personas vistas por Bastera en la ESMA para reconstruir el “destino final” de los desaparecidos¹⁵ e inculpar a los miembros de las fuerzas represivas. Con esa misma lógica, están contruidos los listados de nombres y la exposición de las fotos en el documento.

Quisiera marcar solamente tres elementos, en cuanto a la manera en que están expuestas estas fotografías:

1.- Las fotos del personal represivo de la ESMA se reproducen *antes y con más datos* que las de las víctimas: incluyen el nombre, el alias, los lugares donde estuvo cada uno y las tareas que cumplió, en qué fecha fueron vistos por Bastera, y cuándo fueron fotografiados. No aparece una descripción de la organización del GT, y la exposición de las fotos no marca la diferencia de responsabilidades entre los implicados: la foto de un guardia o la de un chofer se edita junto a la del director de la ESMA o la de un torturador. Sin embargo, esta suerte de “muestrario” ofrece el dato contundente de la cantidad de personal dedicado al funcionamiento del centro clandestino. Además, las fotos identificatorias, unidas al nombre y a los datos brindados por Bastera, generan un efecto de “revelación” sobre lo clandestino que se produce de un modo paradójico: las caras de los verdugos ocultos se hacen visibles, pero sin un contexto espacial en

13 En septiembre de 1979, en plena dictadura, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la OEA visitó la Argentina con el objetivo de llevar a cabo una investigación, motivada por denuncias sobre violaciones a los derechos humanos. El informe fue publicado en abril de 1980 y circuló solamente a través de fotocopias realizadas por el CELS. La reedición de 1984 cuenta con un prólogo de Emilio Mignone y Augusto Conte, donde se explica la importancia de este Informe y las razones para reeditarlo en ese momento.

14 María Cristina Caiati, integrante del CELS, quien recuerda el momento en que se hizo ese documento y participó en la decisión de publicarlo, resalta la importancia de las fotografías aportadas por Bastera: “Esto fue impactante porque tenía las fotos”, explica y afirma que las imágenes servían para mostrar “la cara de la represión” (septiembre de 2011, entrevista personal).

15 La noción de “destino final” se utiliza reiteradamente en los debates del año 1984 y tiene diferentes significados: desde saber quiénes se llevaron a los/as secuestrados/as, qué les pasó, dónde estuvieron cautivos, hasta conocer el lugar donde hallar los restos de las personas desaparecidas asesinadas.

el que se las pueda ubicar, sin el escenario visible de la ESMA (me referiré a esto más adelante). (FIGURA 1).



2.- Las fotos de los detenidos-desaparecidos están recortadas con respecto a las originales. Este encuadre más reducido les quita algo de su efecto visual en cuanto a su capacidad de revelar los tormentos padecidos por las víctimas. En tanto que en las fotos originales algunos detenidos se veían con las manos esposadas o con una mano atada a su espalda, el documento del CELS sólo muestra los rostros de frente y de perfil (FIGURA 2). La foto de una mujer mayor desaparecida, conmovedora por el nivel de desprotección que refleja su imagen de cuerpo entero ante una pared blanca, con los cordones de los zapatos desatados, se reproduce en el documento del CELS sólo de medio cuerpo¹⁶. Los epígrafes de las fotos de los detenidos-desaparecidos son más cortos y austeros que los que acompañan las de los miembros del GT. Aquí también el rostro unido al nombre genera un efecto de revelación que intenta contrarrestar la acción represiva de borrar la identidad y la historia de cada detenido mediante el proceso de desaparición. Sin embargo, en algunas fotos, ese gesto revelador encuentra su límite al desconocer Bastera el nombre de la persona fotografiada. En esos casos, se imprime bajo la imagen la leyenda: “persona detenida-

FIGURA 1. “Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)”, CELS, octubre 1984.

16 Se trata de Ida Adad, mencionada por su alias, Tía Irene, en el documento del CELS.



FIGURA 2. “Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)”, CELS, octubre 1984.

desaparecida fotografiada en la ESMA. Se desconoce su identidad y paradero”¹⁷. La operación fracasada de la identificación deja aquí al descubierto todo el horror de la desaparición. Por lo tanto, así expuestas, estas fotos de los desaparecidos muestran el núcleo duro del horror allí donde su articulación con la palabra fracasa, donde se frustra la posibilidad de nombrar y sustraer simbólicamente a cada individuo del conjunto anónimo de los desaparecidos¹⁸.

3.- En el documento del CELS se incluyen también las pocas fotos que Basterra pudo tomar, escabulléndose de su vigilancia, en las dependencias de la ESMA. Se publican dos fotografías con la leyenda “Interior de las oficinas de inteligencia de la ESMA”. En otros relatos, Basterra ha contado que tomó esas fotos una noche en que pudo entrar sin ser visto por los miembros del GT. Por las condiciones en que fueron adquiridas, muestran oficinas sin gente. Se ve un escritorio, papeles, biblioratos. Sabemos, por el testimonio, que eran vecinas a las salas de tortura del sótano de la ESMA. Es probable que se tratara de un centro de planificación de la actividad represiva. Sin embargo, la disociación entre las personas fotografiadas en lugares no reconocibles (ante una pared blanca) y los sitios fotografiados sin personas, hace que el testimonio verbal sea clave para otorgar sentido a lo que se ve. Salvo por la foto del estacionamiento del Casino de Oficiales que muestra un sitio reconocible y en acción, todas las fotos ofrecen una *topografía en suspenso*, que sólo podía completarse con el relato verbal¹⁹.

17 La fórmula utilizada tiene reminiscencias del vocabulario policial que atraviesa, de diferentes maneras, toda esa primera etapa testimonial de los sobrevivientes de los CCD en Argentina.

18 Las fotos del rostro de los desaparecidos, unidas al nombre y a la fecha de desaparición, fueron utilizadas por las madres y otros familiares como medio privilegiado para devolver la identidad ante el anonimato de la desaparición (Da Silva Catela, 2009). Han servido para acompañar las denuncias en plena dictadura, para hacer visibles los reclamos en el espacio público, para recordar en ámbitos privados, y se han convertido en “íconos emblemáticos” de la desaparición al ser enarboladas en manifestaciones y actos de homenajes. Por ello, se han constituido en uno de los medios tradicionales en que se enlazan fotografía y desaparición para el caso argentino. Si bien este tipo de fotos ha quedado fuera de este análisis, configura un contexto ineludible para reflexionar sobre el conjunto de fotos de detenidos-desaparecidos que se examina en el presente artículo.

19 Este dato marca una diferencia sustancial entre este conjunto de fotos y las ya mencionadas del D2 en Córdoba. Muchas de esas fotos de detenidos muestran lugares que pueden reconocerse aún hoy.

Por lo tanto, es la articulación entre palabra e imagen lo que permite que las fotos adquieran el mencionado valor de “revelación”. Sin embargo, en esta publicación, ni el testimonio ni las imágenes están principalmente enfocados a describir en detalle las condiciones de cautiverio de los detenidos-desaparecidos en la ESMA. Su principal objetivo era denunciar a los represores y ofrecer materiales que sirvieran para encontrar a las personas desaparecidas. En ese sentido, este documento del CELS sigue la línea argumental de los otros dos documentos ya mencionados.

Estas fotos circularon casi al mismo tiempo que otras imágenes, menos reveladoras pero más masivas y contundentes desde lo visual: las del llamado “show del horror”.

En 1984, en los primeros meses de la apertura democrática, la desaparición de personas irrumpió en la escena mediática a través de la figura de los “cadáveres NN”. En el marco del “destape” mediático que se desató en la prensa sin censura, las exhumaciones de tumbas anónimas, realizadas en el marco de las primeras investigaciones sobre el destino de los desaparecidos en más de 40 cementerios en todo el país, se mostraron permanentemente en los medios de comunicación. Allí, estos hechos fueron presentados a través de una puesta en escena que algunos actores de ese momento denominaron “show del horror”²⁰. Las fotos publicadas para ilustrar esas noticias mostraban fosas abiertas, sectores de cementerios en los que la tierra había sido removida, policías y funcionarios trabajando alrededor de una tumba o manipulando restos óseos (Feld, 2010). El mismo tipo de imágenes se utilizó en los noticieros televisivos, cuyas cámaras se instalaron en los cementerios para emitir “en directo” las exhumaciones.

Esas imágenes elocuentes del “horror” difieren mucho de las fotos publicadas por el CELS. Si, en aquel contexto, estas últimas podían tener algún impacto (como denuncia y como objeto visual) no era tanto por su referente, por lo que mostraban, sino por el hecho mismo de existir: por haber sido tomadas en la ESMA y salvadas de la destrucción, por haber podido –tal como lo hicieron los sobrevivientes– salir del CCD²¹. En el testimonio de Basterra publicado por el CELS la temática de las fotos aparece de ese modo: varios párrafos de su declaración se orientan a demostrar que esas fotografías habían sido tomadas en el interior de la ESMA.

“A los detenidos de la ESMA nos sacaban fotos. Esto se comprueba no sólo por el caso mío sino porque, trabajando ya en el sector de documentación, una vez destruyeron una gran cantidad de negativos de personas que presumo eran prisioneros de la marina.

20 Lo consideraban un “fenómeno de ribetes desinformantes” basado en información “redundante, macabra e hiperrealista de los descubrimientos de fosas anónimas” que producía en el público “la saturación y el horror sostenido” (Landi y González Bombal, 1995: 156).

21 Como hemos dicho, muchas de esas fotos fueron “salvadas” de la destrucción, ya que Basterra las encontró en una bolsa cuyo contenido iba a ser quemado. La destrucción de documentos probatorios ha sido una práctica sistemática de los militares hacia el final de la dictadura (CONADEP, 1984: 274).

le decían Falcon; este era oficial naval, en la foja 9, le decían Ricardo y su apellido podría ser Bailoreto o Baigloreto” (*El Diario del Juicio* número 23, dossier con testimonios: 440).

Ahora bien, la reproducción de las fotos en el dossier del número 10 de *El diario del Juicio* se hace con otro tono, otro orden y otro apoyo verbal. Aquí, la publicación retoma el testimonio y lo reedita a su manera²⁶. No repite la primera persona de Basterra, sino que incluye los contenidos, presentándolos como “información periodística”. Las fotos y los textos dedicados a los detenidos-desaparecidos cobran una importancia mayor que los del personal represivo. Allí donde el testimonio judicial de Basterra daba datos sobre cada desaparecido sin mucho más detalle que el nombre, el *Diario* reconstruye un “microrrelato” que agrega otra información dada por Basterra en algún lugar de su declaración, o bien averiguada por los periodistas.

Por ejemplo, en una parte del testimonio, cuando se le da una foja con varias fotografías, Basterra explica:

“Dr. López: La foja número 5 contiene 4 fotografías.

Basterra: Corresponden a Graciela ALBERTI, esto es un negativo que yo saqué posteriormente, también... en la misma época, esto es en el '80, y éste es LEPISCOPO, Pablo LEPISCOPO.” (*El Diario del Juicio* número 23, dossier con testimonios: 440).

En el dossier con fotos que publica *El diario del Juicio*, junto a la foto de Alberti, dice:

“Uno de los tantos detenidos-desaparecidos que fuera visto en la ESMA por Víctor Melchor Basterra. La fotografía que corresponde a Graciela Alberti fue sacada del centro de detención por el testigo vital para la Fiscalía por la cantidad y calidad de documentación que aportó durante la audiencia efectuada el lunes 22 de julio” (*El Diario del Juicio* número 10, dossier “Fotos de la ESMA”).

Junto a la foto de Lepíscopo, se lee:

“Pablo Lepíscopo, mencionado en casi todos los testimonios de quienes pasaron por la ESMA. En el momento de posar, Lepíscopo, quien permanece en situación de desaparecido, tenía, al igual que Basterra, la mano izquierda sujeta con una esposa al cinturón, lo cual parecía ser habitual en ese centro de detención” (*El Diario del Juicio* número 10, dossier “Fotos de la ESMA”).

26 Es necesario aclarar que el dossier con las fotos se publicó pocos días después del testimonio de Basterra ante los jueces (número 10, 30 de julio de 1985). En cambio, el dossier con el testimonio completo (y ya sin las fotos reproducidas) debió aguardar varios meses a ser publicado (número 23, 29 de octubre de 1985). Esto obedecía al sistema de fuentes que tenía *El Diario del Juicio*, que podía publicar de manera inmediata las notas realizadas por sus periodistas, pero que debía aguardar más tiempo para conseguir, por parte del Tribunal, las transcripciones completas de los testimonios.

Junto a las diferentes fotografías publicadas, *El diario del Juicio* va agregando datos sobre la persona desaparecida, sobre las fotos mismas, sobre el testigo Basterra y, como en el caso de la foto mencionada de Lepíscopo, sobre la situación de cautiverio. En este punto, las fotos empiezan a ser planteadas como “documentos del horror”. Las mismas fotos que habían sido recortadas en el documento del CELS mostrando sólo los rostros, se ven aquí exponiendo a un secuestrado con las manos esposadas y a otros dos (Lepíscopo y el mismo Basterra) con una mano atada a la espalda. (FIGURA 4).



FIGURA 4. *Diario del Juicio*, n° 10, 30 de julio 1985

En este dossier, las fotos de los secuestrados ocupan más lugar, están acompañadas por textos más largos y se publican en páginas anteriores a las fotos de los miembros del GT; pero además, entre estos últimos, *El diario del Juicio* sólo publica las fotos de aquellos con mayor jerarquía o muy conocidos: Chamorro, Acosta, Astiz, entre otros. (FIGURA 5).

Si se compara la declaración ante el Tribunal –y el uso de las fotos en esa declaración– con la publicación de las fotografías en *El diario del Juicio*, se observa entonces un desfase entre el uso jurídico y el uso periodístico de las imágenes. Subrayamos este desfase, que es evidente y no necesita mayores explicaciones, porque produce una serie de desplazamientos en la articulación entre pala-

bras e imágenes: en el uso periodístico cobran mayor importancia las víctimas que los victimarios; las imágenes de los secuestrados se rodean de un relato contextual, informativo y valorativo; y empiezan a mostrarse algunas señales de los tormentos padecidos por las víctimas. Al mismo tiempo, el protagonismo de Bastera como “testigo fotógrafo” es realizado por *El diario del Juicio* a través de un relato heroico. Todo esto en un contexto en el que, justamente, esa “heroicidad” estaba puesta en cuestión por muchos otros discursos.



FIGURA 5. *Diario del Juicio*, n° 10, 30 de julio 1985

Entre el horror y la rutina: el texto de Borges sobre Bastera

¿Cómo escuchar el testimonio de un sobreviviente en 1984 o 1985? El mismo Bastera relata²⁷ que, cuando empezó a querer mostrar las fotos y dar su testimonio, muchas organizaciones de derechos humanos tenían sospechas acerca de su rol y de los motivos de su supervivencia.

En el número 10 de *El diario del Juicio*, acompañando las fotos, se publica una entrevista a Bastera que –justamente para contrarrestar estas sospechas– tiene un tono de justificación y descargo. En su desarrollo pueden verse las contradicciones y tensiones del “devenir testigo”, o sea del paso que lleva de ser sobreviviente a constituirse como garante de la veracidad de lo visto y oído en una situación dada (Dulong, 1998): las dificultades para explicar las razones de la propia supervivencia, mostrar que “el juego de aproximación al captor” que implicaba cumplir tareas en el CCD no era más que una simulación²⁸ y convencer a quienes lo escuchaban de la veracidad de lo dicho.

27 Testimonio de V. Bastera en el Archivo Oral de Memoria Abierta. Consultado el 12 de septiembre de 2012.

28 Sobre la complejidad de la situación de “simulación de complicidad” para los secuestrados en la ESMA, ver Longoni (2007: 99) y Actis y otros (2001).

El “devenir testigo” del propio Bastera parece inscripto en los gestos realizados en el momento mismo de su cautiverio, a riesgo de su propia vida: fotografiar los lugares burlando a su vigilancia, guardar y esconder material secreto, tomar una foto extra de cada represor para guardarla en la ESMA a la espera de poder salir, memorizar datos sobre ellos para construir después un dossier con la información recabada, etcétera.

La declaración de Bastera en el juicio a los excomandantes fue escuchada por el escritor Jorge Luis Borges, quien escribió al respecto una crónica para la agencia EFE, que no menciona el nombre de Bastera, aunque lleva por título el día en que él hizo su declaración: “Lunes, 22 de julio de 1985”. Reproducimos el inicio del texto.

“He asistido, por primera y última vez, a un juicio oral. *Un juicio oral a un hombre* que había sufrido unos cuatro años de prisión, de azotes, de vejámenes y de cotidiana tortura. Yo esperaba oír quejas, denuestos y la indignación de la carne humana interminablemente sometida a ese milagro atroz que es el dolor físico. Ocurrió algo distinto. Ocurrió algo peor. *El réprobo había entrado enteramente en la rutina de su infierno. Hablaba con simplicidad, casi con indiferencia*, de la picana eléctrica, de la represión, de la logística, de los turnos, del calabozo, de las esposas y de los grillos. También de la capucha. No había odio en su voz. Bajo el suplicio, había delatado a sus camaradas; éstos lo acompañarían después y le dirían que no se hiciera mala sangre, porque al cabo de unas ‘sesiones’ cualquier hombre declara cualquier cosa. Ante el fiscal y ante nosotros, enumeraba con valentía y con precisión los castigos corporales que fueron su pan nuestro de cada día. Doscientas personas lo oíamos, pero sentí que estaba en la cárcel. Lo más terrible de una cárcel es que quienes entraron en ella no pueden salir nunca. De éste o del otro lado de los barrotes siguen estando presos. *El encarcelado y el carcelero acaban por ser uno*”²⁹.

29 El texto fue escrito para la agencia española EFE y fue publicado en varios diarios argentinos en ese mismo momento. Ha sido reproducido en Ciancaglini y Granovsky, 1995. El enfatizado es nuestro.

Quisiera retener dos ideas de este texto, para explicitar las dificultades de la escucha al testimonio de Bastera en 1985 y, por lo tanto, las dificultades del comienzo de su larga trayectoria testimonial:

- La confusión entre el testigo y el acusado: la idea de que el juicio oral era “a” ese hombre que declaraba y no a los nueve comandantes inculpados. “El encarcelado y el carcelero acaban por ser uno”, dice Borges para explicar metafóricamente la complejidad de “entrar en la rutina” del cautiverio y la difícil frontera que, según él, se traza entre uno y otro en este caso. Sin embargo, esa identificación aparece, en el principio de su texto, sin ninguna metáfora, sino como un deslizamiento total y acabado.

- El medio tono del testimonio de Bastera es escuchado por Borges como otro elemento que abona esa identificación: su manera de

hablar “sin odio”, casi “con indiferencia” acerca de los tormentos y vejámenes sufridos. El hecho de “haber entrado en la rutina” del CCD convertiría a Basterra también en parte del sistema, de su cárcel. Más allá de la interpretación de Borges, que no analizaremos (este texto es tributario de todo un sistema de representaciones borgeano que excede los alcances de nuestro trabajo), el texto permite pensar lo controvertido del lugar del testigo en ese momento y la tensión que podía haber entre el medio tono de la declaración y las impresionantes revelaciones que Basterra estaba haciendo. Explicaría, por lo tanto, la dificultad, para algunos que escuchaban ese testimonio en 1985, de entender la excepcionalidad de la documentación mostrada por Basterra en el juicio, pero también la necesidad de *El diario del Juicio* de subrayar el carácter “heroico” de los testigos sobrevivientes³⁰.

De la foto policial a la artística: el ensayo de Brodsky sobre la ESMA

En 2005, el fotógrafo Marcelo Brodsky, hermano de uno de los desaparecidos en la ESMA cuya fotografía había sido conseguida por Basterra, publica una compilación acerca del “debate sobre la ESMA” (Brodsky, 2005). El libro reproduce imágenes y textos que se incluyen en la polémica sobre qué hacer en el espacio recuperado de la ESMA³¹ pero se abre con una portada singular: diez páginas negras y, a continuación, doce fotos de desaparecidos que integraban el conjunto de los negativos escabullidos por Basterra³². Las fotos de los represores se excluyen completamente.

Mediante esta selección y esta manera de mostrarlas, se opera una serie de desplazamientos que son, por supuesto, tributarios de ese nuevo momento memorial, pero también de un nuevo rol asignado al testigo Basterra y a las “pruebas” fotográficas.

El primer desplazamiento es que las fotos no son acompañadas por el testimonio en primera persona de Basterra. De los más de treinta artículos y fragmentos incluidos en el libro, ninguno está firmado por él. Sin embargo, hay dos textos³³ en las páginas iniciales que relatan la manera en que Basterra sustrajo las fotos de la ESMA, subrayando su valentía y la importancia de esas fotos (pero no la importancia del larguísimo y pormenorizado testimonio que ofreció a la Justicia). También aparece en el libro una fotografía de Basterra en la actualidad, recorriendo el Casino de Oficiales. El testigo parece haberse despegado de su testimonio y es presentado como “ícono” del pasado, más que como su narrador. Su rol empieza a parecerse a lo que Dulong llama, refiriéndose a los sobrevivientes de los campos de concentración nazis, un “uso conmemorativo” del testigo: es su presencia misma la que evoca el

30 No ahondaremos aquí en el complejo tema de la “zona gris” ni en las acusaciones de traición (tema que aún hoy, más de treinta años después, es difícil de abordar en la Argentina), sino que nos interesa subrayar la rutina, la cotidianeidad, la normalización y la burocratización de esas tareas cumplidas, en tanto “trabajo esclavo”, en el CCD de la ESMA. Algo de ese clima es visible en las fotos sacadas de la ESMA por Basterra y genera ese “medio tono” que dificultó interpretarlas en aquel momento como “documentos del horror”.

31 En 2004 se desalojó a la Marina de los principales edificios de la ESMA y se creó allí el “Espacio para la memoria y para la promoción y defensa de los derechos humanos”, que convivió con los liceos navales en funcionamiento, separado de ellos por un muro divisorio, hasta fines de 2007, cuando se concretó el desalojo total de las 17 hectáreas, en el marco de una compleja trama institucional.

32 “El libro muestra, además, obras de 65 artistas vinculadas a este tema. Muchas opiniones sobre la memoria. Y el acta de entrega del predio de la ESMA. Y, por supuesto, algunas propuestas de uso de ese predio. Pero lo primero son esas diez fotos. ‘Las fotos dan el marco de realidad a la discusión posterior’, dice Marcelo Brodsky. Se discute, se hace arte, pero todo dentro de este contexto” (Kolesnikov, 2005).

33 Uno de M. Brodsky (p. 31) y otro de C. Martinyuk (p. 29). El de Brodsky cita frases textuales dichas por Basterra.

drama. Su persona se convierte en “recuerdo insistente de aquello de lo que hay que hacer memoria, ellos mismos son la huella de eso” (Dulong, 1998: 46).

Un segundo desplazamiento consiste en que dos fotografías de las tomadas por Basterra en las instalaciones de la ESMA se reproducen dentro del libro, integradas a una serie de fotos del lugar tomadas después. Lo que se intenta con estas fotos es mostrar el aspecto que el lugar tenía cuando funcionaba como CCD y compararlo con el de la actualidad (Brodsky, 2005: 96-97). Pero las fotos aquí tampoco se presentan recordando el gesto de Basterra de burlar su vigilancia para tomarlas. O sea, no se subrayan las excepcionales condiciones de enunciación de esas fotografías dentro la serie construida por el libro con imágenes actuales de la ESMA³⁴. Por otra parte, el nombre de Basterra aparece “normalizado” como el de cualquier fotógrafo, siguiendo la convención de ponerlo a un costado de la foto (FIGURA 6). No es ya un “testigo fotógrafo” sino un fotógrafo, cuyo lugar de autoría –y no de narrador de su propia experiencia– se subraya.

Un tercer desplazamiento es que las fotos pasan de tener un carácter policial a tener un carácter “artístico”. Se publica una foto por página, con una alta calidad de reproducción y el marco en negro (FIGURAS 7, 8 y 9). Todos/as los/as retratados/as están de frente, de cuerpo entero o medio cuerpo. Se excluye el perfil (típico del prontuario policial)³⁵ y la repetición de fotos de una misma persona. En la nueva presentación empiezan a advertirse las sombras y los matices de cada foto, cobran importancia las señales más sutiles: los signos de torturas (en el rostro abotargado de Graciela Alberti, por ejemplo; FIGURA 8), la expresión de la mirada de los detenidos, los desaliños de la ropa (por ejemplo, los cordones desatados de Ida Adad –FIGURA 7– o la camiseta de Fernando Brodsky), las manos esposadas de un detenido. Un halo de desprotección y sordidez emana de estos retratos. La lectura planteada por esta presentación (y, hay que recordarlo, en un nuevo contexto memorial que la posibilita) resulta, de algún modo, novedosa. Muchos piensan que también la exhibición pública de estas fotos es nueva y que se publican por primera vez en este libro³⁶.

Aunque el contexto visual no ha cambiado y los retratados siguen enmarcados por una pared blanca, la interpretación que se hace de estas fotos subraya ese rol de “testimonio del horror” y de “prueba de lo que sucedía en la ESMA” de las imágenes, como si éstas ahora pudieran mostrar “lo que era estar ahí”³⁷. A partir de ese momento, como hemos dicho, las fotos extraídas de la ESMA por Basterra, y el conjunto particular de fotos de detenidos-desaparecidos, empiezan a cobrar cierta autonomía respecto del testimonio

34 Estas condiciones de enunciación son lúcidamente analizadas por Longoni y García (2013), siguiendo los planteos de Geroges Didi-Huberman (2003) respecto de las cuatro fotografías tomadas en los crematorios de Auschwitz-Birkenau y “arrancadas al infierno”.

35 La única foto que aparece de perfil es la del propio Basterra, en un tamaño reducido y en una página aparte, junto a un texto de Brodsky sobre la historia de su testimonio.

36 Ver, entre muchos otros ejemplos: “A casi 30 años de la última dictadura militar, por primera vez salen a la luz 13 fotografías en blanco y negro de detenidos en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el principal centro de detención y tortura entre 1976 y 1983”. (“ESMA: Las caras del horror”, 24 de noviembre de 2005, *Diario Los Andes*).

37 Por ejemplo, una declaración de Brodsky publicada en el *Diario Los Andes* (24 de noviembre de 2005) dice: “Estas fotos son testimonio del horror, una prueba de lo que sucedía en la ESMA. Mientras más uno las mira, más entiende lo que era estar ahí. Es un raro privilegio contar con imágenes sacadas dentro de un campo de concentración”. El enfatizado nos pertenece.



FIGURA 6. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, M. Brodsky, 2005



FIGURA 7. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, M. Brodsky, 2005



FIGURA 8. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, M. Brodsky, 2005

y de las demás fotografías y documentos. Las palabras de Basterre que se citan y las que empiezan a solicitarse desde los medios de comunicación se centran en las fotos: cómo las consiguió, como las sacó de la ESMA, etcétera³⁸. El acento no se pone tanto en lo que él pudo ver *adentro* del CCD, sino en cómo logró sacar *afuera* las imágenes que estaban allí.

Por otra parte, en esta suerte de vida posterior o “segunda vida”³⁹ de las fotos sustraídas de la ESMA por Basterre se produce un efecto de sentido que es inverso al que analiza Didi-Huberman (2003) en relación con las cuatro fotos tomadas en el crematorio de Auschwitz-Birkenau, su estetización y reproducción posterior. Muy sintéticamente, Didi-Huberman plantea que las reproducciones borran las marcas de origen de aquellas fotos y por lo tanto la capacidad para hacer ver las atrocidades fotografiadas (que –en ese caso, siempre según este autor– se ven más por las marcas de

38 Nos referimos aquí a declaraciones mediáticas y que han llegado al gran público, no a testimonios más largos como el realizado en el Archivo Oral de Memoria Abierta o en la Megacausa ESMA.

39 Esta “segunda vida” de las fotos consistente en “rescatarlas” de los archivos a partir del trabajo de Brodsky, es analizada por Vikki Bell (2010), quien se centra en la foto de Fernando Brodsky y en su recorrido. Debe subrayarse el correlato entre la “segunda muerte” de los detenidos-desaparecidos propia del asesinato en el CCD (si se analiza en términos de Agamben, 1998) y esta posible “segunda vida” de los documentos rescatados de allí.



FIGURA 9. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, M. Brodsky, 2005

enunciación que por el referente mismo). En cambio, en estas fotos sacadas en la ESMA, las atrocidades fotografiadas se hacen visibles sólo cuando una nueva presentación y un encuadre diferente tienen lugar, tanto redimensionando la imagen como enfatizando los detalles de su contenido.

De esta manera, las fotos de los detenidos-desaparecidos empiezan a constituir otro tipo de prueba. Veinte años después del juicio, cuando ya se comprobó la existencia de un sistema desaparecedor y se establecieron sus detalles, cuando se sabe cuál fue el rol de la ESMA y se dispone de los nombres de muchos de los que desaparecieron allí, esas fotos empiezan a mirarse ya no como pruebas de la existencia de desaparecidos o como restos del cautiverio sino como muestras visuales de los tormentos sufridos en ese CCD por los secuestrados, y esto habilita nuevos usos memoriales de este conjunto de fotos.

Rostros sacados de la ESMA

Más recientemente, una muestra artística denominada “Rostros, fotos sacadas de la ESMA” exhibe 80 de las fotografías sustraídas por Basterre, con imágenes de detenidos-desaparecidos y represores de la ESMA. La muestra fue curada en 2007 por iniciativa del Museo de Arte y Memoria de la Plata y luego reproducida por el Instituto Espacio para la Memoria (IEM). Desde entonces, fue llevada a diversos puntos del país⁴⁰ en el marco de conmemoraciones, actividades memoriales e iniciativas culturales vinculadas a la historia reciente. En muchos casos, Basterre ha viajado acompañando las fotos, refiriendo algunos tramos de su relato, y dando charlas y reportajes como marco de dichas actividades. Sin embargo, aun cuando él mismo se encarga de explicar el origen de esas fotos, en

40 Un rápido rastreo en Internet permite observar que se exhibió en las provincias de Buenos Aires, Chaco, Chubut, La Rioja y Santa Fe.

muchas de las notas periodísticas que reseñan esta muestra se dice que las fotografías fueron *tomadas* por Basterra:

“Basterra tomó una serie de fotos de detenidos-desaparecidos y represores durante su cautiverio en la Esma, y posteriormente logró sacarlas en forma oculta de ese centro de detención, para esconderlas primero y finalmente darlas a conocer una vez finalizada la dictadura militar”⁴¹.

Este es el último desplazamiento que quisiera señalar en la relación entre imagen y palabra en el testimonio de Basterra. En esta etapa, las imágenes parecen hablar por sí mismas. Un nuevo trabajo de estetización se ha producido al virar al sepia las fotos de los detenidos-desaparecidos⁴², lo que disipa las reminiscencias de la foto policial y les da el aspecto de un viejo álbum de familia. Los retratos se han agrandado y ocupan los muros de museos y centros culturales. Las palabras del testigo dan el contexto de producción y relatan sumariamente su experiencia de cautiverio y algunos de los tormentos padecidos. El relato pormenorizado de lo que sucedió en la ESMA –realizado por muchos testigos a lo largo de 30 años⁴³– se da por sentado y no pareciera necesario volver a contarlo⁴⁴. Finalmente, la figura de Basterra es la del “fotógrafo” sobreviviente; para muchos aparece como “autor” de la muestra y de las fotos exhibidas. Testigo por la imagen y también testigo de la imagen, la figura de Basterra ha quedado identificada a las fotos de la ESMA⁴⁵. Si en el documento del CELS, en 1984, las fotos se habían publicado en un anexo, ahora han pasado a ocupar el lugar central.

En cuanto a las fotos de detenidos-desaparecidos presentes en esta muestra, quisiera dejar planteada una última serie de interrogantes. No tanto qué nuevos sentidos producen estos diferentes usos de la foto que se alejan cada vez más del origen, sino hasta qué punto pueden borrarse esas mismas marcas de origen⁴⁶: ¿pudieron alguna vez estas fotos tomadas por los secuestradores borrar las huellas de la mirada del represor sobre los detenidos-desaparecidos?, ¿pueden separarse verdaderamente de su origen al punto de servir como fotos conmemorativas y de homenaje?⁴⁷ Habría que preguntarse hasta qué punto la mirada del represor propone un fondo de significación ineludible, que recorre estas fotos a pesar de sus nuevos usos, y las sigue anclando en aquel sentido.

41 “Inauguran hoy la muestra de fotografías ‘Rostros’” (*Notife*, Diario digital de Santa Fe, 8 de octubre de 2009). El enfatizado nos pertenece.

42 Agradezco esta información a Florencia Larralde Armas.

43 Los primeros testimonios publicados sobre la ESMA se conocieron durante la dictadura, en 1978 y 1979.

44 Aun así, debemos aclarar que esta muestra sirvió para realizar nuevas identificaciones que no habían podido hacerse antes. En octubre de 2012, uno de los retratados, de apellido Sosa, fue reconocido en Uruguay a partir de la exhibición de estas fotos en la localidad de Mercedes. Ver al respecto:

45 Debo aclarar que estas observaciones se refieren exclusivamente a los materiales analizados, que son los de mayor circulación pública, en relación con el testimonio de Basterra. En otros lugares, su testimonio es más amplio y no se centra solamente en las fotos. En realidad, lo que estoy indagando en esta parte del análisis no son las palabras del propio Basterra sino lo que Pollak y Heinich (1986) llaman “el modo de solicitud” del testimonio.

46 En este punto, las preguntas que proponemos se alejan del ya mencionado planteo de Didi-Huberman (2003) con respecto a las fotos de Auschwitz-Birkenau.

47 Como ya se señaló, las fotos de los desaparecidos utilizadas por los familiares en manifestaciones de reclamo y homenaje deben pensarse como contexto para reflexionar sobre las fotos de esta muestra. Como es sabido, los recordatorios y homenajes suelen basarse en fotografías tomadas a los desaparecidos antes de su secuestro y no durante su desaparición (Da Silva Catela, 2009).

Palabras finales

Los cambios que hemos detectado en la presentación y circulación de estas fotos, en su articulación con el testimonio verbal, y en la manera en que estos elementos se ligan a la figura del testigo, son tributarios de etapas memoriales diferentes. En los veinte años que separan a las primeras presentaciones de las últimas, se han modificado los saberes e informaciones sobre la desaparición, el tipo de público que las recibe, las generaciones que empiezan a conocer la historia; han cambiado las condiciones para juzgar a los responsables, y se ha abierto al público el Casino de Oficiales de la ESMA, ahora devenido en sitio de memoria. Esto último ha permitido completar, para aquellos que lo visitan, la topografía en suspenso que enmarcaba los rostros de los desaparecidos en las imágenes sustraídas por Basterra.

Las fotos que en 1984-1985 eran presentadas como revelación de lo ocurrido y como prueba de la existencia de un CCD en la ESMA, ahora pueden ser leídas como “documentos o imágenes del horror”⁴⁸. Los retratos que sirvieron para develar la identidad de los responsables y dar indicios del “destino final” de algunos desaparecidos, ahora se postulan como “pruebas visuales” de lo que era “estar allí”.

El testimonio que, en el primer momento, sirvió fundamentalmente para explicar el modo en que se llevó a cabo la represión en la ESMA, describir el rol de los diferentes miembros del GT, y dar noticias sobre las víctimas desaparecidas, pasó a centrarse en la obtención de las fotos y en cómo pudieron sacarse del CCD. Y la figura de Basterra, que en 1984-1985 era presentada como tensionada por las contradicciones propias del “devenir testigo” (entre el heroísmo y la sospecha), pasó a presentarse, veinte años después, con un rol de autoría sobre el material aportado que lo coloca, esta vez, en un lugar heroico, pero más como fotógrafo que como testigo.

A lo largo del tiempo, muchas de las transformaciones y reutilizaciones de estas fotografías han borrado las marcas que permitían conjeturar la situación de enunciación y las condiciones extremas en las que fueron tomadas. Muchas otras, por el contrario, han permitido observar aspectos que en las primeras presentaciones públicas no eran fácilmente visibles. Estas fotos –asediadas tanto por la pérdida como por el retorno, por la presencia y la insistencia de aquello que se quiso borrar, destruir, aniquilar– ponen a prueba nuestra visión, nuestra comprensión y nuestra capacidad para “imaginar” la desaparición.

Por todo esto, la principal sorpresa de este tránsito de veinte años no es tanto la reiteración del testimonio ni el hecho de que las

48 Una discusión más extensa podría abrirse en torno a las posibilidades y condiciones de la fotografía para constituirse en “documento del horror”. Esta discusión excede el alcance del presente artículo, pero ha sido ampliamente desarrollada por Didi-Huberman (2003) y por Jacques Walter (2005), entre otros.

interpretaciones vayan cambiando según el momento memorial. Lo que asombra es que las fotos parecen seguir teniendo un carácter revelador. Como si al poder observarlas una y otra vez en sus mínimos detalles, pudiera visualizarse una nueva imagen que le diera sentido al horror y al misterio de esas personas fotografiadas “entre dos muertes”⁴⁹, todavía vivas pero ya desaparecidas, en el interior del centro clandestino de detención. X

Bibliografía

Actis, Munú; Aldini, Cristina; Gardella, Liliana; Lewin, Miriam; Tokar, Elisa (2001). *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Agamben, Giorgio (1998). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Valencia: Pre-textos.

Baer, Alejandro (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada.

Barthes, Roland (1982). *Lobvie et l'obtus. Essais critiques III*. Paris: Seuil.

Bell, Vikki (2010). “On Fernando’s Photograph. The Biopolitics of Aparición in Contemporary Argentina”. En: *Theory, Culture & Society*, vol. 27, nro. 1: pp. 1-21.

Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.

Ciancaglini, Sergio y Granovsky, Martín (1995). *Nada más que la verdad. El juicio a las juntas*. Buenos Aires: Planeta.

Chéroux, Clément (2001). “Du bon usage des images”. En: Chéroux, Clément (dir.); *Mémoire des camps. Photographies des Camps de concentration et d’extermination nazis (1933-1999)*. Paris: Merval. Pp. 11-21.

Da Silva Catela, Ludmila (2009). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en Argentina”. En: Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comps.); *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Paidós: Buenos Aires. Pp. 337-361.

Didi-Huberman, George (2003). *Images malgré tout*. Paris: Les Éditions de Minuit.

Dulong, Renaud (1998). *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l’attestation personnelle*. Paris: Editions de l’EHESS.

Feld, Claudia (2002). *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.

Feld, Claudia (2010). “La representación de los desaparecidos en la prensa de la transición: el ‘show del horror’”. En: Emilio Crenzel (comp.); *Los desaparecidos en la Argentina: Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos. Pp. 25-41.

García, Luis y Longoni, Ana (2013). “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos”. En: Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis (eds.); *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería. Pp. 25-44.

49 “Estas fotos dan testimonio de lo imposible de ser testimoniado: el entre-dos-muertes, ese estado espectral entre una primera muerte humana y una segunda muerte biológica” (García, 2011: 66).

García, Luis (2011). *Políticas de la memoria y de la imagen. Ensayos sobre una actualidad político-cultural*. Santiago de Chile: THEA.

Kolesnikov, Patricia (2005). “Las caras del horror: un libro con fotos tomadas dentro de la ESMA”, 21 de noviembre. En: *Plataforma argentina contra la impunidad*. Disponible en: <http://www.plataforma-argentina.org/spip.php?article253>. Fecha de la última consulta: septiembre de 2011.

Landi, Oscar y González Bombal, Inés (1995). “Los derechos en la cultura política”. En: VV. AA.; Juicios, castigos y memorias. *Derechos humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión. Pp 147-192.

Longoni, Ana (2007). *Traiciones*. Buenos Aires: Norma.

Magrin, Natalia Soledad (2012). “Imágenes de veridicción. Acerca de las fotografías tomadas a hombres y mujeres en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba (D2)”. En: *Aletheia*, vol. 2, n° 4. Disponible en: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-4/pdfs/Margin-%20ok.pdf>. Fecha de la última consulta: septiembre 2013.

Pollak, Michael y Heinrich, Nathalie (1986). “Le témoignage”. En: *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, junio: pp. 3-29.

Walter, Jacques (2005). *La Shoah à l’épreuve de l’image*. Paris: Presses Universitaires de France.

Fuentes Testimoniales

CADHU (1979). *Testimonios de los sobrevivientes del genocidio en la Argentina*, s/l.

CELS (1984). *Testimonio sobre el Centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*. Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.

CONADEP (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*. Buenos Aires: EUDEBA.

Prensa

El diario del Juicio n° 10, 30 de julio de 1985.

El diario del Juicio n° 23, 29 de octubre de 1985.

La Voz, 30 de agosto y 1 de septiembre de 1984.

Los Andes, 24 de noviembre de 2005. Disponible en:

<http://www.losandes.com.ar/notas/2005/11/24/politica-175349.asp>. Fecha de la última consulta: 17 de mayo de 2013.

Notife, diario digital de Santa Fe, 8 de octubre de 2009. Disponible en: <http://www.notife.com/noticia/articulo/982611.html>. Fecha de la última consulta: septiembre 2011.