

**TÉSTER DE VIOLENCIA.
DESCUBRIR Y RETIRAR FOTOGRAFÍAS EN EL CONTEXTO DISCURSIVO
DE LA CREACIÓN DEL MUSEO DE LA MEMORIA EN ARGENTINA**

*Mariana Speroni**

De vez en cuando, un acontecimiento restablece ante nosotros algo lejano en el tiempo. Entonces, el reconocimiento, y su voluntad, acuden al *saber de la memoria*, un saber de evocaciones que, de inmediato, estima la distancia del olvido. Como sucede con una vieja fotografía, casi siempre se produce una revelación.

En escasas ocasiones, se produce una inversión esencial y asoma la *memoria del saber*. Su tiempo no es el de la sucesión de los días. Diferente del recuerdo, es estancia inconsciente y condición involuntaria. Su presencia dimensiona lo trágico, es silencio en asedio de lo inexplicable. Memoria que no informa, nos abarca y traspasa desenterrando al instante la dimensión de ‘lo mismo’.

Repetición. Poderes irrefrenables que desbordan, ideales que agitan emociones sobrehumanas, complicidades que seducen lo ominoso; la *memoria del saber* encarna la ilusión sin porvenir del amor por nuestra precariedad.

Alicia Romero

Enero. Las fotografías

Entre el 16 y 17 de enero de 2004 *aparecieron* en los medios nacionales y provinciales unas fotografías¹. Como después se dijo, “las fotografías llegaron de manera casual”² y fueron ubicadas, ajustadas, al registro de las palabras. Palabras de los representantes del Estado, palabras de los medios gráficos de comunicación y palabras de los ex-detenido desaparecidos y militantes de Derechos Humanos que las definieron en dos direcciones: por un lado, hacia los ‘objetos’ que allí estaban siendo sustituidos y por otro (pero íntimamente vinculado con la primera) hacia ‘las consecuencias’ o, mejor, las prácticas que de ellas debían generarse.

En la conferencia de prensa que dieran el Secretario de Derechos Humanos, Eduardo Luis Duhalde y el ministro de Defensa, José Pampuro, se propusieron las siguientes explicaciones: “en el mes de diciembre [de 2003] se apersonó un directivo de la Asociación de Reporteros Gráficos de la Argentina a la Secretaría de Derechos Humanos (...) se inició una inmediata y rigurosa investigación tendiente a descartar una serie de hipótesis: la primera que fueran *fotos trucadas*, la segunda *que no correspondieran a nuestro país*; la tercera *verificar que no se tratara de escenas de alguna película de ficción* y al mismo tiempo tratar de *determinar el lugar geográfico* posible donde estas fotos habían sido tomadas”³.

¹ Ver anexo.

² “(...) puesto que las entregó [al CELS] el dueño de una casa de fotos de Córdoba que las encontró mientras revisaba sus pertenencias antes de liquidar el negocio”. *El Zonda*, San Juan, 16-1-2004.

³ “Se nos solicitó que instruyéramos en el marco del Ejército y de las Fuerzas Armadas en general la veracidad y la *realidad* de dichas fotos (...) Esto fue transmitido al jefe del Ejército, general Bendini, el día martes en horas de la tarde. Este solicitó la presencia de dos generales más y trabajaron para determinar y asegurar *el lugar, la forma y la pertenencia* de los distintos hombres que aparecían fotografiados. En conclusión, el día posterior a las 8 de la mañana (...) se nos informó que el estudio de las fotos arrojaban: que fueron obtenidas el año 1986, de un curso de adoctrinamiento en el marco de la preparación que se les daba en ese momento a los grupos comando [Las fotografías fueron tomadas en un campo despoblado de Córdoba llamado Quebrada de la Cancha] y que estos entrenamientos venían ejerciéndose desde 1965, se extendían hasta 90, 91 y estaban enmarcados en *una actitud voluntaria de personal militar* que oficiaba en este caso de víctima y victimario, en función de que el curso comprendía entre 35 y 40 hombres que eran lo que la fuerza Ejército básicamente tenía destinados al adoctrinamiento de los grupos comando en estos años”. Conferencia de prensa del Ministro de Defensa José Pampuro y del Secretario de Derechos Humanos Eduardo L. Duhalde, del día 16 de enero de 2004. En: www.presidencia.gov.ar (las cursivas son nuestras).



Fotografía enero 2004

La primera actitud del Estado es la duda y las definiciones de los objetos de las imágenes se establecen por la negativa, es decir, por aquello que no son. Debe *ver* y *comparar* (otros objetos, otras imágenes, otras palabras) para *crear* y operacionalizar una práctica. La preocupación por la verosimilitud, la autenticidad, el lugar preciso en el que fueron tomadas y el reconocimiento de los nombres para definir *claramente* las prácticas consecuentes. Una vez despejadas las dudas, el Ministerio de Defensa las calificaba como “de *alto impacto*” y detallaba que “fueron tomadas

durante un curso de comandos de personal del Ejército en 1986, en una guarnición militar de Córdoba”. La representación (visual) de los episodios debía ser relacionada, primero con ciertos procedimientos científicos, como se vio, y luego con los procedimientos legales para que al hacerlo, o en ese mismo acto, se convirtiera en pruebas acusatorias.

Los medios gráficos, en cambio, no dudan. Las referencias y calificaciones que se ofrecieron sobre estas imágenes fueron directas e inmediatas: un “simulado campo de prisioneros”; “en las fotos se observa a personal del Ejército cometiendo hechos deleznable en perjuicio de personas desprovistas de ropas, en un campo despoblado”; eran “vejámenes y torturas en ejercicios militares”; “entrenamientos para resistir el dolor”, etc. De hecho, los epígrafes de las fotografías funcionaban como descripciones de lo que allí se estaba viendo⁴. Las derivaciones de las imágenes incluían referencias a los efectos que producirían en quien las observara a través del establecimiento de verbos como “revelar”, “mostrar”, “sorprender”, “disparar recuerdos”⁵.

Los ex-detenido y militantes por los derechos humanos fueron el lugar de recepción para el cual las imágenes se mostraban *como si* fueran otras imágenes. Establecieron, tanto para identificar los objetos de sustitución como para constituir las prácticas posteriores, dos tipos de comparaciones. Por un lado con el pasado argentino e internacional (“tales fotos podrían haber sido tomadas en cualquiera de los cientos de centros clandestinos de detención y exterminio que funcionaron en *aquellos* años”⁶; “esas prácticas aberrantes son similares a las realizadas por los franceses en Argelia, los estadounidenses en Vietnam, o los nazis en los campos de exterminio. Los comandos ‘aprendían’ en su propio cuerpo las torturas que aplicarían a sus víctimas”⁷) y por otro con la situación de las comisaría y cárceles contemporáneas (son factibles de obtener actualmente en cualquier comisaría de la provincia de Buenos Aires, de Santa Fe, de Tucumán, Santiago del Estero, Mendoza, La Rioja y en cualquiera de las cárceles donde se considera como subhumanos a los encarcelados).

⁴ “En las fotos se observa por ejemplo a una persona sometida a descargas eléctricas -con una picana del tipo de las que se utilizan para el manejo de ganado vacuno- mientras varios uniformados la sujetan a una cama de torturas” (*El Zonda*, 16 de enero de 2004); “Los ejercicios incluían sesiones de torturas similares a las que se hacen con picanas” (*Río Negro*, 16 de enero de 2004).

⁵ Reconstruimos el contexto de las frases: las fotografías “revelan prácticas de torturas” (*Diario El Ciudadano*, Rosario, 16 de enero de 2004); “muestran prácticas como la ‘picana’ y el ‘submarino’” (*El Zonda*, San Juan, 16 de enero de 2004); “revelaron vejámenes y torturas en ejercicios militares” y “sorprendieron por su crudeza y dispararon el recuerdo del caso de Omar Carrasco” (*Diario Río Negro*, 16 de enero de 2004)

⁶ Rufino, Alemida, “No hubo errores, no hubo excesos”. En: www.exdesaparecidos.org.ar

⁷ En: “Hasta 1990 el Ejército enseñó a torturar. La Escuelita”. En *Página/12*, 16-1- 2004.



Fotografía marzo 2004

Marzo. Los retratos

Para el 24 de marzo de 2004, una de las intervenciones que se prepararon para la conmemoración del golpe de Estado de 1976 fue la de, por la mañana, *descolgar* unas imágenes⁸ del Colegio Militar⁹. A estas imágenes los representantes del Poder Ejecutivo, los medios gráficos de comunicación y un grupo de militares les adjudicaron palabras que anudaban esas formas con ciertos objetos. En términos generales, entonces, coincidían en que en las imágenes de las galerías estaban *representados* Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone. Sin embargo, donde

no había acuerdo era en la valoración simbólica de la ‘representación’, es decir, en el valor socio-histórico que los representados tienen para el campo social.

Queremos decir, para el Ejecutivo eran dos “responsables” de la Dictadura Militar (iniciada el 24 de marzo de 1976) y debían “ser quitados” por el Jefe del Ejército, como el mismo Presidente dijo ese día ya que “marca definitivamente un claro posicionamiento que tiene el país todo, nuestras Fuerzas Armadas, nuestro Ejército y quien les habla como Presidente y como Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, de terminar con esa etapa lamentable de nuestro país”.

Para los medios de comunicación aquellos dos hombres representados eran “ex represores”, “dos de sus directores”, “ex jefes del ejército y ex presidentes de facto del país”¹⁰; el acto de descolgarlas estuvo “cargado de simbolismo” y establecieron la consecuencia más directa de esta acción ‘saltando’ la instancia de mediación signica al afirmar que directamente “sus rostros *ya no están* en las paredes”¹¹.

Los militares, en cambio, trataron la cuestión de la valoración explicitando el lazo identificador que los une con los representados en las imágenes. En primer lugar, antes del acto las pinturas al óleo *desaparecieron* y fueron sustituidas por fotografías (hecho que produjo el pedido de una investigación *interna*¹²). Por otro lado, algunos militares pidieron el *pase a retiro* como un signo de su “disconformidad”¹³ explicando, por ejemplo, que se resistían a que “los cadetes fueran sometidos a semejante espectáculo. El Colegio, *cuna* de los oficiales, se politizó con esta cuestión. Ellos no tienen culpa de lo que pasó”¹⁴.

⁸ Ver anexo.

⁹ La segunda, y por la tarde, el acto de restitución del predio de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) para ser museo de la memoria.

¹⁰ “Crean el ‘Museo de la Memoria’ en antiguo centro de tortura de Buenos Aires”. En CNN en español, 24 de marzo de 2004.

¹¹ “Retiraron los retratos de Videla y Bignone del Colegio Militar”. En *Clarín*, 24-3-2004.

¹² Ante el incidente el director del Colegio, general de Brigada Horacio Gallardo, ordenó la apertura de la investigación. El “extravío” de las pinturas se conoció el jueves [25 de marzo] y las autoridades del Colegio decidieron no hacer público el incidente sino reemplazar los originales por copias fotográficas ampliadas.

¹³ El general de brigada Rodrigo Soloaga, jefe de Personal del Ejército [veterano de la guerra de las Malvinas]; el coronel mayor Juan Martín Merediz, jefe del Comando de Ingenieros [un experto en demoliciones que estuvo a cargo de volar Fuerte Apache y la cárcel de Caseros]; general Jorge Cabrera director nacional de Inteligencia Estratégica Militar.

¹⁴ Juan Martín Merediz en: *Clarín*, 25 de marzo de 2004.

Los desplazamientos, la acción diferida

Fotografías, finalmente, en ambas situaciones. Unas, las que sustituyeron los retratos *desaparecidos*, preparadas para ser vistas y ser ‘descolgadas’ de las paredes para no verse más. Las otras, las que *aparecieron* casualmente, presentadas a la justicia como prueba de un pasado inmediato democrático y a la sociedad como documento sobre los modos de aquel otro pasado, el dictatorial.

Imágenes de las que se registran lecturas conflictivas y experiencias tan distantes como el apego y el desapego afectivos, el alejamiento y la cercanía ideológicos, el asombro y la indiferencia perceptuales, la memoria y el olvido colectivos. Philippe Dubois decía, para los años en los que la democracia ‘volvía’ a nuestro país, que las fotografías son una ruina de lo real, un vestigio. La huella física y material de lo que ha estado ahí. La representación que lleva la marca, los estigmas del trabajo destructor de los siglos y los años¹⁵.

De tal modo que, si quedaron vestigios materiales del pasado de otros años, nuestra reflexión devolverá su atención hacia *la relación perdida* entre las fotografías.

Porque haber puesto en escena, haber hecho circular, haber ‘recibido’ y ‘despedido’ estas imágenes es equivalente, en algunos casos, al hecho de recordar y al hecho de reconstruir fragmentos de la memoria disponible para nuestra comunidad¹⁶. Fragmentos que se pueden reubicar a través de la serie de evocaciones, de referentes ‘directos’ y del encuentro con otras imágenes (cuerpos y representaciones) ausentes¹⁷.

La recepción y experiencia perceptual de estas imágenes *del presente* son parte de nuestro diálogo aplazado con *el pasado* (allí los -nuevos- torturados, allí los -antiguos- torturadores). Un pasado que *está del otro lado de las imágenes* esperándonos para dejar de insistir. Porque en estos episodios, pero en especial en el caso de las representaciones de la tortura, estamos inhabilitados para certificar el referente. No el referente ‘directo’, el de aquellos voluntarios, sino más bien el referente evocado, el referente ‘desaparecido’ que sólo pudo ser reconocido a través de otra representación, la de los responsables. La relación que existe entre estas dos situaciones es que sólo la segunda resignifica la primera, es decir, vuelve a señalar su significado, vuelve a ponerla en valor. Pero no nos referimos a una valoración relacionada con la idea de que descolgar los cuadros pueda reparar el daño producido en la democracia o en la dictadura. Nos referimos a una valoración que las conecta con otros espacios o dimensiones de lo social y que se afectan mutuamente.

Por un lado, con el espacio pedagógico que está presente en ambas series de imágenes y que podría recorrer el camino que va del saber transmitir al saber cómo hacerlo. Representaciones de ex-directores del Colegio Militar (responsables de los tormentos de los *campos concentracionarios* de la dictadura) y las representaciones de cuerpos que voluntariamente *estudian* cómo atormentar (sus) cuerpos para aprobar la materia *campo de prisioneros* y poder, en el futuro, saber cómo hacer hablar a otros prisioneros. Por otro lado, con

¹⁵ Dubois, Philippe. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*, Barcelona, Paidós, 1983, p. 93.

¹⁶ Susan Sontag reflexiona sobre el problema de la exposición y posterior repetición de imágenes atroces, pavorosas. En este sentido, recordar es no tanto recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen. Cf. *Ante el dolor de los demás*, Bs. As., Alfaguara, 2003.

¹⁷ “La imagen ausente, define Eliseo Verón, es aquella que podría estar en lugar de la que se muestra; es pues lo contrario de la imagen de una ausencia. La imagen ausente es, por supuesto, imposible de mostrar pero está allí, automáticamente engendrada por el hecho mismo de mostrar otra. La imagen ausente es lo real en sí, el único y auténtico real en sí, identificable pero eternamente fuera del discurso. Poner en evidencia la puesta en escena equivale a recordar que lo real no puede ser dicho, que lo no dicho es condición de posibilidad de toda palabra, que todo enunciado es producido en el imaginario de una enunciación y de un enunciador. Poner en evidencia la puesta en escena es dar a la “realidad en sí misma” el único nombre que merece, el que le dio Lacan: lo imposible”. En: *Efectos de agenda*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 106.



Luis Camnitzer. Serie de la tortura uruguaya ("He practiced every day"). 1983/1984

la dimensión que va de la voluntad al deseo, al anhelo problemático. Las imágenes 'evocadas' son imágenes de sujetos que no pudieron 'optar', como se dice, ser sometidos a los tormentos. Las imágenes vistas son imágenes de sujetos que optaron. Los de marzo optaron someter a los evocados y los de enero optaron someterse para algún día llegar a ser los de marzo.

Reencontrar y establecer otras asociaciones ya que, como decíamos, allí y aquí se visualiza un pasado que insiste. Insiste en encontrar un lugar, pero insiste cada vez que encuentra una repetición. Cómo hace, sería nuestra pregunta, una comunidad para dejar de repetir aquello

que le produce daño, para impedir seguir, en un sentido spinoziano, *descomponiendo* relaciones¹⁸. Cómo hace para decir algo verdadero respecto de su pasado inmediato¹⁹.

La opacidad de los acontecimientos argentinos de los últimos treinta años, nos lleva, entendemos, a una explicación que se pregunte por *los desplazamientos*, por aquellas otras cosas de las que nos hablan estas imágenes. Y en este sentido, el *querer ser* y el *saber hacer* se encuentran con una intervención del arte que puede conjugarlos y en ese movimiento problematizarlos. Nos referimos a la composición de imágenes/textos de Luis Camnitzer²⁰ que nos confronta delicada y paradójicamente con la posibilidad de que acción (de atormentar cuerpos) podría ser una práctica cotidiana; nos confronta con la dimensión afectiva de estos acontecimientos ya que, finalmente, las imágenes de este año desmontan la operación signica que va del como si 'te torturo' al como si 'no estuvieras'.

La preocupación por descolgar las fotografías bajo el anhelo de no repetir el pasado se vuelve problemáticamente ineficaz en tanto ya no están las representaciones pero, probablemente, sigan esas otras prácticas de todos los días. No sólo por aquellas comparaciones que se hicieron con las comisarías o las cárceles, sino por aquella ligazón entre la educación, la voluntad y el deseo. La preocupación legal (en el caso de las fotos) o la preocupación por la oportunidad (en el caso de los retratos) *desvía* el cuerpo ausente que reclama su entrada a la escena democrática. Ese otro cuerpo torturado, ese otro retrato sin pared ni institución que deambula como espectro entre nosotros.

¹⁸ En: Cartas a Blyenberg. *Correspondencia completa*, Madrid, Hiperión, 1988.

¹⁹ José E. Burucúa propone construir una historia de la cultura que sostenga un intento por el cual "las palabras digan algo verdadero sobre las cosas pasadas, y puedan prevenirnos, al mismo tiempo, sobre los peligros que entraña la omnitextualidad devoradora de los hechos. Porque finalmente, cuando la realidad se ha convertido en texto y sólo en texto, no sólo la realidad se ha hecho evanescente sino el propio texto se extingue por la vía del estallido de sus cualidades". En: *Corderos y Elefantes. La sacralidad y la risa en la modernidad clásica. Siglos XV a XVII*, Bs.As., Miño y Dávila Ed., 2001, p. 28.

²⁰ "Serie de la tortura uruguaya", de 1983/1984 [Fotografados a 4 colores, c/u 70 x 50 cm. ver anexo]. Hemos tratado este tema en: "Fronteras de la política y de la ética. Algunas consideraciones sobre Documenta XI". En *II Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes. X Jornadas de CAIA*, 2003.

Diarios

- “Crean el ‘Museo de la Memoria’ en antiguo centro de tortura de Buenos Aires”. En CNN en español, 24 de marzo de 2004.
- “Denuncian torturas a soldados en un centro de adiestramiento militar”. En Diario El Zonda, San Juan, 16 de enero de 2004.
- “Documentos gráficos exponen situaciones “deleznales” en cursos que se habrían hecho hasta 1994”. En Diario El Ciudadano, Rosario, 16 de enero de 2004.
- “Fiscal pide profundizar investigación sobre torturas en Córdoba”. En Diario La voz del Interior, Córdoba, 20 de enero de 2004.
- “Hasta 1990 el Ejército enseñó a torturar. La Escuelita”. En Diario Página/12, 16 de enero de 2004.
- “La Esma se queda sin los retratos de Videla”. En Diario La Capital, Rosario, 17 de marzo de 2004.
- “La reconciliación nacional y la memoria”, Editorial del Diario La Nación, 11 de julio de 2003.
- “No reabrir las heridas del pasado”, Editorial del Diario La Nación, 15 de febrero de 2004.
- “Retiraron los retratos de Videla y Bignone del Colegio Militar”. En Diario Clarín, 24 de marzo de 2004.
- “Revelaron vejámenes y torturas en ejercicios militares”. En Diario Río Negro, 16 de enero de 2004.
- “Una semana por los Derechos Humanos por el aniversario del golpe militar. ESMA, colegio militar y otras ceremonias”. En Diario Página/12, 22 de marzo de 2004.
- Baig, José, “Kirchner: ‘perdón’ por gobierno militar”. En Diario BBC Mundo, 24 de marzo de 2004.
- Bayer, Osvaldo, “La historia nunca perdona las atrocidades”. En Diario La voz del Interior, Córdoba, 14 de abril de 2004.
- Braslavsky, Guido, “Derechos Humanos: discusiones entre militares en actividad por la forma en que se recordó el golpe”. En Diario Clarín, 25 de marzo de 2004.
- Noailles, Martina, “Godoy mandó descolgar un retrato de Emilio Massera”. En Diario Página/12, 7 de mayo de 2004.
- Ranzani, Oscar, “La fotografía como forma de análisis sociológico”. En Diario Página/12, 12 de septiembre de 2003. (VAN??)

*Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata