

## Construir Instantes

Cristina, María Eleonora<sup>1</sup>

### Instantánea Uno<sup>2</sup>

Una mujer de unos 40 años se acerca al Archivo Provincial de la Memoria (APM), se sienta a relatar parte de lo que ha sido su vida. Allí emergen los dolores, las angustias; acunadas por la tranquilidad que alguien está ahí para escucharla.

Su mamá era militante, se había separado a principios de los setentas. A fines de 1975, dejó a sus hijos con la abuela y lo siguiente que esta nena de menos de 6 años supo de ella, a través del relato familiar, fue que había sido asesinada.

Ya pasaron muchos años quiere contarle a sus hijos sobre la abuela. Así llega al Archivo, abre el baúl de recuerdos y preguntas.

En la búsqueda de papeles que aportaran algo, hallamos una detención a principios del '75 y que, había una foto tomada para el D2. Esos negativos estaban en poder de la Justicia.

Con toda la ansiedad de ver una foto de su mamá sentada como militante, fue muchas veces a preguntar, hasta que le dijeron que las fotos serían transferidas al APM.

Llegaron los negativos, era un logro, veníamos imaginándolos hace tiempo.

Había faltantes, uno de ellos era la foto de la mamá militante. La hija, de todas maneras se quedó con la tranquilidad de haberle dado la posibilidad a muchas víctimas o sus familiares de reconocerse en esos ojos.

Las páginas que siguen convidan a una reflexión en torno al proceso de construcción de la muestra "Instantes de Verdad" *Fotografías del Registro de Extremistas del D2*, expuesta desde marzo de 2012 en el APM. Compuesta por imágenes prontuariales tomadas por la Policía con las que hoy buscamos poner en debate distintos sentidos sobre nuestro pasado reciente.

La intención de este texto es compartir interrogantes transversales que sostienen las diferentes actividades que se piensan desde los Sitios de Memoria. Reconociendo en el ejercicio de la escritura una posibilidad de reflexión a un nivel que en la cotidianeidad a veces se torna irrealizable.

A la vez, por estar entrecruzado por muchas variables y a modo de situarnos en un mapa propongo realizar algunos apartados específicos que pueden acompañar la reflexión.

Desde que ocupamos el espacio, que utilizó el Departamento de Informaciones de la Policía "D2", el tratar de narrar lo que allí ocurrió de una manera respetuosa e inclusiva ha sido uno de los anhelos de los que allí trabajamos. Al mismo tiempo, como Archivo la búsqueda de fondos documentales que "nos hablaran" de lo que pasó se volvió una prácticamente una obsesión.

Un objetivo intrínseco de espacios como este; es poner en juego distintos sentidos del pasado a través de diferentes lenguajes, vehiculizados por herramientas variadas; que

---

<sup>1</sup> Lic. En Comunicación Social. Integrante del Área de Investigación del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba.

<sup>2</sup> "La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real, que se encontraba allí, han salido unas radiaciones que vienen a impresionarme a mí, que me encuentro aquí; importa poco el tiempo que dura la transmisión; la foto del ser desaparecido viene a impresionarme al igual que los rayos diferidos de una estrella. Una especie de cordón umbilical une el cuerpo de la cosa fotografiada a mi mirada: la luz, aunque impalpable, es aquí un medio carnal, una piel que comparto con aquel o aquella que han sido fotografiados" (Barthes, Roland, 1989:142-143).

permitan hablarle a muchos “otros”. Confiando en que nuestro mayor potencial es el poder situarnos desde un lugar de propuesta de discusiones, usina de preguntas; con el horizonte de problematizar el cómo llegamos a lo que llegamos como sociedad.

En el texto “Imágenes invisibles” de Luis Ignacio García y Ana Longoni ellos cuestionan la inexistencia de imágenes del horror y exhortan a buscarlas por la necesidad de que sean públicas y que nuestra historia pueda ser discutida en base a lo que ellas nos cuenten y generen.

Las fotografías del Registro de Extremistas son algunas de estas imágenes “arrebataadas al infierno” en palabras de Huberman, y a su vez tienen esa capacidad de ser vehículo, como exponen Feld y Stites Mor en la introducción del *Pasado que miramos* “Las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a recordar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de la memoria social” (Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica, 2009:25)

El Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, fue creado a través de la votación unánime de la Ley 9286 al recordarse 30 años del inicio de la última dictadura cívico militar que se instauró en Argentina.

Se estableció que el lugar de funcionamiento serían las dependencias que utilizara en la década del '70 el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba “D2”<sup>3</sup>.

Se trata de tres casonas del siglo XIX que son contiguas al Cabildo. Este último fue cede de la Central de la Policía entre las décadas del '30 y el '80. En sus muros y en los testimonios de quienes fueron secuestrados o permanecieron detenidos existen huellas que muestran su conexión como una institución con distintos funcionamientos; pero operativamente interconectado.

En la otra vereda del pasaje está la Catedral y esta callejuela desemboca la Plaza San Martín (corazón de la ciudad). En pleno centro de Córdoba, rodeada de peatonales por la que pasan a diario miles de personas.

El bosquejar y situar el funcionamiento de la institución productora de estas imágenes ayuda a imaginar el trabajo de fotógrafo que recorría las dependencias policiales antes de disparar el obturador frente a los detenidos. Nos condujo también a contextualizar la serie documental formada por 136.242 negativos tomados por la Policía de la Provincia de Córdoba entre 1964 y 1992, en el texto *El peso de la representación* John Tagg desglosa el *poder* detrás de prácticas institucionales como la toma de estas fotografías<sup>4</sup>.

Existe a la vez en este lugar una superposición que tiene que ver con las dos instituciones que comparten el edificio; el Archivo Provincial de la Memoria<sup>5</sup> y el Sitio de Memoria ex D2<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Los departamentos policiales fueron tomando esas nomenclaturas. Así D1 era Personal, D2 Informaciones, etc.

<sup>4</sup> “Lo que tenemos en esta imagen normalizada es algo más que una imagen de un presunto delincuente. Es un retrato del producto del método disciplinario: el cuerpo hecho objeto; dividido y estudiado; encerrado en una estructura celular de espacio cuya arquitectura es el índice de archivo; domesticado y obligado a entregar su verdad; separado e individualizado; sojuzgado y convertido en súbdito. Cuando se acumulan, esas imágenes vienen a ser una nueva representación de la sociedad” (Tagg, 1988:101)

<sup>5</sup> Este Archivo fue creado sin documentos. Hago esta salvedad respecto a otra institución con un trabajo muy similar como es la Comisión Provincial de la Memoria de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata. <http://www.comisionporlamemoria.org/archivo/>

<sup>6</sup> Por haber funcionado allí un Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio, conocido como el/la D2, desde donde la Policía de la provincia orquestó gran parte de la persecución político ideológica en la provincia de Córdoba.

La búsqueda documental comenzó a fines de 2006 y uno de los reclamos urgentes de las víctimas y sus familiares; fue el hallar las “Carpetas Políticas del D2”<sup>7</sup>. A lo que se sumaba todo material que hablara sobre el accionar del terrorismo de Estado en Córdoba.

Fue así que en un primer momento accedimos a copias de un libro denominado por la Policía “Registro de Extremistas”, que estaba en custodia de la Justicia Federal.

Se trata de un libro que registra alfabéticamente y cronológicamente a partir del año 1961 a 1977, un total de 5548 personas consideradas extremistas por la Policía, que fueron detenidas y fotografiadas<sup>8</sup>. Estas imágenes, seguramente después formaban parte de las Carpetas Políticas. Al día de la fecha no ha sido posible encontrar el tomo siguiente.

El puntapié inicial de la muestra fue el trabajo cotidiano y la relación particular con cada persona que concurría al APM a solicitar la documentación que hay en el mencionado acervo sobre ellos mismos o sus familiares. Acompañando las ansiedades de encontrarse o encontrar a su ser querido, de recordar el momento y el lugar de la foto; que ello les permita abrir la puerta a los recuerdos negados sobre otras personas con las que transcurrieron el cautiverio o poder identificar a los captores; para tener así una “prueba fehaciente” de lo vivido.

Da Silva Catela, directora del Archivo haciendo referencia al trabajo con imágenes de CONADEP con una sobreviviente de La Ribera relata “De manera general, conocer el lugar y reconocerlo en las imágenes fotográficas permite a los sobrevivientes demostrar a los otros –pero también a sí mismo- que la experiencia, relatada por ellos durante años existió. Que las huellas materiales plasmadas en el papel fotográfico coinciden con sus relatos. Que la fuerza demostrativa de los espacios –un banco de cemento, un piletón, un patio- registrada en sus memorias es pasible de verificación a más de treinta años, por la ‘prueba fotográfica’. Hay así dos niveles del registro, el del testigo y su testimonio y el del papel fotográfico y la imagen allí impresa. Dos tiempos que se consolidan en un mismo espacio: el del centro clandestino de detención. (...) Ordenan un conjunto de hechos que permiten múltiples usos, desde la constitución de una prueba jurídica hasta la posibilidad de ordenar las impresiones que la memoria guardó caóticamente y así organizar las narraciones sobre la experiencia concentracionaria. De esta manera podemos pensar que el uso de estas imágenes relacionadas con los CCD varía de acuerdo a las formas de apropiación y a los discursos o narrativas que logran articular el pasado con el presente, la memoria con la historia y los espacios con los elementos que los constituyen real e imaginariamente” (da Silva Catela en Jelin et al, 2010:91)

En el caso de los familiares encontrar esos aspectos que quizás no eran compartidos en la vida familiar, o el detalle que permita la comprensión total de lo que no llegó a ser transmitido y quizás, como utopía lograr cerrar el círculo de los últimos momentos o el *destino final*. En esta relación compleja que mantenemos con las imágenes que aborda Barthes en *La cámara lúcida*.

### **Laboratorio**

Puntualmente dos de los muchos interrogantes que surgieron desde de la llegada de los negativos al APM fueron ¿qué nos generaban estas imágenes? Y ¿qué generaban a los

---

<sup>7</sup> El trabajo hasta el momento nos permite decir que la Policía de la provincia en algún momento desdobló el archivo de Antecedentes Personales (Prontuarios) de las Carpetas Políticas (que manejaba el D2 o sus antecesores).

<sup>8</sup> El total de tomas, negativos es mas del doble; ya que se trata de fotografías de frente y perfil. Y hasta en algunos casos también de cuerpo entero.

receptores? Creo que en el intento de responderlas se encuentra el eje de reflexión de cómo llegamos a la muestra.

Estaba la certeza que debía ser público<sup>9</sup>; pero que a la vez pudiera contener las diversas impresiones y sentires que iba generando entre nosotros el trabajo con estas imágenes; con el límite claro de no reproducir el horror.

También había detrás algo así como un “mandato”, un deber institucional de “invertir la carga”. De hacer visible lo invisible, público lo clandestino y llevar adelante la práctica de “restitución”; a través de la entrega a quienes nunca fueron pensados como los verdaderos poseedores de esas imágenes.

El poder hacer esto con documentos que revelan un mecanismo seriado, pieza en la maquinaria del terror, nos habla también de una fisura en este sistema totalitario que nosotros observamos como tener la posibilidad de ver que hay más allá, mirar por el “ojo de una cerradura” al Centro Clandestino.

Y allí es donde las imágenes no planificadas tienen un lugar particular y nos dan más pautas de la tarea del fotógrafo y de los lugares. Así estos actos no deseados se vuelven para nosotros material preciado para comprender más detalles de este “todo” que a veces se nos torna inabarcable.

Lo anteriormente expuesto explica en parte el tiempo desde la transferencia de la serie documental en agosto de 2010 a la inauguración de la muestra en marzo de 2012.

Lo expresado en el folleto “En este vaivén entre lo visible y lo invisible, entre lo que podemos ver en ellas y lo que no nos muestran, está la fuerza de la verdad que transmiten” resume lo que buscábamos exponiéndolas.

Como marco de comprensión los paralelos entre la práctica fotográfica y lo que buscábamos hacer, transmitir fueron muy esclarecedores. Esta posibilidad de la fotografía de captar el instante, el segundo de realidad-verdadero, hacer foco, disparar, aparecer y fijar de la imagen gracias a la luz, de echar luz. De esa capacidad de guardar un minuto de vida o instante muerto, que pasó y no volverá<sup>10</sup>.

### **Instantánea Dos**

El hombre completa la ficha para solicitar la información que haya de él. Hace especial hincapié en las fotos e insiste. De pronto se siente en la obligación de aclarar el motivo de su interés “Te va a parecer gracioso. El tema es que yo no tenía acceso a cámaras de fotos. Empecé a militar muy joven y entonces tampoco uno andaba sacándose ni guardando fotos que pudieran involucrar a otros. El tema es que yo no tengo fotos más de cuando era joven, de esa época de mi vida. Eso ando buscando”

Este breve relato, leído en clave del artículo de da Silva Catela *Hacer visible lo clandestino. Fotografía y video frente a la experiencia concentracionaria*, sintetiza los múltiples sentidos-sentires que estas imágenes tienen la capacidad de disparar, muchos de ellos impensados por nosotros. Conectadas inevitablemente al mismo tiempo con la situación límite y la experiencia vital.

A esta muestra la encaramos como equipo<sup>11</sup>, y por lo tanto involucró a varias áreas de trabajo del Archivo (más allá de las que cotidianamente trabajan con esta serie

---

<sup>9</sup> La lógica intrínseca del Archivo es la de ser público, lo más abierto posible a las consultas y difusión; para poder reflexionar con las memorias, para poder poner sobre la mesa lo clandestino. Ahora bien, el límite inevitable es la intimidad de las personas. Este es un dilema complejo que se reactualiza en la práctica cotidiana.

<sup>10</sup> “La Fotografía no dice forzosamente *lo que ya no es*, sino tan sólo y sin duda alguna *lo que ha sido*” (Barthes, Roland, 1989:149).

<sup>11</sup> Como hacemos con la gran mayoría que el Archivo propone como producción propia, pero en esta con especial énfasis. Además ya antes habíamos tenido encuentros internos en donde vimos las fotos colectivamente y pudimos charlar lo que nos generaban. Uno de ellos con el video “Registro de

documental Archivo y Conservación e Investigación). El poder discutir lo que queríamos contar colectivamente fue una gran clave; buscar incluir estas distintas dimensiones que cobraron sentidos y potencialidades al momento de compartirlas sobre la mesa de discusión.

Teníamos en claro que tal como dice Huyssen “Si existe una obligación, individual y social, de recordar los traumas de la historia, entonces debe haber imágenes. No hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver, aun si las imágenes no pueden proporcionar un conocimiento total” (Huyssen, Andreas, 2009:15)

A modo de préstamo tomamos la expresión de Arendt como título de la muestra porque definía lo que nosotros vimos en estas imágenes<sup>12</sup>.

El resultado final, los 7 momentos que la componen, fueron respuestas a los dilemas que surgieron. Vimos en el proceso de montaje la posibilidad de encontrar un lenguaje que articulara lo que buscábamos transmitir.

Nos pareció interesante poder contar primero en términos archivísticos en qué consistía este acervo, cómo estaba compuesto, cómo llegó a nosotros y el trabajo artesanal que hacía posible convertirlo en muestra o entregar las fotografías a los solicitantes y de eso trata el **momento 1 “Del negativo al positivo”**.

Por tratarse de material de carácter sensible, expuesto en un lugar sensible, nos pareció que lo mejor era poder ir adelantando lo que seguía para que siempre hubiera un margen de decidir qué y hasta dónde ver.

“**Hacer foco**” (2), invita a recorrer “Escrache”, una sala permanente, donde funcionara la oficina del Jefe del D2. Allí se muestra el fruto de la investigación hasta el momento respecto a las agentes que allí trabajaron, quiénes de ellos ya fueron juzgados para poder *focalizar* en quiénes llevaron adelante la maquinaria del terror en Córdoba, poniendo en contexto así quiénes y para qué fueron tomadas estas fotografías.

Al margen que las fotos expuestas tienen la autorización de las propias víctimas o de sus familiares, otra de las discusiones (que abordaré en la próxima Instantánea); inclusive respecto a propuestas que no llegaron a llevarse adelante fue la de solicitar a quienes recorren que no se tomen fotografías<sup>13</sup> a partir del momento 3.

Cada vez que nos enfrentábamos a las fotos aparecía un espiral de ansiedad y preguntas. Así frente a una imagen surgían dos preguntas: ¿Quién es la persona fotografiada? y ¿en qué lugar? Lo arquitectónico como huella de memorias que nos permite trazar un mapa espacial de la dinámica del lugar ha sido siempre un gran eje de búsqueda. Fue así que una de las propuestas (que finalmente no llevamos adelante) era la de señalar con esas imágenes que sí habíamos logrado identificar, como una huella-prueba material que hiciera de anclaje de esas memorias. Pero allí los interrogantes pasaron a ser ¿todos los que recorren este espacio quieren encontrarse con imágenes de lo que fue? No sería también un “golpe bajo” para el sobreviviente que entra sin saber con que se puede encontrar.

Si coincidíamos en hacerlo, teníamos un segundo problema, las imágenes tenían personas, entonces era “reproducir” en la señalización a esas personas o tomar la decisión de quitarlas de la imagen, cualquiera de las dos opciones no llegaron a

---

Extremistas, fotografías” que luego pasó a ocupar el momento 4 de la muestra.

<http://www.apm.gov.ar/content/%C3%A1reas-de-trabajo>

<sup>12</sup> “Hannah Arendt lo repetía a su manera, durante el mismo proceso de Auschwitz: ‘A falta de la verdad, [nosotros] encontraremos, sin embargo, *instantes de verdad*, y esos instantes son de hecho todo aquello de lo que disponemos para poner orden en este caos de horror. Estos instantes surgen de repente, como un oasis en el desierto. Son anécdotas y en su brevedad revelan de qué se trata’.

He aquí exactamente lo que son las cuatro imágenes tomadas por los miembros de *Sonderkommando*: unos ‘instantes de verdad’”. (Didi-Huberman, 2003:57)

<sup>13</sup> La aclaración corresponde a que es la primera vez que institucionalmente se realiza este pedido.

conformarnos. La primera porque nos parecía una manera de re victimización y la segunda porque significaba una manipulación extrema de la imagen que llegaba hasta la depersonalización.

Entonces apareció una tercera propuesta que consistía en armar postales con imágenes del espacio (ahí si viendo la mejor manera de saldar el tema de las personas en cada imagen) que fueran como una guía móvil que uno podía o no solicitar o no. A lo que profundizamos resolviendo que, lo mejor sería que hubiera un número de juegos disponibles a devolver al retirarse, coincidíamos en que entregarlas a cada visitante (con las personas fotografiadas aún mas, pero sin ellas también) era banalizarlas casi a un objeto de consumo masivo.

Finalmente, y al margen que poder brindar a quienes recorren esta posibilidad a la que nosotros si hemos tenido acceso de armar este rompecabezas del palimpsesto que es el edificio y sus huellas; era una parte de nuestras ansiedades; definimos dejarlo para más adelante hasta que pudiéramos darle una forma en la que no siguiera generando tantos interrogantes, respecto al cómo, al qué; con el siempre subyacente para qué.

El tranvía<sup>14</sup> es uno de los espacios con más carga en lo que respecta a las memorias sobre el pasado reciente en el D2. Este espacio, que hoy es un pasillo y que tiene marcas que no están visibles a un lector ajeno, representa desde un primer momento uno de los espacios que mas nos ha costado señalar, intervenir.

Cuando encontramos las fotos del “tranvía” muchos nos quedamos sin mucho mas para poder decir, eran tan explicitas al punto tal que casi parecían de película, como si en un punto lo extremadamente verdadero se transformara en ficción o si hubiera un mecanismo por el cual uno terminara viendo un fotograma de alguna escena fílmica, en la imagen blanco y negro de muchas personas sentadas apoyadas unas en otras, casi sin poder sostenerse en esos bancos, con las vendas, con la ropa “setentosa”, sin la placa del número de negativo y la fecha, sin la toma de frente y perfil.

Dudamos, mostrarlas o no, de qué manera; no había forma de pedir autorización no teníamos los nombres, no estaban asociadas a ningún número. Finalmente “**Enfrentarse en imágenes**” (3) tiene esa lógica la de situarnos frente a lo que allí pasó. Para ello elegimos<sup>15</sup> esas tiras de imágenes las reprodujimos de manera tal que parecieran tiras grandes de negativos (casi 10cm x 10cm) en un artefacto rectangular que ocupa todo el largo del tranvía, colgado desde el techo a la altura de la vista y que por dentro tiene una luz que hace ver el negativo con un efecto de laboratorio (en el que no se alcanzan a distinguir quienes son esas personas pero si con claridad de qué se trata la imagen). Para mirarlo hay que pararse en el mismo sentido en el que estaban los bancos.

A fines de 2011 y como una manera de empezar a trabajar en hacer pública esta serie de imágenes el Área Audiovisual produjo un corto (4). La elección de la música, su cadencia acompañando la sucesión ininterrumpida de estas imágenes dando la idea de la magnitud de las mismas y a la vez deteniéndose en detalles de los que cada imagen está

---

<sup>14</sup> Cuando recién pudimos ocupar el espacio a fines de 2006, desde los primeros recorridos que realizamos acompañando a sobrevivientes había siempre un lugar común en el relato, “el Tranvía”. Era por todos definido como un espacio estrecho, con el techo en ochava y bancos de cemento enfrentados (de allí la similitud con el antiguo medio de transporte) en el que las personas eran tiradas vendadas, golpeadas generalmente después de la tortura o entre una sesión y otra. En dónde el frio de los bancos de cemento (de los que casi ni hay marca), la prohibición absoluta de contacto con los que sentían tener a cada lado o al frente, la proximidad de los gritos, el tiempo interminable, la oscuridad de la venda y el paso de los policías a los golpes simultáneamente a todos los que estaban en la fila eran descripciones infaltables en el relato.

<sup>15</sup> Al margen, que como ya expresé el trabajo y las discusiones fueron colectivas, hubo una capacidad de las compañeras que forman parte del Área Sitios (ambas arquitectas) de poder traducir todos estos debates en materiales y propuestas museográficas.

repleto. Hace el juego perfecto entre la noción numérica devastadora de negativos de personas fotografiadas, consideradas delincuentes por la Policía en contrapunto con la unicidad de cada una de ellas en las que “hacer foco” puede significar ver detalles.

Así este video de menos de 3 minutos y su proyección ininterrumpida desde que el Archivo abre sus puertas al público hasta que las cierra actúa como “re” introducción a lo que sigue.

El recorrido continua transitando uno de los espacios abiertos, patios; que componen este cuasi laberíntico edificio que cotidianamente intentamos convertir en un lugar conocido de nuestra geografía sentida, nuevamente entramos a una sala, momento 5 de la muestra en donde se exponen de distintas maneras y en varios tamaños las imágenes elegidas para “**Instantes de Verdad, el D2 en fotos**” a través de los ejes que articulan las selecciones: Génesis de la violencia, Negación de la Humanidad, Banalización del mal y Fuera de Retrato.

Y lo que hubo detrás de ella fueron discusiones iniciales como: elegir sólo una foto que lo condensara todo y desde esa simplicidad poder transmitir gran parte de lo que estábamos queriendo compartir. La imagen propuesta era la de una mujer embarazada, con las manos esposadas, sentada en una silla en la puerta del tranvía, con el represor al lado con el peine y la venda. Era la manera de hablar de la violencia totalitaria y la de género, la desprotección, la presencia del “agente” de esa violencia al mismo tiempo que el color nos hablaba de una época; la placa de la foto policial: la facilidad para ubicarla espacialmente, del Departamento de Informaciones. Y así sucesivamente cada detalle.

Era una manera de resolver las inquietudes respecto a no ir contra la intimidad de las personas (sólo había que conseguir esa autorización), no banalizar, anestesiar las miradas a través de la sobre carga de imágenes. Pero en contrapunto seguía estando esta sensación de no ser nosotros quienes (re) censuráramos la posibilidad de que mostrar estas imágenes y que la elección sólo de una terminara convirtiéndola en un objeto omnipotente, capaz de transmitir todos los sentidos.

Saldada esta discusión llegó la siguiente cuáles, qué criterios, qué lugar ocuparían, en qué material, cómo estarían dispuestas. Y allí comenzamos a trazar este recorrido que finalmente se convirtió en camino a través de los ejes propuestos.

El primer lugar, simulando un laboratorio, con imágenes que comienzan a formarse sobre el papel, allí seleccionamos fotografías de personas que fueron fotografiadas en detenciones previas a su posterior secuestro y desaparición o asesinato. Así el efecto de la silueta fijándose en el papel es la “aparición” de la imagen del desaparecido/asesinado. Que cada una de estas imágenes esté asociada a párrafos sobre su vida que incluyen también fecha de la foto y de la posterior desaparición fue una manera de individualizarlas, “mostrar individualidades” de esas fotos. Y a través del relato abrir el campo: hombres y mujeres, jóvenes y más grandes, casados, solteras, padres, estudiantes, trabajadores, militantes, desaparecidos en Córdoba, en Tucumán. “Revelar” así el amplio foco del aparato represivo.

Había una reiteración en algunas imágenes de personas que habían sido fotografiadas en sus distintas detenciones. Y algo en cada imagen en particular nos hablaba de distintos momentos. El contexto, el lugar en el que era tomada la foto, el cuerpo, la forma de mirar a la cámara.

Las fotografías seleccionadas nos permitieron también poner en juego algo que veníamos observando en varios casos la misma fotografía tomada por la Policía era la que salía publicada en el diario. Esta coincidencia venía ocurriendo también entre

producciones documentales de distintas fuerzas, encontrar la fotografía de la Policía de la provincia en los Legajos de Identidad<sup>16</sup> realizados por la Policía Federal.

Reconocimos índices de un contexto histórico en momentos específicos a través de fotos de personas detenidas. El Cordobazo, el Navarrazo, la profundización de la persecución a los militantes políticos, gremiales, etc. en determinados momentos. En los que la cantidad de fotografías se transforma en un índice “verdadero” del aumento de la persecución a solidificación de la construcción del otro, del perseguible, del eliminable. Eso fue parte de lo que buscamos contar a través del eje Génesis de la violencia. Buscando quebrar así también con el “hito” iniciático del 24 de marzo, como si no hubiera habido un antes que lo hubiera hecho posible y un después que lo sostuvo ocurriendo al mismo tiempo que la cotidianidad de la ciudad continuaba su curso.

Dentro de los cientos de fotos que vimos surge de nuevo el interrogante de ¿cómo fue posible construir un otro que mereciera la tortura, la humillación extrema, la muerte y hasta su desaparición? Y ¿cómo todo esto se había transformado en incuestionable al punto de no buscar siquiera esconderlo en las fotos? Sabiendo de su capacidad de registro y de permanecer en el tiempo. “La crueldad ejercida por los represores pretendía volver inertes, impotentes, inmóviles a quienes ellos consideraban sus enemigos. Con golpes, tortura, humillación, el enemigo, antes amenazador, se envilecía, se ensangrentaba, se desfiguraba. La crueldad aquí expuesta demuestra que más allá de la derrota del otro, lo que se pretendía era negar su humanidad”<sup>17</sup>.

El haber dejado estos registros, teniendo la certeza de una impunidad atemporal, es lo que se buscó profundizar en el eje “Banalización del mal” citando a Arendt; reflexionando sobre la maquinaria puesta en funcionamiento para lograr el terror, silencio y consentimiento social ante el proyecto político que se llevó adelante a sangre y fuego. Utilizando nuevamente palabras de da Silva Catela para hablar sobre la experiencia concentracionaria “Las prácticas de violencia sufrida sobre los cuerpos de los secuestrados durante la última dictadura militar precisan, para ser narradas, de imágenes y de la capacidad del que testimonia de situar sus recuerdos en territorialidades que actúan como soportes materiales de la memoria. Permanecer en un CCD con los ojos vendados terminaba agudizando una memoria de los sentidos, del tacto, de los olores y las sensaciones de frío, calor, humedad... hambre o sed. Cada una de las personas que estuvieron secuestradas retuvo en su memoria, durante años, detalles de los edificios que aunque no veían, sentían y tocaban. Escalones, cantidad de pasos para ir al baño, bancos, patios o habitaciones cubiertas, sonidos de puertas o rejas, sensaciones de intemperie o de asfixia. Cada uno de esos detalles se convierte en mojonos de memoria de la experiencia concentracionaria. Los actos de violencia son, de esta manera, narrados con el cuerpo y puntualizados por imágenes cargadas de historias y sentimientos. En los testimonios de los sobrevivientes de la experiencia concentracionaria, es recurrente la comunicación visual junto al relato. Las palabras pasan a funcionar como el ancla para que las imágenes del ‘campo’, su espacialidad y el lugar de los cuerpos allí dentro, cobren visibilidad”. (da Silva Catela en Jelin et al, 2010:86)

Ver una imagen en la que el foco está en el cuerpo de una detenida que visiblemente tiene los ojos abiertos después de días de estar en la oscuridad de la venda mientras que en fondo “fuera del campo” hay un policía con su uniforme esperando pasar con unas tazas de café recién lavadas en la mano. En la que la persona que sostiene la tablita que

---

<sup>16</sup> Carpetas similares a un prontuario con información de inteligencia

<sup>17</sup> Texto que acompaña las imágenes en el eje “Negación de la Humanidad”



identifica (con el número de negativo y la fecha), está fumando un cigarrillo, buscando esconder su arma que se asoma al abrirse el saco fueron aquellas que nos dieron la posibilidad de contar que había también un mundo que seguía girando mientras esto pasaba. Que las tomas eran fotos de frente y perfil de personas detenidas pero que había también muchas de ellas que a través de lo que quedaba “fuera de retrato” nos estaban contando mucho más de lo que pasó dentro del D2.

Como la práctica policial o de inteligencia de la fotografía del detenido incluyó (e incluye al día de hoy) la lógica de la institución en la que está inmersa en la que ese otro es un “objeto” a ser fotografiado, sin su consentimiento como parte de una práctica del ejercicio de la violencia sobre el otro en este caso “extremista”.

“**La foto de mis viejos**” (6) está compuesto del extracto de dos entrevistas a hijos que recibieron las fotos de sus padres. Nos pareció interesante como cierre de esta sala compartir lo que estas imágenes habían generado en ellos. Esta conexión intrínseca de la memoria de la unión entre el pasado puesto en juego en el presente<sup>18</sup>.

El cierre de la muestra, el momento 7 “La construcción del otro” consiste en un espacio reducido con un espejo enmarcado simulando una *polaroid* y una luz de flash intermitente, acompañados de un breve texto que puntea el recorrido desde la Ley de Residencia (1902) a la Ley Antiterrorista (2011). La intención final en vez de cerrar es la de reabrir la reflexión respecto a la construcción del “otro” que el Estado construye e individualmente sostenemos: el anarquista, extremista, subversivo, peligroso, terrorista.

### **Instantánea Tres**

Ella trabaja en temas ligados al pasado reciente, está en contacto permanente con esta generación de “sobrevivientes”, sus relatos y sus vivencias. Ella también es una sobreviviente, ha sido entrevistada, ha escrito sobre su experiencia. Ha puesto la palabra y el cuerpo para contar lo que nos pasó como país.

Sabe a lo que viene, ya ha visto algunas de sus fotos. Está dispuesta a salir del Archivo con copias de su documentación para poder mirar cuando quiera, con quien quiera, las veces que quiera.

Pero la pregunta de si desea liberar la información la paraliza y nos dice “La verdad no, me gustaría consultarlo con mi hija. Yo no tendría problema, pero estoy muy parecida a ella, a la edad que tiene ella ahora. No me gustaría que se encuentre con esta imagen siendo vista por todos y que puedan asociarla con ella”

A través de esta instantánea busco compartir otra de las situaciones que generó dudas respecto a hasta donde llega este mandato de “hay que mostrar”.

El APM tiene un reglamento de accesibilidad<sup>19</sup> a la documentación que funciona como el marco respecto al trabajo con los documentos. Como toda regulación sirve de guía pero no tiene la capacidad de contemplar todas las situaciones posibles. Atento a ello es que al aparecer casos que no se ajustan buscamos llegar a un acuerdo que respete los dos objetivos primordiales respecto al acceso público a los documentos y el derecho a la intimidad.

---

<sup>18</sup> “La fotografía, va por la historia, contra el tiempo: la fotografía es un intento siempre vano de detener el tiempo, de postular errores en su paso. En cada foto, lo que ya no es ni será nunca se presenta como si fuera todavía: con la larga lozanía de las flores de papel pintado. Aparece, por un momento la perplejidad de encontrarse frente a lo perdido: la emoción de ese encuentro. Después, la tristeza. La fotografía siempre es cruel: nos pone siempre frente a la claridad de su impotencia. Y mas en este caso” (Caparrós, Martín en Brodsky, Marcelo, 1997:16)

<sup>19</sup> Disponible online en <http://www.apm.gov.ar/content/%C3%A1reas-de-trabajo-investigaci%C3%B3n>

Es por ello que la entrega de documentación es seguida de una instancia que permite a cada persona “liberar” la información que está recibiendo. Esta acción tiene que realizarse después que la persona vio sus papeles, su informe y le fue explicado que la liberación siempre es parcial, sobre lo que se está recibiendo (para salvaguardar el material que la persona no ha visto aún) y que a la vez no significa que ello habilite a cualquier uso sino que serán consultados en caso que sean utilizados para muestras o productos de difusión (para resguardar que las personas se encuentren con su imagen o lo que alguna fuerza de seguridad ha dicho de ellos en alguna producción pública). Y que lo que la liberación faculta es al acceso a las personas que consulten acreditando interés legítimo.

Lo cierto es que no hay una respuesta preponderante, algunas personas no preguntan demasiado y liberan automáticamente, otros dudan; allí uno le explica que no es obligatorio, que pueden llevarse la documentación, reflexionarlo y traer la liberación firmada en cualquier otro momento y otros explicitan que prefieren no liberarla.

Lo mismo ocurre respecto a la imposibilidad de hablar de “la reacción” respecto a la variedad de sensaciones que generan estas fotografías. Muchos no recuerdan que se les haya tomado y se sorprenden cuando encontramos su nombre en el Registro, otros vienen con la certeza que encontrarán su imagen o la de su ser querido y si no hay, la desilusión es muy grande. Otros que no están registrados vienen a “reconocer/se” a veces como si fuera un mero trámite y durante la proyección de las fotografías comienzan a expresar la angustia, el dolor de una época; por eso la hincapié en contemplar el venir acompañado y “preparado”.

La muestra debía poder respetar, contemplar y representar todo esto que venía ocurriendo con las entregas a particulares.

Este aspecto del acceso y publicidad de las mismas fue uno de los que generó diversas posturas y tensiones.

Las fotos eran producidas por la Policía, institución con la cual el APM tiene un convenio y de la cual proviene la mayor cantidad documental que custodiamos. Lo que ya garantizaba una “gimnasia” de trabajo.

Pero a nosotros habían llegado de manos de la Justicia y por lo tanto la serie documental debía regirse del acuerdo que institucionalmente hay en función del reglamento de accesibilidad del APM.

Nosotros, cuando la muestra era solo una propuesta, habíamos trabajado con una preselección en función de lo que nos transmitían y queríamos transmitir, pero no habíamos para ello acordado la posibilidad de difusión.

No muchas fotos estaban liberadas. Paralelamente de gran parte de ellas no teníamos posibilidad de acceder a los nombres (ya que el único nexo entre las imágenes y las identidades es el Registro de Extremistas, a la vez incompleto) y menos entonces era posible lograr la autorización. Fue en este punto el área de Investigación la que más reparos puso respecto a utilizar las imágenes para la muestra. Por momentos discusiones que parecían saldadas volvían a un momento Cero, teniendo que rediscutir y re acordar criterios.

Finalmente, habiendo ya delineado los ejes estructurales de la muestra, el criterio utilizado fue el de exponer fotografías liberadas, luego de avisar a cada uno y en los casos que estaba pendiente aprovechar el hecho de consultar a los particulares y explicarles de qué se trataba el proyecto.

### **La última foto e inicio de rollo nuevo**

Creo que el balance colectivo respecto a esta experiencia es por mas positivo, así han sido también los comentarios de quienes están allí retratados o compartieron el retrato

de alguno de sus familiares y las devoluciones de aquellos que transitan la muestra diariamente.

Por su parte, este balance positivo no obtura la necesidad de continuar reflexionando respecto a todas las direcciones a las que dispararon los interrogantes. Recorriendo así desde los más profundos cómo el por qué y para qué de los Sitios de Memoria, que desgaja entonces en el qué deben mostrar-hacer. Pasando también sobre temas como la accesibilidad de los documentos, el papel de las imágenes.

Queda también pendiente propuestas que formaron parte del esbozo inicial, el realizar una publicación que permita expresar las reflexiones sobre esta experiencia a la vez que a través de este ejemplo concreto dar a conocer el trabajo del APM, sus fondos documentales y el Sitio de Memoria. Ver de llevar adelante y de qué manera el trabajo con la señalización del lugar a través de estas imágenes.

Me queda una certeza: el hecho que haya muchas más *instantáneas* y que sigan rondándonos tantas preguntas significa que aún queda mucho por hacer, por discutir, por resolver, por compartir. Y que de experiencias como estas uno aprehende en dimensiones que son temporalmente impensables, desde el cuerpo, la emoción, sabiendo que la capacidad de escucha será siempre la clave de la inclusión.

“Tengo los ojos llenos de lágrimas y el cuerpo lleno de amor. Nunca pensé que una foto de registro policial pudiera convertirse en un instante de verdad tan contundente. En muchos casos estas fotos son el último registro visual de una vida...”

Siguen vivos

Memoria

Verdad

Justicia

Nunca Más

R. A

28/3/12”

Libro de Visitas

## **Bibliografía**

(2009) *Archivos de la Esma*. (La Plata: de la campana)

Barthes, Roland (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica)

Bourdieu, Pierre (1965). *La fotografía: un arte intermedio*. (Méjico: Nueva Imagen)

Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*. (Buenos Aires: la marca editora).

Caparrós, Martin (1997). “Apariciones” en Brodsky, Marcelo. *Buena memoria* (Buenos Aires: la marca editora).

da Silva Catela, Ludmila (2010) “Hacer visible lo clandestino. Fotografía y video frente a la experiencia concentracionaria” en Jelin, Elizabeth; da Silva Catela, Ludmila y Giordano

Mariana. *Fotografía e identidad: captura por la cámara, devolución por la memoria*. (Buenos Aires: Nueva Trilce)

Didi-Huberman, Georges (2003). *Imágenes pese a todo*. (París: Les Éditions de Minuit).

Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica; Comp. (2009). *El pasado que miramos, memoria e imagen ante la historia reciente*. (Buenos Aires: Paidós)

Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (2009) “Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración en Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (Comps.) *El pasado que miramos, memoria e imagen ante la historia reciente*. (Buenos Aires: Paidós)

García, Luis Ignacio y Longoni, Ana. “Imágenes invisibles Acerca de las fotos de los desaparecidos” en Grumo (Buenos Aires – Rio de Janeiro). Nro 9, 2012.

Huyssen, Andreas (2009) “Prólogo. Medios y Memoria” en Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (Comps.) *El pasado que miramos, memoria e imagen ante la historia reciente*. (Buenos Aires: Paidós)

Jelin, Elizabeth; da Silva Catela, Ludmila y Giordano Mariana (2010). *Fotografía e identidad: captura por la cámara, devolución por la memoria*. (Buenos Aires: Nueva Trilce)

Tagg, John (1988). *El peso de la representación, ensayos sobre fotografías e historias*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili)