



Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición

Image and testimony on forced disappearance of people in transitional Argentina

CLAUDIA FELD

CIS-CONICET/IDES · seminariomemoria@yahoo.com.ar

Es Doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de Paris VIII e Investigadora Adjunta del CONICET, con sede en el Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES) de Buenos Aires. Ha publicado *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina* (Madrid: Siglo XXI, 2002) y –en colaboración con Jessica Stites Mor– compiló el libro *El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente* (Buenos Aires: Paidós, 2009).

RECIBIDO: 27 DE NOVIEMBRE 2015
ACEPTADO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7508
ISSN: 2340-1869

Resumen: El artículo analiza la relación entre la imagen y el testimonio en el espacio público de la Argentina transicional. Para ello, se concentra en tres tipos de articulación entre testimonio e imagen que se configuraron en aquel momento, aunque luego tuvieron un derrotero mucho más largo, y que permiten debatir más ampliamente las funciones memoriales tanto de la imagen como del testimonio: la imagen *como* testigo, primero; la imagen *en* el testimonio, después; y, finalmente, las imágenes *de* los testigos.

Palabras clave: Imagen, testimonio, Argentina, visibilidad.

Abstract: This paper deals with the relationship between image and testimony in the public space of transitional Argentine. It concentrates in three main kinds of relationship: the image as witness, the image in the testimony and the images of witnesses.

Palabras clave: Image, Testimony, Argentine, Visibility.

La desaparición forzada de personas, principal modalidad represiva instaurada por la última dictadura militar en Argentina (1976-1983), ha podido definirse como un sistema “discreto” de represión (García Castro, 2002) que combinó información y secreto, ocultación y visibilidad: si los secuestros eran “visibles”, ya que muchas veces se hacían en lugares públicos y en presencia de testigos, luego se ocultaba lo que sucedía a las víctimas. Las personas eran secuestradas y llevadas a centros de detención *clandestinos*, de los que muy pocos –fuera de los directamente responsables– sabían su existencia, para luego ser asesinados sin que sus cuerpos se entregaran a los familiares. La aparición en lugares públicos de algunos cuerpos sin identificación y con signos de haber sido torturados brutalmente permitía suponer que los secuestrados eran sometidos a algo horroroso. Tal como señala Pilar Calveiro (1998), los centros clandestinos de detención, donde fueron torturadas y asesinadas miles de personas, diseminaban el terror hacia afuera mediante esa conjunción de secreto y visibilidad.

En los medios de comunicación de la época dictatorial se mezclaban distintos niveles de información: lo que el régimen exhibía (la “cara feliz” del “orden recuperado”), lo que dejaba entrever (los cadáveres de supuestos “extremistas” muertos en enfrentamientos¹), lo que se veía a pesar de la censura (las solicitadas con listas de desaparecidos publicadas por los familiares en unos pocos medios de prensa) y lo que la dictadura negaba (que hubiera centros clandestinos de detención, que se torturara, que las fuerzas armadas estuvieran involucradas en las desapariciones)².

Por todo esto, la lucha del movimiento de derechos humanos en la Argentina estuvo enfocada, desde sus inicios, a denunciar los secuestros, quebrando el cerco de silencio en torno a las desapariciones, y uno de sus objetivos fue *hacerlas visibles*.

Cuando se recuperó la democracia política, en diciembre de 1983, las nociones de “desaparecido” y de “desaparición” estaban lejos de tener un significado único, estable y claramente asociado con el sistema de secuestro, tortura y eliminación implementado por el régimen dictatorial. La construcción de la noción de *desaparición* como proceso y modalidad criminal, por un lado, y la de *desaparecido* como víctima de un crimen concreto, por el otro, ha dependido –para transformarse en un saber socialmente aceptado– tanto de los testimonios de sobrevivientes y familiares como de instancias institucionales que

¹ A lo largo del período dictatorial, algunos diarios informaban sobre la aparición de cadáveres sin identificación y, en la mayoría de los casos, explicaban estas “apariciones” con la versión oficial de los hechos, diciendo que se trataba de “muertos en enfrentamientos” (Schindel, 2000: 24). Sin embargo, luego se supo que la mayoría de esas personas habían sido secuestradas y luego asesinadas por las Fuerzas Armadas y de Seguridad.

² Un capítulo aparte merecen las reflexiones sobre las campañas de prensa destinadas especialmente a dar informaciones falsas acerca del paradero de los desaparecidos. Ver Risler, 2015.

religaron y legitimaron esos testimonios para permitir comprender lo ocurrido³. En los inicios de la transición, específicamente el informe “Nunca Más” (1984) y el Juicio a los ex comandantes (1985)⁴ inauguraron un ámbito legítimo de escucha a los testimonios, sistematizando las informaciones y calificando los crímenes.

Al mismo tiempo, la visibilidad de la desaparición y de los desaparecidos siguió siendo un desafío memorial ineludible, que diferenció a la masacre perpetrada en la Argentina de otros genocidios producidos en diferentes lugares y momentos históricos, entre ellos –y muy significativamente– el Holocausto.

En efecto, en la transición política Argentina no ha habido fotos como las producidas en los campos de concentración nazis por las tropas de liberación, ni se han conocido films de propaganda como los realizados por el mismo nacionalsocialismo (Baer, 2006). Aquellas imágenes que fueron usadas en la posguerra para hacer conocer la masacre estuvieron ausentes en el espacio visual argentino.⁵

Aun así, en la Argentina post dictatorial, se construyó una estrecha relación entre imagen y testimonio que fue configurando el rol de las imágenes y los testimonios en tanto agentes de prueba y veridicción, primero, y como soportes del recuerdo después. Proponemos analizar este vínculo en el

³ “No es muy claro en qué momento quedó definida la masividad de los casos de desaparecidos, más allá de la cifra de treinta mil denunciada por los organismos de derechos humanos y transformada desde entonces en bandera de denuncia. Pero, así como no era clara la noción de un *sistema* represivo o de terrorismo de Estado como un hecho global que incluía a cada una de las revelaciones del momento, tampoco había, en las referencias de la época –más allá, insistimos, de los actores ligados a los organismos de derechos humanos–, una concepción sobre los desaparecidos como un conjunto específico de personas que padecieron una misma situación de secuestro, reclusión y asesinato clandestino, y todo eso como un tipo de crimen específico. En las informaciones públicas prevalecían los debates y los datos en torno a desaparecidos individuales que se iban explicando (o denunciando) de a uno, nominalizados” (Feld y Franco, 2015: 387-388).

⁴ 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.

⁵ El rol que las imágenes tuvieron, en Argentina, en la denuncia y visibilidad de la desaparición, y también en la definición misma de este crimen, fue múltiple y varió con el tiempo. Las imágenes se vincularon con distintos contextos institucionales y estuvieron a cargo de actores diversos, desde el movimiento de derechos humanos (que durante la dictadura e inmediatamente después produjo una iconografía particular a través de retratos fotográficos de los desaparecidos, siluetas en las calles, contornos de manos dibujadas, etc.), hasta diferentes grupos de artistas plásticos que, con variadas intervenciones públicas, intentaron hacer visible la ausencia. Ver González Bombal, 1987; Longoni, 2010.

momento inmediatamente posterior a la finalización de la dictadura⁶, durante los primeros meses de la transición política, entre diciembre de 1983 y septiembre de 1984, antes de la publicación del Informe de la CONADEP, para intentar entender las maneras en que imagen⁷ y testimonio se articularon –en el marco de los medios de comunicación– en esos primeros meses en que empezaron a construirse sentidos sobre la desaparición y la categoría desaparecido. Nos concentraremos en tres tipos de articulación entre testimonio e imagen que se configuraron en aquel momento, aunque luego tuvieron un derrotero mucho más largo, y que permiten debatir más ampliamente las funciones memoriales tanto de la imagen como del testimonio: la imagen *como* testigo, primero; la imagen *en* el testimonio, después; y, finalmente, las imágenes *de* los testigos.

La hipótesis con la que trabajaremos es que la imagen no tuvo la fuerza de revelación que se le ha adjudicado en otros contextos históricos ante las atrocidades masivas pero que tampoco hubo una legitimidad inicial de los testimonios de las víctimas: la conjunción entre imagen y testimonio sirvió para que ambos elementos se reforzaran mutuamente en tanto “prueba” de la desaparición. Dicha articulación necesitó –de todos modos– de otros dispositivos de veridicción⁸ para que tanto imagen como testimonio se transformaran en vehículos del relato de lo sucedido a los desaparecidos. Aun tratándose de informaciones de los medios de comunicación, esos mecanismos de factualización⁹, credibilidad y legitimidad provinieron muchas veces de actores e instancias extra mediáticos.

⁶ Con Marina Franco hemos estudiado este período como un momento específico, diferente al que se inició con la publicación del Informe “Nunca Más”. Lo hemos caracterizado como un período abierto, incierto, indeterminado, con fuertes continuidades con el pasado, y límites no establecidos entre lo decible y lo escuchable acerca de los desaparecidos. Fue una etapa en la que las legitimidades para referirse a la represión y la violencia recientes no estaban establecidas y las nociones de “desaparición” y “desaparecido” eran parte de la puja existente por los sentidos a fijar en la nascente democracia. Asimismo, existía una gran profusión de informaciones sobre los desaparecidos, pero los marcos de significación de la época no permitían definir sentidos estables, vinculándolos a un crimen masivo, que después del “Nunca Más” y del Juicio se consideraron indiscutibles. Para más detalles sobre este particular período, ver Feld y Franco, 2015.

⁷ A partir de aquí cuando hablemos de imagen e imágenes, nos referiremos a imágenes tomadas por las cámaras. Ya sea fotografía, filmaciones, imágenes televisivas, sus características y la importancia que cobraron en relación con el trabajo de la memoria en la posdictadura argentina han sido desarrolladas en Feld y Stites Mor, 2009.

⁸ El estudio de los mecanismos y dispositivos para construir la “verdad” del testimonio, o para construir su fiabilidad, factualidad y acreditación (Ricoeur, 2000) excede los alcances de este artículo. Sí nos interesa subrayar la idea que está en varios análisis del testimonio (Ricoeur, 2000; Dulong, 1998; Sarlo, 2005; entre otros) de que no hay una relación natural entre testimonio y verdad. Se trata de una construcción cuya eficacia simbólica está dada –entre otros muchos elementos– por la relación entre las propiedades de la institución que autoriza a pronunciar el discurso, las propiedades de quien lo pronuncia y las propiedades del discurso (Bourdieu, 1985). Algunos de estos elementos formarán parte del análisis que realizamos en este artículo para los materiales estudiados.

⁹ “Un testimonio es un relato certificado por la presencia en el acontecimiento narrado. La distinción entre testificar y relatar otra historia –ficción imaginada, texto memorizado, etc.– reside en la operación de factualización, la afirmación de la referencia a un hecho del mundo real, la cual pasa, salvo que se haga referencia a otro testigo, por la atestación biográfica del narrador” (Dulong, 1998: 11-12).

1. La imagen como testigo: las fotografías de “NN” en la prensa de la transición

Las imágenes de los cuerpos muertos han servido en distintos contextos históricos como denuncia, visibilización, prueba y soporte del recuerdo de crímenes masivos, que se fueron produciendo a lo largo de la historia¹⁰.

El caso más conocido y que ha marcado de alguna manera la cultura visual del recuerdo ha sido el de las imágenes del genocidio nazi tomadas por miembros de los ejércitos aliados que llegaban a los campos de concentración para liberarlos. Los fotógrafos y reporteros que intentaron plasmar esa visión dantesca y con ello “brindar testimonio” de las atrocidades, generaron un corpus de imágenes que circuló en la inmediata posguerra como “pruebas del horror” (Zelizer, 1999).

El uso de esas imágenes como “concientizadoras” y como “emblema” de la matanza perpetrada ha sido muy estudiado. Anne-Marie Mattard-Bonnucci, por ejemplo, ha investigado las maneras en que los medios de prensa franceses publicaron, en 1945 y 1946, estas terribles fotografías. El uso emblemático de las imágenes primó sobre el uso informativo, de modo que no fue tanto el referente específico de cada campo liberado lo que estas fotos informaron principalmente, sino la magnitud de la masacre y de las atrocidades cometidas.

Las fotografías se publicaron “como si hablaran por sí mismas”, sin leyendas o con subtítulos muy generales, “presentadas bajo la forma de un corpus de imágenes anónimas”, casi como si fueran “intercambiables” (Matard-Bonucci, 1995: 87). De esta manera, prosigue Bonnucci, terminaron por convertirse en “íconos emblemáticos de la barbarie nazi” y no en “documentos susceptibles de ayudar al conocimiento del sistema concentracionario en su complejidad y su doble realidad: concentración-extermínio” (1995: 87).

Quisiera destacar la idea fundamental que presentan algunos de estos análisis de que, para los fotógrafos y los medios de prensa de la época, las imágenes reemplazaban a las palabras y se erigían en testigos “ante la insuficiencia del lenguaje para dar testimonio” (Matard-Bonucci, 1995; Zelizer, 1999)¹¹.

En la Argentina, tal como hemos dicho, no se produjeron imágenes de este tipo: no hubo ejércitos de liberación, ni un sistema de eliminación de detenidos que dejara en los centros clandestinos de detención las huellas visibles de la violencia. Por el contrario, el sistema desaparecedor tuvo como

¹⁰ Ver, por ejemplo, Ansett, Dreyfus y Cariban (dirs.), 2013.

¹¹ Al respecto, Matard-Bonucci (1995: 86) explica que frente a insuficiencia del lenguaje para dar cuenta de las atrocidades perpetradas por los nazis, la imagen fue considerada en aquel momento como un recurso esencial que permitía a la vez “testimoniar, acusar, e incluso castigar”.

propósito ocultar esas huellas, y –en ese marco– invisibilizar los cuerpos de los miles de asesinados.¹² Sin embargo, en los primeros meses de la transición política, algunos de esos cuerpos ocultados cobraron visibilidad en los diarios y otros medios de comunicación a partir de noticias que informaban sobre la exhumación de “cadáveres NN”.

En las postrimerías del gobierno militar, hacia fines de 1982 y en 1983, algunos juzgados hicieron lugar a pedidos de familiares de desaparecidos para exhumar e identificar cuerpos que presumiblemente eran los de detenidos-desaparecidos y habían sido enterrados como “NN” (sin nombre) en muchos cementerios. Así se conoció que “los restos de un número elevadísimo de desaparecidos yacían en cementerios oficiales y que la Justicia estaba dispuesta a recibir las denuncias y a hacer algo” (Cohen Salama, 1992: 71). A partir de entonces, las noticias sobre denuncias y exhumaciones empezaron a ocupar espacio en los medios de comunicación. Entre diciembre de 1983 y mayo de 1984, los diarios hablan de cientos de denuncias y exhumaciones en más de 40 cementerios de todo el país, ubicados tanto en grandes ciudades como en localidades pequeñas. De esta manera, en los primeros meses de la apertura democrática, la desaparición de personas irrumpió en la escena mediática a través de la figura de los “cadáveres NN”.

En el marco del “destape” mediático que se desató en la prensa sin censura, estas denuncias y exhumaciones se instalaron en los medios como una presencia cotidiana. Todo el arco informativo – desde el periodismo gráfico hasta la televisión, desde la prensa sensacionalista hasta las publicaciones de análisis de la actualidad–, presentó estos hechos a través de una puesta en escena que algunos intelectuales y periodistas de la época denominaron “show del horror”. Lo consideraban, tal como consignan Landi y González Bombal, un “fenómeno de ribetes desinformantes” basado en información “redundante, macabra e hiperrealista de los descubrimientos de fosas anónimas” que producía en el público “la saturación y el horror sostenido” (Landi y González Bombal, 1995: 156)¹³.

¿Qué imágenes se publicaron con estas noticias? Fotografías que mostraban fosas abiertas, sectores de cementerios en los que la tierra estaba siendo removida, policías y funcionarios trabajando alrededor de una tumba o manipulando huesos, restos óseos, bolsas de plástico en donde se guardaban

¹² En la modalidad represiva instaurada por la dictadura militar, los miles de asesinados en los centros clandestinos de detención eran ultimados mediante tres sistemas principales: los llamados “vuelos de la muerte” (los detenidos-desaparecidos eran arrojados adormecidos, desde aviones en vuelo, en aguas del mar o del Río de la Plata); fusilamientos con entierros clandestinos en cementerios en tumbas sin nombre (NN); y, en menor proporción, quema de los restos en los mismos centros clandestinos de detención (CONADEP, 1984).

¹³ Para una caracterización más amplia del denominado “show del horror”, basada no sólo en las noticias e imágenes sobre “NN” sino también en otras informaciones y relatos de la prensa de la época, ver Feld, 2015.

restos humanos.¹⁴ No se trató, como en las fotos de los campos nazis, de imágenes de cadáveres amontonados sin enterrar, sino de desenterramientos, de tumbas abiertas y de huesos. El mismo tipo de imágenes se utilizó en los noticieros televisivos, cuyas cámaras se instalaron en los cementerios para mostrar “en directo” las exhumaciones.



Revista *Somos*, número 380, 30 de diciembre de 1983: 12

De una manera similar a las fotos y filmaciones de los campos de concentración nazis en el momento de su liberación, estas imágenes daban a ver las huellas de la violencia sobre los cuerpos de las víctimas. Sin embargo, a diferencia de aquellas imágenes, estas fotos y filmaciones no se transformaron ni en “prueba” ni, más tarde, en un icono emblemático de la desaparición. No fueron utilizadas para “brindar testimonio” de la masacre ni para entender qué les había pasado a los desaparecidos.

¹⁴ Ver, entre otros ejemplos, *Somos*, 30/12/84, 6/1/84; *Gente*, 5/1/84; *Tiempo Argentino* 28/12/83, 31/12/83, 3/1/84.



Revista *Somos*, número 381, 6 de enero de 1984: 6

¿Por qué razones? En primer lugar, estas fotos no fueron sostenidas ni avaladas por los actores sociales que, en aquel momento, denunciaban los crímenes y reclamaban verdad y justicia. Por el contrario, tanto los familiares de desaparecidos como las organizaciones de derechos humanos desaprobaron el carácter macabro y sensacionalista con el que los medios de comunicación las presentaron¹⁵. En segundo lugar, con respecto a las fotografías y filmaciones tomadas en los campos nazis, las imágenes del “show del horror” presentaban un doble desplazamiento: de tiempo y de espacio. De tiempo, porque cuando los encargados de investigar las desapariciones llegaron a los centros clandestinos de detención, no encontraron huellas visibles de lo que allí había sucedido¹⁶. De espacio, porque lo que mostraron los medios de comunicación eran imágenes tomadas en cementerios, y no en centros clandestinos que era el lugar donde los crímenes se habían perpetrado. Además, al fracasar en

aquel momento la mayoría de las identificaciones realizadas a los cuerpos exhumados (Cohen Salama, 1992), nadie podía certificar fehacientemente que las fotos publicadas eran efectivamente imágenes de los desaparecidos. Finalmente, en el espacio visual de la prensa de esos meses estas imágenes se presentaban claramente diferenciadas de las imágenes de denuncia más conocidas entonces: los retratos de los desaparecidos *antes* de ser secuestrados. Aparentemente, ante la confusión de informaciones y ante la falta de un sentido claramente construido y difundido sobre la desaparición, en aquel momento más que exhibir la muerte de estas personas –una muerte sobre la que en definitiva se tenían muy pocos datos o ninguno– fue importante, para hacer entender el significado de la desaparición, **mostrar la existencia de las personas desaparecidas**, identificar sus rostros y sus nombres, explicar quiénes habían sido, y comunicar que no habían simplemente *desaparecido*, sino que fueron secuestradas sin que se supiera nada más de ellas.

¹⁵ La polémica en torno a la cobertura mediática denominada “show del horror”, el oportunismo de los medios, los lenguajes sensacionalistas y la cuestión del “destape”, involucró a periodistas, organismos de derechos humanos, familiares de desaparecidos, funcionarios de gobierno e intelectuales. Para un análisis más detallado, ver Feld, 2015.

¹⁶ Esas huellas, en la mayor parte de los casos, habían sido borradas, desmanteladas o disfrazadas (CONADEP, 1984: 78).



Fotos de desaparecidos, Argentina. Fotografía: Gerardo Dell'Oro

En suma, el fracaso de las “imágenes como testigos” en el caso de los “cadáveres NN” nos permite interrogarnos justamente por el valor de estas imágenes en tanto pruebas e índices de verdad, y por sus límites para reemplazar al testimonio verbal en aquel momento inicial de la transición. Lo que fallaron en este caso son una serie de mecanismos de veridicción como la legitimidad de los enunciadores (Bourdieu, 1985) –los medios de comunicación cuya legitimidad era cuestionada por actores más legítimos como los familiares, las organizaciones de derechos humanos y otros actores políticos del momento¹⁷–; la falta de una certeza sobre lo ocurrido entre las acciones de secuestro de personas vivas y el hallazgo de cuerpos “NN” en los cementerios; la falta de un zócalo de conocimientos disponibles y

¹⁷ Muchos medios de comunicación, especialmente las revistas de actualidad y los noticieros televisivos (que fueron los espacios principales que mostraron estas imágenes de “NN” entre diciembre de 1983 y febrero de 1984), eran cuestionados y habían perdido gran parte de su legitimidad por su complicidad durante la dictadura y su campaña triunfalista durante la Guerra de Malvinas en 1982.

compartidos como base para hacer creíbles y legibles esas imágenes; y –en definitiva– la dificultad para acompañar esas imágenes (rodeadas de preguntas, incertidumbres y presunciones) con un relato claro y contundente sobre lo sucedido a los desaparecidos¹⁸.

Estas imágenes, por lo tanto, no pudieron ser consideradas *como testimonio* en esos primeros meses de la transición. Veremos de qué manera otro tipo de imágenes, acompañadas esta vez por un testimonio verbal, tampoco pudieron ser leídas –en aquel momento– como “documentos de la desaparición”.

2. La imagen en el testimonio: fotografías desde adentro de la ESMA

A diferencia de las fotos de “cadáveres NN” que se ubicaban topográficamente en el *afuera* del centro clandestino de detención y cronológicamente en el *después* de la consumación de la masacre, existieron otras imágenes –que se hicieron públicas casi en ese mismo momento– que habían sido tomadas *adentro* de un centro clandestino de detención *mientras* funcionaba como tal. Específicamente, nos referimos a las fotografías que el sobreviviente de la ESMA¹⁹, Víctor Bastera, pudo sustraer de ese centro clandestino de detención, junto con otros documentos del accionar represivo.

Víctor Melchor Bastera, obrero gráfico sindicalista y militante de las FAP, fue secuestrado en agosto de 1979 en la provincia de Buenos Aires, y luego torturado y mantenido en cautiverio en la ESMA durante cuatro años. En enero de 1980, Bastera pasó a formar parte del llamado “proceso de recuperación”²⁰ de la ESMA y, por su experiencia en el rubro gráfico, le asignaron tareas en el Sector Documentación, donde debía tomar fotos y confeccionar documentos falsos para los represores.²¹ Desde esa situación, en algunos momentos en que la vigilancia sobre él se atenuaba, pudo guardar muchas de estas fotografías, acceder a documentación “clasificada” con listados de desaparecidos, a fichas de personas secuestradas y también a fotos que los represores habían tomado de los detenidos –

¹⁸ Insistimos en el hecho de que ese relato no había sido formulado en aquel momento, y que sólo se construyó posteriormente a partir de dos instancias institucionales fundamentales que fueron el Informe “Nunca Más”, publicado en noviembre de 1984, y el Juicio a los ex comandantes, realizado entre abril y diciembre de 1985.

¹⁹ En la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), ubicada en la ciudad de Buenos Aires, funcionó uno de los centros clandestinos de detención más activos del período dictatorial. Se calcula que por allí pasaron 5.000 detenidos-desaparecidos y sólo sobrevivieron unos 200.

²⁰ Por decisión del Grupo de Tareas (GT) de la ESMA –a cargo de la represión en ese centro clandestino–, algunos detenidos-desaparecidos comenzaron a realizar tareas de diversa índole, bajo amenaza de muerte, en el marco de lo que los represores denominaron “proceso de recuperación de detenidos”.

²¹ El GT falsificaba no sólo documentación (cédulas, pasaportes, permisos de conducir, etc.) para las operaciones encubiertas de represión ilegal sino también para la comisión de delitos comunes, tales como la estafa y apropiación de bienes inmuebles de los secuestrados.

muchos de ellos ya asesinados. Todos estos documentos fueron sustraídos y sacados de la ESMA por Bastera en distintos momentos de su cautiverio.

Entre las fotos que recuperó se pueden diferenciar tres grandes grupos, según el análisis de García y Longoni (2013):

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

“b) Un segundo grupo de fotos [...], fueron tomadas adrede por Bastera y otros dos secuestrados que también fueron asignados al laboratorio de fotografía [...].

“c) El tercer grupo lo constituyen [...], una veintena de fotos de desaparecidos tomadas por los militares (en su mayoría de frente y perfil, igual que las fotos de cualquier archivo policial)” (García y Longoni, 2013: 28-30).

En 1983, pocos días antes de que asumiera su cargo el presidente Alfonsín, Bastera salió de la ESMA en condición de “libertad vigilada”. Hasta agosto de 1984 recibió visitas y amenazas de integrantes del GT, mientras se dedicaba a armar un dossier con las fotos, que luego presentó –junto con el resto de la documentación– ante la CONADEP, ante el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) y ante la Justicia. Tanto el CELS como el diario *La Voz*²² publicaron, en esos primeros meses de la transición, el testimonio de Bastera acompañado por las fotografías obtenidas de la ESMA.

En ambas publicaciones –producidas, repetimos, antes del informe de la CONADEP y por lo tanto antes de que se hubiera estabilizado y legitimado oficialmente un sentido sobre lo que les ocurrió a los desaparecidos– se le da preeminencia al testimonio verbal de Bastera por sobre el valor de la imagen, aunque tanto para la imagen como para el testimonio se utilizan mecanismos de factualización y legitimación, que apuntan a fortalecer su credibilidad.

Si bien las fotos de los desaparecidos en la ESMA son las que más se conocieron y circularon durante los años posteriores, en aquel contexto, las imágenes que se privilegiaron, tanto en la

²² El diario *La Voz*, vinculado a la izquierda peronista, se creó a fines de la dictadura. El CELS es una organización de derechos humanos comprometida, desde inicios de la dictadura, con la búsqueda de los desaparecidos, la contención a sus familias y –especialmente– dedicado a proveer herramientas legales y jurídicas a los familiares de desaparecidos para realizar sus denuncias. El testimonio de Bastera y las fotos que aquí analizamos fueron publicados en *La Voz* el 30 de septiembre y el 1 de agosto de 1984. Por su parte, en octubre de 1984, el CELS publicó un boletín dedicado al testimonio de Bastera, que reproduce los documentos que él pudo sacar de la ESMA (CELS, 1984).

publicación de *La Voz* como en la del CELS, fueron las de los represores²³. Esta *invisibilidad*²⁴ de los desaparecidos resulta muy elocuente para examinar tanto las condiciones de circulación de esas fotos como las estrategias de validación del testimonio y de las imágenes que lo acompañaron.

Al respecto, nos detendremos en algunas características de la publicación del diario *La Voz*, que dio a conocer las fotos y el testimonio antes y con más presencia pública por tratarse de un medio de comunicación.

En cuanto al testimonio, el diario despliega toda una serie de estrategias para validar a Basterra como testigo, a su palabra como legítima y a su relato como verdadero²⁵. Entre otros, los textos y paratextos, títulos, bajadas y pies de foto del diario van repitiendo la importancia del testimonio de Basterra y la autenticidad de su vivencia de haber estado secuestrado en la ESMA²⁶. El testimonio no se presenta en una sola nota periodística, sino en diferentes artículos breves²⁷, todos ellos redactados sobre la base de su testimonio pero que reproducen muy pocos párrafos en primera persona. Es la voz del periodista y el lugar de enunciación del diario –y no la voz de Basterra, su primera persona– lo que le otorga autenticidad al relato. Al testimonio se le asigna sobre todo un valor de denuncia, en cuanto a

²³ Entre las dos publicaciones de *La Voz*, el 30 de septiembre y el 1 de agosto, se publican 73 fotos de represores, 3 fotos del “interior de la ESMA” y 19 fotos de desaparecidos (estas últimas pertenecen en realidad a 11 personas, ya que hay 8 personas con dos fotos, de frente y de perfil). Aunque las fotos sustraídas de la ESMA por Basterra incluyen muchos más represores que desaparecidos, cuando destacamos la importancia que tuvieron en esta publicación nos referimos, no solamente a la cantidad, sino al modo en que se las presentó, a los paratextos y los pies de foto, que le han dado más preeminencia al archivo de los represores que a las fotos sobre desaparecidos. El mismo efecto de sentido ha sido construido por el Boletín del CELS. Ver al respecto, Feld, 2014.

²⁴ Examinaremos más adelante esta cuestión a la luz de la noción de “inatención” propuesta por Didi-Huberman, 2004.

²⁵ El período que estamos analizando se caracteriza por el contexto de sospecha en torno a los sobrevivientes, de veladas acusaciones de traición y de lenta elaboración de un espacio social de la escucha hacia estos testimonios en particular. El mismo Basterra relata que, cuando empezó a querer mostrar las fotos y dar su testimonio, muchas organizaciones de derechos humanos tenían sospechas acerca de su rol en el cautiverio clandestino y de los motivos de su supervivencia. Fuente: Testimonio de Víctor Basterra en el Archivo Oral de Memoria Abierta. Consultado el 12 de septiembre de 2012.

²⁶ En estas notas periodísticas, además de las fotografías escabullidas por Basterra de la ESMA (que analizamos más adelante), se le agregan retratos actuales de Basterra y fotos del exterior de la ESMA, que refuerzan el valor de prueba de su testimonio actual.

²⁷ Damos una lista de títulos de los artículos breves publicados en las dos ediciones de *La Voz* dedicadas a este tema. El 30 de agosto: “El campo por dentro. Primeras fotos del interior de la ESMA”, “La represión en la ESMA: Un joven secuestrado hasta 1983 denunció a torturadores y responsables del campo”, “Los que actuaron en la Escuela de Mecánica”, “Escuela de Mecánica, el horror. Se conocen los rostros de 73 personajes que actuaron en el campo de concentración”. El 1 de septiembre: “La cara oculta de la ESMA: historia de un accionar clandestino que sobrevivió a la muerte de la dictadura”; “Testimonio que pega donde duele”, “Documentos falsos para seguir operando con impunidad”, “Los timoneles del navío: lista de los responsables de la estructura clandestina”, “Un secuestro a mediodía. Así comenzó la historia de Basterra”, “La navidad del horror. Sonrisas castrenses ante las víctimas”, “Un edificio que tuvo ‘Capucha’ y ‘Pecera’”, “Otra vez como Trelew. Seguimiento y secuestro de René Haidar”. Agradezco a Cora Gamarnik el haberme facilitado el material del diario *La Voz*.

identificar a los agentes de la represión clandestina. La propia historia de Basterra y los datos generales sobre el cautiverio y el asesinato de detenidos-desaparecidos cobran una importancia menor.

En cuanto a las imágenes, es necesario decir que todas las reproducidas en el diario y casi todo el archivo proveído por Basterra presentaba una disyunción estructural que hacía difícil considerar a estas fotos tomadas en el interior de la ESMA como “prueba”: los rostros, tanto de represores como de desaparecidos, están fotografiados con un fondo liso, en un lugar irreconocible; los lugares –las fotos tomadas por Basterra y otros prisioneros dentro del Casino de Oficiales, para dar testimonio– fueron fotografiados sin gente²⁸. En las tres fotos de lugares publicadas por *La Voz* se ve un pasillo, una escalera de tijera, una puerta, un bebedero. El pie de foto informa solamente que se trataba de “pasillos interiores de la ESMA”. Esta disyunción entre las personas fotografiadas en un lugar no reconocible (ante una pared blanca) y los sitios fotografiados sin personas, hace que el testimonio verbal sea clave para otorgar sentido a lo que se ve: estas fotos ofrecen una *topografía en suspenso*, que sólo podía completarse con el relato verbal²⁹.



La Voz, 30 de agosto de 1984, pp. 16 y 17

²⁸ En este conjunto, en el marco del archivo de Basterra, la excepción son dos fotos tomadas en la playa de estacionamiento del Casino de Oficiales, en las que se ven varias personas. Estas fotos no se publicaron en las ediciones que estamos analizando del diario *La Voz*.

²⁹ Hemos analizado otras versiones del testimonio de Basterra publicadas posteriormente en las que se informa que las puertas y el pasillo que muestran estas fotos son contiguos a las salas de tortura del sótano de la ESMA (Feld, 2014).

Las fotos del personal represivo de la ESMA se exponen en la publicación del 30 de agosto de 1984, en varias páginas, incluyendo el nombre, el alias, los lugares donde estuvo cada uno y las tareas que cumplió. Esta información se introduce tanto en el pie de foto como en una lista que se publica en la misma nota. No hay una descripción de la organización del GT, y la exposición de las fotos no marca la diferencia de responsabilidades; sin embargo, esta suerte de “muestrario” ofrece el dato contundente de la cantidad de personal dedicado al funcionamiento del centro clandestino. Además, las fotos identificatorias, unidas al nombre y a los datos brindados por Basterra, generan un efecto de “revelación” sobre lo clandestino. Pero una revelación que se produce de un modo paradójico: las caras de los verdugos ocultos se hacen visibles, pero sin un contexto espacial en el que se las pueda ubicar.

En cuanto a las fotos de desaparecidos, tres de ellas se reproducen el 30 de agosto, pero son fotos de detenidos-desaparecidos que Basterra no ha podido identificar (se aclara en el pie de foto que “se ignora su identidad y paradero”). En la edición del 1º de septiembre, hay fotos de 8 desaparecidos, con nombres, de frente y de perfil³⁰.



La Voz, 30 de agosto de 1984: 18.

³⁰ Son 16 fotos en total, tomadas por el GT de la ESMA al inicio del cautiverio de los detenidos-desaparecidos, con el formato de fotos de identificación policial (de frente y de perfil). En ninguno de los artículos de *La Voz*, se menciona quiénes fueron esos desaparecidos o se incluye información contextual sobre cómo fueron tomadas esas fotos. Es necesario mencionar que el acceso a fotos de este tipo tomadas en centros clandestinos de detención se amplió considerablemente con el archivo fotográfico del D2 de Córdoba, que se ha recuperado y se está digitalizando a partir del trabajo del Archivo Provincial por la Memoria. Ver, al respecto, Magrin, 2011.

LA VOZ • Sábado 1 de septiembre de 1984

16 **INFORME ESPECIAL**

PARA NO OLVIDAR

Testimonio que pega donde duele

Desde los últimos meses de dictadura, las denuncias contra las FF.AA. y los cuerpos de seguridad por sus violaciones a los derechos humanos han caído como una cascata, riccamente sobre insultos y ruidos de comunicación.

Sin embargo, el testimonio de Víctor Basterra adquiere características muy especiales por cuanto va acompañado de documentación sacada de la propia Escuela de Mecánica de la Armada.

El miércoles pasado, el liberado de la ESMA presentó una quiniela con sus fotos oficiales que lo mantuvieron privado de su libertad desde agosto de 1977 hasta diciembre de 1983.

El afectado cuenta con el patrocinio letrado de los abogados pertenecientes al Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS), Luis Fernando Zamora, Emilio Ferrer, Mignone, Marcelo Parrilli, Jorge Manuel Barros, Augusto Conte y Boris Papp.

En función de los antecedentes puestos en manos del titular del Juzgado de Instrucción N° 30, Juan Carlos Cardinali, el querrelante solicita el procesamiento de importantes jefes, oficiales y subordinados de la Armada.

Figuran en la nómina de acusados —entre otros— el capitán de fragata Luis D'Imperio, teniente de navío o capitán de corbeta Dunda, los capitanes de corbeta Miguel Ángel Benazzi Berisso, Fernando Enrique Peyón y Enrique Yon; subprefecto Jorge Manuel Díaz Smith y los capitanes Acosta y Scheller.

Por otra parte, se solicita al magistrado la realización de "un minucioso reconocimiento judicial de las instalaciones de la ESMA".

Además de diferentes trámites se pide al juez Cardinali que "libre oficio a los principales diarios nacionales, solicitándose la publicación de fotografías de personas que, presuntamente, hayan permanecido en la ESMA en calidad de detenidos desaparecidos".

Documentos falsos

Una de las razones que explican la profusa documentación fotográfica con que se procesó el denunciante Víctor Melchor Basterra, se debe a que fue obligado a confeccionar documentación falsa de cambio de tipo, realizar libros de onchos, durante el período de permanencia en la ESMA en que mucha confianza le fue concedida por los marinos represores.

Así, el denunciante confeccionó tarjetas de identificación de automotores falsas, tarjetas verdes estadísticas de vehículos, rubros, solicitudes de registro, internacional y certificados de buena conducta falsos, para dar fe del contralmirante Chamorro y un allegado de esa familia, Gustavo Andrés Cajaville.

También se realizaron formularios para el COPECE (un organismo de la Armada creado en 1962 para clasificar la información sobre las actividades represoras) en la que se especifica la fecha del secuestro, si se solicitó área libre, si la víctima murió en el enfrentamiento, o al ingerir comida o bien si fue capturado.

Además de numerosos pasaportes que fueron confeccionados para viajar a Sudamérica.

Los tiempos Lista de los res

La estructura e integración del Grupo de Tareas 3.3, según lo denunciado por Víctor Basterra, constaba de 4 divisiones: Inteligencia, Operaciones, Comunicaciones y Logística.

En el sector de Inteligencia menciono al capitán de fragata Luis D'Imperio, cuyo nombre de guerra (NG) es "Abdala"; al capitán de corbeta o de fragata, NG "Horacio" sosias Guratti; al oficial Dunda, quien "cuando participó en mi secuestro tenía el grado de teniente de navío y cuando asumí la jefatura de la División era capitán de corbeta, su NG era "Jerónimo"; al capitán de corbeta Benazzi Berisso; NG "Manuel"; y al teniente de navío, NG "Tomas".

Sobre la división Operaciones, Basterra asegura haber conocido al capitán Dunda, a un capitán presuntamente llamado Sosa, NG "Chino"; al capitán For-

Juan Carlos Chiaravello, Josefina Villaflor, Pablo Lepisco, Graciela Estela Alberti, Enrique Arditti, Elsa Martínez, Fernando Brodsky, Tia Irene

La Voz, 1 de septiembre de 1984:16

Solo en una de las fotos publicadas, un detenido (no identificado) tiene las manos esposadas. En las fotos originales varios de estos desaparecidos retratados se veían con las manos esposadas o con una mano atada a la espalda, pero el recorte aquí presentado les quita a estas fotos parte de su capacidad para revelar las condiciones de cautiverio. 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 aquí sólo de medio cuerpo. Muchos años después, a partir de un proceso de reencuadramiento y puesta en valor que permitió mostrar algunas de esas condiciones de cautiverio con más claridad y a partir de detalles y elementos sutiles, se hizo una relectura de estas fotos

de detenidos-desaparecidos que las valorizó como “documentos del horror” y como “fotos de la desaparición”³¹.

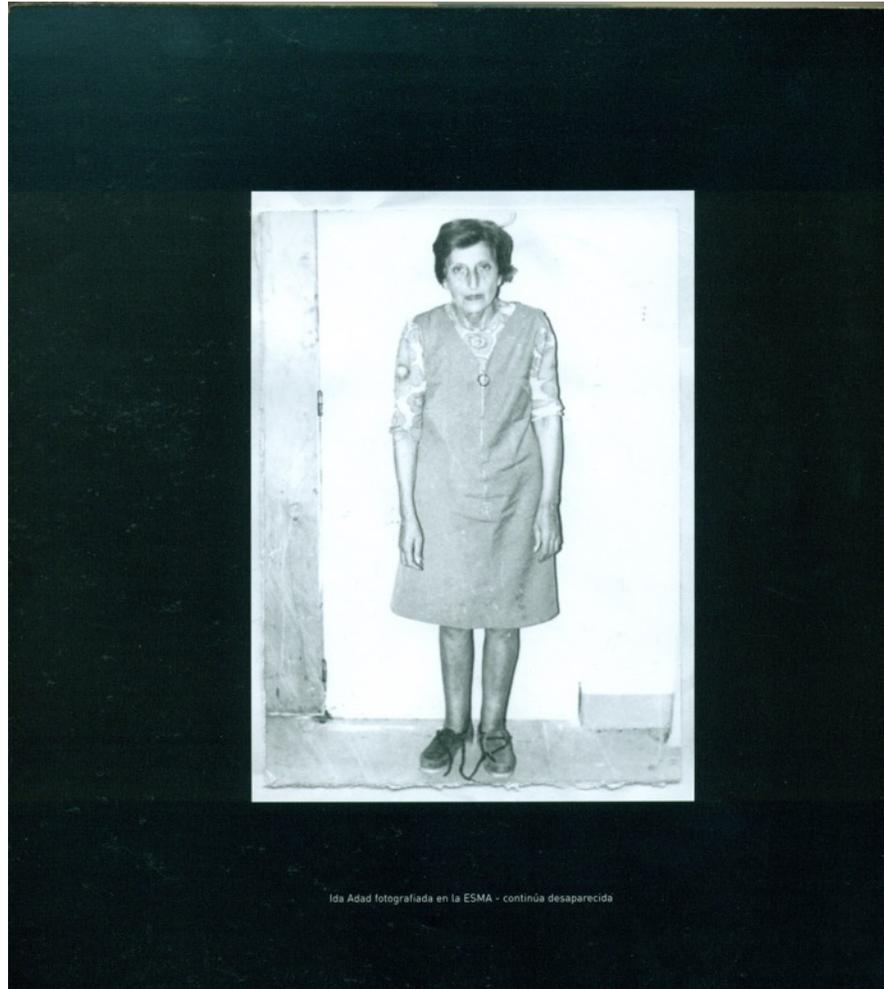


Foto de Ida Adad, reproducida en *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Marcelo Brodsky, 2005.

³¹ En un libro realizado en 2005 (Brodsky, 2005), que vuelve a publicar estas mismas fotos con un formato más grande y más nítido y un encuadre más amplio, se hacen visibles señales más sutiles: el rostro abotargado de una detenida, Graciela Alberti, que permite percibir los signos de torturas; la expresión de la mirada de los detenidos; los desaliños de la ropa (por ejemplo, los cordones desatados de esta mujer mayor llamada Ida Adad, o la camiseta de Fernando Brodsky); las manos esposadas de un detenido. La lectura planteada por esta presentación –y, hay que mencionarlo, en un nuevo contexto memorial que la posibilita– permite que estas fotos, veinte años después de haber sido publicadas por primera vez, puedan considerarse como “imágenes o documentos visuales del horror”, como muchos las califican entonces. Ver, por ejemplo, García y Longoni, 2013.



Foto de Graciela Alberti, reproducida en
Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA, Marcelo Brodsky, 2005.

Sin embargo, en estas primeras publicaciones ni el testimonio publicado ni las imágenes se enfocaban principalmente a describir en detalle las condiciones de cautiverio de los detenidos-desaparecidos en la ESMA. En *La Voz*, su principal objetivo fue denunciar a los represores e intentar explicar el accionar clandestino de las Fuerzas Armadas.

Podría pensarse que este modo de presentar las fotos de desaparecidos no sólo buscó el objetivo de identificar y re-personalizar a los detenidos-desaparecidos, mostrando su rostro y dando su nombre (salvo en el caso de aquellos que no están identificados), sino también el 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 las fotos por primera vez. Lo que quisiéramos sostener aquí es que esa visibilidad de la violencia y en términos más generales de estas fotos de desaparecidos se fue construyendo con el tiempo y a partir de un lento trabajo memorial, que incluyó –entre otros muchos soportes– la revisión y reedición de estas mismas fotografías (Feld, 2014).

En ese sentido, algunas de las críticas que Georges Didi-Huberman (2004) ha realizado con respecto a reediciones y reencuadramientos posteriores de cuatro imágenes de Auschwitz “arrancadas al infierno”, pueden ser reexaminadas.

2.1. Visibilidad, marcos de lectura e “inatención”

Una importante polémica sobre el valor de las imágenes en tanto “pruebas” de las atrocidades se produjo a partir del texto “Imágenes pese a todo” (Didi-Huberman, 2004), que reflexiona sobre cuatro fotografías tomadas por miembros del *Sonderkommando*³² en los crematorios de Auschwitz-Birkenau y luego “arrancadas al infierno” y mostradas en otros ámbitos y momentos históricos. La polémica incluye varios ejes: si esas fotos “documentan” el horror; si deben ser mostradas en el espacio público, dónde y de qué manera; si pueden informar, en alguna medida, sobre las atrocidades cometidas allí, entre otras cuestiones (Didi-Huberman, 2004).

Varias características diferencian a aquellas fotos de Auschwitz de estas fotos de la ESMA: las condiciones en que se tomaron, quién/es las tomaron, con qué propósito, qué documentan, qué puede verse en ellas, etcétera. Sin embargo, en ambos casos se trata de fotos que “sobrevivieron” a la aniquilación (y a la destrucción de documentos) y “salieron” del campo para mostrar afuera lo que ocurría en secreto.

En la polémica referida, que es muy amplia y en la que no podremos ahondar aquí, Didi-Huberman critica las reproducciones y reencuadramientos posteriores de estas imágenes. Para ello, recurre a la noción de “inatención”. Dice que hay dos maneras de poner “inatención”: por un lado, “hipertrofiarlas”, querer verlo todo en estas fotos, hacer de ellas íconos del horror. “Para conseguirlo, era necesario que los clisés originales estuvieran presentables, así que no dudaron en transformarlos completamente” (Didi-Huberman, 2004: 61). Esta transformación evidenciaba una voluntad de “proporcionarle un rostro a lo que no es más, en la misma imagen, que movimiento, desconcierto,

³² Comando especial formado por prisioneros de los campos de exterminio, cuya tarea era incinerar los cuerpos de las personas asesinadas en las cámaras de gas, extrayéndoles previamente aquellos elementos que los nazis consideraban “útiles” (cabellos, dientes de oro, ropa, etc.). Ver Levi, 2000.

circunstancia” (Didi-Huberman, 2004: 61). La segunda manera de poner “inatención”, según Didi-Huberman, es reducir y vaciar la imagen, no ver en ella más que un documento del horror: “...las cuatro fotografías (...) han sido transformadas a menudo con el propósito de ser más *informativas* de lo que eran en su estado primitivo” (2004: 61, cursiva del autor). Según este autor, esto ha dado lugar a reencuadramientos de la imagen con la voluntad de aproximación, asilando “lo que hay que ver” y “purificando la sustancia figurada de su peso no documental” (2004: 62). Por lo tanto, Didi-Huberman concluye que estas “cuatro imágenes de agosto de 1944, a pesar de ser conocidas y de haber sido reproducidas frecuentemente” fueron “objeto de *inatención*” (2004: 60, cursiva del autor).

La importancia del análisis de Didi-Huberman radica en que permite analizar las fotos a la luz de sus circunstancias –absolutamente excepcionales– de enunciación, y llevar la atención a las marcas de esas circunstancias que han quedado plasmadas en las fotos. Parte de esas marcas son, justamente, los movimientos, el fuera de foco, los encuadres ortogonales y todo lo que dificulta ver con claridad lo que allí pasaba.

En el caso de las imágenes de detenidos-desaparecidos de la ESMA conseguidas por Basterra, que también circularon públicamente desde muy temprano y sólo cobraron importancia y visibilidad mucho después, es importante analizar además de qué modo esa “inatención” se vinculó con las expectativas visuales y testimoniales del momento, y –sobre todo– nuevamente, con el zócalo de saber necesario para poder interpretarlas.

En ese sentido, lo que el episodio de la publicación de estas fotos en 1984 nos permite pensar son los modos complejos en que testimonio e imagen se validan mutuamente: el testimonio permite generar un anclaje para estas imágenes cuya topografía está en suspenso, permite generar un saber suplementario que las imágenes no alcanzan a mostrar: especifica quiénes fueron los retratados, dónde se los fotografió, qué hacían en ese lugar, etcétera. Las imágenes, a su vez, permiten generar un elemento de factualidad para darle validez al testimonio y enaltecer la figura del testigo –que arriesgó su vida para conseguir estas imágenes– en contra de las sospechas de traición y colaboración. Es decir que si el testimonio le otorga inteligibilidad a la foto; es la foto la que colabora para otorgarle legitimidad al testimonio. De todas maneras, en ese contexto específico se entiende que tanto el testimonio como las imágenes necesitaron ser validados por otras instancias: el marco periodístico, la presentación del CELS, y más adelante, al año siguiente, la Justicia³³.

³³ El testimonio de Basterra en el juicio a los ex comandantes, en julio de 1985, acompañado por las fotos aquí examinadas, fue uno de los más largos y difundidos de este juicio. Un análisis más detallado de esta versión del testimonio de Basterra se encuentra en Feld, 2014.

3. La imagen de los testigos: aquellos rostros que pudieron contemplar la muerte

A inicios de 1984, la palabra de los testigos era, en muchos sentidos, una palabra amenazada. No sólo por la presencia todavía inquietante de las Fuerzas Armadas en la sociedad. No sólo por los huecos, olvidos y traumas que asedian el relato de toda experiencia límite³⁴. Era también una palabra amenazada en su posibilidad de ser creída y considerada como “verdad”. En este caso, no se trataba solamente de que existiera un espacio para la escucha de las experiencias límite sino que, además, como hemos señalado, el sistema desaparecedor en Argentina había hecho de la desinformación y la invisibilidad de la violencia una herramienta clave de su funcionamiento. Dar testimonio significaba, por lo tanto, tornar creíbles las palabras de quienes habían sido considerados, durante la dictadura, como enemigos y, sobre todo, *mostrar* lo que nadie –más allá de las víctimas directas y de los perpetradores– había visto. En ese marco, el relato de lo que habían vivido los sobrevivientes y familiares, y de lo que les había sucedido a los desaparecidos debió desplegarse en espacios institucionales que garantizaran la veracidad de lo dicho. Uno de ellos fue la CONADEP.

En julio de 1984, varios meses antes de la publicación de su informe, la CONADEP emitió un programa televisivo denominado “Nunca Más” para hacer públicos los primeros resultados de sus investigaciones³⁵. Fue la primera exposición pública de testimonios de sobrevivientes y de familiares de desaparecidos que se emitieron por televisión. En este programa se presentaron ocho testigos que habían sido seleccionados buscando una cierta representatividad dentro del universo de los sobrevivientes y familiares de desaparecidos³⁶.

³⁴ Conviene aclarar que en este trabajo no hemos centrado la atención en los huecos de lo indecible y lo traumático ni en la problemática del “fracaso” de la voz testimonial ante lo irrepresentable (Agamben, 2002; La Capra, 2008; Peris Blanes, 2005). Sin desconocer la importancia de ese abordaje, nuestro análisis se centra, más bien, en las condiciones específicas de producción, circulación y recepción, tanto de los testimonios como de las imágenes. En ese sentido, aunque no lo hemos mencionado explícitamente en cada segmento de este trabajo, nuestro abordaje retoma los análisis sobre la construcción de los testimonios y las “situaciones de testimonio” que han realizado –cada quien a su manera– Annette Wieviorka (1998) y Pollak y Heinech (1986). Son estas situaciones de testimonio las que hacen posible no sólo la producción testimonial sino también –como hemos dicho– su visibilidad, legitimidad y credibilidad.

³⁵ El programa fue realizado por la Comisión y emitido por canal 13 (en aquel entonces en manos del Estado) el 4 de julio de 1984. Contó con el guión de la periodista y miembro de la CONADEP Magdalena Ruiz Guiñazú y del dramaturgo y autor de ciclos televisivos Gerardo Taratuto. Se grabó el 30 de junio de 1984. Una introducción y un cierre del ministro del Interior, Antonio Troccoli, fueron agregados posteriormente por decisión del presidente Alfonsín. Aunque el programa fue grabado con pausas, finalmente se emitió sin cortes publicitarios.

³⁶ Por orden de aparición, fueron: Enrique Fernández Meijide (padre de un desaparecido), Jorge Federico Watts (sobreviviente de un centro clandestino de detención), Estela Berastegui (hermana de un desaparecido, ella misma secuestrada por las Fuerzas Armadas), Otilia de Renou y Lola Weichelbaum de Rubino (madres de jóvenes desaparecidas), Adriana Calvo de Laborde (sobreviviente de un centro clandestino, que dio a luz en cautiverio), Estela Carlotto (abuela de un niño apropiado, nacido en cautiverio) y María Isabel de Mariani (abuela de una niña apropiada, secuestrada en un operativo en el que su madre fue asesinada).

Quisiéramos analizar aquí, nuevamente, cuáles son las condiciones que construyen la factualidad y legitimidad de estos testimonios. En este caso, se basan principalmente en tres componentes: el contenido de los relatos, el modo en que se configuró la imagen de los testigos y el enunciador que los legitimó.

En cuanto al contenido, cada testimonio se organizó con una línea temporal cronológica que presentaba, primero, el momento anterior al secuestro, luego el secuestro y finalmente la posterioridad, definida para los sobrevivientes por su experiencia de cautiverio y tortura, y para los familiares por la búsqueda de sus seres queridos. A diferencia de las informaciones dadas hasta el momento por los medios de comunicación, que presentaban la desaparición en el terreno de las conjeturas y las presunciones; o que construían la noción de desaparición a partir de fragmentos de informaciones difíciles de conectar entre sí³⁷, la sucesión de estos testimonios permitía reconstruir el sistema de desaparición de personas como una secuencia de acciones que comenzaba con el secuestro, seguía con el cautiverio clandestino y la tortura, y terminaba en el asesinato y la ocultación de los cuerpos.³⁸

Otra característica de estos relatos fue la articulación de los diferentes puntos de vista. Los testimonios permitieron construir la experiencia de la desaparición tanto “desde adentro” como “desde afuera”. El punto de vista de los familiares estaba dado por el no volver a ver, por el no saber qué ocurrió, por el “enigma atroz” que continuaba hasta el presente³⁹. El punto de vista de los sobrevivientes se construía desde lo que vieron y pudieron reconocer posteriormente: dieron nombres de personas en cautiverio e información sobre la suerte que corrieron y expusieron detalles sobre los centros clandestinos. Este relato “desde adentro” cumplió la función de develar lo que no podía verse “desde afuera” y de ese modo procuró certificar la veracidad de los hechos: “estuve allí”, “reconocí”, decían los testigos refiriéndose a las tareas de reconocimiento llevadas a cabo por la CONADEP.

Por otra parte, en estos testimonios estaban contenidas las marcas de la enunciación que los situaba en un momento preciso, con una alusión directa a los espectadores. Los testigos se refirieron a “los que están viendo” el programa, a los que “miran en este momento”. Es decir, los mismos televidentes eran interpelados como testigos de lo se estaba narrando. El programa se presentó, de esta manera, como una instancia de prueba y de toma de conciencia sobre lo ocurrido, lo que se reforzó al

³⁷ Para un análisis de esta modalidad informativa en el marco del “show del horror”, ver Feld, 2015.

³⁸ También se incluyeron dos testimonios, los de las abuelas, sobre el robo de bebés nacidos en cautiverio o secuestrados junto a sus padres.

³⁹ La noción de desaparición como enigma abierto es subrayada en el programa durante el primer segmento de relato en off: “¿Dónde están? ¿Por qué este enigma atroz sin precedentes en nuestro país? ¿Por qué el escarnio que hasta hoy nos ensombrece y esos nombres con el tiempo y el espacio suspendido? Desaparecidos: una condición que alcanzaría a millares de argentinos.” (Programa “Nunca Más”. Locutor en off. Primer segmento)

presentar al testimonio como algo que debía servir para que “nunca más” volvieran a ocurrir hechos como los relatados: casi todos los testimonios terminaron con la consigna “Nunca Más”.

Si bien los testimonios se centraban en experiencias límite, lo más terrible se decía en una frase, en unas pocas palabras al interior de un relato más amplio. Los testigos no subrayaban el horror ni adjetivaban sus descripciones. Según algunos observadores, esta manera de narrar los hechos posibilitó que los relatos atravesaran el horror sin reproducir sus lógicas, sin causar espanto.

Para presentar lo siniestro de la crueldad, del ensañamiento, de la locura homicida se había elegido el *medio tono*. Los hechos que hasta el momento habían sido silenciados por los militares, en nombre de una guerra que ellos definieron como sucia pero justa, aparecieron en su dimensión más profunda, precisamente porque al silencio de los opresores no siguió el grito o la exaltación de sus víctimas (Sarlo, 1984: 2. Enfatizado por la autora).

Este “medio tono” permitió hacer *audibles* los testimonios en un contexto en el que se combinaban el miedo, la sorpresa, la incredulidad y la sospecha acerca del rol que tenían los testimoniantes y la misma CONADEP.⁴⁰

Para esto colaboró también la austeridad de la puesta en escena de estos testimonios en la imagen televisiva. Todos se desarrollaron ante una cámara fija y en primer plano, con un fondo negro detrás. Las tomas largas, reforzadas por códigos teatrales como el que consistía en mostrar a los testigos sentados en sillas sobre un escenario en penumbras, se alejaban –como señalaron algunos analistas– de los lenguajes usuales de la televisión de ese momento. El acento estaba puesto en la palabra, en lo que esas personas podían contarle a la audiencia. Pero además de presentar esa palabra despojada de los testigos, la puesta en escena del programa también enfatizaba, como escribió Beatriz Sarlo, la elocuencia de “los rostros de quienes habían sobrevivido y que, desde la muerte, venían a dar testimonio. Porque esos ojos, que nos miraban desde la pantalla del televisor, habían podido también contemplar el límite” (Sarlo, 1984: 2).

En ese sentido, las imágenes de los testigos –de sus rostros ante las cámaras de televisión– se pusieron al servicio de la palabra testimonial: el fondo negro, la mirada a cámara, el encuadre que recortaba solamente la cara del testigo, la sincronía entre imagen y sonido, parecían crear un tipo de representación visual que no intentaba agregar información a lo que se verbalizaba. La imagen del rostro

⁴⁰ Según la secretaria de la CONADEP, Graciela Fernández Meijide, el rol de la Comisión, antes del programa, resultaba sospechoso para muchos, en el marco de “...una sociedad que sabía las cosas con tanta confusión, que había sido tan bombardeada sobre que los organismos de derechos humanos eran subversivos, que la propia CONADEP era subversiva”. Fuente: Graciela Fernández Meijide, entrevista realizada por el Equipo de Derechos Humanos del CEDES, Buenos Aires, 19 de diciembre de 1989.

de los testigos se constituyó así en índice de autenticidad⁴¹ y convocaba también a ese medio tono que se escuchaba en los relatos.

Con respecto al enunciador que legitimó los testimonios en este programa, la novedad que se produjo en comparación con otros relatos contemporáneos del espacio mediático –y particularmente del “show del horror” – fue que por primera vez el enunciador fue el Estado. Si durante la dictadura el Estado producía los crímenes y ocultaba la información sobre los hechos, en esta nueva instancia el Estado se proponía como lugar de enunciación desde el que se daba la palabra, por primera vez, a las víctimas de la represión para que relataran su experiencia. Este lugar de enunciación no se construyó solamente por el carácter oficial que le dio al programa la introducción del ministro del interior, ni por la utilización de un canal televisivo estatal para su grabación y difusión: la CONADEP había sido creada como un órgano del Estado y este informe, aunque todavía no era definitivo, fue presentado como un resultado “oficial” de sus investigaciones.

Pero, además, la manera en que se utilizó el medio televisivo contribuyó a crear este efecto de sentido. Por un lado, la televisión puso en suspenso su lógica comercial, lo cual se señaló reiteradamente durante la emisión. Aunque el documental había sido grabado con pausas, se emitió sin publicidad, y cada vez que terminaba un bloque se anunciaba: “Dadas las características que reviste la programación de hoy, la misma será realizada sin cortes publicitarios”. De este modo, se dotó a la emisión de un carácter de excepción dentro del flujo televisivo y se presentó el programa como un acontecimiento singular. Por otro lado, la televisión borró su rol de enunciador y el papel que solían tener los periodistas fue asumido por otros enunciadores “oficiales”: aunque el programa ocupó el horario de un ciclo televisivo (denominado “Televisión Abierta”), su presentación y su conclusión quedaron a cargo del ministro Tróccoli y del presidente de la CONADEP, Ernesto Sábató.

Más allá del contexto en el que se produjo y emitió este programa, que hacía necesario un tipo de lenguaje muy diferente al del “show del horror”, la decisión de la CONADEP de evitar mostrar imágenes de violencia o de cuerpos “NN” puede ser analizada en relación con la búsqueda de credibilidad, tanto de la imagen como del testimonio. De hecho, en las reacciones de la opinión pública que se leen en los diarios del día siguiente se habla de un “efecto de revelación” del programa, de la percepción de que, con su difusión, se enunciaba una verdad hasta entonces encubierta. Este efecto de sentido se construyó, como hemos dicho, por diversos elementos: el enunciador no fue la televisión como institución –deslegitimada después de su marcada colaboración con el régimen dictatorial–, sino el Estado; el relato

⁴¹ En el lenguaje de la televisión, la mirada hacia la cámara genera un contacto privilegiado con el público, en el que quien habla parece mirar a los ojos al espectador. La mirada hacia la cámara opera como índice de “desficcionalización”, crea el efecto de sentido de que el enunciador se refiere efectivamente a la “realidad”, otorga “una especie de ‘prueba’ del anclaje del discurso en lo real de la actualidad” (Verón, 1983: 105).

permitió abarcar la desaparición forzada como sistema, al permitir cotejar los distintos testimonios (tanto “desde adentro” como “desde afuera”); se utilizó un tipo particular de imágenes que podía certificar la veracidad de lo relatado por las víctimas centrándose en su lugar de testimoniantes más que en las imágenes de violencia. A diferencia de las etapas posteriores, en que el testimonio televisivo se dirigirá más a atraer a los espectadores que a demostrar y develar hechos que habían sido ocultados⁴², en estos primeros momentos de la apertura democrática, el valor de verdad del testimonio no dependió de la espectacularidad de lo mostrado, sino de una austeridad y una fuerza de enunciación capaces de definir y dotar de contenido –por primera vez en la televisión argentina– a la desaparición.

4. Para concluir

El examen del rol de las imágenes y de los testimonios sobre la desaparición de personas hechos públicos por los medios de comunicación en los primeros meses de la transición argentina nos ha permitido constatar que no siempre las víctimas tuvieron una palabra legítima, no siempre la sociedad eligió escucharlas y creerles, no siempre las imágenes tuvieron valor por sí mismas. El lento proceso de construcción de legitimidades que tuvieron tanto los testimonios como las imágenes sobre la desaparición se ha naturalizado con los años. Sin embargo, en el inicio de ese proceso, que puede examinarse en el breve período aquí estudiado, es posible, primero, situar algunos de los mecanismos que colaboraron en la construcción de dicha legitimidad; segundo, observar la complejidad de las articulaciones entre testimonio e imagen.

En cuanto a los mecanismos, estos fueron necesarios para otorgarles valor de “verdad” a los testimonios (frente a las mentiras y el ocultamiento producido por la dictadura); para proveerles elementos de factualidad que permitieran establecer una relación entre estos discursos y la realidad de lo sucedido; para legitimar las voces de los testigos y la figura del testigo como enunciador de los hechos del pasado; y para otorgarles legibilidad a los relatos permitiendo a quienes escucharon/leyeron los testimonios comprender lo que pasó.

Entre esos mecanismos, hemos examinado los contextos de enunciación, los medios de publicación, los paratextos y maneras de presentar las imágenes y los testimonios, y sobre todo los enunciadores que les dieron legitimidad. Esto implica introducir en el análisis “situaciones de testimonio” (Pollak y Heinich, 1986) diferenciadas, pero que –en ese contexto– tuvieron finalidades parecidas: todas apuntaron a hacer entender un pasado que no se conocía o del que se dudaba.

⁴² Para un análisis de las etapas posteriores, especialmente de los años '90, ver Feld, 2009.

Pero también han colaborado en esa legitimación los modos de organizar y presentar los contenidos: en cuanto a los testimonios, en aquel contexto, tuvo más importancia el polo informativo de los testimonios (que debían explicar e informar qué les había sucedido a los desaparecidos –es decir, construir un zócalo de conocimiento para entender qué había pasado) que su polo emocional. Lo mismo sucedió con las imágenes, por eso las fotos de los desaparecidos en la ESMA y las de los “NN” exhumados de los cementerios fueron menos efectivas para validar un relato sobre la desaparición que las imágenes del rostro de los testigos, utilizadas en el programa “Nunca Más”.

En segundo lugar, en cuanto a las articulaciones entre testimonio e imagen, este análisis permite reexaminar algunos puntos específicos de debates más amplios que han atravesado los estudios sobre testimonio y sobre imágenes. Uno de ellos es el que plantea una competencia entre imagen y testimonio ante el relato de situaciones límite: si es adecuado recurrir a la imagen o, en cambio, sólo puede relatarse el pasado mediante relatos testimoniales. En el debate antes aludido sobre las imágenes de Auschwitz, varios intelectuales franceses⁴³ polemizan con Didi-Huberman diciendo que la imagen fetichiza el pasado, que distancia al espectador, que impide reflexionar acerca de lo ocurrido, entre otros argumentos. El debate es amplio y no todos los que intervinieron en él han planteado esta separación tan tajante entre imagen y testimonio. Sin extendernos en este punto, lo que el análisis propuesto en este artículo permite pensar a la luz de experiencias concretas, sobre todo en ese momento inicial de la transición política argentina, es la complementariedad y el apoyo mutuo entre testimonio e imagen. Las imágenes más elocuentes son las que se ponen al servicio del testimonio, como en el programa televisivo de la CONADEP; pero esos testimonios sin la imagen poderosa del rostro de los testigos tal vez no hubieran tenido el poder de revelación que tuvieron.⁴⁴

Otro punto que queremos remarcar, en función de este debate, tiene que ver con la necesidad de revisar las condiciones de circulación, tanto de los testimonios como de las imágenes. La mayoría de las críticas y los planteos sobre lo adecuado o no de ciertos lenguajes para referirse al horror, ponen el acento en las condiciones de emisión. Un ejemplo es el análisis ya mencionado de Didi-Huberman (2004) sobre las cuatro fotos recuperadas de Auschwitz. Consideramos que toda imagen presenta varias capas de visibilidad y estas se construyen con el tiempo, con las nuevas condiciones de enunciación, con las reediciones y con los contextos memoriales que se van sucediendo. Estas reediciones, tal como advierte Didi-Huberman corren el peligro de generar una estetización de las imágenes (y también de los

⁴³ Entre otros, Claude Lanzmann, Elizabeth Pagnoux y Gérard Wajcman. Ver el debate en Didi-Huberman, 2004.

⁴⁴ Es evidente que Lanzmann no está en contra de las imágenes filmadas de los testigos, que son las que utiliza en su película *Shoah* (1985). Su invectiva se dirige, más bien, a las imágenes de archivo. De todas maneras, aquí han sido tratadas en todos los casos como complementarias a los testimonios. Y ese valor de complementariedad es que el que queremos subrayar ante el mencionado debate.

testimonios) quitándoles su carga de huella del horror vivido. Pero también –sostenemos– pueden servir para rescatarlas y otorgarles una “segunda vida”⁴⁵, en las que testimonios e imágenes serán vueltos a ver y a escuchar, y podrán revelar detalles no advertidos en el momento inicial de su enunciación. De otro modo, si no ponemos el acento en estas condiciones de circulación y no las examinamos en detalle terminaríamos reificando las imágenes y los testimonios, fosilizándolos, y pretendiendo que fueran siempre iguales a lo que fueron en su origen.

Es significativo que las tres instancias que aquí analizamos (el “show del horror”, el programa televisivo “Nunca Más” y las dos ediciones del diario *La Voz* con el testimonio de Bastera y las fotos de la ESMA) fueron de algún modo olvidadas. A diferencia del Informe “Nunca Más” y del juicio a los ex comandantes, que se produjeron poco después, no prevalecieron en la cultura de la memoria argentina. Por lo tanto, sin esa “segunda vida” como la que proveyó, por ejemplo, el libro de Brodsky (2005) para las imágenes sustraídas de la ESMA por Bastera, seguirían asediadas por la invisibilidad y relegadas al olvido. Esta es la manera en que tanto imágenes como testimonios construyen memoria: tomando vida una y otra vez, produciendo nuevos mensajes con viejas huellas, interpelando a las próximas generaciones.

⁴⁵ Esta “segunda vida” de las fotos consistente en “rescatarlas” de los archivos a partir del trabajo de Brodsky, es analizada por Vikki Bell (2010), quien se centra en la foto de Fernando Brodsky y en su recorrido.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2002). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Barcelona: Pre-textos.
- Ansett, Elizabeth; Dreyfus, Jean-Marc y Gariban, Sévane (dirs.) (2013). *Cadáveres impensables, cadáveres impensados, el tratamiento de los cuerpos en las violencias de masa y los genocidios*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- Baer, Alejandro (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada.
- Bell, Vikki. "On Fernando's Photograph. The Biopolitics of *Aparición* in Contemporary Argentina". *Theory, Culture & Society*, 27 (2010): 1-21.
- Bourdieu, Pierre (1985). *¿Qué significa hablar?* Barcelona: Akal.
- Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición: Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Cohen Salama, Mauricio (1992). *Tumbas anónimas. Informe sobre la identificación de restos de víctimas de la represión ilegal*. Buenos Aires: Catálogos - Equipo Argentino de Antropología Forense.
- CELS (1984). *Testimonio sobre el Centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*. Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.
- CONADEP (1984). *Nunca Más: Informe de la Comisión nacional sobre la desaparición de personas*. Buenos Aires: Eudeba.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dulong, Renaud (1998). *Le témoin oculaire: les conditions sociales de l'attestation personnelle*. París: Editions de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales.
- Feld, Claudia (2015). "La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del 'show del horror'". Feld, Claudia y Franco, Marina (edas.) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 269-316.

- 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*, vol.1, nº 1 (2014): 28-51.
- Feld, Claudia (2009). “‘Aquellos ojos que contemplaron el límite’: La puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición”. Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (edas.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós: 77-109.
- Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica, “Introducción. Imagen y memoria: apuntes para una exploración”, Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (edas.) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós: 25-42.
- Feld, Claudia y Franco, Marina (2015). “Democracia y derechos humanos en 1984, ¿hora cero?”. Feld, Claudia y Franco, Marina (edas.) *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica: 359-400.
- García Castro (2002). *La mort lente des disparus au Chili sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- González Bombal, Inés (1987). “Derechos humanos: la fuerza del acontecimiento”. Verón, Eliseo (ed.) *Discurso político, lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- LaCapra, Dominick (2008). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo.
- Landi, Oscar e Inés González Bombal (1995). “Los derechos en la cultura política”. VVAA, *Juicios, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión: 147-92.
- Levi, Primo (2000). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Longoni, Ana (2010). “Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos”. Crenzel (ed.) *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias representaciones e ideas (1983-2008)*. Biblos: Buenos Aires: 43-63.
- García, Luis y Longoni, Ana (2013). “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos”. Blejmar Jordana, Fortuny Natalia y García, Luis (edas.) *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería: 25-44.
- 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*. 2/4 (2012).

- Matard-Bonucci, Marie-Anne (1995). "Le difficile témoignage par l'image". Matard-Bonucci, Marie-Anne y Edouard Lynch (edas.). *La libération des camps et le retour des déportés*. Paris: Editions Complexe.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la voz del testigo*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pollak, Michael y Heinich, Nathalie. "Le témoignage". *Actes de la recherche en sciences sociales*. 62-63: (1986).
- Ricoeur, Paul (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Risler, Julia (2015). *Acción psicológica, comunicación y propaganda durante la última dictadura militar (1976-1983)*. Tesis para optar por el título de Doctora en Ciencias Sociales. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Mimeo.
- Sarlo, Beatriz. "Una alucinación dispersa en agonía". *Punto de vista*, 21: 1984.
- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Schindel, Estela (2012). *La desaparición a diario. Sociedad, prensa y dictadura (1975-1978)*, Villa María: Eduvim.
- Verón, Eliseo. "Il est là, je le vois, il me parle". *Communications* 38 (1983).
- Wieviorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Zelizer, Barbie (eda.) (1999). *Visual Culture and the Holocaust*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.