
IMÁGENES CON HISTORIA



Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado

Imágenes con historia

Parque de la Memoria
Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado

Producción de contenidos e investigación

Vanesa Figueredo

Agustín Gentile

Edición

Florencia Battiti

Intervención de imágenes fotográficas

Marcelo Brodsky

Diseño editorial

Mauro Salerno

Corrección de estilo

Andrea Franco

Agradecimientos

Vanesa Figueredo y Agustín Gentile agradecen a todas las personas que hicieron posible la producción y publicación de este libro, muy especialmente a lxs familiares, compañerxs y amigxs de detenidxs-desaparecidxs y asesinadx que nos abrieron sus álbumes y confiaron en nuestro trabajo. A Nora Hochbaum por apoyar esta propuesta desde el inicio. A Florencia Battiti y Marcelo Brodsky por su acompañamiento, su compromiso, y por compartirnos generosamente sus saberes. A lxs autorxs de los textos Albertina Carri, Natalia Fortuny, Martín Kohan, Ana Longoni y Laura Malosetti Costa, quienes aceptaron de inmediato participar de esta propuesta. Y a todxs nuestrxs compañeros de trabajo en el Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado que colaboraron en todo siempre que hizo falta.

Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado.

Imágenes con historia/ 1a ed.

Ciudad Autónoma de Buenos Aires 2023

Figueredo, Vanesa

Imágenes con historia / Vanesa Figueredo ; Agustín Gentile ; contribuciones de Natalia Fortuny ... [et al.] ; ilustrado por Marcelo Brodsky ; prólogo de Ana Longoni. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2023.

150 p. : il. ; 23 x 16 cm.

ISBN 978-987-88-8256-7

1. Derechos Humanos. 2. Dictadura Militar. 3. Memoria. I. Gentile, Agustín. II. Fortuny, Natalia, colab. III. Brodsky, Marcelo, ilus. IV. Longoni, Ana, prolog. V. Título.

CDD 323.04

Atesorar pedacitos para un archivo del común

1.

Desde que en 1998 surgió la iniciativa de levantar el Parque de la Memoria, y con la creación hace diez años de su base de datos de consulta pública, se hace explícita la voluntad sostenida de constituirse —además de como parque escultórico, memorial y espacio de exposiciones y actividades públicas— también como archivo. Un archivo que toma la forma de una base de datos abierta y en proceso de construcción permanente, que invita a ser completada y rectificada, como también sucede con el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado (que se actualiza cada fin de año). Este archivo crece por el trabajo tesonero de sus responsables, apelando a redes de colaboración, fundamentalmente familiares y amigxs de las personas desaparecidas, que aportan datos, precisan nombres, fechas, circunstancias, vínculos, y proveen fotos para incorporar a cada ficha. De una selección de esas fotos reunidas con paciencia y cuidado se nutre esta publicación.

La fotografía ocupa un lugar fundamental en los recursos memoriales desplegados en la Argentina desde la última dictadura. Es bastante conocida la declaración del fotógrafo tucumano Julio Pantoja, afirmando que con nadie conversa tan apasionadamente sobre fotografía como con lxs hijos e hijas de personas desaparecidas.¹ Y es que muchxs hijxs (que eran muy pequeñxs e incluso no habían nacido en el momento del secuestro de sus padres/madres) les conocieron —y se siguen vinculando cotidianamente con ellxs a lo largo de los años— a través de unas pocas fotos. Fotos viejas, ajadas, fotos atesoradas, acariciadas: son —en muchos casos— uno de los pocos indicios materiales que quedan de esas vidas interrumpidas abruptamente, arrancadas de entre nosotrxs, de las que se desconoce en la mayoría de los casos las circunstancias de su destino final y no existe certeza ni tumba.

2.

¿Cuáles son las fotos elegidas para entregar a este archivo?

A diferencia de las primeras fotos de desaparecidxs a las que recurrieron las Madres de Plaza de Mayo desde 1977 —cuando emprendieron su incansable búsqueda, recorriendo comisarías, hospitales, dependencias gubernamentales y eclesiásticas buscando vanamente noticias de sus hijxs y con las que produjeron improvisados carteles que colgaban de sus

¹ Julio Pantoja, “Los hijos. Tucumán veinte años después (1996-2001)”, en la fotogalería del sitio *A 30 años* [del Golpe de Estado de 1976] del Ministerio de Educación, 2006. Disponible en: <http://www.me.gov.ar/a30delgolpe>.

cuellos o sujetaron a su ropa cerca del pecho—, llama la atención que la gran mayoría de las fotografías aquí reunidas no provienen del documento de identidad ni tienen un origen burocrático-institucional. No se trata de los clásicos retratos para la foto carnet, cuyo uso frecuente en los movimientos de derechos humanos en Chile y Argentina llevó a la teórica chilena Nelly Richard a señalar que esas fotos tomadas de los documentos de las víctimas aíslan la identidad del retratado colocándolo en el registro de lo impersonal. Son fotos, afirma Richard, que ofrecen evidencia de cómo los individuos fueron numerados, registrados y sojuzgados por los mecanismos del aparato estatal antes, durante y después de las dictaduras.² Cabe acotar, sin embargo, que el uso de esas fotos no solo obedeció a que en medio de la urgencia eran muchas veces las únicas disponibles, sino también al incisivo señalamiento que supone enrostrar al Estado desaparecedor que antes fue Estado identificador.³

En cambio, las imágenes que componen esta publicación responden a otra lógica dado que provienen fundamentalmente del álbum familiar. Fotos de casamientos y nacimientos, de viajes, de fiestas y encuentros con amigos y compañeros: eventos relevantes de cada vida que ameritaban el acto fotográfico en un tiempo histórico en que tomar fotos resultaba caro y complicado, y por lo tanto era un recurso excepcional. En su mayoría dejan ver a personas sonrientes y relajadas, cobijadas en el resguardo de su gente, pasando un buen rato.

En la elección de qué fotos entregar al Parque de la Memoria parece pesar menos la zozobra de la búsqueda, que la voluntad de multiplicar presencias. No son fotos urgentes, sino fotos para quedar, ejercicios de memoria. Y para recordar se elige compartir instantes queridos, gestos que destellen vida.

Gracias a la profusa circulación pública que adquieren estas fotos, miles de retratos de hombres y mujeres en blanco y negro, por lo general jóvenes, a veces con algún rasgo de época reconocible (en el atuendo o el peinado, el estilo de maquillaje, el corte de pelo o el bigote), se han vuelto una representación inequívoca. Quizá no recordemos la mayoría de sus nombres o desconozcamos su biografía puntual, pero —en ciertos contextos— esos rostros irrumpen y nos remiten inexorablemente a un tiempo histórico, a una gesta y a una tragedia.

Y es que las fotos de los desaparecidos insisten en devenir poderosas herramientas para visibilizar y rememorar de tantas maneras a quienes fueron negados por la dictadura. El punto de partida de estos registros es señalar la biografía previa al secuestro. Pero estas fotos no solo hablan del pasado: también son, como bien ha señalado Luis García, un

² Nelly Richard, “Imagen-recuerdo y borraduras”, en: Nelly Richard (ed.), *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2006.

³ Esas fotos conformaron años después el primer banco de imágenes como recurso colectivo del movimiento de derechos humanos, por iniciativa de Santiago y Matilde Mellibosky, activistas integrantes del CELS y Madres de Plaza de Mayo, que contaban con un pequeño estudio fotográfico y, en abril de 1983, acometieron la titánica tarea de reunir las fotografías disponibles de desaparecidos, ampliarlas a un buen tamaño (70 x 50 cm aprox.), y luego montarlas en cartón sobre una “T” de madera. Ese sencillo procedimiento convirtió las fotos en impactantes pancartas.

modo de persistir en el presente, de estar aquí y ahora, en las calles y en la intimidad, a la vista y mirándonos. La dimensión espectral de esos rostros que exigen no ser olvidados, y persistir entre nosotrxs:

No vuelven vivos, *pero vuelven como fotos*, es decir, estas fotos comienzan a hablar ya no tanto, o al menos, ya no sólo de la *vida previa* de los desaparecidos, cuanto de su *vida posterior*, de su *vida póstuma*, de su *sobre-vida*, de su *re-aparición*: testimonian ya no sólo algo que fue, sino algo que volverá y está siempre regresando. Estas fotos podrían ser pensadas no sólo como *índice* de lo que fue, ni como reliquia de lo que ya no va a ser más, sino también, y sobre todo, como *soporte material de lo que retorna*.⁴

Estas fotos (y sus usos múltiples, íntimos y públicos) son, entonces, clara señal de otro modo de seguir estando entre nosotrxs, inquiriendo por un lugar, pulsando la irrupción de memorias personales y colectivas.

3.

Existe un tercer tipo de fotografías de desaparecidxs, muy distinto en su origen a los dos señalados hasta aquí (la foto carnet del documento de identidad y el álbum familiar): las tomadas como parte del funcionamiento regular de la represión aun siendo ilegal, las fotos de lxs desaparecidxs no antes sino durante la desaparición. Invisibles durante mucho tiempo, esas fotos son la punta del iceberg que evidencia la existencia de un archivo del terror en la Argentina. Se han encontrado hasta ahora dos importantes conjuntos que hoy están resguardados y a disposición pública: en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (el llamado “registro de extremistas” en el D-2) y en las fichas de inteligencia de la policía bonaerense que se conservan en la ex DIPBA, hoy Archivo Provincial de la Memoria, en La Plata. Se suma el centenar de fotos y documentos que Víctor Melchor Basterra logró extraer —escondidos en su cuerpo— de la ESMA, y que incluyen no solo fotos de algunxs desaparecidxs, sino también de muchísimos represores así como el registro que logró tomar a algunos documentos “confidenciales y secretos”.⁵ En su amplia mayoría, estas fotos responden a la lógica burocrática que mantiene el procedimiento de fichar de frente y perfil aun cuando se tratase de detenciones ilegales.

⁴ García, Luis Ignacio. “Espectros: fotografía y derechos humanos en la Argentina”, en *Papel Máquina*. Santiago de Chile, La Cebra, 8; 10-2013; 131-147.

⁵ Sobre este último conjunto, puede consultarse: García, Luis Ignacio y Longoni, Ana. “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos”, en Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis Ignacio (dirs.), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires, Librería, 2013, p. 25-44. También en: Feld, Claudia. “¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos- desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Basterra”, en *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, N.º 1, marzo 2014, pp. 28-51. Así como en: Longoni, Ana. “Fotos reaparecidas”, en Carles Guerra (comp.), *Restituciones*, Barcelona, Fundación Mapfre, 2022.

Cabe mencionar otros usos de la fotografía para aludir a la desaparición indagando en paisajes, máquinas u otras materialidades que dan cuenta del terror,⁶ como por ejemplo los aviones usados en los vuelos de la muerte.⁷

4.

La selección de fotos se agrupa en cuatro constelaciones, cada una acompañada por los preci(o)sos textos introductorios de Laura Malosetti Costa, Martín Kohan, Albertina Carri y Natalia Fortuny. Estos agrupamientos parten de tópicos generales que no son excluyentes, y que incluso podrían pensarse en sus desbordes, intersecciones o solapamientos. Así, una foto ubicada dentro de “Familia” puede funcionar perfectamente en “Celebración”, o una foto de “Militancias” puede ser leída también como “Retrato”.

Pero más que proponer una redefinición de esas constelaciones, que —como toda clasificación de un universo— es tan justificable como arbitraria, me propongo un movimiento más pequeño: detenerme aleatoriamente en detalles mínimos que me sobresaltaron en algunas fotos, me retuvieron allí, queriendo saber más.

Como el pie en el aire de Horacio Francisco Gándara dejando el último peldaño ante la cubierta de un barco completamente anegada por un mar bravo. Su gesto es desafiante ante la contingencia y, a la vez, posa tranquilo y hasta sonriente ante la cámara. Supe por Rodolfo Walsh que Horacio era capitán de ultramar, y cuando desapareció en noviembre de 1976 hacía una década que desde ELMA (la Empresa Líneas Marítimas Argentinas, terminada de liquidar más tarde, durante el menemismo) investigaba y denunciaba a viva voz negociados con empresas norteamericanas de altos jefes de la Marina, entre ellos el General Massera. Lo secuestró la patota de la ESMA y apareció flotando en el Riachuelo, torturado, esposado y asesinado de un tiro en la cabeza. El agua, el agua...

O la mirada oscura y penetrante, las pecas repartidas por toda la cara y el cuello, las oscuras y delgadas cejas delineadas de Stella Maris Giourgas, la joven de 23 años nacida en Ensenada, hija de un inmigrante griego, huérfana de madre siendo muy pequeña, y adoptada ella y sus hermanos por una pareja de docentes anarquistas. Stella había cursado el Bachillerato de Bellas Artes, era estudiante de Agronomía y militante de la Juventud Peronista. La secuestraron a cuatro escasas cuadras de nuestra casa en La Plata y su cadáver apareció en Mar del Plata, como parte de un montaje para encubrir la masacre conocida como la Noche de las Corbatas, en 1977.

Podría seguir con tantos otros detalles que desatan historias: el gesto concentrado de Humberto Joaquín (obrero de SEGBA, desaparecido en Rafael Calzada) sirviendo vasos

⁶ Natalia Fortuny ha investigado extensamente sobre esas distintas modulaciones de los cruces entre fotografía y memoria de la dictadura. Véase en particular su libro *Memorias fotográficas*, Buenos Aires, Librería, 2014.

⁷ Ceraudo, Giancarlo y Lewin, Miriam. *Destino final*. Londres, Schilt Publishing, 2017.

de cerveza, seguramente en medio de una fiesta, desde una chopera de madera. O la boca cantora de Diego Tofé, que resuena incluso en silencio.

Me detengo por último en dos imágenes que no son (solo) fotos sino otra cosa: las cartulinas rosas de Daniel Antokoletz y Alejandro Almeida, donde se despliegan — conformando un relato biográfico — poemas, cartas, documentos, inscripciones y también fotos. Acaso producidas a raíz de alguna convocatoria colectiva, son esos collages los que eligieron sus familiares (probablemente, la hermana de uno, María Adela Antokoletz, y la madre del otro, Taty Almeida, ambas históricas militantes del movimiento de derechos humanos) para pasar a formar parte del archivo. Como un más allá de la foto, estos dispositivos no solo son retazos materiales de aquellas vidas sino a la vez lo son de las largas y valientes luchas de su gente querida buscándolxs.

5.

Ante cualquier foto, pero irrevocablemente ante las fotos de personas desaparecidas, oscilamos entre lo visible y lo invisible, lo que se ve y no podemos entender, lo que no se ve y apenas alcanzamos a intuir. ¿No hay algo hipnótico en nuestro modo de ver cuando nos topamos con esas ventanas a vidas desconocidas en una foto vieja, tirada en la calle, o en un puesto de feria, o dentro de un libro usado? ¿Y no es aún mayor el embrujo sabiendo que se trata de una persona desaparecida?

La mirada (pasada y también presente) de cada fotografiadx, nos interpela, reverberando como un espejo, un charco, una sombra.

Las miradas (la suya, la nuestra) se cruzan y se devuelven, como paquetes cerrados o enigmas. Ellxs miran a la cámara, allí adonde ahora estamos colocadxs nosotrxs. Quien tomaba la foto se quedaba casi siempre fuera de la escena (a años luz de la sobreabundancia de *selfis* contemporánea, como señala en su texto Martín Kohan), y sin embargo queda incluidx en el acto amoroso de sostener la mirada.

A veces lxs fotografiadxs desvían la atención y se dejan fotografiar mirando a otro lado, embelesadxs, perplejxs, distraídxs, absortxs. Sus ojos se pierden en el bebé. En el enamoradx. En lxs amigxs. En el horizonte.

6.

Estamos ante un archivo del común,⁸ si entendemos lo común desde la polisemia del término: primero, un archivo abierto y público, disponible a cualquiera y construido

⁸ Hemos abordado esta cuestión en los encuentros Archivos del Común, organizados desde 2015 entre la Red Conceptualismos del Sur y el Museo Reina Sofía. Véase la publicación: *Archivos del común III: ¿Archivos inapropiables?*, Editorial Pasafronteras, 2022. Disponible en: <https://redcsur.net/2022/10/31/descargar-archivos-del-comun-iii-archivos-inapropiables/>

colectivamente; segundo, un archivo que da cuenta no solo de sujetos individuales, sino de las comunidades de las que las personas desaparecidas eran y siguen siendo parte: sus familias, sus grupos de amigxs, sus compañeros de trabajo, de estudio, de militancia. Y tercero, un archivo de lo común, en el sentido de dejarnos ver que las de lxs desaparecidxs eran vidas “comunes y corrientes”, como las de cualquier otra persona.

7.

Todo archivo es por definición incompleto y uno de esta naturaleza lo es aún más. No se han reunido todas las fotos de lxs desaparecidxs, como tampoco todos los nombres, las circunstancias vividas a partir de sus secuestros, y mucho menos el hallazgo y la identificación de sus restos.

Cada vez que visito el Parque de la Memoria, bajo la explanada en zigzag que acompaña el monumento-cicatriz buscando nombres queridos, deteniéndome un instante a pasar la yema del dedo sobre el relieve de sus nombres en la piedra: Andrés Ariza, el abuelo de mis sobrinx Mateo y Candela; el Negro Sobral y Pacífico Díaz, entrañables amigos y compañeros de militancia de mi papá en la facultad de Arquitectura. Lo mismo ocurre cuando buceo en la base de datos del Parque, reviso sus fichas que ya conozco como si los estuviese visitando, esperando completar algún dato o encontrarme con alguna noticia.

Escribiendo este texto, noto que faltan fotos de Pacífico e insisto en pedirle a mi padre que me envíe alguna para hacerla llegar. Me envía al día siguiente una foto que no conocía, una larga fila de muchachos esperando su turno en el comedor de la Universidad de La Plata. Pacífico está saliendo (¿o llegando?) al comedor, lleva un libro en una mano y una taza (¿o una fruta?) en la otra. Mira fugazmente, sin detenerse, a la cámara. La foto es de 1967, el año en que nací. Según el relato familiar, mi primer paseo fue con Pacífico y mis viejxs desde casa hasta la Catedral, y —como no tenían un mango— iban a diario a almorzar a ese comedor universitario, llevándome en cochecito.

La foto que falta, la que aún puede aparecer: memorias que insistimos en ensamblar como pedacitos de un vidrio estallado y disperso.

Ana Longoni*

*Ana Longoni es escritora, investigadora del CONICET, profesora de grado y posgrado de la Universidad de Buenos Aires y de otras universidades. Su último libro es *Parir/partir* (Tren en movimiento, 2022), y la última exposición que coordinó es *Giro gráfico, como en el muro la hiedra* (MNCARS y MUAC, 2022).

