



DOI: 10.26807/cav.v9i16.544

TEMAS DEL ARTE

USOS DE LAS FOTOGRAFÍAS DE DESAPARECIDOS/AS Y ASESINADOS/AS COMO DISPOSITIVO Y ELEMENTO ICONOGRÁFICO EN EL ACTIVISMO POR LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS EN ARGENTINA

Uses of photographs of the disappeared and murdered people as a device and iconographic element in memory and human rights activism in Argentina

Melina Jean Jean

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 2023-08-29

Fecha de aceptación: 2023-10-11

Jean Jean, M. Usos de las fotografías de desaparecidos/as y asesinados/as como dispositivo y elemento iconográfico en el activismo por la memoria y los derechos humanos en Argentina. Index, Revista De Arte contemporáneo, 9(16). Recuperado a partir de <http://www.revistaindex.net/index.php/cav/article/view/544>

Resumen:

En este artículo se aborda la trayectoria del uso de fotografías de desaparecidos/as y asesinados/as que forman parte de las materialidades de diversos memoriales que se erigen en el espacio público para conmemorar a las víctimas del periodo de violencia política de la década del setenta y la última dictadura en Argentina (1976-1983). Desde la perspectiva de los estudios de memoria y a través de la selección de algunos casos que se consideran representativos, el objetivo es dar cuenta de los diversos dispositivos que adopta la fotografía y de su incorporación como elemento iconográfico de representaciones que, en su conjunto, se incluyen en el repertorio de acción del activismo por la memoria y los derechos humanos. Se exponen cuestiones claves sobre el tema, se analiza el corpus y, finalmente, se presentan algunas conclusiones para pensar el lugar de la fotografía en el presente.

Palabras clave:

fotografías, desaparecidos/as y asesinados/as, memoria, memoriales, activismo

Abstract:

This article addresses the course of the uses of photographs of disappeared and murdered people that are part of the materiality of several memorials erected in public spaces to commemorate victims from the period of political violence of the seventies and the last dictatorship in Argentina (1976-1983). Starting from the theoretical perspective based on Memory Studies and through the selection of some cases that are considered representatives, the objective is to account for the various devices that photography adopts and its incorporation as an iconographic element of representations that are included in the action repertoire of activism for memory and human rights. Key issues on the subject are exposed, the corpus is analyzed and, finally, some conclusions are presented to think about the place of photography in the present.

Key Words:

photographs, disappeared and murdered people, memory, memorials, activism

Biografía de la autora:

Melina Jean Jean (La Plata, Buenos Aires, 1982). Doctora en Historia y Magíster en Historia y Memoria por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE) y Licenciada y Profesora en Historia del Arte, orientación Artes Visuales, por la Facultad de Artes (FdA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigadora posdoctoral del Proyecto de Investigación y Desarrollo: “Las memorias y el pasado reciente ante nuevos escenarios políticos, tecnológicos y culturales” del Centro de Investigaciones Sociohistóricas (IdIHCS, UNLP/CONICET). Investigadora y secretaria de Comunicación y Relaciones Institucionales del Programa Interinstitucional de Estudios sobre Memorias, Migraciones, Exilios y Refugios (PIEMMER; UNLP, UERJ, UNS, USACH, UCH). Ejerce tareas docentes en la cátedra Historia Social Contemporánea de la FaHCE-UNLP.

Código de identificación ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0196-2394>

Introducción

Desde tiempos de la última dictadura en Argentina (1976-1983) la lucha de sobrevivientes, familiares y organismos de derechos humanos estuvo orientada, en primer lugar, a denunciar los crímenes e intentar quebrar el ocultamiento y el silencio en torno a las desapariciones. En aquel contexto de urgencia, uno de los objetivos principales fue visibilizar a los/as desaparecidos/as, también a los/as asesinados/as, a través del uso de sus fotografías: de DNI o carnet de filiación a clubes, sindicatos, bibliotecas y universidades. La circulación de estas fotos en comisarías, hospitales, dependencias gubernamentales y eclesiásticas fue el método de reconocimiento y la manera más directa de tornar visibles a las víctimas. Afirma Da Silva Catela (2009b) que la foto con el rostro del desaparecido/a “pasó a ser, en esos momentos, una herramienta de búsqueda, una esperanza frente a la incertidumbre (...). La foto era una estrategia para individualizar al ser querido de cuyo destino nada se sabía” (p. 343). Durante los ochenta, cuando en las primeras acciones públicas predominaba el reclamo colectivo sin distinciones individuales, las fotos aparecían no en muchas ocasiones y, en general, sin el nombre del referente. Los soportes que predominaban eran grandes carteles de papel o cartón que, sin fotos, contenían algunos datos identitarios, fechas de secuestro, a veces la profesión, y un gran signo de pregunta. De a poco, aquellas fotografías que se trasladaron desde el espacio íntimo y privado al espacio público comenzaron a ser portadas por cualquier persona, en especial, a partir de que Hebe de Bonafini (madre fundadora de la Asociación Madres de Plaza

de Mayo) manifestó la idea de *socialización de la maternidad*, lo cual generó una ruptura del vínculo directo que se establecía entre madre/padre y su propio/a hijo/a en virtud de que cada uno/a pudiese representar a los/as 30.000.¹

Hacia la década de los noventa, y a medida que las marchas en reclamo de verdad, justicia y, en especial, de memoria se intensificaron, las fotografías empezaron a circular por todo el país y a ocupar las calles y plazas con gran protagonismo. Paralelamente, distintos colectivos de artistas callejeros también comenzaron a utilizarlas en sus intervenciones. De esta forma, se fue conformando una producción particular de estrategias políticas visuales y performáticas en el seno del movimiento por los derechos humanos (Schindel, 2009; Longoni, 2010), en la cual las fotos de desaparecidos/as y asesinados/as se constituyeron en uno de sus dispositivos principales.² En la región de La

1 La cifra “30.000” alude a la cantidad estimativa de desaparecidos/as y asesinados/as consensuada por el movimiento de derechos humanos en Argentina. Son muchos los argumentos que sostienen su defensa. Algunos se refieren al carácter parcial de cualquier estimación que, en este caso, tuvo relación con el número proporcional de *habeas corpus* presentados en el país; con el número de integrantes de las estructuras militares afectadas a la represión ilegal que superó 150.000 hombres activos; con las cifras de los documentos desclasificados de EE.UU de los que se desprende que los propios militares reportaron al servicio de inteligencia chilena, a mediados de 1978, la cantidad de 22.000 desaparecidos/as. También en relación a la cuestión de los/as sobrevivientes (que se extiende a los tipos de víctimas que se consideran, e incluyen o no); la continuidad de las denuncias en el presente, y los modos de subregistro. A todo esto, deben tenerse en cuenta las dificultades para denunciar los hechos y el carácter traumático de los mismos. En todo caso, la inexactitud de la cifra corresponde y es responsabilidad del pacto de silencio y ocultamiento de los perpetradores.

2 Se hace referencia aquí al concepto de dispositivo de Aumont (1990) quien lo define como el conjunto de determinaciones sociales que regulan el vínculo entre las imágenes y los/as espectadores/as, como son los medios y técnicas de producción, circulación y reproducción de la imagen, los lugares desde los cuales se puede acceder a las mismas y los soportes que sirven para difundirlas.



Figura 1. Fotografías de estudiantes desaparecidos/as y asesinados/as en portarretratos (colocadas en marzo de 1996). Comisión de Derechos Humanos, Facultad de Ciencias Veterinarias, UNLP, 2019.

Plata, Berisso y Ensenada,³ donde se sitúan los casos que aquí se analizarán, a mediados de la década del noventa, las fotografías comenzaron a ser utilizadas en los rituales conmemorativos en torno al aniversario del golpe, cada 24 de marzo. Por ejemplo, en la ciudad de La Plata, Da Silva Catela (2009a) ha registrado que, alrededor de 600 fotocopias de las fotos con los rostros de las víctimas, han sido colgadas delimitando el centro del espacio de la ronda de Madres de Plaza de Mayo (regional La Plata) en la Plaza San Martín, y que las mismas –tras un acuerdo con el municipio– se dejaron allí durante varios días después de cada acontecimiento. Las variantes de información que se agregaban a las fotos tenían que ver con quiénes las habían llevado

hasta la plaza. Si eran traídas desde alguna facultad de la UNLP, los/as desaparecidos/as y asesinados/as eran identificados/as como estudiantes, y las de familiares a veces podían contener frases de poesías o escritos de rasgos emotivos. En Berisso, estas imágenes también se colgaban con el mismo objetivo, pero alrededor del Monumento a los/as trabajadores/as desaparecidos/as y asesinados/as de la región, emplazado en el Centro Cívico de la ciudad por parte de sobrevivientes, familiares y organismos de derechos humanos. Asimismo, con el correr de los años, las fotos estuvieron presentes en los homenajes que llevaron adelante las diferentes Comisiones de Memoria, Recuerdo y Compromiso de la región. Las presentaciones de las fotografías mediante carteles y guirnaldas que delimitan los espacios físicos conmemorativos y acompañan el emplazamiento de memoriales -tales como monumentos, monolitos, placas, árboles y el formato de portarretratos (práctica iniciada en las facultades de la UNLP, figura 1), entre otros- continúan como tradición hasta el presente.

³ Esta región se sitúa en el noroeste de la provincia de Buenos Aires. La ciudad de La Plata es la capital de dicha provincia. Durante el periodo de violencia política de la década del setenta y la última dictadura, esta región se vio fuertemente afectada. Esto se corresponde a que, desde sus orígenes, se fue conformando un destacado conglomerado de población obrera -por el cordón industrial distribuido especialmente en Ensenada y Berisso- y estudiantil, por la presencia, desde 1905, de una de las más importantes universidades de Argentina, la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Las militancias barriales, políticas y sindicales de estos actores, y sus movilizaciones y luchas, fueron un claro objetivo del accionar represivo. Esto dejó como resultado que sea una de las zonas con más concentración de desaparecidos/as y asesinados/as del país.

Sin embargo, a partir de la segunda década de los 2000, se pudo observar una serie de variantes muy interesantes en sus dispositivos en cuanto a materialidades, soportes y espacios de circulación y difusión, en muchas ocasiones, combinadas con otros dispositivos y elementos iconográficos que, en su conjunto, forman parte, o bien, constituyen en sí mismos memoriales.⁴ Estimados como casos representativos de todo el repertorio activista regional, el *corpus* seleccionado para este trabajo corresponde, por un lado, a una agencia estatal en gestión con artistas de la Facultad de Artes de la UNLP y organismos de derechos humanos: proyecto *Baldosas Blancas* en La Plata. Por otro, a seis agencias de la sociedad civil: las baldosas del organismo de derechos humanos Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales sede La Plata (en adelante Familiares LP). Proyecto *Mosaicos por la Memoria* del Espacio de Cultura y Memoria el Rancho Urutaú en Ensenada (en adelante Rancho Urutaú). Proyecto *Paseo de la Memoria* de la agrupación Vecinos de Villa Elisa por la Memoria, Verdad y Justicia (en adelante Vecinos/as de Villa Elisa) en La Plata. Proyecto *Recordatorios* de la Comisión Permanente por la Memoria de Berisso (en adelante CPMB). Proyecto *Por la Memoria contra el Olvido y el Silencio* de la Asociación Sindical de Profesionales de la Salud de la Provincia de Buenos Aires (en adelante CICOP). Y el Proyecto *Patio de la Memoria*

4 Se considera que estas variantes responden, en parte, a la condensación de una trayectoria de políticas públicas que promovieron la instalación de este tipo de marcaciones territoriales, que incluyen desde señalizaciones de ex Centros Clandestinos de Detención (CCD), a la creación de parques, espacios, sitios y museos dedicados a la memoria del pasado reciente en Argentina. Fundamentalmente, esto se dio con gran envergadura durante los gobiernos nacionales kirchneristas (ciclo iniciado con la presidencia de Néstor Kirchner 2003-2007 y continuado por Cristina Fernández de Kirchner 2007-2015).

del Colegio de Psicólogos y Psicólogas de la provincia de Buenos Aires Distrito XI (en adelante Colegio de Psicólogos/as).

Las fotografías como dispositivo y elemento iconográfico de memoriales

Todas estas agencias, que forman parte del activismo por la memoria y los derechos humanos en la región desde el año 2010,⁵ tienen como objetivo principal reconocer y homenajear a desaparecidos/as y asesinados/as locales. Es decir, se trata de una reivindicación de su pertenencia barrial o institucional, según cada caso. Para ello, han puesto en marcha diversos proyectos que culminaron con el emplazamiento de un memorial y un acto conmemorativo. Algunas agencias, desde entonces, han establecido la conmemoración como ritual cada año, en general, para el aniversario del inicio de la dictadura. Los proyectos comienzan con una etapa de investigación, donde los/as integrantes de cada grupo indagan entre los/as familiares y allegados/as de las víctimas, pero también en distintos archivos, las identidades, datos biográficos, trayectorias de militancias e información sobre sus secuestros/desapariciones o asesinatos. Estos homenajes se destacan por individualizar a cada homenajeado/a, de modo que el uso de sus fotografías ha resultado fundamental. En los casos de *Baldosas Blancas* (figura 2) y las baldosas de Familiares LP (figura 3) las fotos pasaron por un procedimiento especial para ser transferidas al cuerpo cerámico. En *Baldosas Blancas* se encargaron de su realización artistas de la Facultad de Artes de la UNLP, y en Familiares LP trabajadores/as de la fábrica de cerámicos recuperada FASINPAT

5 A excepción de Familiares LP, un organismo que fue creado hacia mediados de la década del setenta. Y la CPMB que fue creada hacia finales de la década de los noventa.

Zanon. Mediante la técnica de serigrafía se crearon, con las fotos, calcos vitrificables -hojas especiales de papel engomado- permitiendo la adherencia de la imagen a la superficie tridimensional que, posteriormente, fue cubierta por una capa de barniz y horneada. La acción del calor evapora el barniz dejando fija la imagen. Este procedimiento lo utilizaron para estampar otros elementos de las baldosas como textos y figuras. La serigrafía resulta óptima para resoluciones de imágenes fotográficas ya que, como método, permite la reproducción seriada a partir de un único revelado de la matriz.⁶ En el caso de Familiares LP, el tamaño de la imagen del rostro ocupa gran parte de la superficie y, de esta forma, se pueden observar con mayor claridad sus elementos constructivos: los valores planos de alto contraste, la línea y la trama.



Figura 2. Baldosa en homenaje a Horacio Alejandro Benavides, colocada en calle 12 esquina 51, La Plata, el 7 de diciembre de 2013. *Baldosas Blancas*, Municipalidad de La Plata, 2019.



Figura 3. Baldosa en homenaje a Osvaldo Juan "Cocho" Valdéz colocada en calle 16 entre 45 y 46, La Plata, el 10 de septiembre de 2019. Familia Valdéz y Familiares LP, 2019.

En el caso del proyecto *Mosaicos por la Memoria* del Rancho Urutaú en la ciudad de Ensenada, las fotografías resultaron el punto de partida de las representaciones figurativas y realistas de los/as desaparecidos/as o asesinados/as ensenadenses en los murales con técnica de mosaico (emplazados en los barrios de las víctimas, tienen un tamaño aproximado de 2,90 x 0,17 x 2,80m). Las figuras humanas a gran escala y en primeros planos dependieron, en buena parte, de la disponibilidad de estas imágenes para conseguir la mejor calidad y fiabilidad de la persona. A tal efecto, la agencia colecta imágenes fotográficas, no solo de DNI o carnet, sino –cuando las hubiera– aquellas más íntimas, familiares y de lo cotidiano. A veces, la composición resultó la copia fiel de la fotografía y, en otros, una combinación de varias imágenes o bien de pedidos especiales de las familias. Por ejemplo, en el mural homenaje a Carlos Esteban Alaye, su madre expresó a los/as artistas el deseo de poder ver a su hijo como ella lo recordaba, con el pelo largo (figuras 4 y 5).

⁶ Además de las baldosas emplazadas en las veredas de las casas donde vivieron (o de donde fueran secuestradas) las víctimas, las agencias entregaron otros ejemplares a sus familias que las conservan dentro de sus hogares.



Figuras 4 y 5. Fotografía de Carlos Esteban Alaye, archivo de Adelina de Alaye. Y detalle de la composición del rostro en el mosaico emplazado en la esquina de calle José Ingenieros y calle Roldán, el 15 de abril de 2012. *Mosaicos por la Memoria*, Rancho Urutaú, Ensenada, 2012.

En el caso del *Paseo de la Memoria* de Vecinos/as de Villa Elisa en La Plata, el grupo de siete artistas que trabajó en la creación de un mural de 30 x 2,30m, escaneó y fotocopió las fotografías en papel común de tamaño A3 que, recortadas siguiendo el contorno de las figuras, fueron pegadas a lo largo de toda la superficie del mural una vez terminado. Para integrarlas a la composición, las intervinieron con distintas tonalidades de azul, el color predominante del

fondo (figura 6). En función de protegerlas de la luz solar y demás inclemencias del clima, se les agregó una capa de acrílico. Además, en cada acto conmemorativo en los aniversarios del golpe, las imágenes se proyectan digitalmente a través de una pantalla y las fotocopias también se cuelgan alrededor del *Paseo de la Memoria* (figura 7). En este mural, las fotografías de las víctimas villaelisenses se intercalan con otros elementos iconográficos que representan temáticas vinculadas como “la libertad”, simbolizada a través de palomas y manos atadas que se desatan; el reconocimiento a la lucha de Madres y Abuelas de Plaza Mayo y el reencuentro de ellas con nietos/as recuperados/as y las nuevas generaciones; y los/as desaparecidos/as representados/as a través de mariposas.



Figura 6. Detalle de las fotografías en el mural del *Paseo de la Memoria*, inaugurado el 23 de marzo de 2017, avenida Arana y calle 6, Villa Elisa. Vecinos/as de Villa Elisa por la Memoria la Verdad y la Justicia, 2019.

El caso de la CPMB en la ciudad de Berisso resulta interesante ya que, además de utilizar las fotografías colgadas, o en *banners* alrededor del Monumento a los/as trabajadores/as durante cada Vigilia al aniversario del golpe (los 23 de marzo por la noche) (figura 8), el grupo ideó los *Recordatorios*, una serie



Figura 7. Guirnaldas de fotocopias con fotografías y datos de los/as desaparecidos/as y asesinados/as. *Paseo de la Memoria*. Vecinos/as de Villa Elisa por la Memoria la Verdad y la Justicia, 2019.

de publicaciones digitales en su sitio oficial de Facebook. Cada posteo es diseñado con la foto de la víctima y un breve texto biográfico para recordar su aniversario de secuestro/ desaparición o asesinato. En algunos casos el *Recordatorio* es a más de una persona (figura 9).



Figura 8. Banner con fotografías de los/as trabajadores/as desaparecidos/as y asesinados/as de Berisso. Vigilia en el Monumento, Comisión Permanente por la Memoria, 24 de marzo de 2023. En: <https://www.facebook.com/photo>

[/?fbid=233959779005343&set=pcb.233960712338583](https://www.facebook.com/recordatorio?fbid=233959779005343&set=pcb.233960712338583)



Figura 9. Fotografías en los *Recordatorios* de Facebook, 8 de diciembre de 2021, sitio oficial de la CPMB. En: <https://www.facebook.com/1961705510726635/photos/a.2732875893609589/3190797754484065/>

En el caso de la CICOP, las fotografías de los/as trabajadores/as desaparecidos/as y/o asesinados/as del Hospital Alejandro Korn de Melchor Romero fueron exhibidas a través de uno de los audiovisuales (figura 10) que se proyectó el día de inauguración del memorial (un mural realizado por artistas de la Facultad de Artes de la UNLP). En dicho video, que actualmente puede verse en *YouTube*, se difunde el trabajo de reconstrucción histórica que llevó adelante la Comisión de Derechos Humanos del sindicato. Lo interesante es que, además de sus fotografías de DNI o carnet, se utilizaron otro tipo de imágenes que la agencia halló durante su trabajo de archivo y con testimonios, y retratan momentos laborales y el activismo gremial de las víctimas en reuniones o asambleas. En estos casos, las imágenes, aun en blanco y negro, corresponden a fotografías tomadas en el ámbito laboral.

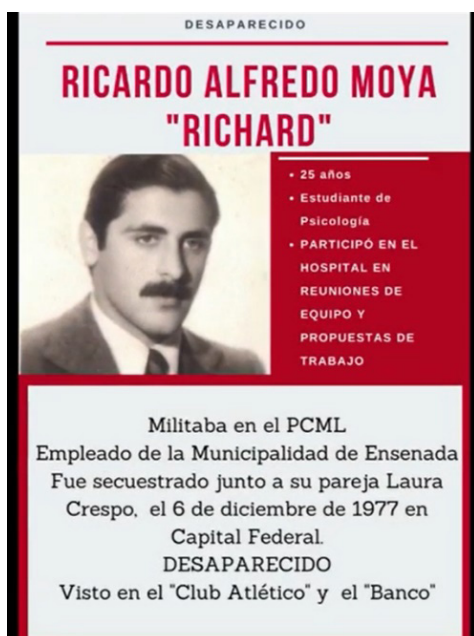


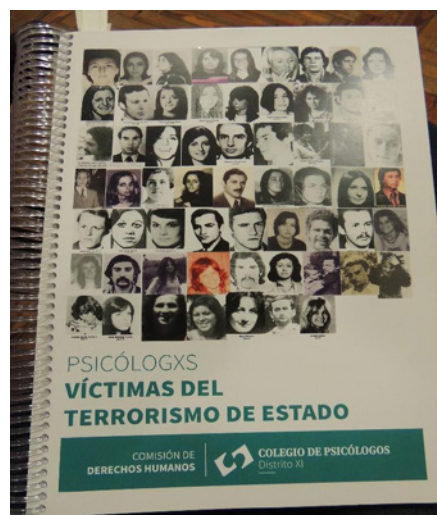
Figura 10. Fotografías en la nómina visual de desaparecidos/as y asesinados/as del Hospital Alejandro Korn, Melchor Romero, captura de pantalla del video institucional de la CICOP. *Por la Memoria contra el Olvido y el Silencio*, 20 de marzo de 2018. En: <https://www.youtube.com/watch?v=FhqJotiGaUw&t=2s>

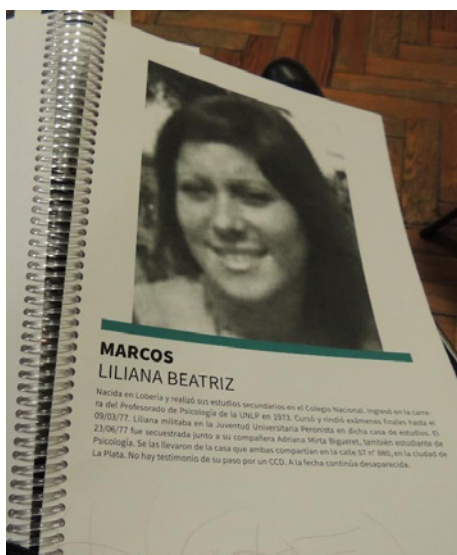
En el Colegio de Psicólogos/as, las fotografías de profesionales y estudiantes de Psicología fueron impresas en papel, pegadas sobre las ventanas de la galería/pasillo frente al *Patio de la Memoria* (un memorial que también corresponde a un mural pintado alrededor del patio interno de la sede institucional) (figura 11). A su vez, forman parte del libro que la Comisión de Derechos Humanos produjo de forma artesanal con todo el material de su investigación (figura 12 y 13). Además, los nombres de las víctimas fueron ploteados en vinilo autoadhesivo sobre las ventanas.



Figura 11. Fotografías de desaparecidos/as y asesinados/as impresas y pegadas en la galería del *Patio de la Memoria*.

Colegio de Psicólogos y Psicólogas de la provincia de Buenos Aires Distrito XI, Calle 10 N° 1284 e/ 58 y 59, La Plata, 2019.





Figuras 12 y 13. Fotografías en el libro artesanal “Psicólogos víctimas del terrorismo de Estado” del Colegio de Psicólogos/as. Proyecto *Patio de la Memoria*, 2019.

Conclusiones

Sin desconocer que desde la restauración democrática la figura del desaparecido ha sido evocada mediante una multiplicidad de dispositivos, de este vasto repertorio, y en el caso regional aquí propuesto, las fotografías y la mención de los nombres y apellidos, han sido el denominador común de todas las agencias estudiadas. En contraste con décadas anteriores, a partir de la segunda década de los 2000 se pudo observar una serie de variantes muy interesantes en cuanto a sus materialidades, soportes y espacios de circulación y difusión. En tanto dispositivo y también como elemento iconográfico de diversas composiciones, además de continuar con la tradición de imprimirlas en papel para ser pegadas en paredes, ventanas y colgadas en guirnaldas delimitando los espacios de la conmemoración, han sido grabadas con técnica de serigrafía para cerámico en baldosas, integradas a murales, tomadas como modelo

para bocetos de composiciones realistas en otras materialidades como los mosaicos, impresas en grandes carteles y *banners*, proyectadas digitalmente, difundidas en redes sociales, libros, e incorporadas a audiovisuales. De esta forma, se puede afirmar que la fotografía se convirtió en un dispositivo plástico y digital por excelencia de las conmemoraciones y memoriales de la región de La Plata, Berisso y Ensenada. Y el rostro en referencia primaria de las víctimas, sin dudas, un elemento central del activismo por la memoria y los derechos humanos en Argentina, que se explica por el mecanismo de *rostridad* (Deleuze y Guattari, 2008) que generó la amplia circulación de las fotografías durante más de cuatro décadas. Esto, asimismo, ha evidenciado el contraste entre la personalización de cada víctima que proponen los casos y otras formas masivas de recordar y conmemorar como la consigna de los/as “30.000”, cuya cifra anula “toda posibilidad de ver o sentir cada caso como único” (Jelin, 2017, p. 152). A casi 40 años del retorno a la democracia en Argentina, la difusión masiva de las fotografías las posiciona como la matriz visual más icónica de la representación de las víctimas en el espacio público. Su uso contribuye no solo al mandato de la memoria, es decir, al acto moral de no olvidar y conmemorar, sino también a la búsqueda de reparación y verdad. Al mismo tiempo que se inscriben en prácticas que identifican y condenan las atrocidades cometidas y a sus culpables, lo que revelan estos casos es que se trata de un arduo trabajo de conocimiento y reconocimiento de las víctimas directas locales y la validación de sus experiencias que, a su vez, se extiende a sus familiares y allegados/as. Muchos/as de los/as cuales recién a partir de estos

homenajes, cuando ven a sus seres queridos allí representados/as alcanzan la posibilidad de hacer un trabajo de duelo y elaborar la experiencia traumática a la que fueron sometidos/as (Jean Jean, 2019). Por otro lado, si la fotografía lleva consigo, siempre, su referente (Barthes, 2006), en ese carácter testimonial de lo que ha sido (Dubois, 1994), en el caso de las desapariciones, la imagen fotográfica cobra un estatuto de verdad único, denotando la existencia de ese rostro, ese cuerpo ausente y, a la vez, negado por los responsables. Estas fotografías, o bien las imágenes que derivan de las mismas, se convierten así en un gesto político, pues su presencia confronta tanto la clandestinidad del crimen como el ocultamiento de toda prueba y documentación de vida de aquella persona. Socavando el vacío de la desaparición, esos rostros construyen en cada memorial, y en palabras de Da Silva Catela (2019) “su propia denuncia, su existencia, su vida y su muerte” (p. 41). El repertorio de acción del activismo por la memoria y los derechos humanos contribuye, de esta forma, a la construcción de la verdad pública de los dolorosos acontecimientos, y su estudio colabora en el conocimiento de la evolución de las formas, contenidos y usos de las memorias del pasado reciente en Argentina.

Referencias bibliográficas

- Aumont, J. (1990). “El papel del dispositivo” en *La Imagen*. Barcelona: Paidós, 143-202.
- Barthes, R. [1980] (2006). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Da Silva Catela, L. [2001] (2009a). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen.
- Da Silva Catela, L. (2009b). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en la Argentina”. En: Feld C. y Stites Mor. *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Ed. Paidós, 337-361.
- Da Silva Catela, L. (2019). “Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia”, *Clepsidra*; 6 (11), 36-51 <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/126342>
- Deleuze, G. y Guattari, F. [1980] (2008). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Dubois, P. [1986] (1994). *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós.
- Jelin, E. (2017). *La Lucha por el pasado: Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jean Jean, M. (2019). “Los alcances del arte en la elaboración de acontecimientos traumáticos. Una mirada desde los

estudios de la memoria”. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos* (92), 127-143 <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi92.3866>

Longoni, A. (2010). “Arte y Política. Políticas visuales del movimiento de derechos humanos desde la última dictadura: fotos, siluetas y escraches”. *Aletheia*, 1(1), 1-23 https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4278/pr.4278.pdf

Schindel, E. (2009). “Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano” en: *Política y Cultura* (31), 65-81 <https://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n31/n31a5.pdf>