

Rostros, nombres y voces. La figura del represor en los dispositivos memoriales de la ex ESMA¹

Valentina Salvi*

RESUMEN

Los Centros Clandestinos de Detención (CCD) y los grupos de tareas fueron dos caras del mismo dispositivo: los CCD absorbían la presencia de los desaparecidos del seno de la sociedad y los represores sistemáticamente negaron la existencia de los CCD. Denunciar el vínculo directo entre ambas caras del mecanismo de desaparición fue una estrategia utilizada por los organismos de derechos humanos para identificar a los represores, sus funciones militares y su lugar de actuación, y así avanzar con su visibilización y judicialización. Este artículo se interroga sobre el modo en que es incluida, presentada y representada la figura del represor como parte de la memoria cultural que los dispositivos memoriales de la ex ESMA buscan transmitir. Para ello me propongo indagar en las mediaciones estéticas y políticas que hacen posibles la (re)presentación de la figura del represor –su lugar, su nombre, su voz y su valoración social– en lugares de memoria que son preservados como sitios de reparación para las víctimas y como soporte de transmisión y políticas de memoria.

Palabras clave:
Representación;
represor; ESMA.

* Socióloga, máster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y doctora en Ciencias Sociales de la Universidad Estadual de Campinas, Brasil. Investigadora adjunta del CONICET en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA). Profesora Adjunta de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA) y de la Universidad Nacional de Tres Febrero. Es autora de *De vencedores a víctimas. Memorias castrenses sobre el pasado reciente en la Argentina* (2012). Publicó artículos en el país y en el exterior.

Faces, Names, and Voices. The Figure of the Perpetrator in EX-ESMA's Memory Displays

ABSTRACT

Clandestine Detention Centers and task forces were two sides of the same device: Clandestine Detention Centers hid the presence of perpetrators and perpetrators consistently denied the existence of Clandestine Detention Centers. Human Rights organizations fight to reveal the relation between this both sides of mechanism of disappearance. They used to identify repressors and its military functions in order to make them visible and send to trial. This article asks for the way in which the figure of the repressor is included, presented and represented as part of cultural memory in Ex ESMA. The aim interest is to analyze aesthetic and political mediations that enable (re)presentations of the figure of repressor –instead, names, voices and social valorization– appear in places of memory generally preserved as site for reparation and for memories transmission.

Key words:
Representation;
Perpetrator; ESMA.

1 Este trabajo se realizó en el marco del proyecto “Ensayos, problemas y desafíos en los procesos de gestión emergentes de los centros culturales sobre el terrorismo de Estado. Una aproximación en torno a los modos de formulación y construcción de sus saberes prácticos” de la programación científica 2012-2013 de la UNTREF.

Hace algunos años, en ocasión de una visita guiada al ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTE) Olimpo, cuando ingresamos a un salón que llamaban “de las palmeras” –lugar de reunión operativa y de inteligencia del grupo de tareas que allí se desempeñaba–, el guía comentó que tenían planeado realizar una muestra de “escrache permanente a los represores” y, de este modo, “volver a meter a los represores en el pozo”². Un tiempo después, volví al ex Olimpo para ver si la muestra estaba montada, y algunos miembros de la Mesa de Trabajo y Consenso me contaron más sobre la iniciativa:

“La idea es la foto del tipo al lado del coso de Mercedes Benz para entender que sin aquello este no existe. Este represor, ¿quién es este tipo? Además para sacarlo de la individualidad de la foto, este tipo que era del Ejército. La idea original era poner el plan sistemático entero ahí adentro, no los represores nada más. Y además poner la foto actual como escrache al estilo HIJOS: si lo ves por la calle... Igual los represores ya están en el pozo, no es que no están. Si hacés una visita hablás todo el tiempo de los represores, hablás de los compañeros, hablás de los represores. El funcionamiento del lugar es de ellos. Este es muy particular porque este lugar fue escrachado, no era la casa de un represor pero era más o menos como la casa”³.

Al momento de escribir este artículo, la muestra aún no había sido montada. Sin embargo, esta iniciativa fue para mí el disparador de un conjunto de interrogantes: ¿Cómo son (re)presentados los represores en los sitios de memoria? ¿Cómo se los exhibe? ¿Cuáles son las referencias a sus personas, a sus actos y al contexto social e histórico? ¿Qué lugar se les asigna en relación al entorno y cuál es el lenguaje utilizado? ¿Cómo se recortan o amplían las responsabilidades? ¿Qué valoración moral se les atribuye? ¿Cómo se establece la relación entre el Centro Clandestino de Detención ahora recuperado y los represores o grupos de tareas que allí actuaron?

Los Centros Clandestinos de Detención (CCD) y los grupos de tareas fueron dos caras del mismo dispositivo de ocultamiento y olvido⁴. El CCD absorbía la presencia de los desaparecidos del seno de la sociedad y los represores sistemáticamente negaron la existencia de los CCD. A finales de la dictadura, denunciar el vínculo directo entre ambas caras del mecanismo de desaparición fue una estrategia utilizada por los organismos de derechos humanos para identificar a los represores, sus funciones militares y su lugar de actuación. Se trató de estrategias que buscaban vincular y hacer visible aquello que aparecía como disociado y oculto: la escena del crimen y los criminales. En agosto de 1983, por ejemplo, los organismos de derechos humanos formaron una “comisión técnica de recopilación de datos” para reunir y sistematizar la información que

2 El ex CCDTE Olimpo está situado en la calle Ramón Falcón entre Lezama y Olivera en el barrio porteño de Floresta, pertenecía a la División de Automotores de la Policía Federal, y funcionó entre agosto de 1978 y enero de 1979.

3 Entrevista a Majo, El Turco y Maru realizada en abril de 2012.

4 El terrorismo de Estado combinó ocultamiento y visibilidad como forma de diseminar el terror por toda la sociedad (Calveiro, 1998).

poseían sobre desaparecidos, CCD y represores⁵ (Crenzel, 2008). Por su parte, la CONADEP optó por clasificar el vasto material testimonial por CCD, en su inmensa mayoría dependencias militares y comisarías, determinando los represores que actuaron en cada uno de ellos, nombrados coincidentemente por tres testigos. Si bien la CONADEP no hizo pública la lista de los represores en el momento de la entrega del informe –septiembre de 1984– ni en el libro *Nunca Más*, un listado de 1351 de ellos confeccionado por la Comisión fue publicado en el semanario *El Periodista*⁶. Esta información se organizaba por nombre, apodo, fuerza, grado, provincia en la que había actuado, jerarquía en el CCD y número de legajo de testimonio recogido por la CONADEP.

Las causas judiciales también se organizaron por CCD (Crenzel, 2008). En 1986, justamente para aportar elementos de juicio, el CELS publicó un informe titulado “Terrorismo de Estado. 692 responsables” dedicado a “la identificación, por CCD, de los agentes de las fuerzas armadas y de seguridad responsables de la detención ilegítima, la tortura y el asesinato de miles de compatriotas” (CELS, 1986: 1). El listado se confeccionó a partir de la cadena de mando en cada dependencia militar o policial identificada como CCD y de la organización operativa por zonas y subzonas. También se utilizaron los testimonios de los sobrevivientes para identificar a los represores de quienes se señalaba su nombre, su alias, su función en el CCD, su grado militar y los hechos en los que estaban involucrados. En la confección y publicación de listados, si bien se apuntaba a una sanción moral por parte de la sociedad, se prescindía absolutamente de juicios de valor, opiniones particulares sobre los represores identificados o sobre las motivaciones de sus conductas. Más bien, se aportaba información chequeada que permitía no sólo identificar a los represores –sobre todo aquellos que estaban en actividad y esperaban ascensos de la Comisión de Acuerdos del Senado de la Nación–, sino también demostrar la planificación y sistematicidad del terrorismo de Estado. En esos primeros años de la llamada transición, el énfasis de estas denuncias estaba puesto en el número, es decir, en la cantidad de represores listados con el propósito de instalar y extender la sospecha hacia todos los miembros de las Fuerzas Armadas y de Seguridad que aún no habían podido ser identificados. En todos estos informes no se publicaron fotografías de sus rostros⁷.

Durante la década del noventa, las leyes de Punto Final y Obediencia Debida impedían la judicialización y el castigo a los represores, y el olvido amenazaba con una nueva invisibilización y reocultamiento de la presencia de los ex CCD en la trama urbana. En este contexto, entre los organismos de derechos humanos, sobrevivien-

5 En agosto de 1984, un grupo de organismos de derechos humanos conformado por SERPAJ, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Abuelas de Plaza de Mayo, CELS, Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos y Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, excepto Madres y la Liga por los Derechos Humanos, entregaron a la Comisión de Acuerdos del Senado de la Nación una lista de 896 oficiales de las Fuerzas Armadas acusados de violaciones a los derechos humanos. Tilda Molina explicó que a ese informe se arribó gracias a “los testimonios de las víctimas que han sobrevivido luego de ser secuestradas y recluidas en los distintos centros clandestinos de detención” (“Acúsase a 896 oficiales de las fuerzas armadas”, *La Nación*, 3 de agosto de 1984).

6 “Los nombres de la infamia”, *El Periodista de Buenos Aires*, Año 1, N° 8, noviembre de 1984. En este caso la lista se ilustró con las fotografías de los comandantes, generales de Cuerpo y Jefes de zonas que fueron figuras públicas durante la dictadura.

7 Durante los primeros meses de 1984, los semanarios de actualidad publicaron extensas notas dedicadas a los represores: “La historia negra del capitán Astiz”, “El capitán Astiz hoy”, “Ahora, Camps”, “El general Camps hoy”, “La increíble historia del Almirante que se enamoró de la guerrillera”, entre otras. Allí se relataban en detalle y con un tono sensacionalista los hechos criminales en los que estaban involucrados. Estas notas están ilustradas con fotos de archivo de la época. Agradezco a Claudia Feld haberme facilitado este material.

tes, familiares de detenidos-desaparecidos y organizaciones sociales y barriales tomó fuerza la lucha por su “recuperación”, mientras que la agrupación HIJOS promovió los “escraches” a represores. Ante el cierre de la instancia judicial, y luego de las declaraciones públicas del capitán de corbeta (R) Adolfo Scilingo, la necesidad de mantener viva la memoria y la denuncia pública adquirieron un nuevo impulso⁸. A través de marchas se exigía el desalojo de las Fuerzas Armadas y de Seguridad que mantenían allí sus actividades habituales y con los “escraches” se buscaba someter a los represores a la condena social (Da Silva Catela, 2001). En suma, la visibilización y “recuperación” de los ex CCD y la condena moral y judicial de los represores fueron elementos centrales de las luchas emprendidas por los organismos en los años noventa. Durante el proceso de organización y definición política de los “escraches”, HIJOS también confeccionaba listas de represores. Además del nombre, estas listas incluían la dirección, el teléfono, lugar de trabajo, causas en su contra y datos biográficos (Da Silva Catela, 2001). Los “escraches” se insertaban en la topografía local, en los barrios y con los vecinos, vinculando al represor con la geografía urbana e identificando su casa y su lugar de trabajo.

A partir del 2002, los ex CCD comenzaron a ser progresivamente transformados en museos, sitios o lugares de memoria, y los oficiales y civiles acusados por violaciones a los derechos humanos fueron enjuiciados en los tribunales federales. Luego de la llamada “restitución”, los diversos colectivos a cargo de los ex CCD se ocuparon de la preservación y protección de los edificios y la excavación arqueológica de las instalaciones que fueron demolidas. A través de estrategias de conservación y rescate arqueológico, identificación del lugar y resemantización de los espacios, construcción de recorridos, señalización y comunicación, visitas guiadas y actividades culturales y educativas, muestras permanentes y actos conmemorativos dirigidos a la comunidad, se fue componiendo una memoria que Aleida Assman (2011) define como cultural⁹.

Este artículo es la convergencia de dos líneas de investigación. La primera se ocupa del proceso social y político de construcción de la figura del represor¹⁰ y sus formas de representación; la segunda se dedica a las estrategias de construcción del pasado

8 Adolfo Scilingo habló en el programa de televisión *Hora Clave* el 2 de marzo de 1995, así como en la extensa entrevista mantenida con el periodista Horacio Verbitsky que dio lugar al libro *El vuelo* (1995), donde relató cómo, en los vuelos de la muerte, se arrojaron personas vivas al mar.

9 La noción de memoria cultural de Jan (2011) y Aleida (2011) Assmann le asigna a los textos, objetos, lugares y bienes culturales un papel central en el funcionamiento de la memoria. Desde esta perspectiva, los agentes a cargo de museos, memoriales, monumentos, lugares de memoria, sean curadores, gestores, conservadores, arquitectos, artistas, etc. son actores primordiales en el proceso de transmisión de memoria puesto que tienen a su cargo estos vehículos de la memoria colectiva. En la Argentina, el surgimiento de archivos, sitios recuperados, memoriales, etc. da cuenta de un proceso de construcción de memoria cultural que ya está en marcha.

10 La categoría *represor* remite a todas las personas, sean civiles u oficiales y suboficiales de las Fuerzas Armadas y de Seguridad que estuvieron involucrados y/o son denunciados, acusados, procesados y condenados por violaciones a los derechos humanos. En su mayoría son varones, pero también hubo mujeres apropiadoras de niños, miembros del servicio penitenciario y de las policías. Incluso algunas de ellas afrontaron cargos en los juicios por crímenes de lesa humanidad.

reciente propuestas en las iniciativas, proyectos y puesta de actividades “artístico-culturales” en sitios de memoria sobre el terrorismo del Estado. De allí que en este trabajo se interroga sobre los modos en que es incluida, presentada y representada la figura del represor como parte de la memoria que los sitios de memoria buscan transmitir. Para ello me propongo indagar en las mediaciones estéticas y políticas que hacen posibles la (re)presentación de los represores en lugares que son preservados como documento histórico del horror, como evidencia para la acción de la justicia, como sitio de reparación para las víctimas y como soporte de transmisión y políticas de memoria.

Se buscará dar cuenta del modo en que se representa la figura del represor en tres muestras: el panel de tres caras sobre los represores de la ESMA juzgados por delitos de lesa humanidad que fue parte de la muestra temporaria “Recorrido por la memoria” del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC); el panel “Los rostros del mal” de la muestra permanente “El Terrorismo de Estado en la Argentina”, instalada en el Espacio para la Memoria sobre el Terrorismo de Estado por el Instituto Espacio para la Memoria (IEM); y la instalación permanente “Ajusticiamos con la memoria fértil. Historia de los genocidas de la ESMA” en la Sala Rodolfo Walsh del Centro Cultural Nuestros Hijos (ECuNH*i*). Se trata de casos muy heterogéneos entre sí puesto que sólo uno de ellos es una muestra permanente completamente dedicada a los represores, mientras que los otros dos son apenas paneles, uno forma parte de una muestra permanente y el otro quedó como permanente luego de una exposición temporaria mayor. Sin embargo, todos tienen un denominador común: refieren a las personas involucradas en la puesta en marcha del terrorismo de Estado y al modo en que son representadas y valoradas socialmente.

Indagar en estos dispositivos de recuerdo, transmisión de memoria y concientización, compuestos de fotografías, textos, nombres, colores, luces y materiales dispuestos en recorridos señalizados que buscan producir sensaciones y estimular adhesiones y rechazos permite dar cuenta de los procesos de construcción de la figura del represor, el lugar, el nombre, la representación y la valoración social que se producen en tales muestras en tanto memoria cultural.

Rostros, nombres y voces

El panel de tres caras sobre los represores de la ESMA juzgados por delitos de lesa humanidad fue agregado a la muestra fotográfica “Recorrido por la memoria” que se expuso entre diciembre de 2010 y marzo de 2011 en el CCMHC¹¹. El panel no estaba incluido en la curaduría. Según relata su curadora Cristina Fraire, “este acontecimiento tan importante debería estar fuera de la fotogalería y en el ingreso al CCMHC (allí fue instalado en su momento) de modo que pudiera ser visualizado por cualquiera que se acercara al Centro Cultural”¹². Al momento de la escritura de este artículo, el panel permanece expuesto como una suerte de boya que se desplaza de un lugar a otro del hall de distribución, exhibiendo las fotos de los represores de la ESMA dispuestas en tres momentos: *Ayer 1976*, *Hoy 2010*, para finalmente articular ambos momentos en una tercera cara. Sobre un fondo blanco, en la cara *Ayer 1976* (Figura 2), se agrupan diez de las fotos tipo carnet de represores sacadas en y de la ESMA por Víctor Bastera durante su cautiverio entre 1979 y 1983¹³. Las fotos están numeradas para ser luego identificadas por apellido y nombre: Capdevilla, Cavallo, Donda, Pernías, González, Astiz, Rolón, Acosta, Sheller y Azic. Se trata de los rostros de represores que hacia 1984 eran desconocidos y que las fotos de Bastera daban a conocer ofreciendo el peso de una prueba para apoyar los testimonios de los sobrevivientes de la ESMA. Aquí, las fotos carnet de los represores que fueron tomadas por el propio Víctor Bastera para confeccionar documentación falsa funcionan como documento de sus “verdaderas” identidades, es decir, como índice de un pasado que existió contra cualquier intento de negación y ocultamiento (Blejmar, Fortuny y García, 2013).

En *Hoy 2010* (Figura 1), también sobre un fondo blanco, se agrupan 28 fotos de rostro y cuerpo entero, individuales y grupales, de los 19 represores que estaban siendo juzgados por el Tribunal Oral Federal N° 5 en la llamada “Mega Causa ESMA”. Se trata de fotos recientes, tomadas por la Agencia Télam, en el transcurso del juicio en el edificio de tribunales de Comodoro Py a Capdevilla, Cavallo, Donda, Pernías, González, Astiz, Rolón, Acosta, Sheller, Weber, Rádice, Montes, García Velasco, García Tallada, Fotes, Coronel, Savio, Azic y Generoso¹⁴. Junto a las fotos, se reproduce una frase de Eduardo Luis Duhalde, secretario de Derechos Humanos de la Nación, quien advertía no sólo sobre “la política masiva y planificada de exterminio del Estado Terrorista como una maquinaria de muerte”, sino también sobre su propósito de “dominación y control absoluto de la sociedad, sus resistencias y contestación social”. Esta cara del panel culmina con una foto del edificio de los tribuna-

11 El CCMHC es un centro cultural dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación que está ubicado detrás del edificio donde actualmente funciona el Archivo Nacional de la Memoria cerca de la Av. Comodoro Rivadavia. Allí funcionaron, cuando el predio estaba en poder de la Armada, simultáneamente el Pabellón de Armas y Aviación, el Centro de Estudios Estratégicos y Laboratorio de Idiomas y la Biblioteca “Dr. Ruiz Moreno Ocampo”.

12 Se trató de un recorrido fotográfico que “comenzaba en 1955 y finalizaba con la derogación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, pasando por algunos acontecimientos importantes de nuestra historia reciente como por ejemplo la caída de Perón, el golpe de 1966, el Cordobazo, el regreso de Perón, la Triple A, el golpe de Estado de 1976, el mundial de fútbol y la visita de la CIDH, guerra de Malvinas, las resistencias a la dictadura, las Madres de Plaza de Mayo, la lucha por juicio y castigo, el regreso a la democracia, atentados a la democracia: carapintadas”. (Entrevista vía mail con Cristina Fraire,



Figura 1: “Hoy 2010”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.



Figura 2: “Ayer 1976”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.



Figura 3: “Ayer y hoy”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

les federales de Comodoro Py que, junto con las imágenes de los represores en la sala de audiencias, no tienen únicamente el sentido informativo de identificar a los represores tal cual su fisonomía tras el paso del tiempo, sino además el sentido simbólico de connotar el hecho de una sociedad (y de un Estado) que encara el pasado a través de la vía judicial tras décadas de impunidad.

Y en la tercera cara (de fondo negro), 18 fotos (Figura 3) ordenadas en pares de 9 represores contraponiendo, para cada represor, la foto tomada por Bastera (en blanco y negro) con la foto sacada durante la celebración del juicio (en color) (Figura 4), por lo que se puede ver a cada uno cuando era un joven represor de la ESMA y en la actualidad en tribunales con el propósito de subrayar el hecho de que a los represores les corresponde ese lugar: el de ser juzgados y, consecuentemente, encarcelados.

Si bien las fotos que se muestran en el panel replican la práctica de listar e identificar por nombre y apellido, aunque sin mencionar el grado militar ni el lugar en la jerarquía militar, las identidades y los rostros de los represores resultan enmarcados en tres gestos. Primero, el gesto valeroso de denuncia y prueba documental apor-

curadora de la muestra junto con Edgardo Vannucchi y responsable del área de fotografía del CCMHC, 19 de marzo de 2012). Se puede ver el catálogo virtual en <http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/12/f-recorridos-memoria.shtml>. Fecha de última consulta: 6 de agosto de 2012.

13 Del centenar de fotos de represores que Bastera sacó de la ESMA, algunas fueron tomadas por él mismo, otras por otros detenidos o bien por los propios militares (Longoni y García, 2013).

14 Excepto una foto tomada a Alfredo Astiz a finales de la década del noventa en el contexto de un juicio por apología del delito en la que miembros de HIJOS ubicados entre el público exhiben parados una remera con las frases “cárcel a los torturadores”, “cárcel a los asesinos”.

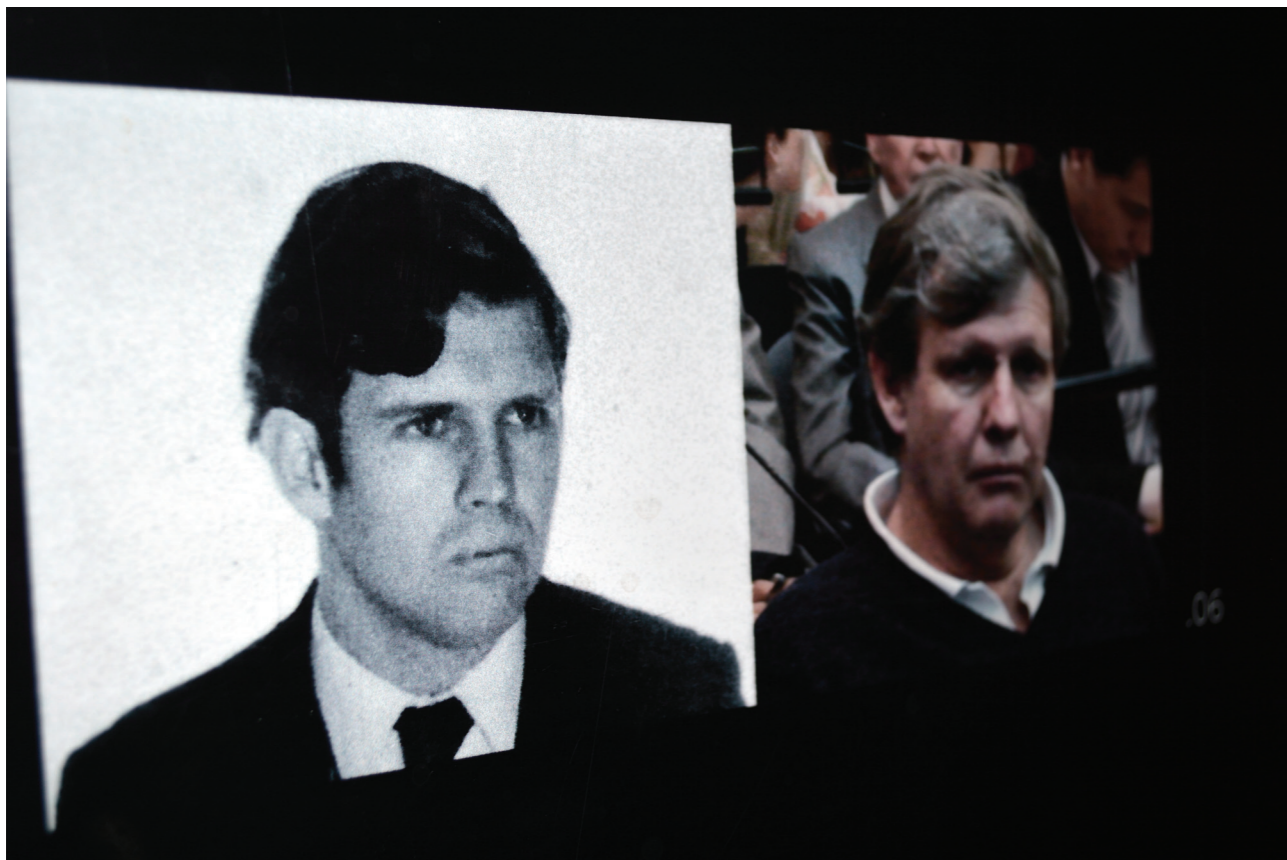


Figura 4: “Astiz, ayer y hoy”, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti.

tado por un sobreviviente, Víctor Bastera, que sacó sus fotografías en y de la ESMA. Segundo, el gesto político y estatal de someterlos a juicio en los tribunales federales. Tercero, el gesto simbólico del CCMHC de realizar una articulación entre el represor en el CCD y el represor en los tribunales, entre ayer y hoy. Estas tres mediaciones son las que hacen inequívocamente posible la presencia de los represores en el hall de entrada del CCMHC.

Por otra parte, en la muestra “El terrorismo de Estado en la Argentina” instalada en el Patio Central del Edificio de las Cuatro Columnas, el IEM propone un recorrido de la historia argentina que exhibe objetos, fotografías y documentos (originales y réplicas) que buscan tornar tangibles los hechos narrados en el libro *El terrorismo de Estado en la Argentina* (IEM, 2010)¹⁵. En el sector amarillo de la muestra, que expone la historia de la resistencia al terrorismo de Estado, se ubican dos paneles bajo el título “Los rostros del mal” (Figura 5). Allí se disponen, sobre un fondo que simula ser una pizarra de corcho, las fotos de 52 represores con sus respectivos nombres, pinchadas con chinchas de colores y expuestas en orden alfabético. Se trata de fotos actuales, mayormente tomadas durante la celebración de los juicios por crímenes de lesa humanidad, y el color de cada chincha remite a un juicio en particular:

15 En la actual sede del IEM funcionaban las aulas de instrucción técnica de suboficiales y las oficinas del Director.

rojo para los represores juzgados en la causa conocida como ABO; celeste, ESMA; amarillo, Automotores Orletti; Verde, San Rafael-Mendoza; y azul, Subzona 14 (San Rafael-Mendoza).

Bajo el título “Los rostros del mal”, las imágenes en primer plano de los represores asumen la forma de un signo que busca reponer de manera directa un referente: el mal. Ciertamente, los paneles nos sugieren que, en esos rostros, se lo hace visible. Y de este modo, siguiendo a Sekula (1986), estos retratos contienen la tensión propia de la captura fotográfica del rostro entre la tradición de la presentación del yo que permite afirmar la existencia de los represores y la tradición de documentar a los criminales, los insanos y los enfermos mentales, que vincula valores morales con marcas físicas. Además, las fotos denominadas como “los rostros del mal” son expresión de un acto de diferenciación que, como dice Giesen (2001), permite la construcción de comunidades morales: primero, al distinguir el bien del mal, circunscribiendo este último a ellos, a los represores; y segundo, al separar a los represores del resto de la sociedad y sacarlos del anonimato de la vida social para luego expulsarlos o excomulgarlos por medio de la pena y el castigo.

El común denominador de los paneles del CCMCM y del IEM es la exhibición de las fotos de los represores con sus respectivos nombres y apellidos para su mejor individualización. A pesar de su agrupamiento, las muestras buscan enfatizar la singularidad de cada rostro para su identificación. La señalización de los responsables de planificar y ejecutar el terrorismo de Estado implica hacer visible su rostro y su nombre como un modo de identificación frente a la ocultación de los desaparecidos que produce la práctica clandestina de desaparición. Los represores buscaron hacer desapa-



Figura 5: “Los rostros del Mal”, Instituto Espacio para la Memoria.

recer todo lo que puede recordar su existencia. Hacerlos visibles, mostrar sus rostros y señalar sus nombres, es dar existencia social a los crímenes que cometieron. Al tiempo que en estos paneles se expone también el gesto social que los identifica y expone como represores: ya sea la política de denuncia de los organismos como el gesto político estatal que impone su comparecencia en calidad de acusados en los tribunales federales.

Además del rostro y el nombre, los paneles del IEM incorporan un nuevo elemento: la voz o la palabra de los represores. En otros dos paneles de la muestra se exponen algunos párrafos del descargo realizado por Antonio Bussi durante el juicio por la causa conocida como Vargas Aignasse. Como se puede ver allí, el hecho destacable y memorable no es la alocución reivindicativa de Bussi, sino el posicionamiento del fiscal Terraf frente a sus palabras. Esta tensión entre rostro y voz se pone en evidencia en otro panel cercano (Figura 6) donde se exhibe una fotografía que dice: “El fiscal Miguel Terraf gira su asiento ante las declaraciones de Bussi” como muestra de rechazo y repudio a sus palabras. Lo que estos paneles tematizan es el rechazo a autorizar la palabra de los represores, darles voz y escucharlos, en suma, establecer algún tipo de diálogo con ellos. Las palabras de los represores no son retomadas ni recuperadas, menos aún tomadas como fuente de información, sino más bien rechazadas y desautorizadas en los casos en que hablaron o rompieron el llamado “pacto de silencio”.



Figura 6: “El fiscal Miguel Terraf gira su asiento ante las declaraciones de Bussi”, Instituto Espacio para la Memoria.

A pesar de sus diferencias, ambas muestras, la del IEM y la del CCMHC, permiten identificar tres elementos que dan cuenta de la representación de la figura del represor: el rostro como forma de visibilización de existencia del criminal –para lo cual el uso de la fotografía resulta primordial–, el nombre como estrategia de denuncia e identificación del responsable, y el rechazo a sus palabras, que puede ser pensado como expresión de las condiciones sociales de producción y de escucha de las palabras de los represores en nuestro país. Estas pueden retraumatizar y provocar a las víctimas, reproducir en el plano simbólico la violencia producida en el plano material y reivindicar lo actuado en el pasado con eufemismos o heroicisms. Pero también el rechazo a la palabra de los represores expresa la alteridad con la que se los ha representado, en tanto responsables de la violencia represiva, y la alteridad extrema con la que se han considerado sus declaraciones, sus intervenciones en la vida pública, sus posicionamientos políticos en el marco de las luchas por la memoria, como si sólo fueran sostenidas sostenidas por ellos y no también por otros actores sociales¹⁶.

La encarnación personal del mal

El ECUÑHi es un espacio cultural que está a cargo de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, presidida por Hebe Pastor de Bonafini. Se encuentra en el fondo del predio de la ex ESMA, en el edificio donde funcionaba el Liceo Naval. Desde su inauguración en 2008 se realizan múltiples actividades culturales y artísticas abiertas a la comunidad (talleres, festivales, charlas, programas de educación, exposiciones, etc.). El ECUÑHi no se define en términos institucionales como un lugar de memoria sino como un “espacio de vida”¹⁷. La recordación es una tarea fundamental, pero igualada a “dar marco y amparo al estímulo de la creación como actividad humana superadora y liberadora”. Como primera etapa de un proyecto más ambicioso: una Universidad de Artes y Oficios, la agenda del ECUÑHi se concentra en una vasta propuesta educativa, cultural y artística que busca llegar a “sectores que, por exclusión social, jamás accederían a estas actividades culturales creativas”. La propuesta de armar un espacio cultural en el lugar donde funcionaba el Liceo Naval en la ex ESMA está lejos de fundamentarse como un “deber de memoria”, sino más bien como un “lugar para que una comunidad reavive su capacidad identitaria”. Se trata de un espacio que se propone “hacer”, “pensar” y “soñar” desde la creación artística y cultural. Y para ello, la “vida”, la “belleza” e, incluso, la “imaginación” se conciben como las únicas herramientas capaces de “construir un sitio intransferible para que donde hubo odio haya amor, para que donde hubo muerte haya vida”¹⁸.

16 Desde la perspectiva centrada en la Comisión de Verdad y Reconciliación de Sudáfrica, la palabra pública de los perpetradores podría dar inicio a un proceso de curación tanto individual como colectivo. Como los sobrevivientes necesitan que se sepa que alguien, con nombre y apellido, cometió los hechos de violencia, el reconocimiento por parte de los responsables podría entonces tener efectos terapéuticos puesto que ya no se duda de su palabra. Y así los familiares de las víctimas puedan iniciar el trabajo de duelo y curar las heridas. En el plano social, las confesiones podrían estimular condenas colectivas a la violencia pasada y la revisión y crítica de las tradiciones autoritarias que la hicieron posible (Payne, 2008). No estoy idealizando la experiencia sudafricana, sino más bien trayendo este ejemplo para mostrar que hubo otros modos de vincularse con la palabra de los victimarios. El caso sudafricano tampoco está exento de debates y críticas, para Scheper-Hughes (1999), estos diálogos estuvieron lejos de producir los efectos curativos promocionados, por el contrario, tuvieron resultados retraumatizantes.

17 La Vida como valor ético dio sentido a la praxis política de las Madres de Plaza de Mayo desde los años de la resistencia a la dictadura. Las consignas “Con vida los llevaron, con vida los queremos” de 1978 y “Aparición con vida” de 1980 son inigualables por su carga emotiva, su significado político y su valor ético (Jelin, 1995). Ambas consignas se postularon como enunciados de máxima, sin concesiones –al menos así fueron interpretados en aquellos años por los propios organismos de derechos humanos–, puesto que literalmente niegan la muerte, al señalar su arbitrariedad y al oponerse a su silenciamiento. Otro antecedente es la “Marcha por la Vida” que nació el 5 de octubre de 1982.

Ahora bien, la vida como valor ético e identitario también da forma a la organización espacial y estética, la semantización y la circulación de emociones al interior del ECuNHi. La vida como fuerza opuesta e irreductible a la muerte organiza no sólo la especialidad sino también los usos que se proponen y las emociones que se estimulan para el Espacio Cultural. Si bien persiste su significación política (la vida como valor ético e identitario evoca la lucha de las Madres) esta politicidad se desplaza hacia un discurso de tipo vitalista. El ECuNHi es un “lugar de vida” porque es el “lugar de las Madres”. Así lo expresa su sitio institucional: “Este Espacio Cultural, en especial, abre sus puertas a la luz de la lucha, del amor, del compromiso con la vida que sólo pueden tener las Madres de la Plaza de Mayo”¹⁹. De este modo, la agenda artística y cultural del ECuNHi se propone como el medio para una conversión, una transmutación, capaz de hacer de un espacio de “muerte”, un espacio de “vida”; de un lugar de “odio”, un lugar de “amor”. Esta transmutación sólo sería posible porque la vida como expresión de la lucha de las Madres –pero también como expresión del vínculo con sus hijos, sus 30.000 hijos– se expande hacia las nuevas generaciones, hacia los “nuevos hijos”, pero ahora como vida creativa e imaginativa, en los “hijos que sacan fotos, que filman”. Y así el ECuNHi se materializa como “un espacio cultural [que] es naturalmente un espacio de vida”.

La agenda de actividades del ECuNHi es variada y extensa. El espacio recibe a muy diversos visitantes para sus eventos y talleres, tiene convenios con el PAMI y con el Ministerio de Educación para sus programas para adultos mayores y “ECuNHi hace escuela”. El ECuNHi tiene una cafetería en un parque trasero que atrae a los trabajadores de los otros espacios de memoria de la ex ESMA. Además de un microcine y una sala de teatro y conciertos, exhibe dos muestras permanentes. En este artículo me quiero ocupar de una de ellas. Se trata de la muestra “Ajusticiamos con la memoria fértil. Historia de los genocidas de la ESMA”, que se inauguró en la Sala Rodolfo Walsh el 10 de diciembre de 2009. Si bien esta muestra se dispone en una pequeña habitación cerrada y oscura, separada espacialmente del resto del ECuNHi, mantiene un diálogo con el espacio en su totalidad, especialmente, con la otra muestra permanente: “Galería de Rostros Revolucionarios”.

La Sala Rodolfo Walsh se encuentra en la planta baja, al costado derecho de un largo pasillo donde, desde el 30 de abril de 2009, se dispone esa galería (Figura 7) con más de 400 fotos de desaparecidos que cuelgan del techo como una lluvia por encima de las cabezas de los visitantes, paralelas a un gran ventanal que las ilumina. Son las fotos carnet o del DNI que las Madres usaron para iden-

18 <http://www.nuestroshijos.org.ar/general.php?id=Institucional>. Fecha de la última consulta: 6 de agosto de 2012. Hebe de Bonafini fue, durante aquellos años, una de las principales promotoras de la consigna “Aparición con vida”: “Es una consigna que nosotros nunca vamos a bajar. La ‘aparición con vida’ significa todo. Ninguna madre va a matar a su hijo bajando esa consigna”. (de Bonafini, *Diario de las Madres*, n° 1, diciembre de 1984, citado en Jelin, 1995: 127). Incluso en reportajes más recientes, Hebe de Bonafini suele reivindicar el valor y la importancia de esta consigna, al mismo tiempo como fundamento identitario para las Madres y como sentido ineludible para su lucha.

19 <http://www.nuestroshijos.org.ar/general.php?id=Institucional>. Fecha de la última consulta: 6 de agosto de 2012.



tificar a sus hijos en su pecho, en los pañuelos o en sus banderas durante las marchas desde finales de la dictadura (Da Silva Catela, 2009). Estas fotos colgadas, que están iluminadas por la luz natural, se mueven por efecto de la brisa que ingresa por las ventanas y en ningún caso llevan el nombre del desaparecido puesto que las Madres de la Asociación “decidieron socializar la maternidad”²⁰.

En el acto de inauguración, Hebe de Bonafini no habló de desaparecidos sino de “hijos”, “nuestros hijos”, los “hijos de las madres”. En ese contexto, Hebe de Bonafini explica el propósito de la muestra, que es mucho más que una exposición, los hijos “están acá para que los amemos, para que todo el que venga a este lugar los ame por encima de todo”. La vida se convierte en más que vida a través de la prolongación del sentimiento amoroso de las madres a sus hijos, de madres que han pujado “para parir 30.000. Para que en estos 32 años nos hayan nacido otros hijos, que quieren mejorar el país, que sienten que se puede”²¹. De este modo, la vida como lucha y amor se prolonga en la vida imaginativa y cultural, la maternidad se socializa con los nuevos hijos y el amor se expande con un pegamento que une los cuerpos de los que están con los que no están.

Figura 7: “Galería de los rostros revolucionarios”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

20 “Da cosita”, Página 12, 4 de junio de 2009.

21 <http://www.youtube.com/watch?v=CUH7Rc9Qi0c>. Fecha de la última consulta: 7 de agosto de 2012.

En contraste con la luz, el amor y la vida que se busca expresar en la “Galería de los Rostros Revolucionarios”, la Sala Rodolfo Walsh exhibe la “Historia de los genocidas de la ESMA” con el propósito de poner en acción la voluntad de “ajusticiar con la memoria fértil”. La muestra, que expone fotos y textos, se dispone en una sala que carece de ventanas, sus paredes, techo y piso son negros y una puerta cerrada con llave la mantiene separada de la vida cotidiana del Espacio Cultural. Tanto el nombre de la sala y la muestra se expresan tributarias de la Carta a la Junta Militar escrita por Rodolfo Walsh por su contenido y acto de denuncia, por lo que busca “echar luz donde hay sombras”, tal como relató el guía durante una visita²². Con este “juego de palabras” se expresa performáticamente la puesta escenográfica de la muestra: apenas se ingresa, un telón negro del techo al piso impide que entre la luz natural proveniente del pasillo. El recorrido tiene una fuerte dosis experiencial pues está demarcado por un mecanismo de luces puntuales que se prenden y se apagan a medida que los visitantes avanzan. Este recorrido de luces que encienden provoca desorientación y sobresaltos, en la medida en que se somete al visitante al contraste entre la luz y la oscuridad.

La idea de la muestra, ideada por Hebe de Bonafini, “es encontrarse con las caras de los genocidas y sus *curriculum mortis*”²³. El primer cartel de la muestra expresa como un “deber” contar en ese “pequeño espacio la concentración del horror de la dictadura conociendo los nombres y el accionar de los miembros de las Fuerzas Armadas” (Figura 8). El marco de enunciación de las fotos de los “genocidas” –pues no se usa la palabra represor– es parte del gesto performativo por el cual la memoria, al mismo tiempo que recuerda y hace recordar, ajusticia. Pero, ¿qué quiere decir ajusticiar? Se trata de una forma del recuerdo permanente que persigue y castiga con la denuncia.

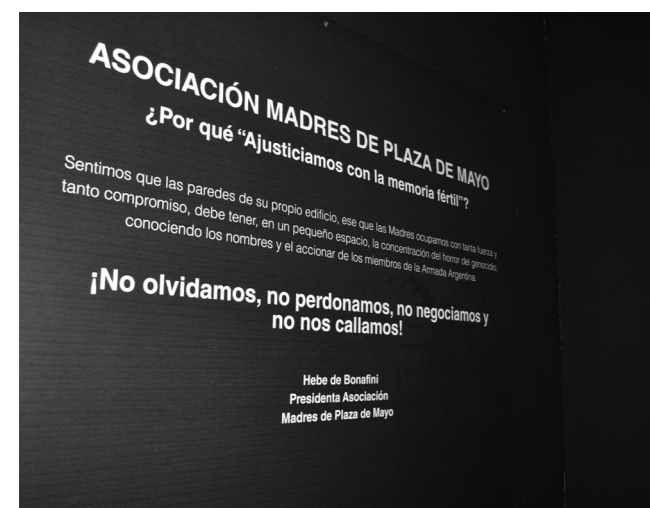


Figura 8: “¿Por qué ‘ajusticiamos con memoria fértil?’”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

22 Visita guiada realizada el 10 de agosto de 2012.

23 Ibid.



Figura 9: “Curriculum Mortis Alfredo Astiz”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

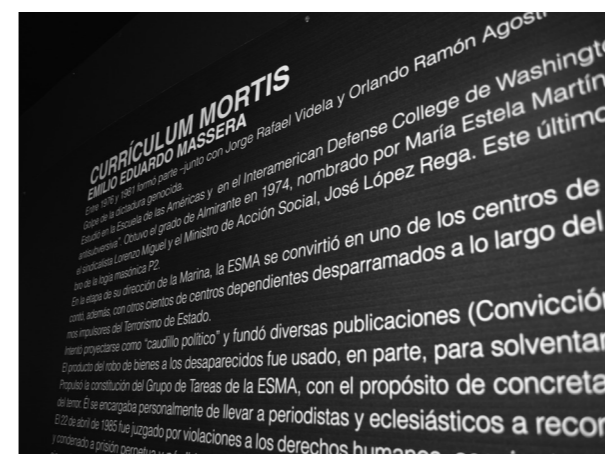


Figura 10: “Curriculum Mortis Emilio Eduardo Massera”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

Figura 11: “Curriculum Mortis Jorge Eduardo Acosta”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

Grandes fotos en blanco y negro de Emilio Massera, Leopoldo del Cerro, Jorge Acosta, Alfredo Astiz, Albano Harguindeguy, Ibérico Saint Jean, Humberto Barbuzzi, Fernando Peyón, Oscar Montes, Jorge Vañek, Rubén Chamorro, Carlos Capdevilla y Adolfo Scilingoque circularon en la prensa durante la dictadura y los años posteriores son expuestas a lo largo del recorrido. Se ve a estos represores en situaciones cotidianas, durante o después de la dictadura militar, como actos públicos, formaciones militares, entrando o saliendo de edificios públicos (incluso tribunales) e, incluso, una de las fotos sacadas por Victor Bastera de la ESMA. Todas ellas tienen su nombre y apellido y su grado militar, salvo algunas excepciones en que se explica la circunstancia en que fue tomada la foto. A su vez, las fotos de Massera, Acosta, Astiz, Harguindeguy y Chamorro están acompañadas de carteles grandes, de fondo negro y letras blancas, que presentan un resumen biográfico bajo el título *curriculum mortis* (Figura 9, 10 y 11). Los *curriculum mortis* de Armando Lambruschini, Jorge Luis Magnacco, Roberto Roualdes y Juan Carlos Radice, en cambio, no se ilustran con fotos. Por último, la muestra cierra con una lista de represores de la ESMA (Figura 12).



Figura 12: “Listado de genocidas de la ESMA”, Espacio Cultural Nuestros Hijos.

La idea de brindar información sobre la trayectoria de un represor era una práctica corriente realizada durante los “escraches” por HIJOS desde finales de la década del noventa cuando la vía judicial estaba cerrada con las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987). Los *curriculum mortis*, como una suerte de resúmenes de la historia de vida claramente ligada a la muerte, y las fotos actualizadas eran exhibidos en los afiches que se repartían o pegaban en el barrio donde vivía el “escrachado” (Cueto Rúa, 2008). Brindar información sobre las acciones perpetradas por los represores era parte del trabajo político de denuncia y concientización que HIJOS realizaba antes y durante el “escrache” para lograr apoyo y adhesión para que “todo el país sea una cárcel”²⁴.

Pues bien, a lo largo del recorrido, el guía se detiene en los *curriculum mortis* para mencionar episodios particularmente significativos de sus trayectorias como miembros de las Juntas Militares, del aparato represivo y de los grupos de tareas con el propósito de subrayar ciertos rasgos de sus personalidades y destacar su alevosía criminal. Tanto el relato como el texto de los carteles buscan reforzar una imagen que hace a los “genocidas” absolutamente repudiables y estimular un sentimiento de rechazo. Si bien los represores no son calificados ni de monstruos ni de demonios, aunque sí de bestias salvajes, la literalidad de los episodios utilizados para retratarlos acentúa ciertas características morales tales como el egoísmo, la ambición, el individualismo, que configuran el mal en clave personal. Sobre Massera se subraya que:

“el producto del robo de los bienes de los desaparecidos fue usado en parte para solventar su proyecto político personal y propulsó la constitución del grupo de tareas de la ESMA para lograr sus propias ambiciones personales por medio del terror”.

Sobre Acosta se afirma:

“Era el encargado de organizar las fiestas privadas del Almirante, de conseguirle mujeres, y de llevarlo a su casa cuando la borrachera le impedía ponerse de pie. Desde su jerarquía podría haber decidido delegar la aplicación de tortura, sin embargo rara vez lo hacía. Massera dijo alguna vez del Tigre Acosta que tenía una bomba nuclear en la cabeza, ‘basta apretar el botón rojo y no hay quien lo pare’. Le bastaba con tener un indefenso a su disposición para convertirse en una bestia”.

Sobre Astiz:

“Fue uno de los más salvajes torturadores. (...) Todas las desapariciones que adquirieron amplia relevancia internacional fueron llevadas a cabo personalmente por Astiz”.

No se trata de cuestionar la veracidad de los relatos aquí narrados sino de señalar las mediaciones simbólicas seleccionadas para (re)presentar a los represores en tanto responsables de la violencia represiva. Los *curriculum mortis* remiten a ciertas figuras del sentido común más o menos fijadas acerca de la acción de los represores que los presenta como encarnación personal del mal y los aleja de los valores morales hegemónicos. La reiteración del robo de los bienes de los desaparecidos, especialmente de sus propiedades, el consumo desmedido de alcohol o sus personalidades compulsivas, sádicas o enfermizas, estimulan esta representación; al punto que lo convincente del relato parece residir menos en la singularidad del caso que en su capacidad para transmitir y confirmar esquemas de significación ya armados, cuando no para realimentar figuras estereotipadas arraigadas en el imaginario social (Vezzetti, 1998: 4). Aquí la relación entre imagen y texto ayuda a consolidar una posición moral ya existente y a evocar y establecer relaciones con otras formas de violencia. Y además de dar a conocer por medio de la visibilización e identificación a los represores, estas figuras públicas de la dictadura son objeto de la fertilidad de una memoria que a justicia y, para tal propósito, busca más bien producir efectos sensibles y emocionales de rechazo y animadversión (hasta bronca) entre los visitantes²⁵.

A modo de conclusión

Las formas en que son (re)presentados los represores en las muestras y paneles descriptos en este artículo muestran que la

25 En ocasión de una visita guiada a alumnos de escuela secundaria, al finalizar el recorrido por la Sala Rodolfo Walsh, un joven de 17 años se quedó mirando fijamente en silencio unos segundos al cabo de los cuales dijo: “Hay que matarlos a todos”. En respuesta a esto, uno de los integrantes del equipo “El ECuNHí hace escuela” reaccionó y de buena manera, pero firmemente, le contestó: “No, eso no. Nosotros no nos vengamos ni matamos, no hacemos lo mismo que ellos hicieron. Vamos a la justicia”. Agradezco a Alejandra Sánchez Antelo haberme permitido transcribir este episodio que observé durante su trabajo de campo en el ECuNHí.

figura del perpetrador es, como afirma Giesen (2001), la encarnación negativa de la identidad de la sociedad de la que surgieron y que hoy los condena. Incluso, los perpetradores vehiculizan la construcción social de la diferencia entre el bien y el mal en sociedades que buscan hacer frente a su pasado de violencia y se resisten a los procesos de impunidad. No obstante ello, se observan modos y estrategias distintos de recrearlos y representarlos en los casos aquí analizados. Un aspecto recurrente es la identificación individual de los represores, para lo cual se confeccionan listas con los nombres y apellidos de cada uno de ellos y sus correspondientes fotografías para ser exhibidos públicamente. Además, la identificación individual se completa performáticamente en las muestras y paneles con un gesto de condena judicial, social o moral según el caso.

En este punto, las diferencias se hacen más evidentes. Mientras que el panel de tres caras del CCMHC reconoce la legitimidad de la condena de los tribunales que asegura a los imputados igualdad ante la ley y garantías procesales, los paneles del IEM van un poco más allá de la condena judicial y escenifican una condena social. Si bien estos últimos paneles refieren al hecho de que los represores tienen que rendir cuentas ante la justicia, avanzan con una condena social y moral: no hay lugar social para sus palabras que deben ser rechazadas y repudiadas. Por otra parte, tanto el título del panel del IEM, “Los rostros del mal”, como los *curriculum mortis* de la Sala Rodolfo Walsh del ECuNHi connotan la idea de que el mal suele imaginarse como una persona. De modo tal que, la encarnación del mal en el perpetrador representa su muerte moral, pues resulta imposible volver a vivir junto a ellos, se los coloca en una alteridad más allá de la vida social y de la comunidad moral y política²⁶. Su muerte moral se expresa también en el confinamiento, en la segregación que la muestra permanente del ECuNHi recrea con su ubicación en una sala oscura, negra y cerrada, separada del resto del edificio.

En síntesis, el presente artículo se interrogó por los modos en que resulta posible e inequívoca la representación de los represores en espacios de memoria y arribó a la conclusión de que la presencia de los represores en espacios más bien dedicados a recordar y homenajear a la víctimas, a propiciar el duelo entre los familiares y a la concientización de las nuevas generaciones sólo es posible (y tolerable) a través de un conjunto de mediaciones culturales, simbólicas y políticas que la enmarcan y dan sentido. Si bien hay elementos en común en las tres muestras y paneles analizados, tales como la visibilización e identificación de cada uno de los represores, también existen diferencias en cuanto al lugar social que se les atribuye, es decir, a las condenas que se les adjudica y al confinamiento que se les imparte. Mientras que a la condena jurídica le corresponde el

26 Otro hecho que parece confirmar el lugar social atribuido a los perpetradores en las sociedades contemporáneas es el rechazo de la Universidad de Buenos Aires a aceptar represores condenados y alojados en unidades penitenciarias como alumnos de los programas allí dictados.

confinamiento penal, como se representa en el panel del CCMHC, a la condena social le corresponde la segregación o la muerte moral (en el sentido en que resulta imposible escucharlos, volver a vivir con ellos, ser parte de la misma comunidad moral y política), como se ve el caso del IEM y del ECuNHi. Las diferencias en cuanto a las mediaciones elegidas no sólo permiten resaltar determinados aspectos del pasado y fortalecer ciertos valores morales para el presente, sino también muestran los modos diferentes con los que se está haciendo memoria en cada edificio del predio de la ex ESMA. X

Bibliografía

- Assman, Aleida (2011). *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives*. New York: Cambridge University Press.
- Assman, Jan (2011). *Cultural Memory and Western Civilization. Writing, Remembrance and Political Imagination*. New York: Cambridge University Press.
- Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis Ignacio (2013). “Introducción”. En: Blejmar, Jordana, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (Comps.); *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería. Pp. 9-21.
- Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- CELS (1986). *Terrorismo de Estado. 692 responsables*. Buenos Aires: CELS.
- Crenzel, Emilio (2008). *La historia política del Nunca Más. La memoria de los desaparecidos en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Cueto Rúa, Santiago (2008). *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. Trabajo final de la Universidad Nacional de La Plata, mimeo.
- Da Silva Catela, Ludmila (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de los desaparecidos*. La Plata: Ediciones al Margen.
- Da Silva Catela, Ludmila (2009). “Lo invisible revelado. El uso de la fotografía como (re)presentación de la desaparición de personas la Argentina”. En Feld, Claudia y Jessica Stites Mor (Comps.); *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós. Pp. 337-361.
- Giesen, Bernhard (2001). “Sobre héroes, víctimas y perpetradores. La construcción pública del mal y del bien común”. En: *Revista Puentes*, nro. 2: pp. 16-23.
- Jelin, Elizabeth (1995). “La política de la memoria: el movimiento de Derechos Humanos y la constitución de la democracia en la Argentina”. En VV. AA.; *Juicio, castigos y memorias. Derechos Humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión. Pp. 101-146.
- Longoni Ana y García, Luis Ignacio (2013). “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de los desaparecidos”. En: Blejmar, Jordana, Natalia Fortuny y Luis Ignacio García (Comps.); *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería. Pp. 25-44.
- Payne, Leigh (2008). *Unsettling Accounts. Neither Truth nor Reconciliation in Confessions of State Violence*. Durham – London: Duke University Press.
- Scheper-Hughes, Nancy (1999). “Un-doing. Social Suffering and the Politics of Remorse”. En: Cox, Murray; *Remorse and Reparation*. London: Jessica Kingsley Publishers. Pp. 145-170.
- Sekula, Allan (1986). “The Body and the Archive”. En: *October*, vol. 39: pp. 3-64.
- Verbitsky, Horacio (1995). *El vuelo*. Buenos Aires: Planeta.
- Vezzetti, Hugo (1998). “Activismo de la memoria: el escrache”. En: *Punto de Vista*, nro. 62: pp. 22-49. Rostros, nombres y voces.