

Claudia Feld

## **Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención**

*Photography, disappearance, and memory: photographs taken at the Escuela de la Mecánica de la Armada (ESMA) during its period as a clandestine detention center*

### **Résumés**

En la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el centro clandestino de detención más conocido de la dictadura argentina, se tomaban fotos. Desde las fotografías tomadas a los/as secuestrados/as, que conforman un archivo policial hoy sólo visible por algunos restos, hasta las fotos utilizadas para crear campañas de desinformación sobre el destino de los desaparecidos, el uso de fotografías por parte de los represores de la ESMA ha sido permanente, pero también múltiple. Las huellas fotográficas y los recorridos posteriores de esas imágenes conforman hoy un "álbum" desconocido y heterogéneo de "fotos de la desaparición". Este artículo analiza algunas de esas imágenes, el acto fotográfico que las generó, y algunos de sus recorridos públicos, para indagar acerca de la relación entre fotografía, memoria y desaparición forzada.

The *Escuela de la Mecánica de la Armada* (ESMA), the best known clandestine detention center active during the last Argentinean dictatorship, was a scene for producing photographs. The repressors at ESMA utilized photographic images permanently and for multiple purposes: the images ranged from photographs taken of kidnapped persons held at the camp, compounding a police archive of which only a few vestiges survive, to photographs used in propaganda campaigns that disseminated misinformation regarding the fate of people who had been made disappear. These photographic traces and their subsequent circulation by now constitute an unknown and heterogeneous "album" of "photographs of disappearance." The present article analyzes these images, the photographic act that produced them, as well as some instances of their subsequent public circulation, in order to shed light on the relationship between photography, memory, and forced disappearance.

### **Entrées d'index**

#### **Keywords :**

Argentina, photography, violence, forced disappearance, memory, dictatorship, ESMA

#### **Palabras claves :**

Argentina, fotografía, violencia, desaparición forzada, memoria, dictadura, ESMA

### **Plan**

**Fotos desde la invisibilidad**

**El archivo policial**

**Pruebas falsas, fotos verdaderas**

**La escena del juicio: pruebas y recuerdos fotográficos**

**Conclusión provisoria**

### **Texte intégral**

***Fotos desde la invisibilidad***

1 Tanto el crimen de la desaparición como el funcionamiento de centros clandestinos de detención (CCD) en la Argentina se basaron en la carencia de imágenes públicas sobre la violencia estatal ejercida, y en la ocultación y destrucción posterior de documentos y fotografías producidos por las Fuerzas Armadas y de Seguridad en su tarea represiva. Hacer desaparecer personas, torturarlas y mantenerlas cautivas en lugares secretos, asesinarlas y ocultar sus cuerpos, era consustancial al acto de no crear imágenes de esos mismos crímenes que pudieran circular públicamente. Por eso, la desaparición de personas en la Argentina no ha dejado fotografías como las producidas en los campos de concentración nazis por las tropas de liberación, ni films de propaganda como los realizados por el mismo nacionalsocialismo durante el funcionamiento de los campos, ni fotos “privadas” como las tomadas por soldados nazis<sup>1</sup> durante los fusilamientos de prisioneros.

2 Sin embargo, también sabemos hoy que en casi todos los centros de detención clandestina se fotografiaba a las personas secuestradas. Estas fotos tenían por objeto documentar la actividad represiva y producir un archivo policial: a su llegada, los secuestrados eran retratados de frente y de perfil, y esos retratos se colocaban en fichas con el nombre y los antecedentes de cada uno. Estas fotos, evidentemente, no se producían para hacer circular públicamente y, en su mayoría, fueron destruidas, o por lo menos ocultadas, al final del período dictatorial. Hasta hoy se conocen pocos archivos fotográficos de este tipo que se hayan conservado<sup>2</sup>. En el caso de la Escuela Mecánica de la Armada (ESMA),<sup>3</sup> además de esas fotos policiales sacadas por los represores a los secuestrados en cuanto ingresaban al CCD, se sabe que hubo muchas otras. La ESMA fue una usina de imágenes, la mayoría de las cuales se conocen poco, o no son recordadas específicamente como “fotos de la desaparición”.

3 En este trabajo, centraré mi análisis en algunas fotos de detenidos-desaparecidos retratados mientras estaban secuestrados en la ESMA. Presentaré sólo una primera aproximación a un tema complejo y cuyo material de análisis todavía es preliminar<sup>4</sup>. Trabajaré sobre tres grupos de fotos:<sup>5</sup> primero, las mencionadas fotos del “archivo policial” de la ESMA; segundo, algunas fotos tomadas para ser publicadas en campañas de propaganda militar en el marco de la llamada “lucha antissubversiva” (fotos que, a diferencia de las anteriores, sí estaban destinadas a circular públicamente en el mismo momento en que la ESMA funcionaba como CCD); y tercero, otras fotos que los sobrevivientes mencionan en sus testimonios o que llevan a los juicios actuales por crímenes de lesa humanidad.

4 En estos tres conjuntos –que no son los únicos ni agotan el universo de fotografías producido desde este CCD–, me interesa examinar las fotos en sí mismas (su origen y sus elementos visuales), pero también –y sobre todo– sus usos y circulaciones posteriores. En primer lugar, en este marco, quiero plantear una interrogación sobre el origen, o sobre los usos originarios de esas fotos, que estaban en la mayoría de los casos alineados con la tarea represiva del Grupo de Tareas (GT) de la ESMA. Es decir, salvo excepciones, no se trató de fotos de “resistencia” al estilo de las que analiza Didi-Huberman<sup>6</sup> sobre el crematorio de Auschwitz-Birkenau, sino fotos producidas dentro de la lógica y el funcionamiento del CCD: ¿es visible el origen de las fotos en estas imágenes que conocemos hoy?, ¿cómo se va borrando o reponiendo ese origen en los usos posteriores y en las nuevas apropiaciones y resignificaciones de las imágenes?, ¿qué nuevas maneras de visualizar la violencia a la que estaban sometidas esas personas desaparecidas se van habilitando a partir de las nuevas reproducciones y circulaciones de las fotos?

5 En segundo lugar, sin intención de agotar estos interrogantes, quisiera plantear una serie de preguntas sobre el estatuto de estas fotos como documentos y su relación con la desaparición: si las fotografías presentan registros y huellas del pasado, ¿pueden estas fotos considerarse como “fotos de la desaparición”?, ¿de qué manera tensionan la definición de las categorías de desaparecido y desaparición, al aportar material visual para un tipo de crimen y un tipo de violencia perpetrada por el Estado que –hasta ahora– se ha definido por su invisibilidad, su clandestinidad y su vocación de borramiento?<sup>7</sup>

## ***El archivo policial***

6 Algunos rostros de detenidos-desaparecidos, fotografiados de frente y de perfil en la ESMA, se hicieron conocidos gracias a la acción del sobreviviente Víctor Bastera de sacar de ese CCD negativos ocultos en sus ropas y luego hacerlos públicos. Bastera encontró en una bolsa esos negativos destinados a ser destruidos, y al ver su propio rostro en uno de ellos decidió llevarse toda la tira, que

sustrajo de la ESMA con otros materiales (fotos de represores<sup>8</sup> y otros documentos) en sucesivas salidas. Del conocido testimonio de Basterra<sup>9</sup> surge la información de que esas fotos se tomaban sistemáticamente, pero también que, salvo la veintena de retratos de secuestrados que él pudo llevarse, fueron destruidas al finalizar la dictadura.

7Son menos conocidos los testimonios que incluyen el recuerdo de haber sido fotografiado/a en la ESMA. Por ejemplo, otro sobreviviente, Ricardo Coquet, testimonia lo siguiente:

“Después de la tortura apareció una persona vestida de verde –que luego me enteré que era un Pedro, un guardia que tenía el manejo de los detenidos [...]–, me sacaron una foto, me pidieron mis datos, llenaron una planilla blanca y en una carpeta celeste pusieron esos datos, me condujeron a Capucha. El Pedro [...] me dijo ‘sos el caso 896, acordate porque te vamos a llamar así; cuando te nombremos tenés que pararte al lado de tu cucheta y el guardia te va a conducir adonde corresponda’” <sup>10</sup>.

8Varios testimonios incluyen relatos similares que aportan informaciones sobre el hecho de que la tortura precedía a la fotografía y al fichaje en el CCD; que formaba parte del proceso violencia y despersonalización que el CCD operaba en el secuestrado, y el dato de que las fotos de los secuestrados eran sistemáticas y estaban unidas a la apertura de un legajo.

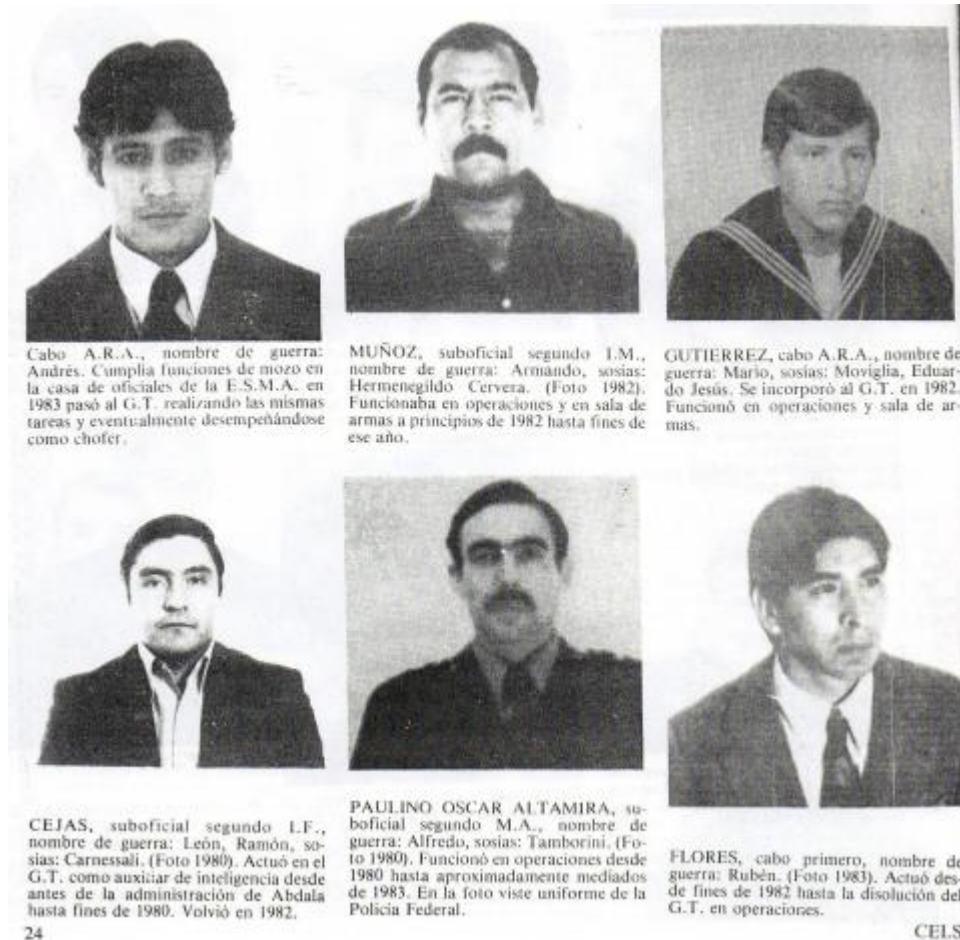
9Esas fotos, al mismo tiempo, tenían una funcionalidad específica en el marco de las pujas internas entre los miembros del GT y otros integrantes de las Fuerzas Armadas que actuaba en la ESMA. Otro sobreviviente, Martín Gras, lo explica:

“Cuando uno entraba al sótano, era arrojado contra una pared, sacado los vendajes o capucha que tuviera y automáticamente se le sacaba una foto. Después descubrí, pasado el tiempo, que la persona que sacaba las fotos no era un oficial o un suboficial de inteligencia de Marina, sino que era personal del Batallón 601 de inteligencia de Ejército. Lo hacían a efectos de garantizar que la Marina no tuviera secuestrados a espaldas de la comunidad de inteligencia o la comunidad de informaciones que dirigía el Batallón 601. O sea, por lo menos durante todo el período que estuve yo, de secuestro avanzado hasta el año ‘78 [...] el control del Batallón 601 más concreto –en este caso, las fotos– o el menos formal de presentar informes era permanente. O sea, el Grupo de Tareas estaba dentro de la estructura de la grilla del sistema represivo que en ese momento centralizaba, en el área Capital, el Batallón de Inteligencia 601. Eso por un lado. Otra de las cosas que pasaba automáticamente en la ESMA, era que uno recibía un número”<sup>11</sup>.

10Aquí la información refuerza la idea de que el fichaje estaba destinado a registrar burocráticamente la identidad de los detenidos. Una identidad que, en el mismo momento en que se registraba en el legajo, se intentaba borrar para el mundo exterior y se desdibujaba o se suprimía en el trato cotidiano del cautiverio (a través de la capucha que tapaba la cara, el número que reemplazaba al nombre, etc.). Pero el testimonio aporta una información adicional: el objetivo de estas fotos no era sólo controlar a los secuestrados, sino que el Ejército controlara el funcionamiento del GT 3.3.2. Las tensiones internas que involucraban al personal de la ESMA (y, de manera más general, las pujas entre la Marina y el Ejército)<sup>12</sup>exceden el alcance de este trabajo. Sin embargo, es necesario mencionar que en el origen de estas fotografías ya estaban contempladas una serie de capas de invisibilidad propias de la tarea represiva en la ESMA, que incluía algunas actividades clandestinas mantenidas en secreto para otros miembros de la Armada o para el personal del Ejército. La puja por conocer y sacar a la luz las actividades clandestinas del GT que el Ejército quería controlar se cristaliza entonces, al menos (porque es probable que las actividades de control hayan sido muchas), en estas fotografías. Este objetivo primigenio de las fotos de desaparecidos fue un primer uso que quedó borrado en la primera utilización pública que se hizo de ellas gracias a la acción de Basterra de llevarse ese material fuera de la ESMA y difundirlo. Estas fotos se publicaron en 1984<sup>13</sup>.

11Un documento con el testimonio de Basterra publicado por el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) en octubre de ese año incluye estas fotos, con la intención de detectar y nombrar a las personas vistas por Basterra en la ESMA. Por un lado, para reconstruir el “destino final” de los desaparecidos;<sup>14</sup> por otro, para inculpar a los miembros de las fuerzas represivas que actuaban allí. En ese marco, las fotos del personal represivo de la ESMA se reproducen *antes y con más datos* que las fotos de las víctimas. Las de los detenidos-desaparecidos están recortadas, y presentan un encuadre reducido respecto de las originales (FOTOS 1 y 2). Como veremos, este recorte les quita a las fotos parte de su capacidad para revelar las condiciones de cautiverio y los tormentos. Algunos

secuestrados que se ven en el documento del CELS en un primer plano, que solamente muestra sus caras de frente y de perfil como en los prontuarios policiales, aparecían –en las fotos originales– retratados de medio cuerpo, con las manos esposadas o con una mano atada a la espalda.<sup>15</sup> La foto de una mujer mayor desaparecida, conmovedora por el nivel de desprotección que refleja su imagen de cuerpo entero, ante una pared blanca, con los cordones de los zapatos desatados, se reproduce en el documento del CELS sólo de medio cuerpo.<sup>16</sup>



[Agrandir Original \(jpeg, 2,2M\)](#)

Foto 1 –"Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)", CELS, octubre 1984.

12 Los epígrafes de las fotos de los detenidos-desaparecidos son más cortos y austeros que los que acompañan las de los miembros del GT. Aquí el rostro unido al nombre (y en el marco del testimonio de Basterra) genera un efecto de "revelación". Si en el CCD se fotografiaban los rostros para incluirlos en un registro burocrático que –en su etapa final– *hacía desaparecer* a las personas, borrando su identidad, su historia e incluso su muerte; en el documento del CELS se *hacen ver* las identidades para tratar de explicar qué sucedió con los desaparecidos y así contrarrestar esa acción represiva. Sin embargo, estas fotos todavía pueden considerarse "fotos de identidad"; siguen portando las marcas de una tecnología de vigilancia que enlaza el rostro al nombre, con el propósito de un reconocimiento identitario.



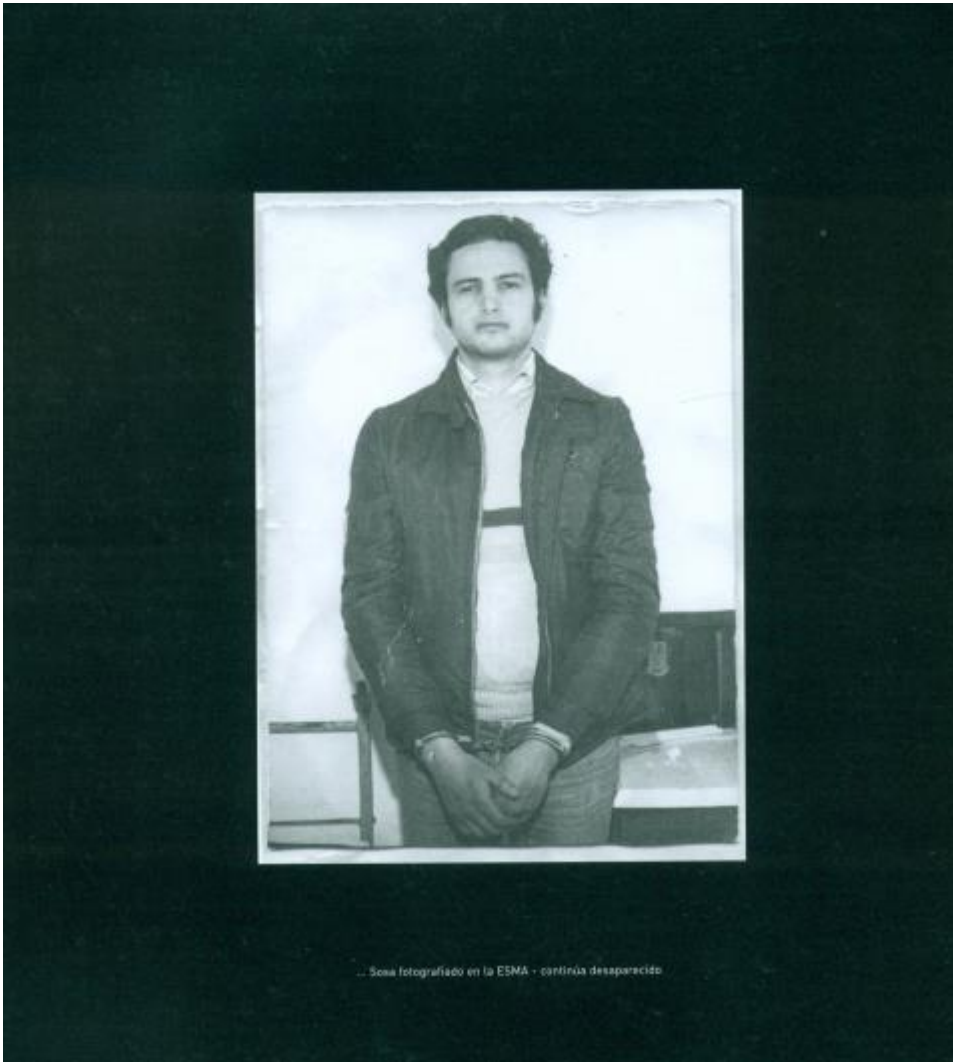
[Agrandir Original \(jpeg, 104k\)](#)

Foto 2 - "Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)", CELS, octubre 1984.

13No obstante, en algunas fotos, ese gesto revelador encuentra su límite al desconocer Bastera el nombre de la persona fotografiada. En esos casos, bajo la imagen se imprime la leyenda: "persona detenida-desaparecida fotografiada en la ESMA. Se desconoce su identidad y paradero".<sup>17</sup> La operación fracasada de la identificación deja, aquí, al descubierto todo el horror de la desaparición. Estas fotos, así expuestas, muestran el núcleo duro del horror allí donde su articulación con la palabra fracasa, donde se frustra la posibilidad de nombrar y sustraer simbólicamente a cada individuo del conjunto anónimo de "los desaparecidos". La articulación con la palabra –esto es, con el testimonio verbal de Bastera– es esencial también para reponer las informaciones sobre *el lugar* donde esas fotos fueron tomadas. Las imágenes de personas retratadas ante una pared blanca ofrecen una topografía en suspenso que sólo puede completarse con la explicación de que esas fotos se tomaron en el sótano del Casino de Oficiales de la ESMA.

14Veinte años después,<sup>18</sup> en 2005, el fotógrafo Marcelo Brodsky, hermano de uno de los desaparecidos en la ESMA (Fernando Brodsky) cuya fotografía había sido conseguida por Bastera, publica estas fotos en un libro que compila textos e imágenes con el tema "el debate sobre la ESMA"<sup>19</sup>. Este rescate produce una resignificación y una suerte de "segunda vida"<sup>20</sup> de las fotos. En poco tiempo, estos retratos se hacen conocidos, son comentados y visualizados en diversos ámbitos y empiezan a reproducirse en nuevos soportes.

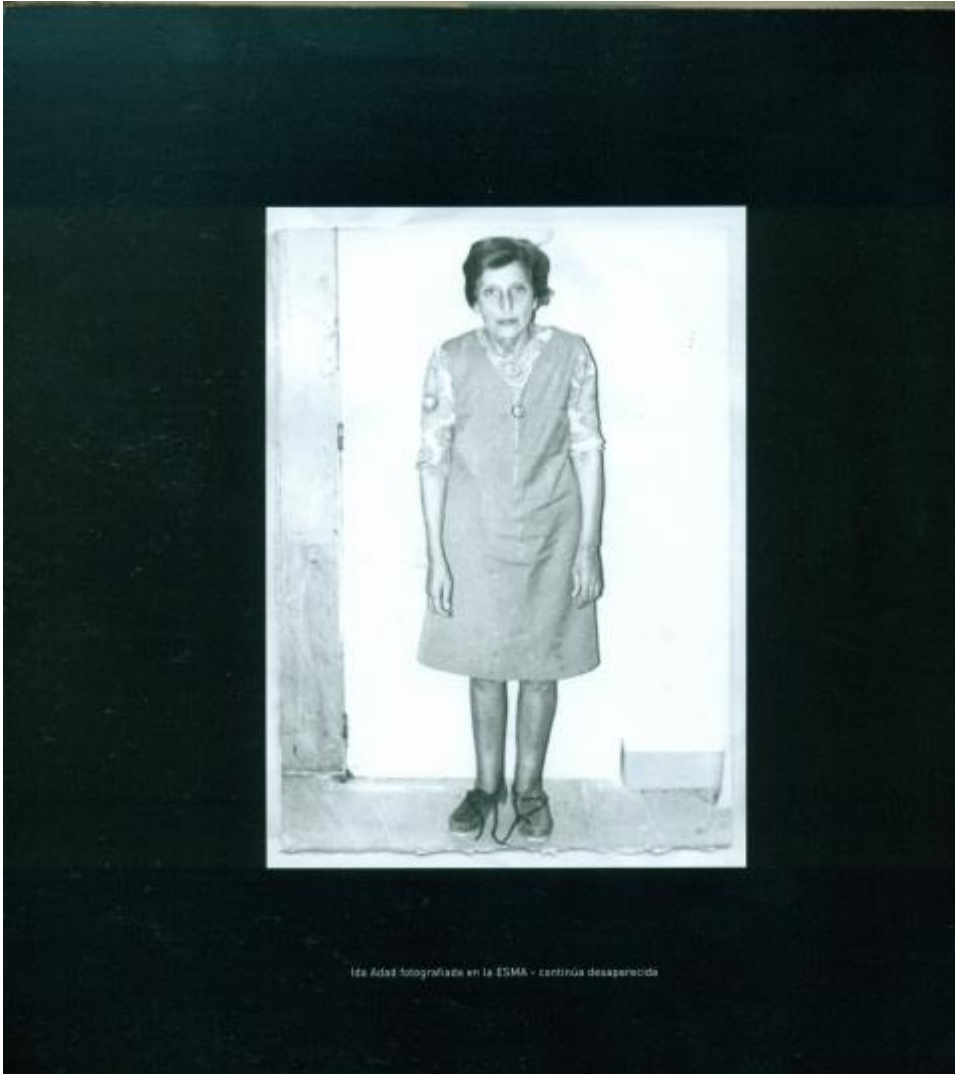
15En esta nueva publicación –cuyo uso de las fotos me interesa examinar, para pensar el trabajo memorial que operó a lo largo de esos veinte años– las fotos se independizan del testimonio verbal de Bastera. Además, pasan de tener un carácter policial, como en su uso originario, o de prueba como en el caso del documento del CELS, a tener un carácter "estético" que modifica sus sentidos. Se publica una foto por página, con una alta calidad de reproducción y enmarcadas en negro. Todos los retratados/as están de frente, de cuerpo entero o medio cuerpo. Se excluye el perfil (típico del prontuario policial)<sup>21</sup> y la repetición de fotos de una misma persona. (FOTOS 3, 4 y 5).



[Agrandir Original \(jpeg, 2,2M\)](#)

Foto 3 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

16Esta estetización de las fotos proporciona una mirada más detenida hacia cada una de esas personas retratadas en cautiverio y, por lo tanto, permite advertir los signos de la violencia de una manera distinta. En la nueva presentación cobran importancia las señales más sutiles: los signos de torturas (en el rostro abotargado de Graciela Alberti, por ejemplo - FOTO 5), la expresión de la mirada de los detenidos, los desaliños de la ropa (por ejemplo, los cordones desatados de Ida Adad - FOTO 4- o la [camiseta de Fernando Brodsky](#)), las manos esposadas de un detenido. Un halo de desprotección y sordidez emana de estos retratos. La lectura planteada por esta presentación -y, hay que mencionarlo, en un nuevo contexto memorial que la posibilita- resulta, de algún modo, novedosa. Muchos piensan que también la exhibición pública de estas fotos es nueva. De hecho, varios artículos de prensa se refieren al libro de Brodsky diciendo que las fotos de detenidos-desaparecidos en la ESMA se publican "por primera vez".<sup>22</sup>



[Agrandir Original \(jpeg, 2,1M\)](#)

Foto 4 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

17A diferencia del contexto que acompañó la primera publicación examinada, en 2005 ya había sido comprobada la existencia de un sistema desaparecedor y se habían establecido muchos de sus detalles, incluyendo el rol de la ESMA. En ese marco, las fotos empiezan a mirarse ya no como pruebas de la existencia de desaparecidos o como huellas y restos del cautiverio sino como muestras visuales de los tormentos sufridos allí por los detenidos, y esto habilita nuevos usos memoriales de este conjunto de fotos.



[Agrandir Original \(jpeg, 1.4M\)](#)

Foto 5 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

18En esta suerte de "segunda vida" de estas fotos se produce un efecto de sentido que es inverso al que Didi-Huberman analiza en relación con las cuatro fotografías tomadas en el crematorio de Auschwitz-Birkenau, su estetización y reproducción posterior. Muy sintéticamente, Didi-Huberman plantea que las reproducciones borran las marcas de origen de aquellas fotos y por lo tanto la capacidad para hacer ver las atrocidades fotografiadas (que –en ese caso, siempre según Didi-Huberman– se ven más por las marcas de enunciación, o sea las marcas del acto fotográfico, que por el referente mismo).<sup>23</sup> En cambio, en estas fotos tomadas en la ESMA, el nuevo encuadre y la nueva presentación destacan las huellas de las condiciones de cautiverio; la violencia, aquí, se hace visible sólo cuando una nueva presentación tiene lugar, tanto redimensionando la imagen como enfatizando los detalles de su contenido.

19Lo que quiero subrayar es que se necesitó de un trabajo memorial y visual específico para que estas fotos, veinte años después de ser publicadas por primera vez, pudieran considerarse como "imágenes o documentos visuales del horror", como muchos las califican entonces<sup>24</sup>. Los signos de torturas, las terribles condiciones de cautiverio, se mantienen como un fondo de significación. No dan a ver lo que el fotógrafo quiso mostrar, sino lo que se muestra "a pesar" de la foto misma.



20La tortura se constituye –tal como postulan García y Longoni– en una “presencia espectral”, que genera todo un juego de tensiones y transfiguraciones entre el antes y el después de la detención, entre la identidad del/la militante secuestrado/a y la visibilidad de la persona desaparecida y torturada en un CCD:

“La tortura, que atraviesa espectralmente la superficie de estas fotos, frustra la construcción de la imagen del militante heroico, transfigurado en mártir por la dictadura: la tortura corroe el aura de las memorias heroizantes”<sup>25</sup>.

21Pero los nuevos usos memoriales de la foto, como una muestra curada en 2007 denominada “Rostros” y exhibida luego en museos y centros culturales,<sup>26</sup> borran cada vez más las huellas de su origen.<sup>27</sup> El interrogante a plantear aquí no es tanto qué nuevos sentidos producen estos diferentes usos de la foto que se alejan cada vez más del origen, sino hasta qué punto pueden borrarse sus marcas de origen: ¿pudieron alguna vez estas fotos tomadas por los secuestradores borrar las huellas de la mirada del represor sobre los detenidos-desaparecidos?, ¿pueden alejarse verdaderamente de su origen en el marco de la violencia de Estado, al punto de servir como fotos conmemorativas y de homenaje?,<sup>28</sup> ¿acaso esta mirada del represor adquiere también un carácter espectral, un fondo de significación que recorre estas fotos y las sigue anclando en aquel sentido?

## **Pruebas falsas, fotos verdaderas**

22Otro conjunto de fotos fue producido desde la ESMA con el destino específico de mentir sobre la suerte corrida por los desaparecidos. Los dos casos más conocidos<sup>29</sup> son el de la foto de las monjas francesas secuestradas en diciembre de 1977 y el de Thelma Jara de Cabezas, detenida-desaparecida en la ESMA, que fue forzada a dar una entrevista para un diario norteamericano denunciando a las organizaciones de derechos humanos como subversivas, y diciendo que ella no estaba secuestrada sino que estaba en Montevideo escondiéndose de los Montoneros<sup>30</sup>. La entrevista fue reproducida en la revista argentina *Para Ti* el 10 de septiembre de 1979 –en el mismo momento en que la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la OEA se encontraba de visita en la Argentina<sup>31</sup>–, ilustrada con una serie de fotos en las que se mostraba a Thelma Jara de Cabezas en primer plano, con buena ropa, bien peinada, como una “señora de su casa”. (FOTOS 6 y 7)



[Agrandir Original \(jpeg, 2,2M\)](#)

## Habla la madre de un subversivo muerto

► —¿Por qué?

—Porque allí Amnesty International es muy fuerte. Y unos días atrás, en París, el abogado McBride mencionó mi caso en una asamblea propiciada por Amnesty sobre los derechos humanos.

—¿Qué fue lo que dijo McBride?

—Expuso mi caso como el de una "madre secuestrada por el gobierno argentino". Me indigné. Pude ver con mayor claridad cuáles eran los objetivos de todos estos grupos. Me sentí mal. Usada. Como si jugaran con mis sentimientos.

—¿Cual es exactamente su situación ahora?

—Pienso que deberé estar mucho tiempo más en el Uruguay. No puedo negar que tengo miedo. Mi objetivo más importante es que estas declaraciones sirvan para que otras madres no se vean expuestas a los mismos errores.

—¿Cual es el balance que usted hace de todo lo vivido?

—Es un balance bastante doloroso. Todo lo que me ha pasado es triste y pienso en todos los chicos, como Gustavo, que fueron utilizados por la violencia.

—Pero los que utilizaron a jóvenes como su hijo fueron los mismos a los que usted recurrió para pedir ayuda.

—Yo estaba desesperada. Quería saber dónde estaba mi hijo. Aceptaba cualquier cosa y ayuda que me ofrecieran. Pensé que se me veía como madre, como a un ser humano necesitado de consuelo y aliento. Luego, la realidad fue muy distinta. Nosotras, las ma-



"No dejare que sigan utilizando a mi hijo después de muerto".

dres, y nuestros hijos fuimos utilizados miserablemente. Cuando nos dimos cuenta fue demasiado tarde.

—¿Qué encontró al final de su búsqueda?

—La decepción.

—Ahora, ¿qué le diría usted a los jóvenes como Gustavo?

—Les diría que este ejemplo tan doloroso que tengo para mostrar les sirva. Que no se dejen llevar por las influencias políticas de los extremismos que prometen utopías.

—¿Volvió a tener contacto con Amnesty o la Liga?

—No. Mi objetivo era conocer el paradero de mi hijo. Ahora que lo sé no tengo más nada que hacer allí.

—¿Cómo se enteró de la suerte corrida por su hijo?

—Eso no puedo contestárselo. Sólo puedo decirle que me llegó a través de las Fuerzas Armadas.

—Por último, ¿qué les diría a las madres argentinas?

—Que estén alertas. Que vigilen de cerca a sus hijos. Es la única forma de no tener que pagar el gran precio de la culpa, como yo estoy pagando por haber sido tan ciega, tan torpe.

—¿En quién confía hoy?

—En Dios.

—¿Qué le pide hoy a Dios?

—Que no haya más madres desesperadas ni chicos equivocados.

Américo Cerrillo

[Agrandir Original \(jpeg, 276k\)](#)

Foto 6 y 7 - Revista *Para Ti*, 10 de septiembre de 1979.

23 Estas fotos son poco conocidas. En cambio, otra foto tomada en diciembre de 1977 a dos monjas francesas secuestradas en la ESMA ha tenido una profusa circulación posterior que quisiera examinar a continuación. Entre el 8 y el 10 de diciembre de 1977, en diversos operativos de la Armada realizados en Buenos Aires, fueron secuestradas doce personas, integrantes de un grupo más amplio que se reunía en la Iglesia de la Santa Cruz para denunciar y organizar la búsqueda de sus familiares desaparecidos. Entre ellos, había madres, militantes de derechos humanos y dos religiosas francesas de la Congregación de las Misiones Extranjeras de París en Argentina: Alice Domon y Léonie Duquet. Varios años después se supo que el Grupo de Tareas (GT) 3.3.2, perteneciente a la Armada argentina, había planificado y llevado a cabo estos secuestros, con información suministrada por el teniente de fragata Alfredo Astiz, que se había infiltrado en la agrupación de familiares haciéndose pasar por el hermano de un desaparecido. El grupo de secuestrados fue llevado a la ESMA y, pocos días después, todos sus integrantes fueron asesinados mediante uno de los "vuelos de la muerte"<sup>32</sup>.

24 Pero antes de eso, frente a la inmediata protesta diplomática francesa por el secuestro de las dos religiosas, los represores de la ESMA hicieron circular una información falsa para culpar a la organización guerrillera Montoneros de ese hecho. Esa información fue acompañada por una foto en la que se veía a Domon y Duquet con un diario *La Nación* en primer plano y detrás una bandera con el escudo de Montoneros. A lo largo de treinta años, esa fotografía tomada en el sótano de la ESMA circuló en el espacio público, asociada al caso de las monjas desaparecidas.



[Agrandir Original \(jpeg, 1,0M\)](#)

Foto 8 - Diario *Libération*, 21 de diciembre de 1977.

25 El análisis de esta foto y sus recorridos posteriores puede ser muy extenso. Voy a abordar, de manera parcial, primero: ¿qué muestra la foto en diferentes momentos?, ¿cómo muestra la violencia ejercida en el CCD?, ¿qué da a ver a pesar de sí misma?, es decir, ¿cómo la mentira fraguada por los represores pudo convertirse en algún tipo de verdad? Segundo: me interesa analizar nuevamente la relación entre el origen y los usos. Entre el borramiento del origen en sucesivas reediciones y las huellas que persisten a pesar de las transformaciones.

26 Lo primero que es necesario decir es que el truco ideado por el GT de la ESMA nunca funcionó, ni siquiera en la primera publicación de estas fotos. Dos diarios franceses las reprodujeron en diciembre de 1977 (FOTOS 8 y 9), al mismo tiempo que daban la noticia de la desmentida de Montoneros con respecto al comunicado falso que acompañaba la foto, y que decían que la mentira "ideada por la Junta"<sup>33</sup> era evidente. Ya desde esta primera lectura, el problema que plantea esta imagen no reside tanto en lo que se ve en ella como en las preguntas abiertas a partir de lo que *no puede verse*. Hay una tensión evidente entre los distintos elementos que se yuxtaponen en la foto, entre la información que se quiere mostrar (la palabra "Montoneros", la fecha del diario *La Nación*) y la información que se quiere mantener oculta (¿dónde fue sacada la foto?, ¿quiénes la sacaron?).



[Agrandir Original \(jpeg, 1,6M\)](#)

Foto 9: Diario *France Soir*, 20 de diciembre de 1977.

27Concentrándonos en el funcionamiento de la ESMA, podemos considerar a esta foto y todo el episodio del comunicado falso como parte de un complejo sistema de señales por el cual el CCD diseminaba el terror, combinando ocultación y visibilidad sobre la violencia ejercida. La visibilidad de muchos de los operativos de secuestro se conjugaba con la invisibilidad de lo ocurrido después a las víctimas, y la aparición de algunos cadáveres sin identificación y con signos de haber sido brutalmente torturados permitía suponer que los secuestrados eran sometidos a algo horroroso.<sup>34</sup> La dictadura buscaba que la sociedad viera esa invisibilización. En ese contexto, la foto de las monjas francesas tomada dentro de la ESMA puede analizarse como un documento que condensa esta

problemática, proponiendo la exhibición de las monjas vivas, aunque la foto en realidad se hizo pública después de su asesinato;<sup>35</sup> la intención de que la foto ocultara lo que pasó con ellas, en tanto se mostraban las huellas de su cautiverio.

28En este sentido, esta fotografía pone en tensión su propio carácter indicial y probatorio: es índice, sí, pero no sólo por lo que puede verse en ella sino por aquello que permanece oculto, por la violencia que se quiere mantener en secreto. Es índice del secreto –o de la combinación entre visibilidad y secreto– y, en ese sentido, la “verdad” que produce es una verdad otra. No tanto la que proviene de su referente, sino la que emana de su (¿invisible?) situación de enunciación.

29Es el *marco* de la foto,<sup>36</sup> la frontera entre lo que puede verse y lo que ha quedado fuera del encuadre, lo que instaura una cantidad de preguntas abiertas sobre el lugar y las condiciones en que esa foto fue tomada a dos personas ya desaparecidas. En ese sentido, el espacio invisible que rodea a las religiosas retratadas –esto es, el *fuera-de-campo constituido por el CCD*<sup>37</sup>– indica aquello que quiere mantenerse oculto a la mirada y al conocimiento de cualquiera que vea la foto.<sup>38</sup>

30La noción de fuera-de-campo no sólo introduce la pregunta sobre dónde fue tomada la foto sino también acerca de quién la tomó: ¿un miembro del grupo de tareas?, ¿otro prisionero que realizaba “trabajo esclavo”?<sup>39</sup> ¿el propio torturador? Por algunos testimonios de sobrevivientes que se conocieron después, pudo saberse que el fotógrafo fue un detenido-desaparecido, Marcelo Camilo Hernández, secuestrado en la ESMA desde el 10 de enero de 1977.<sup>40</sup> Este dato nos permite pensar que esta foto no encarna –a diferencia de las fotografías ya analizadas de fichaje de secuestrados– la mirada directa de los represores sobre sus víctimas, sino que presenta, justamente, el cruce de estos dos tipos de miradas: la del prisionero-fotógrafo que ve a las monjas a través de la lente de la cámara –según las instrucciones del Grupo de Tareas y bajo su amenaza–, y la mirada de las mujeres retratadas, “oscurecida” en esa situación límite, pero que pareciera albergar el único punto de “rabia” y resistencia, el último enclave de subjetividad entre el momento de la tortura y el del asesinato.<sup>41</sup>

31El análisis del fuera-de-campo, en suma, permite problematizar las condiciones de enunciación de la foto y abre la pregunta sobre cuáles de esas condiciones –que, como hemos dicho, los represores ocultan cuidadosamente– son visibles a pesar de (o justamente por) ese ocultamiento. Es por la mirada y la expresión del rostro de las religiosas, pero también por su difícil ubicación en el encuadre de la foto y por los elementos que disfrazan el fondo irreconocible de esa escena, que esta fotografía da a ver no sólo la figura de las monjas sino también su condición de secuestradas. Es una foto robada, arrancada a ellas, tomada a su pesar. La foto no sólo “muestra” la violencia en un sentido estricto sino que la replica, es parte de esa violencia a la que Domon y Duquet fueron sometidas en el CCD.

32Esta fotografía siguió circulando públicamente a lo largo de más de treinta años. Entre las múltiples utilidades y reediciones de la foto quisiera detenerme solamente en algunas vinculadas con su uso en programas de la TV francesa de los años '80 y '90<sup>42</sup>. Un primer ejemplo es la emisión *Résistances*, del 5 de septiembre de 1985.<sup>43</sup> Aquí la foto de las monjas aparece como parte de la escenografía en la presentación del programa. Ante un muro desnudo, el presentador está de pie junto a un panel con la foto y luego la cámara realiza un acercamiento que termina en la imagen de Domon y Duquet. (FOTOS 10 y 11)<sup>44</sup>



[Agrandir Original \(jpeg, 4,0k\)](#)



[Agrandir Original \(jpeg, 4,0k\)](#)

Foto 10 y 11 - "Résistances", Antenne 2, 5 de septiembre de 1985

33En esta utilización de la foto es notorio el nuevo encuadre en el que quedan borrados el espacio que rodea a las monjas y la bandera con la inscripción "Montoneros".<sup>45</sup> El nuevo encuadre pone los rostros en el centro de la imagen y hace resaltar las sombras que rodean a las mujeres retratadas. En los rostros se resalta la palidez, la delgadez en la cara de Alice. Puede inferirse que han sufrido torturas. Además, la ubicación de la foto sobre un pared vacía genera el efecto de sentido de que se hallan en una situación particularmente sórdida (y esto está reforzado por la música con la que se realiza el acercamiento visual hacia la foto). Este encuadre no incluye informaciones sobre el lugar, ni siquiera esas señales que "disfrazaban" el sitio ocultando el sótano de la ESMA, sino que se centra en el rostro de las religiosas.<sup>46</sup> Por lo tanto, no enfatiza tanto las señales que permitirían preguntar dónde estaban las personas retratadas como las que interrogan sobre lo que les pasó. El nuevo encuadre destaca, así, *las huellas de las condiciones de cautiverio*. Más allá de que su objetivo es acentuar la dramatización, pone en evidencia nuevas informaciones difícilmente advertibles en el encuadre y el soporte anteriores. Como en las fotos que analicé al inicio, el nuevo marco y la nueva presentación permiten advertir detalles de la violencia que en la presentación anterior no accedían fácilmente a nuestras miradas.

34Por otra parte, en este nuevo uso, la fotografía devela otra característica: es el documento que informa quiénes fueron las monjas desaparecidas. Su valor de "verdad" se ha trastocado y no es posible observar las marcas de origen del documento. En este contexto y en el uso televisivo más general, la foto cobra un valor "ilustrativo", ya no con respecto a las mentiras de los represores ni al fuera-de-campo constituido por la ESMA, sino a la mera existencia de aquellas personas a quienes los militares han hecho desaparecer.

35En otras emisiones difundidas posteriormente, principalmente noticieros televisivos (JT), se mantendrá y reforzará esta función "ilustrativa" de la foto. Al respecto, podemos mencionar una tensión entre esta foto particular y otras que aparecen en los programas, donde las religiosas se ven sonrientes, de cuerpo entero, con ropa de calle o con hábitos, en acción. Las emisiones recurren a una serie de estrategias para juntar en imágenes a las dos mujeres, pero sólo en esta foto han sido retratadas una junto a la otra. Por esta razón, la foto parece condensar lo que el periodismo denomina "el caso de las dos religiosas desaparecidas" y es usada en los programas para "entrar en tema". En muchos noticieros televisivos franceses de los años '90, la foto y el "caso" parecen ser equivalentes en la escena televisiva.

36Por ejemplo, en el de TF 1 del 26 de febrero de 1996, que habla de la queja de Francia por la no extradición de Alfredo Astiz, ante la visita del entonces presidente Menem a París,<sup>47</sup> la fotografía de las monjas aparece como fondo de la presentación de la noticia, pero desprovista de todo marco espacial: no se ven ni el diario *La Nación*, ni la bandera, y por supuesto no se hace ninguna mención al hecho de que la foto fue tomada dentro de la ESMA (FOTO 12). Se han borrado las sombras que rodean los retratos y los rostros aparecen singularmente limpios, casi como un logotipo, sobre un fondo de televisores encendidos. Se borran los indicadores de las situación de enunciación (la bandera, el diario, lo que hacía de esta foto una fallida "prueba de vida" construida por el GT), pero también los indicios de las condiciones de cautiverio que se remarcaban en el uso anteriormente examinado.<sup>48</sup>



[Agrandir Original \(jpeg, 4,0k\)](#)

Foto 12 - Noticiero TF 1, 26 de febrero de 1996

37Como se sabe, el reencuadramiento puede crear sentidos diversos y puede tanto "añadir" información (los signos de torturas que se hacen más notorios cuando los rostros ocupan el centro de la imagen), como sustraerla e invisibilizarla, estetizando la presentación y "limpiándola" de sus elementos más perturbadores. En este último caso, por lo tanto, la acción de reencuadrar se asemeja a la que Didi-Huberman analiza para las fotos tomadas en el crematorio de Auschwitz: "Sin duda, en

esta operación existe una –buena e inconsciente– voluntad de aproximación aislando ‘lo que hay que ver’, purificando la sustancia figurada de su peso no documental”[49](#).

38Por otra parte, en el caso de la ESMA, la foto de las monjas presenta un caso singular de una fotografía del “adentro” tomada para ser mostrada hacia “afuera” y construida como una mentira acerca de la situación de dos personas desaparecidas. Sin embargo, como hemos visto, la calidad de lo no dicho y no mostrado por esa foto es tan notoria que impregna de señales la propia imagen transformándola en un “documento” y una “prueba” del secreto, a pesar de las intenciones de quienes ordenaron tomar la foto y, casi podríamos decir, a pesar de la imagen misma.

39De este modo, como hemos señalado, esta foto –tal como las analizadas anteriormente– puede ser leída como una *imagen de la desaparición*, aun cuando no exhiba claramente las condiciones de cautiverio, ni muestre los asesinatos ni los lugares de detención clandestina en su totalidad o con representaciones reconocibles del sitio[50](#). Esta foto, tal como las escabullidas por Basterra de la ESMA, permite obtener rastros materiales que le otorgan visibilidad y cierta presencia a la categoría “desaparecido”.

### ***La escena del juicio: pruebas y recuerdos fotográficos***

40Un tercer grupo más heterogéneo y menos conocido de fotografías, parece tener como característica en común el uso judicial que algunos sobrevivientes les dieron en los últimos años. En las audiencias orales del segundo tramo de la Megacausa ESMA, que se desarrolló entre diciembre de 2009 y octubre de 2011[51](#), muchos de los testigos sobrevivientes llevaban fotografías de ellos mismos tomadas en el CCD mientras estaban en cautiverio. Estas fotos, en su mayor parte, no son públicas, pero es significativo el contexto en que fueron presentadas y evocadas en el juicio. Realizaré este análisis a partir de sólo cuatro de los cientos de testimonios que tuvo esta causa.[52](#)

41En principio, sabemos que en el contexto de lo que se llamó “proceso de recuperación” algunos secuestrados en la ESMA empezaron a llamar por teléfono y luego fueron llevados a visitar a sus familiares. Esto tenía al menos dos objetivos en la tarea represiva de la ESMA: por un lado, que los familiares no hicieran denuncias ni protestas, sabiendo que la persona secuestrada estaba todavía viva y corría peligro; por otro lado, se buscaba que el secuestrado supiera que el GT conocía a sus familiares, los domicilios, sus actividades, etc., con lo cual la amenaza para la familia operaba como disuasivo para evitar que se escapara o intentara alguna otra acción de resistencia. En ese marco, varios secuestrados fueron fotografiados por el GT en la ESMA para dar “pruebas de vida” a los familiares.

42Al respecto, uno de los sobrevivientes, Lisandro Raúl Cubas, relata haber sido fotografiado en el sótano de la ESMA, junto a los cuartos de torturas:

“... Anteriormente, a raíz de que después de haber llamado a mi casa en abril del ‘77 no llamé más ni hubo visitas, en una oportunidad Whamond[53](#) me había avisado de una posible visita y que me podían tomar una foto para que mis padres se queden tranquilos. Serafín [Ricardo Coquet] me tomó una foto en la ‘Avenida de la felicidad’, que era para ese entonces el cuarto de los guardias, el 17. Eso después cambió porque si era el cuarto de descanso nadie podía descansar escuchando torturas. Esta es la foto, está el número 17”[54](#).

43En la sesión oral en que testimonió, Cubas pudo indicar, a partir de la foto exhibida en pantalla, otros datos no visibles en ella: señaló la entrada al sótano, explicó dónde estaba lo que se llamaba “Avenida de la felicidad”, que era en realidad el pasillo del sótano, señaló la entrada viniendo desde Capucha y el primer compartimento donde dormían los guardias y suboficiales, que estaba identificado con el número 17. Finalmente dijo:

“En esta foto estoy sin bigotes –que es como estaba después de que me bajaron la primera vez a la ESMA–, porque Whamond decía que ese tipo de bigotes era sinónimo de Montoneros y yo en esa época me los había sacado”[55](#).

44Aquí podemos observar el entramado que se produce entre la foto como resto y como prueba judicial, y el relato verbal del testimonio, no sólo para explicar el origen de la foto sino también para

reponer la topografía del CCD que queda fuera de la imagen; esto es, el fuera-de-campo. Pero en el testimonio de Cubas también se produce la reflexión sobre el propio aspecto en el marco de la detención clandestina; aspecto que remite, evidentemente, a las condiciones de cautiverio.

45 Algo similar sucede con una foto evocada por Miguel Ángel Lauletta, quien recuerda que fue llevado a una plaza y fotografiado allí junto a su padre, porque los miembros del GT querían convencer a su esposa de que él seguía con vida.

"Para junio del '77 lo que me plantean es mandarle a ella unas fotos mías, para lo cual me hacen poner en contacto con mi padre, y le dicen que consiga una cámara fotográfica para sacarme fotos a mí. Era un día de invierno, me sacan a mí de la ESMA, y me llevan donde era la casa de mi padre, y ahí le dicen que salga (...). Ahí lo interceptan, lo suben a un coche, y nos llevan a los dos a una plaza que queda en Juan B. Justo y Gavilán, y me sacan una serie de fotos para que mi padre después se las mostrara a mi esposa, para que viera que estaba bien. Yo todavía las conservo las fotos esas y ahí se puede ver que yo estoy con un pullovercito encima y un pantalón y sin medias. La que se da cuenta de que estoy sin medias es mi madre, que dice: '¿cómo está sin medias?'. Yo pesaba menos de 50 kilos, y yo que soy un poquito gordo –ahora peso 75– pesaba 25 kilos menos, y me recuperé –no tanto– después de que salí de la ESMA".**56**

46 Estas señales que se ven en la imagen de estar desabrigado y demasiado delgado remiten nuevamente a las condiciones de cautiverio. Ya no estamos ante los signos de torturas ni ante las manos atadas de los detenidos, sino ante indicios más sutiles de la violencia, que hablan de una cotidianeidad en la ESMA atravesada por el hambre y el frío, y en términos más generales por la imposibilidad de disponer del propio cuerpo. En suma, por el régimen que constituyó el día a día de los detenidos que estaban, en ese CCD, en la extraña y perversa situación del llamado "proceso de recuperación". La foto como documento de la desaparición cobra aquí un valor diferente. La noción de desaparición no remite ya solamente a la tortura y los asesinatos clandestinos, sino a una situación extrema**57** soportada durante largo tiempo (meses, a veces años) por quienes estuvieron en cautiverio.

47 Otras de las fotos presentadas en el juicio fueron tomadas por los mismos secuestrados, mientras hacían "trabajo esclavo" en el sótano de la ESMA. Algunos de ellos realizaban tareas de fotografía y documentación, por lo que a veces tenían acceso a cámaras fotográficas y a los dispositivos de revelado. Ricardo Coquet, por ejemplo, llevó una foto al juicio en la que se ven dos hombres jóvenes mirando a la cámara, uno pasando el brazo por sobre los hombros del otro, en actitud de un abrazo amistoso:

"[Traje] fotos mías que fueron tomadas por Miguel Ángel Lauletta que era otro detenido que trabajaba en documentación, en documentación falsa. También traje una foto tomada por Lauletta en diagramación, el de la derecha soy yo, el de la izquierda es Lisandro Cubas, otro compañero secuestrado".**58**

48 Al preguntarle en una entrevista a Coquet por la situación en la que le tomaron esta foto, relata:

"Lauletta nos sacó una foto. Era muy amigo de Cubas, soy, pero en la ESMA éramos muy hermanos, y pintó que estábamos ahí trabajando de casualidad, porque él trabajaba arriba y yo abajo, y [...] Lauletta estaba con la máquina de fotos, por algo, y pintó que le dije 'sacanos una foto', 'eh, no', 'no seas boludo, sacanos una foto'. Aparece la ex mujer de Marcelo Hernández y la hija, muy pequeñita atrás. [...] Esa me la llevé al toque, porque nos dejaron... con el tiempo nos dejaron hacer unas visitas a la familia, fines de semana, y yo salía. [...] Saqué esa foto, algunas otras cosas, así como... no me revisaban al final cuando salía".**59**

49 Aquí el acto fotográfico se entrelaza de otra manera con la situación de cautiverio. Ya no es un eslabón funcional a la tarea represiva sino que da indicios de la capacidad de resistencia. Las fotos se ponen al servicio de lo que Pilar Calveiro denominó "líneas de fuga"**60**. En ese contexto, fotografiarse con un compañero, apropiarse de ese instante y fijarlo en una foto, afirmar la autonomía de ese pequeño momento en el marco de un espacio-tiempo suspendido y regido por las reglas del CCD, hurtar ese material y guardarlo, forman parte de las pequeñas acciones "de afirmación de la humanidad propia"**61** posibilitadas por estas líneas de fuga.



50Lo mismo sucede con una foto que evoca Munú Actis, tomada el día de su cumpleaños.

“En un relato que hicimos con otras compañeras que al final terminó convirtiéndose en un libro, hay uno de ellos reproducido, como también hay reproducida una foto que el día de mi cumpleaños me sacan, así como estos compañeros irrumpieron con la compota con crema a cantarme el feliz cumpleaños, entró uno de los compañeros –como teníamos todos esos elementos– con la cámara de fotos y me sacó la foto donde yo estoy sentada y se ve la filigrana de la cédula que yo estoy retocando, sobre la que estoy trabajando”.[62](#) (FOTO 13)



[Agrandir Original \(jpeg, 61k\)](#)

Foto 13 - Foto de Munú Actis en la ESMA publicada en el libro *Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*.

51Es interesante señalar que, en algunos casos, los sobrevivientes expresan sus renuencias a entregar las fotos a la Causa o su necesidad de recuperarlas si ya las dieron. Porque, a pesar de su origen, o tal vez justamente por su origen, por haber sido tomadas en una situación límite y en el CCD, se constituyen en “reliquias” valoradas especialmente como objeto del recuerdo y soporte afectivo. Como toda fotografía, estas imágenes recuerdan épocas o personas que ya no están.[63](#). Frente a pérdidas específicas, como las que ejemplificaré a continuación, algunos sobrevivientes manifiestan ante el Tribunal la necesidad de conservar las fotos.

52Por ejemplo, en la sesión uno de los abogados le pregunta a Lauletta si la foto a la que se refirió fue aportada al Tribunal. Lauletta responde que no: “son las únicas fotos que tengo con mi padre, así que no las aporté”, explica. Cuando los abogados le piden que la entregue al Tribunal ya que fue una foto tomada cuando él estaba en cautiverio, Lauletta responde: “Sí, yo no tengo ningún inconveniente en facilitarla, pero les pediría que me sean devueltas”[64](#). Por lo cual acuerdan que se hagan fotocopias y que éstas últimas se incluyan en el expediente. En el caso de Coquet, cuando los jueces le muestran la foto junto a Lisandro Cubas –foto que sí se encontraba en los legajos de la Causa–, él pide recuperarla. Al final de su cautiverio, Coquet perdió tres dedos realizando “trabajo esclavo” en tareas de carpintería en la ESMA. “En esa foto se ve mi mano sana antes del accidente”, explica Coquet al tribunal.[65](#).

53Estas fotos, entonces, parecen configurar un álbum singular, en las que las señales del cautiverio y los recuerdos propios de esa etapa (recuerdos de la violencia sufrida, pero también de la amistad, el

compañerismo, la familia perdida, etc.) se entrelazan de maneras inesperadas y diversas. El uso público de estas fotos como prueba en el juicio y el uso privado de las fotos-recuerdo coexisten, no sin tensiones, en los relatos de los testigos. Ambos, nuevamente, se relacionan con la tensión entre el origen (y sus marcas) y el trabajo memorial posterior, aunque –a diferencia de los casos ya analizados– estas fotos no han sido hasta ahora retocadas ni reencuadradas.

54 Aquí se anudan nuevos sentidos con respecto a las fotos tomadas a detenidos-desaparecidos durante su cautiverio en la ESMA. Si las fotos anteriormente examinadas daban a ver, a pesar de las intenciones del fotógrafo y a pesar –en cierto modo– de la imagen misma, el “secreto” de la desaparición, el horror de esas personas registradas para ser aniquiladas poco después; en estas otras fotos lo que parece cobrar un espesor y unas dimensiones hasta ahora poco conocidas es la situación límite del cautiverio. Como si estas imágenes fueran una suerte de punta de iceberg para interrogar todo el sistema desaparecedor de la ESMA: las complejas fronteras entre el adentro y el afuera, la difícil coexistencia entre represores y secuestrados, los vínculos forjados con compañeros y compañeras en el interior del CCD, la violencia sufrida, la convivencia cotidiana con la muerte, etcétera.

## **Conclusión provisoria**

55 El recorrido presentado aquí permite pensar que el vínculo entre imágenes y desaparición se complejiza notoriamente al analizar las fotografías que se han tomado dentro de los CCD y se conocen hoy públicamente. A lo largo del tiempo, muchas de las transformaciones y reutilizaciones de estas fotografías han borrado las marcas que permitían conjeturar la situación de enunciación y las condiciones extremas en las que esas fotos fueron tomadas. Muchos otros usos, por el contrario, han permitido observar aspectos que en las primeras presentaciones públicas no eran fácilmente visibles.

56 En cuanto a su valor como soportes de la memoria, podemos observar en todos los casos un desfasaje entre los usos originarios (policial, documental, identificatorio, propagandístico, etc.) y los posteriores (informativos, estéticos, recordatorios, jurídicos, etc.). Esos desfasajes dan cuenta de la complejidad del proceso de construcción de memorias y de la gran potencialidad de este material fotográfico para incluirse, de maneras diversas y siempre cambiantes, en dicho proceso. En el caso de la ESMA, constituyen además una fuente invaluable para vislumbrar y comenzar a interrogar el complejo sistema de cautiverio y desaparición que operó en ese CCD.

57 Estas imágenes ponen a prueba nuestra visión, nuestra comprensión y nuestra capacidad para “imaginar” la desaparición y la violencia clandestina ejercida en los CCD. En general, son fotos asediadas tanto por la pérdida como por el retorno, por la presencia y la insistencia de aquello que se quiso borrar, destruir, aniquilar. Por lo tanto, tal como señala García, interpelan e invitan a reflexionar no tanto sobre “los modos en que la fotografía podría ‘representar’, aproximarse, a la desaparición, sino también [sobre] *las formas en que la desaparición afecta a la fotografía*, a qué pruebas y desafíos la somete.”<sup>66</sup> Este es, en parte, el misterio y el horror a los que nos confrontan estas imágenes. Los rostros de estas personas fotografiadas vivas pero ya desaparecidas, en el interior del centro clandestino de detención.

## **Notes**

<sup>1</sup> Baer, Alejandro, *Holocausto. Recuerdo y representación*, Madrid, Losada, 2006.

<sup>2</sup> El gran ejemplo y la gran excepción es el archivo fotográfico encontrado en el ex D2 de Córdoba, el Departamento de Informaciones de la policía cordobesa, que operó como centro clandestino de detención durante la dictadura. Ver, al respecto, Magrin, Natalia Soledad, “Imágenes de veridicción. Acerca de las fotografías tomadas a hombres y mujeres en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba (D2)”, *Aletheia*, 2012, vol. 2-4, p. 1-10.

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

**4** Entre el material a analizar que en este artículo hemos dejado provisoriamente de lado, llama en especial la atención el caso conocido recientemente de un represor de la ESMA, Orlando "Hormiga" González, que participó en concursos de fotografía artística, usando –en varias ocasiones– como modelos vivos a mujeres secuestradas en ese CCD. Ver al respecto <http://www.infonews.com/2013/04/07/politica-68996-el-represor-que-ganaba-premios-con-fotografias-de-sus-victimas.php> (consultado el 17 de mayo de 2013).

**5** Parte de esta investigación fue realizada en el marco de la beca posdoctoral Hermès (2008) y del programa "Directeur d'Etudes Associés" (2010), ambos financiados por la Fondation Maison des Sciences de l'Homme de París.

**6** Didi-Huberman, Georges, *Images malgré tout*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2003.

**7** De un modo más tangencial, este texto intenta revisar algunos de los planteos de García y Longoni que han analizado muy lúcidamente parte del corpus estudiado aquí: las fotos sacadas por Víctor Bastera del CCD de la ESMA. Ver García, Luis Ignacio y Longoni, Ana, "Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos", en Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis Ignacio (dirs.), *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*, Buenos Aires, Librería, 2013, p. 25-44. García y Longoni se preguntan por qué "no se quiso ver" lo que esas fotos mostraban cuando se publicaron por primera vez, ni bien terminada la dictadura, y particularmente cuestionan la idea de "invisibilidad" atribuida al crimen de la desaparición. Quisiera sostener primero que la noción de invisibilidad de la desaparición más no se vincula tanto a la disponibilidad o no de imágenes de la violencia ejercida por el estado represor como al tipo de violencia instaurada (secuestros en lugar de detenciones, uso de alias por parte de los represores, centros clandestinos para la reclusión y la tortura de los detenidos, falta de información a los familiares, negación pública sistemática de los secuestros, ocultamiento de los cuerpos de las personas asesinadas, entre otros elementos); segundo, que el hecho de "poder" o "no poder" ver las imágenes existentes debe articularse con modalidades del mirar, del mostrar y del recordar que no son fijas y que cambian a lo largo del tiempo. Justamente, las maneras de "ver" este crimen van construyéndose con el correr de los años, a medida que sus detalles se hacen conocidos por distintas vías y que –como este artículo intentará sostener– ciertas imágenes circulan en contextos memoriales específicos. Algunas de las condiciones y contextos en que se desarrollaron tales modalidades en relación con las fotos extraídas de la ESMA por Bastera, se examinan en Feld, Claudia, "¿Hacer visible la desaparición?: Las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Bastera", *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 2014, vol. 1, p. 28-51. Agradezco a Luis García, a Ana Longoni y a su equipo UBACYT por el enriquecedor diálogo sostenido con ellos sobre estas cuestiones.

**8** No analizaré aquí el significativo conjunto de fotos de represores escabullidas de la ESMA por Bastera, que también fueron reutilizadas y publicadas en sucesivas etapas posteriores. Para un análisis sobre este grupo de fotos Salvi, Valentina, "Sitios de memoria del terrorismo de estado y sus voces. El lugar y la figura del represor en la Argentina", mimeo, 2012; Andermann, Jens, "Returning to the Site of Horror. On the Reclaiming of Clandestine Concentration Camps in Argentina", *Theory, Culture & Society*, 2011, vol. 29, p. 76-98; Feld, Claudia, "¿Hacer visible la desaparición?...".

**9** Bastera ha dado testimonio ante la CONADEP (1984) y en el juicio a los ex comandantes (1985), además de en muchas otras instancias judiciales y extra judiciales. Sigue testimoniando hasta el día de hoy, en los actuales juicios por crímenes de lesa humanidad. La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP), presidida por el escritor Ernesto Sábato, fue creada por el presidente Raúl Alfonsín en diciembre de 1983, con el objetivo de recibir denuncias y testimonios e investigar la suerte corrida por las personas desaparecidas durante la dictadura militar. Su informe final, titulado *Nunca Más*, fue publicado en noviembre de 1984. En 1985, se juzgó a los miembros de las tres primeras juntas militares de la dictadura por violaciones a los derechos humanos cometidas

entre 1976 y 1982. Como resultado de ese juicio, dos dictadores fueron condenados a cadena perpetua, otros tres a penas de entre 4 y 17 años de prisión. En 1990, todos ellos fueron liberados por un indulto presidencial firmado por Carlos Menem.

**10** Testimonio de Ricardo Coquet en la Causa 1270 y acumuladas, 5 de agosto de 2010. La transcripción corresponde a notas de campo de mi investigación. Todas las citas de testimonios de esta causa corresponden a notas realizadas sobre testimonios orales en audiencias públicas, por lo cual pueden hallarse inexactitudes y citas fragmentarias en las transcripciones.

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

**12** Ver al respecto Canelo, Paula, *El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone*, Buenos Aires, Prometeo, 2008.

**13** Las fotos fueron publicadas por primera vez en el diario *La Voz*, el 30 de agosto y el 1 de septiembre de 1984. En octubre de 1984 se publicó el documento del CELS que analizamos aquí: CELS, *Testimonio sobre el Centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*, Buenos Aires, Centro de Estudios Legales y Sociales, 1984.

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

**15** Podría pensarse que este recorte de las fotos no sólo corresponde al objetivo de identificar y re-personalizar a los detenidos-desaparecidos, mostrando su rostro y dando su nombre, sino también al objetivo de evitar exhibir las marcas de la violencia ejercida, protegiendo la dignidad de las personas retratadas. Sin embargo, al suponer esta intencionalidad estaríamos dando por sentado el hecho de que esas marcas eran “visibles” en el momento mismo en que se publicaron por primera vez las fotos. Lo que quisiera sostener aquí es que esa visibilidad de la violencia se construye con el tiempo y a partir de un lento trabajo memorial, que incluye –entre otros muchos soportes– la revisión y reedición de estas mismas fotografías.

**16** Acerca de la pérdida de contexto de esta misma foto, en el libro publicado por Brodsky que analizaremos más adelante, García y Longoni dicen: “Siempre nos interpela la imagen desoladora de una mujer mayor con los cordones desatados, arrinconada e indemne contra una pared blanca. Pero no siempre sabemos que esa foto fue su última foto, ya en la ESMA, antes de su ‘traslado’. No siempre sabemos su historia política, la de una obrera neuquina de 57 años, que fue parte de la resistencia peronista y años más tarde activa colaboradora de las FAP”. García y Longoni, “Imágenes invisibles...”, p. 40.

**17** La fórmula utilizada tiene reminiscencias del vocabulario policial que atraviesa, de diferentes maneras, toda esa primera etapa testimonial de los sobrevivientes de los CCD en Argentina. Algunas identificaciones no pudieron hacerse hasta el día de hoy. Muy recientemente, en octubre de 2012, uno de los retratados, de apellido Sosa, fue reconocido en un pueblo de Uruguay, a partir de una exhibición de las fotos en la muestra que mencionamos a continuación. Ver al respecto “@gesor, periodismo las 24 horas”, 3 de octubre de 2012: <http://www.agesor.com.uy/noticia.php?id=1545> (consultado: 17 de mayo de 2013).

**18** Omitimos, en este artículo, otros usos públicos de estas fotografías entre 1984 y 2005. El más notorio de ellos fue la presentación que hizo, en 1985, *El diario del Juicio* para ilustrar el testimonio de Basterra ante la Cámara Federal en el juicio a los ex comandantes. Ver *El Diario del Juicio*, v. 10, 30 de julio de 1985. La articulación entre estas fotografías y el testimonio de Basterra en el período 1984-2007, se encuentra trabajada en Feld, “¿Hacer visible la desaparición ?...”.

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

**20** Esta "segunda vida" de las fotos, consistente en "rescatarlas" de los archivos a partir del trabajo de Brodsky, es analizada por Bell, quien se centra en la foto de Fernando Brodsky y su recorrido. Bell, Vikki, "On Fernando's Photograph. The Biopolitics of *Aparición* in Contemporary Argentina", *Theory, Culture & Society*, 2010, vol. 27-1, p. 1-21.

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

**22** Ver, entre muchos otros ejemplos: "A casi 30 años de la última dictadura militar, por primera vez salen a la luz 13 fotografías en blanco y negro de detenidos en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), el principal centro de detención y tortura entre 1976 y 1983". ("ESMA: Las caras del horror", *Los Andes*, 24 de noviembre de 2005, <http://www.losandes.com.ar/notas/2005/11/24/politica-175349.asp>, consultado el 17 de mayo de 2013).

**23** Didi-Huberman, *Op. cit.* p. 50-53. En el caso de las imágenes analizadas por Didi-Huberman, provenientes de uno de los crematorios de Auschwitz-Birkenau, la "masa negra" que rodea la imagen –la cámara de gas desde la que fue sacada la foto– da más informaciones sobre el crimen nazi que lo que puede verse a la distancia: el trabajo del *Sonderkommando* en las fosas de incineración. "Esta masa negra nos da por lo tanto la situación misma, el espacio de posibilidad, la condición de existencia de las fotografías mismas" (Didi-Huberman, *Op. cit.*, p. 52). En ese contexto, es la situación de enunciación –que Didi-Huberman reconstruye cuidadosamente a lo largo de su trabajo– lo que da sentido e "ilumina" las imágenes analizadas. De tal modo que el reencuadramiento que borra ese borde negro suprime "la fenomenología" de estas imágenes, "todo lo que hacía de ellas un *acontecimiento* (un proceso, un trabajo, un cuerpo a cuerpo)" (Didi-Huberman, *Op. cit.*, p. 52, énfasis por el autor).

**24** Una discusión más extensa podría abrirse en torno a las posibilidades y condiciones de la fotografía para constituirse en "documento del horror". Esta discusión excede el alcance del presente artículo y sólo hemos presentado algunos argumentos que tocan tangencialmente este debate, pero ha sido desarrollado por Didi-Huberman, *Op. cit.*, entre otros.

**25** García y Longoni, "Imágenes invisibles...", p. 40.

**26** La muestra artística denominada "Rostros, fotos sacadas de la ESMA" exhibe 80 de las fotografías sustraídas por Basterra, con imágenes de detenidos-desaparecidos y represores de la ESMA. La muestra fue curada en 2007 por iniciativa del Museo de Arte y Memoria de la Plata y luego reproducida por el Instituto Espacio para la Memoria (IEM). Desde entonces, fue llevada a diversos lugares de la Argentina y otros países, en el marco de distintas actividades memoriales vinculadas a la historia reciente.

**27** Por ejemplo, esta muestra viró al sepia estas fotos de detenidos-desaparecidos, disipando de esta manera las reminiscencias de la foto policial y dándoles el aspecto de un viejo álbum de familia. Este dato se encuentra en Larralde Armas, Florencia, "'Rostros, fotos sacadas de la ESMA' por Víctor Basterra, 'fotos sin- arte' en el MAM, un caso paradigmático", *mímeo*, 2012.

**28** Las fotos de los desaparecidos que las madres y otros familiares enarbolan en manifestaciones de reclamo y homenaje han sido uno de los medios tradicionales en que se enlazan fotografía y desaparición para el caso argentino. Debe aclararse que –si bien han quedado fuera de nuestro análisis– estas fotografías configuran un contexto ineludible para reflexionar sobre el grupo de fotos que aquí se examinan. Como es sabido, los recordatorios y homenajes suelen basarse en fotografías

tomados a los desaparecidos *antes* de su secuestro y no durante su desaparición. Para un análisis de este tipo de fotos, ver Da Silva Catela, Ludmila, "Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en la Argentina", en *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (dirs.), Buenos Aires, Paidós, 2009.

**29** También se conocen otras fotos de propaganda producidas en el predio de la ESMA que no involucraron específicamente a detenidos-desaparecidos. Por ejemplo, la "foto de la toma de Malvinas donde se veía a cinco soldados enarbolando una bandera argentina" fue tomada en el predio de la ESMA y publicada en dos diarios argentinos el 3 de abril de 1982, como una foto que ilustraba el desembarco de las Fuerzas Armadas argentinas en las islas Malvinas del 2 de abril. Ver, al respecto, Gamarnik, Cora, "El fotoperiodismo y la guerra de Malvinas: una batalla simbólica", mimeo, 2011.

**30** Thelma Jara de Cabezas, madre de un desaparecido y activista en derechos humanos, fue secuestrada el 30 de abril de 1979 y llevada a la ESMA. Su secuestro levantó protestas internacionales, especialmente en México y en Francia. Desde este país, el escritor argentino Julio Cortázar interpuso un pedido por su aparición. En ese marco y en el de la visita de la CIDH a la Argentina, se generó la operación de prensa para mentir sobre su secuestro. Aunque las imágenes no dejan ver dónde se tomaron las fotos, ella ha contado posteriormente que los miembros del GT la llevaron a Uruguay para fotografiarla y hacer la entrevista con periodistas extranjeros. Más informaciones sobre su cautiverio y este operativo, se encuentran en Bonasso, Miguel, "Un viaje por los abismos de la ESMA", *Página/12*, 4 de septiembre de 2000. Versión web: <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-09/00-09-04/pag03.htm>, consultado el 15 de mayo de 2013.

**31** La CIDH de la OEA visitó el país entre el 6 y el 20 de septiembre de 1979, con el objetivo de investigar las denuncias realizadas internacionalmente por la desaparición de personas. En esa visita, tomó testimonios e inspeccionó algunos de los sitios denunciados como CCD. Su informe, publicado en abril de 1980, fue censurado en la Argentina por la dictadura y permaneció casi desconocido hasta su reedición, por parte del CELS, en 1984: *El informe prohibido*, CELS, Buenos Aires, enero de 1984.

**32** Los llamados "vuelos de la muerte" constituyeron el principal método de eliminación de detenidos-desaparecidos en muchos CCD. Los secuestrados eran inyectados con una dosis de tranquilizante y luego arrojados vivos desde aviones en las aguas del Río de la Plata o del Océano Atlántico.

**33** Los diarios franceses que reproducen la imagen son *France Soir*, el 20 de diciembre, y *Libération*, el 21 de diciembre de 1977. El primero, anuncia que se trata de "la primera foto de las dos religiosas secuestradas en Argentina" y reproduce, a grandes rasgos, el informe de France-Presse donde se habla del "comunicado" de Montoneros, de la carta y de la foto, explicando en qué consistió el hecho, citando las dudas que "los medios diplomáticos" expresaron acerca de la autenticidad del "comunicado" y aclarando que un portavoz de los Montoneros, en París, desmintió formalmente "toda participación de su organización en el secuestro de las dos religiosas" ("C'est la première photo des deux religieuses enlevées en Argentine", *France Soir*, 20 de diciembre de 1977, p. 3). Por su parte, en su comentario sobre la foto, *Libération* describe los elementos que inducen a pensar que se trata de una falsificación ("Argentine: Un document (mal) truqué du Général Videla", *Libération*, 21 de diciembre de 1977, p. 11).

**34** Sobre las noticias de "muertos en enfrentamientos" en los diarios de la dictadura, ver Schindel, Estela. *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*, Villa María, Eduvim, 2012. Sobre el sistema de ocultamiento/visibilidad que instaló la dictadura en relación con las desapariciones, ver Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998.

**35** En investigaciones recientes, especialmente por parte del EAAF, se sostiene la hipótesis de que el grupo de la Santa Cruz fue asesinado en un "vuelo de la muerte" que tuvo lugar el 14 de diciembre de 1977 (el mismo día en que fue tomada la foto). El comunicado falso y la foto fueron recibidos por la

Agencia France Presse de Buenos Aires el día 17 de diciembre, y los diarios franceses que publicaron la fotografía lo hicieron el 20 y 21 de diciembre de 1977.

**36** Nos referimos a la categoría de Butler, Judith, *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

**37** En comentario personal, Rubén Chababo me hizo notar el juego de palabras: el fuera-de-campo de esta foto es, significativamente, el *campo* mismo, el campo de concentración.

**38** Debemos subrayar aquí que la diferencia fundamental entre esta foto y las analizadas en el apartado anterior es que esta fotografía fue tomada *para* que circulara públicamente en el mismo momento en que la ESMA funcionaba como CCD. Sobre el concepto de fuera-de-campo, ver Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, Paidós, Barcelona, 1986.

**39** En la ESMA funcionó un sistema que la Marina denominó "de recuperación de detenidos": a algunos secuestrados se los forzaba a realizar tareas de mantenimiento del lugar, trabajos de "Inteligencia" para la Marina y tareas vinculadas a delitos comunes cometidos por los represores de la ESMA (robo de propiedades, estafas, etc.). En la actualidad, los sobrevivientes y las instituciones vinculadas con la defensa de los derechos humanos utilizan la categoría de "trabajo esclavo" para referirse a ese tipo de tareas realizadas bajo amenaza de muerte.

**40** Además de varios testimonios vertidos en la Megacausa ESMA, ver Verbitsky, Horacio. *El Silencio. De Paulo VI a Bergoglio. Las relaciones de la Iglesia con la ESMA*, Sudamericana, Buenos Aires, 2005, p. 160.

**41** Entre los múltiples indicadores del fuera-de-campo, Philippe Dubois hace referencia a la mirada de las personas retratadas. En el juego de miradas, en lo que estaban viendo Alice y Léonie al ser fotografiadas, se inscribe, por lo tanto, el secreto que los marinos querían mantener oculto. Pero esas miradas, en la foto original, no parecen estar viendo nada en particular. Según la interpretación de alguien que las conoció, en esa foto Léonie tiene la vista perdida, Alice una mirada reconcentrada, una mirada "oscura, plena de rabia". Pierron, Yvonne, *Misionera durante la dictadura*, Buenos Aires, Planeta, 2009. Es como si también a ellas les estuviera vedada la visión que a nosotros, espectadores de la foto, se nos impide. Como si la venda con la que se cubría los ojos de los secuestrados todavía estuviera presente.

**42** Para una exposición más detallada sobre estos usos, ver Feld, Claudia, "Image and disappearance in Argentina. Reflections on a photo taken in the basement of ESMA", *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2012, vol. 21-2, p. 313-341.

**43** *Résistances* era un programa periodístico especialmente dedicado a la cuestión de los derechos humanos, emitido por el canal Antenne 2 y conducido por el periodista Bernard Langlois. Todos los programas de la televisión francesa mencionados en este artículo fueron visionados en el año 2008 en la Inatèque de Francia, en cuyos archivos se encuentra este material.

**44** Las fotos\_10, 11 y 12 han sido tomadas del *Institut National Audiovisuel* (INA) de Francia. Los fotogramas liberados de derechos que el INA cede a los investigadores se encuentran en la calidad con la que aquí los reproducimos.

**45** *Résistances*, Antenne 2, 5 de septiembre de 1985.

**46** Por otra parte, el programa no aclara en ningún momento que esa foto fue tomada en el CCD de la ESMA.

**47** Debido a la ley de "Obediencia Debida" de 1987, que exceptuaba de la persecución penal a los militares de menor rango de la dictadura, Astiz no era perseguido en ese momento por la justicia argentina. Sin embargo, fue juzgado en ausencia, en Francia, en el año 1990 y condenado a prisión perpetua por su participación en el secuestro y la desaparición de Domon y Duquet. Desde entonces, el gobierno francés reclamó al argentino la extradición de Astiz. El presidente Menem negó esa extradición repetidas veces. Después de 2005, con la reapertura de los juicios en Argentina, se reabrieron las causas a los represores de la ESMA, entre ellos a Astiz, quien fue condenado a prisión perpetua por este caso en 2011.

**48** JT, canal TF1, 26 de febrero de 1996.

**49** Didi-Huberman, *Op. cit.*, p. 51, énfasis por el autor.

**50** En este sentido, acuerdo plenamente con los planteos de García y Longoni acerca de que las fotos de la desaparición (ellos las llaman "imágenes del horror") tienen forzosamente un carácter "fragmentario (no pleno), múltiple (no único), quebradizo (no definitivo ni último) y performativo (no meramente representativo-indicial)". García y Longoni, "Imágenes invisibles...", p. 35. Énfasis por los autores.

**51** En este tramo de la Causa se juzgó a 18 imputados (16 resultaron condenados, 12 de ellos a prisión perpetua, y 2 absueltos), por 86 víctimas de ese CCD. Actualmente, se está desarrollando el tercer tramo de esta Causa, que involucra a 789 víctimas y 68 imputados.

**52** Dejo de lado aquí otro tipo de fotos que aportaron los testigos. Hubo fotografías tomadas en la ESMA para hacer documentos falsos. En su mayoría estos documentos se hacían para los miembros del GT a fin de que cometieran estafas y otros delitos. Pero también se confeccionaron documentos falsos a nombre y con la foto de los secuestrados para que pudieran salir del país, en el caso de su liberación o bien cuando tuvieron que acompañar a los miembros del GT en operativos represivos realizados en el exterior. Estos pasaportes y cédulas de identidad tienen, por lo tanto, fotos de los detenidos-desaparecidos en situación de cautiverio en la ESMA y muchos de ellos fueron presentados por los sobrevivientes ante el Tribunal en el marco de este juicio.

**53** Se refiere al represor de la ESMA Francis William Whamond, fallecido en 2002 sin haber podido ser juzgado por los crímenes cometidos en ese CCD.

**54** Testimonio de Lisandro Raúl Cubas en la Causa 1270 y acumuladas, 30 de julio de 2010.

**55** *Ibidem*.

**56** Testimonio de Miguel Ángel Lauletta en la Causa 1270 y acumuladas, 5 de noviembre de 2010.

**57** La noción de experiencia extrema o experiencia límite se encuentra desarrollada en Pollak, Michael, *Une identité blessée: études de sociologie et d'histoire*, Paris, Editions Métailié, 1993.

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

**59** Entrevista realizada por Claudia Feld a Ricardo Coquet el 20 de agosto de 2012.

**60** "Desde el momento en que el secuestrado conspira, su vida cambia, comienza a pertenecer a algo distinto del campo y opuesto a él desde dentro; lucha contra el campo, es decir lucha por su vida en contra del poder succionador. Las personas se envían mensajes, realizan acuerdos, acumulan



información, la comparten, intentan entorpecer el dispositivo, sostienen a los más vencidos; crean otra sociabilidad; conspiran". Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Colihue, 1998, p. 117. Mediante esta noción de "líneas de fuga" y otras categorías trabajadas en su libro, Calveiro logra complejizar la noción de "resistencia" habitualmente usada para referirse a acciones que buscan contrarrestar diversas situaciones de cautiverio, de opresión y de violencia. Seguimos, en ese sentido, el análisis trazado por Calveiro.

**61** Calveiro, *Op. cit.* p, 116.

**62** Testimonio de Munú Actis en la Causa 1270 y acumuladas, brindado el 7 de mayo de 2010. La foto fue publicada en Actis, Munú y otros, *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2001, p. 111.

**63** Tal como ha afirmado Barthes, en toda fotografía "hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado". (Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1989, p. 121). Barthes examina los modos en que la fotografía, como medio, se vincula con la muerte, más allá del referente y del tema tratado por la foto. En las fotos analizadas aquí ese vínculo se complejiza y se potencia.

**64** Testimonio de Miguel Ángel Lauletta en la Causa 1270 y acumuladas, 5 de noviembre de 2010.

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

**66** García, Luis Ignacio, "Fotografía y derechos humanos en la Argentina", trabajo presentado en el Coloquio Internacional de la Bienal de Fotografía de Lima, "Más allá del documento", 19 al 22 de marzo de 2012, Municipalidad de Lima y Centro de la Imagen de Lima, mimeo. Énfasis por el autor.

## Table des illustrations



Légende Foto 1 -"Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)", CELS, octubre 1984.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-1.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 2,2M



Légende Foto 2 - "Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)", CELS, octubre 1984.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-2.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 104k



Légende Foto 3 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-3.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 2,2M



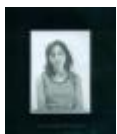
Légende Foto 4 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-4.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 2,1M



Légende Foto 5 - Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, M. Brodsky, 2005.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-5.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 1,4M



URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-6.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 2,2M



Légende Foto 6 y 7 - Revista *Para Ti*, 10 de septiembre de 1979.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-7.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 276k



Légende Foto 8 - Diario *Libération*, 21 de diciembre de 1977.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-8.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 1,0M



Légende Foto 9: Diario *France Soir*, 20 de diciembre de 1977.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-9.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 1,6M



URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-10.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 4,0k



Légende Foto 10 y 11 - "Résistances", Antenne 2, 5 de septiembre de 1985

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-11.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 4,0k



Légende Foto 12 - Noticiero TF 1, 26 de febrero de 1996

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-12.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 4,0k



Légende Foto 13 - Foto de Munú Actis en la ESMA publicada en el libro Ese Infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA.

---

URL <http://nuevomundo.revues.org/docannexe/image/66939/img-13.jpg>

---

Fichier image/jpeg, 61k

## Pour citer cet article

### Référence électronique

Claudia Feld, « Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En ligne], Images, mémoires et sons, mis en ligne le 10 juin 2014, consulté le 24 août 2017. URL : <http://nuevomundo.revues.org/66939> ; DOI : 10.4000/nuevomundo.66939

## Auteur

### Claudia Feld

CIS-CONICET-IDES, [clavife\[at\]yahoo.com.ar](mailto:clavife[at]yahoo.com.ar)

## Droits d'auteur



Nuevo mundo mundos nuevos est mis à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).