

Micheletti Natalia

Imágenes contra el olvido

El rol de la fotografía en la construcción de memoria colectiva. El caso "Fotos tuyas" de Inés Ulanovsky



Directora: Paula Contino

2024 Rosario, Santa Fe

Resumen:

El siguiente trabajo propone una reflexión acerca del rol de la fotografía de los *detenidos/as desaparecidos/as* en las luchas llevadas a cabo por familiares y grupos de Derechos Humanos, referidas a la última dictadura argentina y cómo éstas participan en la construcción de memoria colectiva.

La obra seleccionada que será abordada en este trabajo es “Fotos tuyas” de Inés Ulanovsky. En ese proyecto la autora indaga sobre la ausencia y la importancia de las fotos que, con el tiempo, se convirtieron en pruebas, símbolos o banderas. Es importante comprender sus múltiples dimensiones para desarrollar la relevancia que éstas tuvieron, no solo como registro y construcción de visibilidad de la dictadura cívico militar que vivió la Argentina entre los años 1976 a 1983, sino también, como forma principal de representación de los/as desaparecidos/as.

Se analizarán conceptos de diferentes autores para desarrollar categorías sobre el aspecto comunicativo de la imagen fotográfica. Tal como afirma Barthes (1990), el referente captado por la cámara tiene que haber existido para que la imagen se produzca “nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado” (p.121).

El estudio propone una reflexión sobre la utilización de la fotografía por parte de los *familiares de desaparecidos*: como arma de contrapoder y herramienta de resistencia, como ícono de denuncia y medio de expresión, como documento histórico social. Indagando principalmente sobre el álbum familiar incompleto, la fotografía en su rol de construcción de “memoria colectiva” como define Maurice Halbwachs (2004) y su papel de “vehículo de memoria” como desarrolla Elizabeth Jelin (2002).

Palabras claves: Fotografía, Dictadura Argentina, Desaparecidos, DD. HH, Memoria

Corpus: <https://www.camaraoscura.com.ar/portfolio.php?portfolio=20>

Índice

Introducción	03
Objetivos	
Referencias teóricas	
Metodología y Actividades	
Corpus seleccionado	
Capítulo 1 “¿Dónde están?”	11
La dictadura cívico militar en Argentina (1976-1983)	
El surgimiento de Madres y Abuelas de plaza de Mayo	
La conformación de H.I.J.O.S.	
Capítulo 2 “El carácter testimonial de la fotografía”	20
Qué es la fotografía	
Capítulo 3 “Esto ha sido, la fotografía hace aparecer al desaparecido”	24
Memoria	
Capítulo 4 “Ensayo fotográfico: Fotos tuyas de Inés Ulanovsky”	31
Inés Ulanovsky	
Capítulo 5 “Las dos fotos”	39
Entrevista a Nora Pastorini	
Capítulo 6 “¡Nunca Más!”	50
Reflexiones finales	
Bibliografía y Anexos	53



Introducción:

El 24 de marzo de 1976, las Fuerzas Armadas protagonizaron en Argentina un nuevo golpe de Estado cívico militar conocido como Proceso de Reorganización Nacional. El gobierno de facto constituido como Junta Militar tuvo como objetivo la búsqueda de un *nuevo orden*. La sociedad fue reorganizada en su conjunto, en el plano político, económico, social y cultural, en el marco de una participación activa en el Plan Cóndor¹.

El objetivo fue destruir todo proyecto de carácter emancipatorio; se habla de dictadura “cívico-militar”, debido a que el gobierno de facto contó con la participación y complicidad de diversos sectores de la sociedad civil (principalmente económicos, eclesiásticos y mediáticos) que favorecieron la aceptación social con campañas de desinformación, ofrecieron un marco de “institucionalidad” y/o financiaron la empresa genocida para verse beneficiados con las medidas regresivas impuestas.

Las Fuerzas Armadas impusieron un *plan sistemático* de desaparición, tortura y exterminio de un sector de la población civil, cuya finalidad era generar terror en todo el cuerpo social para eliminar cualquier resistencia a sus políticas y disciplinar a los ciudadanos y ciudadanas. Esto fue llevado a cabo a través de diferentes métodos: persecución, censura, vigilancia, construyeron aproximadamente ochocientos centros clandestinos de detención y miles de personas que eran señaladas como “subversivas” fueron apresadas en forma ilegal, desaparecidas y/o asesinadas.

En diciembre de 1979, en una conferencia de prensa brindada por el dictador Jorge Rafael Videla, el periodista José Ignacio López le consultó sobre los desaparecidos, y él expresó: “Le diré que frente al desaparecido, en tanto esté como tal, es una incógnita, mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad. No está muerto ni vivo... Está desaparecido”.

¹ El Plan Cóndor fue una operación de inteligencia y coordinación represiva implementada por varias dictaduras militares de América del Sur durante las décadas de 1970 y 1980. Surgió en un contexto de Guerra Fría, donde Estados Unidos y sus aliados en la región temían la expansión del comunismo. Su principal objetivo era erradicar la actividad política de la oposición: perseguir, capturar, torturar y eliminar a los opositores políticos considerados subversivos.

<https://www.mpf.gob.ar/plan-condor/la-operacion-condor-proceso/>

Es aquí donde centro mi trabajo, ya que la utilización de la fotografía fue una de las principales estrategias de lucha, “la imagen permite la construcción de persona, haciéndola salir del anonimato de la muerte para recuperar una identidad y una historia” (Da Silva Catela, 2009). Cumplen con el objetivo de marcar la presencia de la ausencia, se utilizan como objetos de memoria social. Las portan, las reeditan, las hacen circular.

Una de las prácticas más horribles del gobierno cívico militar ha sido la apropiación de los hijos e hijas de padres y madres desaparecidos/as. Aproximadamente 400 bebés nacieron en cautiverio y fueron apropiados por militares o amigos de estos. Las Abuelas de Plaza de Mayo, realizaron un exhaustivo trabajo de investigación y denuncia a fin de encontrar a sus nietos y nietas. Estos hijos e hijas no solo perdieron a sus padres y madres, sino también su identidad, sus referentes, sus lazos primordiales.

En octubre de 1995 se conforma la agrupación H.I.J.O.S. en donde los ejes que dan movilidad al grupo son el reclamo, la denuncia, las exigencias y las reivindicaciones. Estos elementos organizan las reuniones, acciones y actos.

Da Silva Catela explica: “Si bien las fotografías aparecieron desde un inicio en cada marcha y reclamo, durante los años noventa las fotografías adquirieron centralidad en las manifestaciones, transportadas por familiares o amigos”. (2009).

El uso de la fotografía como instrumento recordatorio lo podemos observar en todas las familias, pero para los hijos e hijas recrea un lazo roto por la desaparición. Entonces, estas fotografías, ¿servirán como referente, como medio de comprensión de valores e ideas que defendían aquellas personas desaparecidas? Respondiendo a mi pregunta, Feld (2009) explica: “Las imágenes construyen sentidos para los acontecimientos, ayudan a rememorar, permiten transmitir lo sucedido a las nuevas generaciones. Colaboran para evocar lo vivido y conocer lo no vivido. Son, en definitiva, valiosos instrumentos de memoria social”. (p.25)

Es evidente el vínculo entre memoria y fotografía, en circunstancias de terror y desaparición, como las que vividas en nuestro país, creo se vuelven un gesto político necesario.

Esos hombres y mujeres existieron, la necesidad de memoria implica el reconocimiento de su carácter político, social y colectivo. Es por esto que, desde la

última dictadura cívico militar, las fotografías de los/as desaparecidos/as han sido protagonistas de las luchas contra el olvido y la impunidad. Muchas han sido utilizadas en ensayos fotográficos creados por hijos/as o familiares de desaparecidos/as. Son constitutivas de la identidad individual y colectiva.

El ensayo fotográfico elegido para abordar este trabajo, fue realizado en el año 2006 y consistió en fotografiar el vínculo entre las fotos de desaparecidos/as y sus familiares. Ulanovsky, hizo retratos a nueve familias de aquellas víctimas del terrorismo de Estado. Es interesante pensar en la circulación de la imagen del álbum familiar y sus cruces entre lo privado y lo público, Halbwachs (2004) señala que las fotografías y los álbumes familiares pueden pensarse como espacios de memoria, ya que instalan marcos de contención y referencia para la rememoración.



Fotos Tuyas. Hija con el retrato de su padre desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.

En esta línea de análisis, vuelvo y me cuestiono, abriendo nuevos interrogantes para este trabajo: ¿La fotografía construye memoria social?, ¿es un disparador contra el olvido?, ¿cómo es la relación de los familiares de desaparecidos/as con el objeto fotográfico?, ¿de qué manera la fotografía del álbum familiar es utilizada como soporte

para la lucha?, ¿cómo es el paso del espacio privado al espacio público?, ¿las fotos vienen a representar lo que la dictadura interrumpió?, ¿sirve como muestra de la persona que existió y desapareció?

Con relación a esas preguntas, propongo como **objetivo general**:

- Explorar la dimensión social de las fotografías de las víctimas de terrorismo de Estado como documento histórico social y su carácter testimonial.

Planteando el desarrollo de los siguientes **objetivos específicos**:

- Desarrollar los aspectos comunicativos de las fotografías y sus utilidades en el ensayo “Fotos tuyas” de Inés Ulanovsky.
- Analizar la utilización de la fotografía del detenido/a desaparecido/a como disparador para ejercitar la memoria y reflexionar sobre lo sucedido en la última dictadura cívico militar argentina.
- Analizar la narrativa fotográfica donde se sostiene la memoria colectiva y se construye sentido.
- Reflexionar sobre el poder reconstructivo y reparador de las fotografías. La certeza de identidad y ausencia.
- Indagar sobre el uso del álbum familiar situado entre lo privado y lo público.
- Observar las opiniones y vivencias de Nora Pastorini, integrante de la agrupación H.I.J.O.S Rosario, sobre diferentes consideraciones en torno al poder reconstructivo y reparador de las fotografías.

En los siguientes capítulos, expondré las diversas maneras a través de las cuales se promueve o construye la memoria histórica. Estas son medios expresivos que coinciden con lo que Elizabeth Jelin (2002) denomina “vehículos de la memoria”. Las identidades se construyen en torno a recuerdos, quienes tienen padres o madres desaparecidos/as recurren a terceros para reconstruir una imagen de ellos/as. Esto significa una indagación constante sobre historias personales que fueron sacudidas por

acontecimientos históricos y allí es donde las imágenes irrumpen con sus historias, proponen preguntas, demandan justicia, rescatan pasado. “Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma” (p.5).

El registro fotográfico no deja de ser una búsqueda del mantenimiento del lazo social que une a esos desaparecidos/as con los vivos y evoca “Nunca más”. Los familiares no solo usan la fotografía para recordar, esencialmente buscan, denuncian y hacen reaparecer en la escena pública a quienes fueron deliberadamente desaparecidos/as por el aparato represivo, y en la mayoría de los casos asesinados/as.

Referencias teóricas:

En el trabajo realizaré una reflexión sobre la relación fotografía-desaparición-memoria. Tomaré a la imagen como representación, soporte y objeto, estudiando su significación en el campo de luchas por las memorias del pasado.

Me centraré en la muestra fotográfica "Fotos tuyas" de Inés Ulanovsky, analizándola dentro de un universo más amplio del uso de la fotografía. Es decir, respondiendo a la construcción de la memoria social del detenido/a desaparecido/a en Argentina.

En este marco, estudiaré a la imagen desde la perspectiva de Barthes, en su carácter de índice, que trae al presente las huellas de lo sucedido “nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado” (Barthes, 1990, p. 121). En Argentina, la dictadura ocultó las huellas materiales de sus actos de violencia, por ello están en juego las dimensiones sociales, políticas e históricas que hicieron que estas fotografías estudiadas fueran grandes símbolos.

El registro fotográfico desempeña una función constativa al documentar la existencia del sujeto fotografiado. En estos casos funciona como fuente de recreación de lazos sociales y parentales que han cesado con la ausencia física del muerto/a. “El pasado de la memoria es doblemente relativo: relativo al presente que ha sido y relativo al presente de la rememoración en relación a la cual ahora es pasado; por lo

que el pasado no representa solamente algo que ha sido, sino algo que vuelve a ser” (Deleuze, 1995, p. 70). Así, el álbum familiar pone en juego una serie de memorias que interactúan, memorias como: "las maneras en que la gente construye un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de recordar/olvidar" (Jelin, 2000, p.8). Por ello, jamás habrá una memoria colectiva única y totalizadora de ningún evento histórico traumático.

Según planteó el sociólogo francés Maurice Halbwachs (2004), la memoria se construye desde el presente, es el trabajo de recomponer, mediante las herramientas y los materiales que provee el hoy, lo vivido en el pasado.

Investigar sobre memoria implica, por lo tanto, “pensar y analizar las presencias y sentidos del pasado en nuestras sociedades”, examinando “las marcas simbólicas y materiales en las cuales se anclan estos procesos de memorización” (Jelin, 2002, p.2)



Fotos Tuyas. Hija con los retratos de su padre y su madre desaparecidos. Autora: Inés Ulanovsky.

Este trabajo pretende profundizar sobre el lugar de la fotografía como práctica social, como construcción de subjetividades, y su función como prueba. El compromiso social es algo que se fue generando durante años y las imágenes siempre

estuvieron como bandera, tal como dice Sontag (1980) las fotografías no pueden crear una posición moral, pero pueden colaborar para consolidarla. Lo que provoca cada imagen, por ejemplo, en alguna marcha renueva esa emoción por la lucha colectiva. Otorga ese valor de “verdad” a los testimonios.

En este sentido, Gabriel Gatti (2008) intenta rescatar estos cuestionamientos al plantear que “en el sentido es donde se da la batalla”. Identifica con lucidez los problemas con los que se topa la generación de los sucesores/as en la construcción de su sentido, pero considera que dichos problemas terminarían siendo resueltos en la “gestión” o “convivencia” con dicha ausencia.

Metodologías y actividades:

En cuanto a los aspectos metodológicos, utilizaré principalmente técnicas de investigación social de tipo cualitativo. Este tipo de abordaje se articula con el paradigma interpretativo, permitiéndonos aproximarnos a los procesos de construcción de la experiencia social de los sujetos y a sus diversas vinculaciones con sus soportes materiales y/o simbólicos (Dubet y Martuccelli, 2000).

Realizaré un trabajo a través del análisis de contenido, observando los valores en los que se basa la fotografía, los principios que apoyan, los mensajes que pretende transmitir. Realizando un estudio de caso y utilizando como soporte la muestra de Ulanovsky.

Observaré los alcances sociológicos: para caracterizar a los posibles públicos, individuales, grupales o institucionales y sus sentidos ideológicos: para identificar los posibles significados que le pueden atribuir al mensaje que pretende transmitir.

Permitiéndome indagar, cómo el trabajo fotográfico pretende mostrar las escenas en que los familiares se relacionan con las fotos, como un modo de poner en la construcción de la memoria pública su experiencia de pérdida.

Con esta investigación, intento realizar una aproximación al estado de la cuestión de la «formación de memoria colectiva», analizar su pasado y presente, desde diferentes perspectivas.

Analizaré documentos de autores/as destacados/as y, particularmente, rescataré la opinión y vivencia de Nora Pastorini, integrante de la agrupación H.I.J.O.S Rosario, acerca del poder reconstructivo y reparador de las fotografías.

Los datos que producirá el trabajo de investigación serán descriptivos. Bajo este tipo de perspectiva, las preguntas de investigación se convertirán en parte del eje conceptual, que junto a un trabajo de articulación y diálogo constante con el marco teórico y los distintos emergentes que surjan del trabajo de análisis de los relatos testimoniales, guiarán el proceso de investigación (Maxwell, 1996).



Capítulo 1

¿Dónde están?

Capítulo 1 “¿Dónde están?”

No quiero que comprendan nuestro dolor,

quiero que entiendan nuestra lucha.

HEBE DE BONAFINI, 1988

La dictadura cívico militar en Argentina, se instauró el 24 de marzo de 1976 y se extendió hasta diciembre de 1983. Se caracterizó por la represión brutal, la violación sistemática de los derechos humanos y la persecución de opositores políticos. El discurso oficial instaló una figura propiamente política del enemigo a través del significante: subversivo.

Entonces, subversivo será aquel a quién tendrán que combatir para preservar la propia forma esencial de la vida. No hay ideales sociales, ni argumentos éticos o normas jurídicas que puedan justificar la eliminación física del enemigo. Esto sólo se justifica por razones existenciales: el enemigo amenaza la propia existencia de la unidad política. (Guilianelli. S, en referencia al texto de C. Schmitt “El concepto de lo político”. 2024, p.5)

En el folleto titulado “La subversión en el ámbito educativo (Conociendo a nuestro enemigo)” este concepto se definía como: “toda acción clandestina o abierta, insidiosa o violenta que busca la alteración o destrucción de los criterios morales y la forma de vida de un pueblo, con la finalidad de tomar el poder o imponer desde él una nueva forma basada en una escala de valores diferentes”. El mismo fue distribuido por el Ministerio de Cultura y Educación en todos los establecimientos del ámbito educativo en el año 1977.

Resulta interesante indagar en el citado concepto. “Enemigo político no es “cualquier competidor o adversario” y tampoco “el adversario privado al que se detesta por cuestión de sentimientos o antipatía” (Schmitt, 2009: 58 en Guilianelli 2024). El enemigo es siempre “el enemigo público”. El enemigo nunca es individual y “no hace falta odiarlo personalmente” (Schmitt, 2009: 59). El enemigo “es el otro, el extraño”

(Schmitt, 2009:57) cuya esencia puede determinarse simplemente “con que sea existencialmente distinto y extraño en un sentido particularmente intensivo”.

Los que la dictadura cívico militar determinó como enemigos, se convirtieron en las víctimas de un genocidio que se caracterizaron directamente por su militancia. Entendiendo en sentido amplio este concepto de "militancia": aquel que permite incluir tanto al cuadro político militar de las organizaciones armadas de izquierda, como al delegado de fábrica, al miembro de un centro estudiantil de un secundario o al vecino que pilotea las experiencias del club barrial de la zona. Esta "capacidad de acción política ampliada" es la que puso en la mira el Proceso de Reorganización Nacional en la Argentina (Feirestein, 2008, p. 80).

Estas personas, convertidas en enemigos, eran secuestradas por agentes del gobierno y retenidas en centros clandestinos de detención (CCD), donde sufrían torturas y abusos. Esta práctica solo es posible mediante el terror como método y práctica permanente. A su vez, ese terror debe tener suficiente fuerza disuasoria e incluso generar los mecanismos para que su necesidad sea decreciente: ello se alcanza -al menos en la teoría de sus ejecutores- mediante la aniquilación física de sus opositores y la destrucción de todo vestigio de organización democrática y antidictatorial. (Duhalde, 1983, p.31)

La caracterización como genocidio da cuenta de un proyecto global en el cual el ejercicio del terror y su difusión en el conjunto social es elemento constituyente y fundamental de la práctica. La visión de que la Argentina sufrió un genocidio implica que existió un proyecto de reorganización social y nacional, que buscó “la destrucción de las relaciones sociales de autonomía y cooperación y de la identidad de una sociedad, por medio del aniquilamiento de una fracción relevante (sea por su número o por los efectos de sus prácticas) de dicha sociedad, y del uso del terror producto del aniquilamiento para el establecimiento de nuevas relaciones sociales y modelos identitarios” (Feierstein, 2007, p. 83).

El ejercicio sistemático del terror desplegó otro mecanismo siniestro: la apropiación de niños y niñas. “Los responsables del terrorismo de Estado consideraban que para completar la desaparición de la forma ideológica que pretendían exterminar era necesario evitar que ésta se transmitiera a través del vínculo familiar. Por eso, se apropiaron de los hijos y las hijas de muchos de los desaparecidos/as. El objetivo era

que los niños y niñas «no sintieran ni pensarán como sus padres, sino como sus enemigos» (Adamoli, 2014, p.29).

Madres y Abuelas

Nacidas, pues, como respuesta inmediata a la desaparición forzada de personas, las Madres se constituirán rápidamente en un nuevo sujeto político. (Gorini, 2006, p.14). Mujeres reunidas reclamando por la aparición de sus hijos/as sin saber qué había pasado con ellos/as.

Al respecto, Ulises Gorini desarrolla: se ha afirmado que lo que explica la emergencia de las Madres (como en general el surgimiento de los llamados organismos de derechos humanos bajo la dictadura cívico militar²) es una especie de vacío político que, al dejar sin responder el fenómeno de la desaparición, las obligó a crear su propia respuesta.

Frente al miedo y el terror, ellas debían exponer ante la sociedad lo que estaba pasando, tenían que hacer presente la ausencia. El texto “Pensar la Dictadura: terrorismo de Estado en Argentina” emitido por el Ministerio de Educación de la Nación, explica cómo idearon múltiples estrategias y símbolos para exigir justicia. (2014)

La utilización de pañuelos blancos en la cabeza fue y es uno de los símbolos destacados de su lucha. En un primer momento, fueron pañales, que señalaban la ausencia de sus hijos/as y rápidamente se convirtieron en pañuelos blancos, muchas veces con los nombres de los desaparecidos/as bordados. En un mismo símbolo, las Madres crearon una identidad colectiva y restituyeron la identidad de sus hijos/as sustraída por el Estado terrorista.

Scocco (2016) en su texto “El viento sigue soplando: Los orígenes de Madres de Plaza 25 de Mayo de Rosario (1977-1985)” detalla:

² Aunque vale aclarar que algunos organismos son anteriores al período tratado, como por ejemplo la Liga Argentina por los Derechos Humanos, antes denominada Liga Argentina por los Derechos del Hombre.

“A lo largo del año 1976, y con la dictadura militar ya instalada en el poder, en la ciudad de Buenos Aires las madres y los familiares de los detenidos-desaparecidos comenzaron su recorrido por distintos lugares reclamando por sus hijos. En ese peregrinaje empezaron a conocerse y establecer canales de comunicación y lazos de solidaridad mutuos. Algunas madres participaban de los encuentros que habían comenzado en febrero de ese año en un local de la Liga Argentina por los Derechos del Hombre (en adelante LADH) y donde se había formado en agosto el grupo de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales. Aquellas madres se fueron diferenciando poco a poco de ese grupo; sin embargo, el hecho significativo que marcó la separación fue la decisión de instalar su reclamo en la Plaza de Mayo. El lugar tenía una importancia no sólo simbólica, la Plaza se encontraba frente de la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo Nacional, pero además a pocos metros funcionaba el Ministerio del Interior, donde los familiares de desaparecidos llevaban continuamente sus denuncias y solicitaban información. Con el tiempo se dieron cuenta de que esos trámites no darían ningún resultado y la decisión de permanecer en la Plaza apuntaba a transmitir la idea de que sabían que con eso no era suficiente. Así es como la Plaza se constituyó en lugar de nucleamiento y visibilización. Además, era una forma de diferenciarse del resto de los organismos de derechos humanos haciendo un despliegue público de su reclamo. El 30 de abril de 1977, impulsadas por Azucena Villaflor, se acercaron a la Plaza por primera vez. Así, estaban dando un paso decisivo en la instalación de una resistencia frontal a la dictadura”.

En el año 1977 se conforma Abuelas de plaza de Mayo:

“Seis meses antes, las Madres de Plaza de Mayo habían convertido la orden policial de “circular” en “la ronda de los jueves”, verdadero símbolo de coraje cívico (y de profundo amor). También habían golpeado puertas de ministerios, cuarteles, comisarías, iglesias y hospitales. La respuesta, en todos los casos, era un silencio cómplice. Pero aquel jueves de 1977, una madre se apartó de la ronda y preguntó: “¿Quién está buscando a su nieto, o tiene a su hija o nuera embarazada?”. En ese momento, doce mujeres comprendieron que debían organizarse para buscar a los hijos de sus hijos secuestrados por la dictadura. Ese mismo sábado, 22 de octubre, se reunieron por primera vez e iniciaron una lucha colectiva que sigue hasta hoy. Se bautizaron como Abuelas Argentinas con Nietitos Desaparecidos, más tarde adoptarían el nombre con el que las llamaba el periodismo internacional: Abuelas de Plaza de Mayo”. (Abuelas de Plaza de Mayo, 2022, p.13).

Con respecto a la ciudad de Rosario, Scocco explica que desde mediados del año 1977, las personas que tenían familiares o amigos/as que se encontraban desaparecidos/as, empezaron a reunirse en distintas casas para unificar sus luchas.

A principios de 1978, la LADH de Rosario les cedió a este grupo una vieja casona, ubicada en la Cortada Ricardone Nº 58. Allí se produjo la creación de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales de Rosario, que comenzaron a organizarse, aunque su existencia fue ignorada por los medios de comunicación locales hasta poco antes del final de la dictadura.

Al mismo tiempo, algunas madres de detenidos-desaparecidos de Rosario habían entablado contacto con las Madres de Plaza de Mayo de Buenos Aires, hacia donde viajaban periódicamente para sumarse a las primeras rondas y manifestaciones. Más tarde, este grupo de madres, decidieron hacer visible su reclamo llevándolo a una de las principales plazas de Rosario: la Plaza 25 de Mayo, ubicada en el centro de la

ciudad, desde donde tradicionalmente era cuestionado el poder político que se vinculaba a la Intendencia, frente al Palacio Municipal.

Así surgió la Delegación Rosario del mencionado organismo a finales del año 1984 y comienzos de 1985. Poco tiempo antes, se había organizado en Rosario la filial local de Abuelas de Plaza de Mayo. Cabe aclarar, aunque no es objeto de este trabajo, que en el año 1995, al manifestarse algunas diferencias con la Asociación Madres de Plaza de Mayo de Buenos Aires, la agrupación rosarina adoptó el nombre de “Madres de Plaza 25 de Mayo”, en referencia a nombre de la plaza rosarina.

Los movimientos de derechos humanos liderados por Madres y Abuelas, realizaron un importante trabajo para denunciar los crímenes de la dictadura cívico militar. Serán larguísimos años de lucha exigiendo Memoria, Verdad y Justicia.

Cabe destacar que, en esta investigación, me centraré en la aparición de H.I.J.O.S, ya que mi objeto de estudio es la relación que tienen con el objeto foto y cómo este es capaz de transmitir la historia, lo sucedido y la memoria.

Hijos/as

En 1994, después de la "Jornada de memoria, recuerdo y compromiso" en la Facultad de Arquitectura de La Plata, nació H.I.J.O.S. – Hijos por la Identidad y la Justicia, contra el Olvido y el Silencio-. En octubre de 1995 se juntaron más de 300 hijos/as de desaparecidos/as de varias provincias del país, en un campamento en la ciudad de Córdoba. Ahí nació el nombre de HIJOS y el proyecto de organizarse. Sintieron algo que hacía mucho esperaban: vieron en los otros el reflejo de sus propias vidas, el horror vivido y la alegría de encontrarse, de entenderse.

Los ejes que dieron movilidad al grupo fueron el reclamo, la denuncia, las exigencias y las reivindicaciones. Da Silva Catela (1999) detalla en con claridad estos puntos:

“Denuncian: las causas políticas y económicas del genocidio, a sus autores y cómplices, como así también su continuidad en el modelo económico actual al que se oponen participando de las luchas populares.

Reclaman: por juicio y castigo a los responsables del terrorismo de Estado. Luchan por la condena social, teniendo en cuenta que la justicia institucional al servicio del poder decretó la impunidad con las Leyes de Punto Final, Obediencia Debida e Indulto presidencial.

Exigen: la reconstrucción histórica individual y colectiva. Para que cada uno pueda saber quién es, quiénes fueron sus padres. Saber qué pasó con sus padres, dónde están, dónde están sus hermanos, a donde se los llevaron, los que nacieron en cautiverio y nunca más fueron encontrados. Exigen la restitución de sus hermanos robados por los represores. Saber quiénes dieron las órdenes, quiénes las ejecutaron, quiénes son los responsables del genocidio.

Reivindican: el espíritu de lucha de sus padres. Porque por y para ellos es imprescindible reconstruir sus historias personales, no como una necesidad individual, sino como un medio de recuperar la memoria y conocer la indispensable verdad para toda la sociedad.”

En esta línea Larralde Armas (2018) expresa que la incorporación de esta nueva generación a los trabajos por la memoria, la verdad y la justicia, desembocó en un replanteo profundo de categorías arraigadas como la noción de víctima, la idea de justicia que se pretendía, y sobre nuevos modos de recordar y transmitir memorias sobre los/as desaparecidos/as. En lo referente a la justicia, HIJOS también incorporó su propia mirada y consigna, sintetizada en el lema “Juicio y Castigo a los culpables”. Esta demanda encarada por todas las regionales de H.I.J.O.S del país, estuvo acompañada de diferentes prácticas y actitudes frente a este reclamo.(p.32)

Cuando se conforma esta agrupación, ya habían sido aprobadas las leyes de Obediencia Debida y Punto Final por el gobierno de Alfonsín; reafirmadas luego, durante el gobierno menemista, por los indultos.

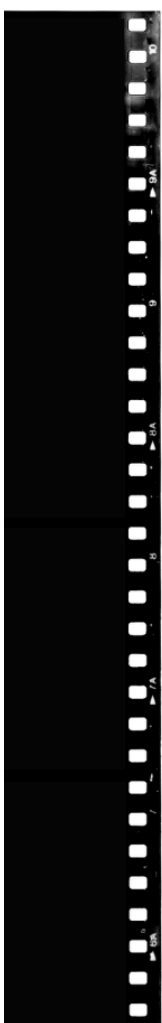
En este contexto, la posibilidad legal de enjuiciar a los represores por la desaparición de sus familiares era nula en el país. Es allí donde comienzan los escraches, los cuales serán las nuevas prácticas de reclamo y castigo para los represores.

“Se trata de una actividad que consiste en señalar una casa (ocasionalmente el lugar de trabajo) de algún integrante de las fuerzas de seguridad o algún civil que haya estado involucrado en los crímenes de la dictadura y que por distintas razones se encuentre en libertad; porque fue indultado o beneficiado por las “leyes de impunidad”; o porque aún no fue alcanzado por los procesos que en la actualidad son jurídicamente viables” (Cueto Rúa, 2010, p.171) Se marcaba la casa con pintadas con el lema “Si no hay justicia, hay escrache”.

En este corto recorrido histórico, intento contextualizar la posición de los hijos/as de desaparecidos/as y su relación con el objeto foto. Son personas que tienen padres o madres muertos/as, pero sin poder decir que ellos están muertos/as. Llevan como bandera la fotografía de sus familiares. En cada encuentro los retratos se iban conformando en una de las matrices privilegiadas para reclamar por los y las ausentes, dentro de lo que Ana Longoni (2010, p.2) denomina “políticas visuales”, un conjunto de prácticas que promueven, desde los años de la dictadura al presente, una suerte de dimensión creativa de la práctica política: siluetas, fotografías, máscaras blancas, manos, escraches, y otros dispositivos de enunciación.

Capítulo 2

El carácter testimonial de la fotografía



Capítulo 2 “El carácter testimonial de la fotografía”

*“La fotografía es subversiva, no cuando asusta,
repugna o incluso estigmatiza, sino cuando es reflexiva”*

ROLAND BARTHES, 1980

Una referencia fundamental en los estudios de la fotografía y la teoría visual es Roland Barthes, quien proporciona una exploración profunda y multifacética de la misma, abordando su capacidad para capturar y transmitir realidad, emoción y memoria.

En su reflexión: “Suele decirse que fueron los pintores quienes inventaron la fotografía. Yo afirmo: no, fueron los químicos. Ya que el noema «Esto ha sido» sólo fue posible el día en que una circunstancia científica permitió captar e imprimir directamente los rayos luminosos emitidos por un objeto iluminado de modo diverso. La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real, que se encontraba allí”. (1990, Barthes, p.126)

El autor explica que la fotografía es inclasificable, y la causa de este desorden será que la fotografía repite mecánicamente, lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. “La fotografía dice: *esto, es esto, es así, es tal cual, y no dice otra cosa*; una foto no puede ser transformada”. Y además en este texto sumará que una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos.

La imagen no respeta el tiempo, la imagen es presente, pasado y futuro. Desde su surgimiento se la ha relacionado con la representación de las personas. Philippe Dubois nos explica que la fotografía no puede mentir, atestigua la existencia de lo que da a ver. (1983, p.20); en este mismo escrito cita a Baudelaire, quien pone a la fotografía en un sitio maravilloso: “ayudante de la memoria”.

Y aquí es donde me detengo y donde comprendo la importancia en el contexto de lucha antidictatorial. Este autor explica que hay diversas teorías de la fotografía, que han situado su objetivo en lo que Ch. S. Peirce llamaría en primer lugar el orden del

ícono (representación por semejanza) y a continuación el orden del *símbolo* (representación por convención general). Pero además hay teorías que consideran la foto como perteneciente al orden del *índex* (representación por contigüidad física del signo con su referente). Esta concepción se distingue claramente de las dos precedentes, porque implica que la imagen indicial está dotada de un *valor absolutamente singular, o particular*, puesto que está determinada únicamente por su referente, y sólo por éste: huella de *una* realidad. (p.42).

Siguiendo con la conformación del concepto de fotografía, Beatriz de las Heras la define como un lenguaje que tiene diferentes funciones comunicacionales. (2001 p.72) Interpretar la fotografía lleva al lector a realizar un proceso.

Aquí, varios autores indican diferentes niveles de análisis, me detendré en dos aspectos básicos. Lo denotado y lo connotado. Aquello que se muestra y aquello que se intuye. Allí la autora indica que se deben tener en cuenta tres diálogos: *procesos de construcción de realidades*, aquellas llamadas verdades implícitas; *procesos de construcción de representaciones*, los enigmas que se esconden; y por último, *procesos de construcción de interpretaciones*, que depende de las claves lecturas que realicen los receptores de esas imágenes. Y en su texto lo que busca es dotar a la fotografía de la capacidad discursiva. (2011)

Quien observa una fotografía se apropia de su mensaje, que conlleva una reflexión. Las fotografías seleccionadas para este trabajo, sostienen esa reflexión, transmiten sensaciones.



Fotos Tuyas. Madre y Padre con el retrato de su hija desaparecida. Autora: Inés Ulanovsky.

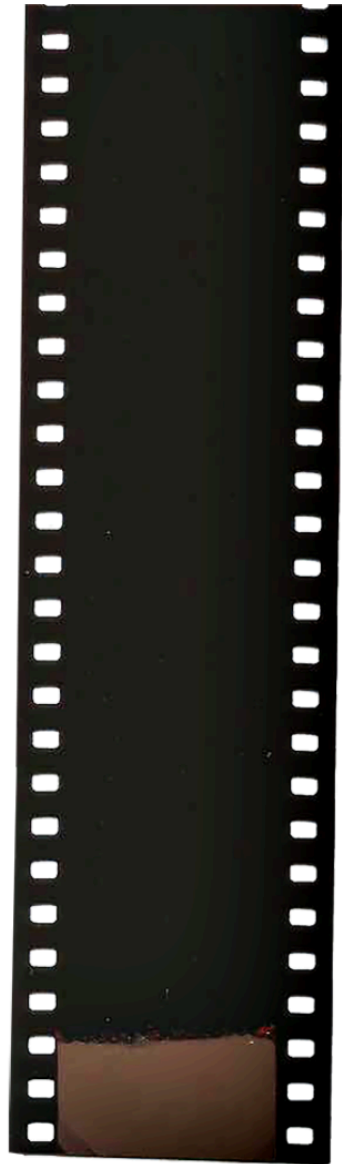
La fotografía es más que una prueba: no muestra lo que *ya no es*, sino que tan sólo y sin duda alguna *lo que ha sido*. Tal sutileza es decisiva, dice Barthes, y agrega: “La fotografía jamás miente, es un certificado de presencia, en ella el tiempo se encuentra atascado. Llamo «referente fotográfico» no a la cosa facultativamente real a que remite una imagen o un signo, sino a la cosa necesariamente real que ha sido colocada ante el objetivo y sin la cual no habría fotografía”. (1990, Barthes, p. 120).

“Nunca puedo negar en la Fotografía que la cosa haya estado allí. Hay una doble posición conjunta: de realidad y de pasado. Y puesto que tal imperativo sólo existe por sí mismo, debemos considerarlo por reducción como la esencia misma, el noema de la Fotografía. Lo que intencionalizo en una foto no es ni el Arte, ni la Comunicación, es la Referencia, que es el orden fundador de la Fotografía” (1990, Barthes, p.121).

Las fotografías nos hablan. Cuentan historias. Barthes explica que la fotografía empezó, históricamente, como arte de la Persona: de su identidad, de su propiedad civil, de lo que podríamos llamar, en todos los sentidos de la expresión, la reserva del cuerpo. Y este es un punto fundamental de mi trabajo, ya que no deja de asombrarme cómo la fotografía se convirtió en una herramienta de reclamo, de lucha y de

visibilización. Miles de caras empapeladas en marchas, miles de miradas ¿queriendo ser encontradas?.

La dictadura cívico militar hizo desaparecer cuerpos y las historias cotidianas de miles de personas. Los retratos fotográficos, en cambio, permiten un acceso a la memoria y la reaparición en la escena pública.



Capítulo 3

**Esto ha sido,
la fotografía hace
aparecer al desaparecido**

Capítulo 3 “Esto ha sido, la fotografía hace aparecer al desaparecido”

Recordar es una necesidad,

lo que se olvida, se repite.

ESTELA DE CARLOTTO, 2021

Los familiares de los desaparecidos/as apelaron, en los primeros años, a todo tipo de recursos para obtener alguna información sobre hijos/as, sobrinos/as, hermanos/as, esposos/as, amigos/as, y compañeros/as de militancia.

“La foto con el rostro del desaparecido pasó a ser, en esos momentos iniciales, 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... Las Madres pensaban que el rostro estampado en esos papeles fotográficos 4x4 podía permitir un reconocimiento que el nombre y el apellido no siempre aseguraban en las instituciones a las cuales concurrían.” (Da Silva Catela, 2009, p.343).

Siguiendo a la autora, los rostros de los desaparecidos/as se han convertido en un símbolo y en una forma de lucha de las Madres y las Abuelas de Plaza de Mayo en las calles argentinas, pero también se convirtieron en objetos de devoción en el seno íntimo del hogar.

Sarlo destaca que las fotos de las víctimas pasan a ser parte de un texto visual colectivo que ella llama “discurso iconográfico de la ausencia” (2002, p.44).

“Desde su nacimiento, la fotografía ha sido relacionada con la representación de sujetos. Es un objeto que sirve para la recordación, el homenaje, el reclamo, y la denuncia; y desde la última dictadura militar ha sido utilizado en diversas formas por los organismos de derechos humanos y familiares de desaparecidos, de modo que la fotografía pasó a formar parte de ámbito público y privado”. (Larralde Armas, 2018, p.58).

Éstas, logran un intercambio entre lo individual y colectivo, son sacadas del seno familiar para mostrarlas en espacios públicos como la prensa, las marchas, las salas de museos y sitios artísticos.



Fotos Tuyas. Álbum familiar de un padre desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.

Inicialmente, fueron una foto que identificaba al ciudadano/a, y luego, a medida que fue surgiendo la noción del desaparecido/a, comenzaron a adquirir diversos usos sociales.

Las imágenes despiertan sentimientos y emociones, y acompañan esta forma de hacer política. Funcionan como prueba de existencias humanas interrumpidas.

Toda imagen despierta la imaginación y nos permite ver más allá, tratando de ampliar el horizonte de lo mostrado, haciendo que los y las ausentes recuperen su nombre para que los vivos encuentren consuelo y eviten las formas del olvido.

Para la historia argentina, la importancia que adquiere este objeto foto, es fundamental, tiene importancia en la lucha antidictatorial y, sobre todo, para la transmisión de la memoria social.

Las imágenes irrumpen en el devenir histórico, le dan la voz a los vencidos, visibilizan los sujetos invisibilizados por la dictadura y con ellos sus demandas, sus historias, se trata de un relato contrahegemónico, que permite el reconocimiento de una verdad reprimida ferozmente. (Contreras, 2012, p.4).

Ellas hacen aparecer al desaparecido/a, nos insertan como observadores/as en un ejercicio de memoria en la lectura del pasado. Más allá del recuerdo, proponen

preguntas y demandan justicia. El terrorismo de Estado borró las huellas materiales de sus actos, Rigat explica que ante la imposibilidad de un registro directo, una gran cantidad de producciones visuales han buscado prestar testimonio y rememorar el pasado traumático en la posdictadura. (2019, p.4)

Jelin, lo explica muy claro. Hablar de memorias significa hablar del presente. En verdad, la memoria no es el pasado, sino la *manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado*, un pasado que cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de rememorar/olvidar. Quien también indica, que hay por parte de los actores en los diversos escenarios la intención o voluntad de presentar una narrativa del pasado, y las luchas son por intentar imponer su versión del pasado como hegemónica, legítima, “oficial”, normal, incorporada al sentido común. (2013, p.79)

Ante el silencio y el ocultamiento del crimen, entiendo que la transmisión de la memoria es la única manera de mantener viva la lucha y la búsqueda de justicia. Las fotografías pueden funcionar como puente entre pasado y presente, como “vehículos de memoria” explica Jelin (2013) y las nuevas generaciones podrán construir pasajes de la historia de su país a través de ellas.

Halbwachs (2004) define que “la memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesta” (p.84), por lo tanto, me pregunto ¿De qué manera una sociedad es capaz de transmitir el genocidio de generación en generación, como garantía de no repetición?

Los medios de la memoria habilitan la apertura hacia un futuro, que debe ser creado con el completo conocimiento de nuestro pasado traumático. Y afirmo, que la memoria, lejos del significado de la nostalgia, es la herramienta indispensable para pensar un futuro mejor. Carga con la información, y con la posibilidad de la creación una sociedad libre y justa, con el objetivo trascendental de dejar un legado, con una apuesta a la no repetición. Es la guía para entender lo que debe condenarse, la que nos ayuda a pensar los problemas del presente con una mirada crítica sobre las nuevas urgencias e impunidades.

“Hoy la esperanza, por más débil que sea, no es enfrentar con violencia la violencia mítica, sino desarrollar un régimen de derechos humanos, ley y justicia internacional

que pueda, en algún momento del futuro, poner límite a los brotes de limpieza étnica, genocidio y terrorismo de Estado.” (Huyssen, 2009, p.24)

En el marco de la pregunta que formulé anteriormente, Jelin en su libro “Los trabajos de la memoria” nos propone que:

“Si partimos de una visión de continuidad histórica, la pregunta se traslada a otro plano. ¿Cómo podrían rearticularse democráticamente las diversas memorias de las dictaduras y la represión? No es a través de los intentos de imponer una visión del pasado o de intentar construir un consenso (generalmente «mínimo») entre actores sociales, sino que, posiblemente, la reflexión sobre el orden democrático requiere la legitimación de los espacios de disputas por las memorias. El orden democrático implicaría, entonces, el reconocimiento del conflicto y la pluralidad, más que buscar reconciliaciones, silencios o borraduras. Pero ese reconocimiento del conflicto requiere también un anclaje fuerte en la ley y el derecho (Osiel, 1997). La estrategia de incorporar el pasado, entonces, llama a la creación de múltiples espacios de debate. El sistema educativo y el ámbito cultural son algunos de los escenarios donde se puede llevar adelante una estrategia de incorporación de ese pasado. Su sentido, sin embargo, estará enmarcado por la centralidad de la ley y la justicia (Méndez, 1997). Como pregunta Yerushalmi (1989, p. 26): «¿Es posible que el antónimo de "el olvido" no sea "la memoria" sino la justicia?»”. (2002, p. 136)

En 2017, Verónica Cruz, prosecretaria de Derechos Humanos de la UNLP, participó del Panel “Genocidio y Negacionismo. Disputas en la construcción de la memoria”, explicando que estamos en un contexto histórico que, por momentos, parece querer arrasar con las conquistas logradas con enorme esfuerzo, militancia y dedicación en todos estos años. Un contexto donde aparecen discursos y prácticas simplificadoras que relativizan el genocidio argentino y que requiere la producción constante de condiciones que habiliten la palabra, condiciones que contrarresten el terror y el

silenciamiento, condiciones que reinstalen y aseguren la continuidad y la profundización de los juicios como política de Estado, que permitan sancionar a los culpables y que nos permitan construir y reinterpretar colectivamente ese pasado tan doloroso. (2021, p.13)

La búsqueda de justicia se enfrenta al negacionismo. Según Ranatelli (2021, p.29) es el “ejercicio discursivo de hibridación histórico-política, de tergiversación del pasado y del rechazo de la evidencia empírica disponible”.

El objetivo estratégico del debate se vincula al intento de recomponer la legitimidad de la violencia represiva en un contexto actual en donde se la observa como necesaria, para enfrentar las posibles reacciones a un proyecto económico de fuerte redistribución regresiva del ingreso. (Feierstein, 2022). Y además, busca minimizar o relativizar la condena social a los y las responsables de las acciones represivas.



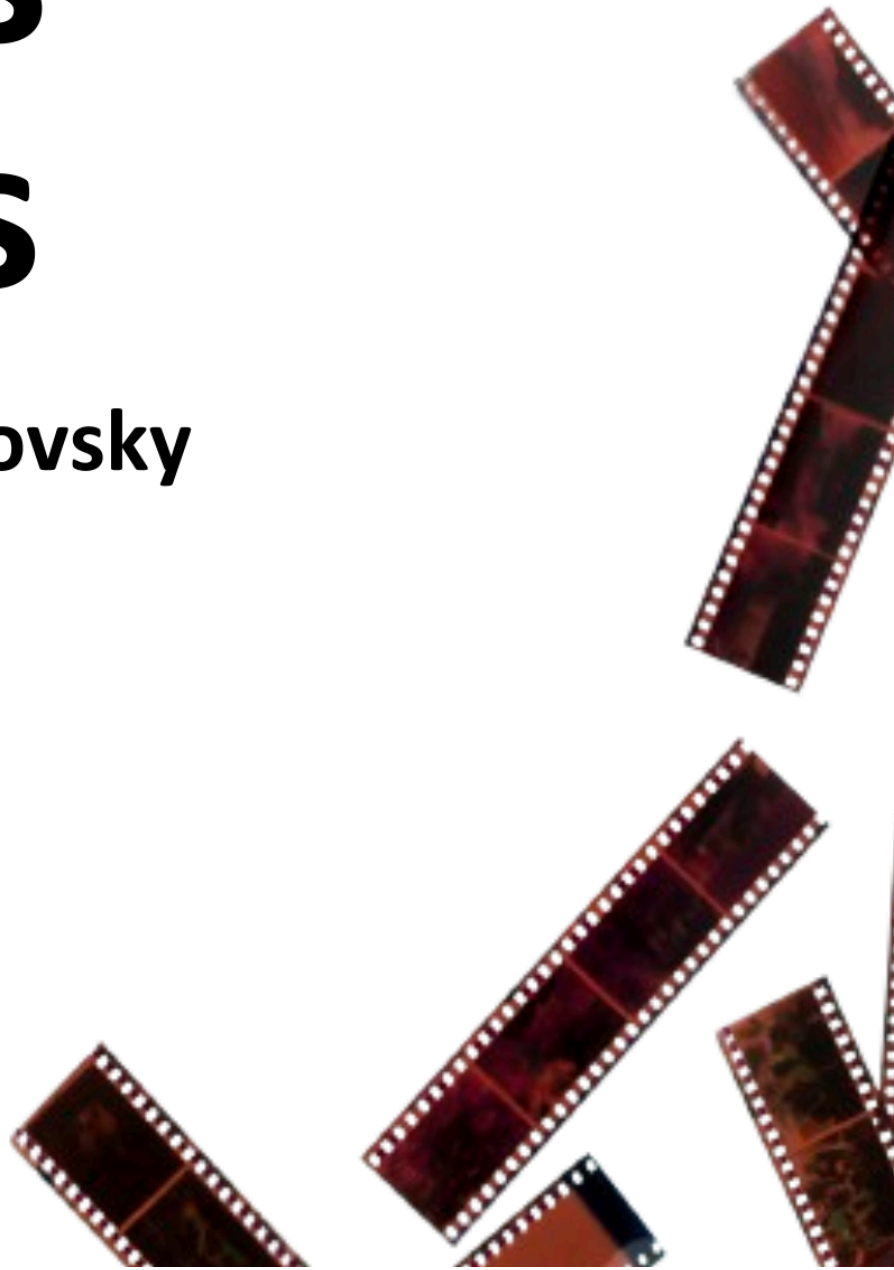
Fotos Tuyas. Hija con el retrato de su padre desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.

Capítulo 4

Ensayo fotográfico:

Fotos tuyas

de Inés Ulanovsky



Capítulo 4 “Ensayo fotográfico: Fotos tuyas de Inés Ulanovsky”

“Si bien Videla nunca debe haberse preocupado demasiado por comprender las consecuencias éticas de la desaparición, lo que dicen sus palabras puede ayudarnos (aquí y en este momento) a penetrar el entramado de relaciones que estoy tratando de establecer entre la fotografía, la imagen, el presente, el pasado, la presencia, la ausencia. El desaparecido, dice implícitamente el militar genocida, no tiene identidad (“no puede tener...”) porque está falto de aparecer, no tiene ni visibilidad ni presencia. ¿Qué puede la fotografía frente a esto? (Belletta, 2015, p.744).

La fotografía argentina adquiere una nueva relación con el terrorismo de Estado: ya no es “solo” un objeto de archivo para certificar una existencia y reivindicar justicia, el discurso fotográfico se convierte en testimonio construido ex post para reflexionar, política y estéticamente, sobre el saldo traumático de la violencia estatal. (Balletta 2015, p.742)

Inés Ulanovsky realiza una serie fotográfica llamada “Fotos tuyas”, cada imagen carga con una marcada connotación ligada al imaginario de los familiares víctimas del terrorismo de Estado: los rostros muestran sufrimiento contenido, resistencia, nostalgia frente a la pérdida y la búsqueda posterior (Crisorio y Sánchez, 2020, p.161)

Fotos tuyas no se trata exclusivamente de un conjunto de fotografías, sino que también trabaja con textos escritos por los familiares. En este trabajo, me centraré solo en las fotografías.

Las fotos muestran a familiares junto al objeto foto. Muestran qué hace cada uno/a con las fotos, qué hacen cadauno/a con la ausencia, dónde las guardan, cómo las conservan, cómo las circulan.

En cada foto podemos ver un imaginario de los familiares. La significación que aporta presencia, también da cuenta que ya no lo está. Muestra los hechos, los restos y las ausencias que dejó la dictadura.

Se ven cargadas de la historia familiar, de lo que representan para ellos/as. Nos muestran el presente y el pasado y el “esto ha sido” rompe por completo el negacionismo de lo sucedido. Lo que capturó la cámara estaba ahí, pero ya no lo está.



Fotos Tuyas. Mujer con fotos y retratos de su hermano desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.



Fotos Tuyas. Dos sillas vacías. Autora: Inés Ulanovsky.

También, esta muestra nos lleva a imaginar la experiencia de vida del familiar que aparece contando su historia. La foto del familiar ausente es conservada como un tesoro (Fortuny, 2010). Muestran el vínculo entre ellos/as. Como espectadores/as nos hace sentir interpelados/as a ocupar, por un momento, el lugar de esas personas.

La desaparición física de una persona no es lo mismo que la certificación de su muerte, por lo que la esperanza de su retorno es mucho más fuerte. A su vez, sin la existencia de una sepultura y por lo tanto, de una tumba, los lugares a donde ir al encuentro con el desaparecido/a se diversifican. (Da Silva Catela, 2001)

La desaparición constituía una maquinaria sistemática de producir silencios y vacíos. El cuerpo era ocultado, la escena del crimen deliberadamente borrada. La imagen fotográfica permitió hacer presente, a través del rastro lumínico, el cuerpo del ausente. Aquellas imágenes oficiales o familiares se iban re-significando en un nuevo contexto enunciativo; paso de la esfera privada al espacio público, del álbum familiar a la prueba y el testimonio de existencia (Rigat, 2011, p.3).

Como advierte Ana Longoni conocieron “a su padre o su madre a través de esas pocas y ajadas fotos atesoradas y escondidas”. (Balleta, 2015, p.755)



Fotos Tuyas. Hija con retrato de su padre desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.



Fotos Tuyas. Hija de desaparecidos. Autora: Inés Ulanovsky.

Inés, trabaja estos objetos y la interacción de estos con los “dueños”. Y siguiendo con esta idea Ballesta escribe:

“He aquí un primer elemento a tomar en cuenta: en cada fotografía y en el conjunto se imponen al observador, quizás de forma inconsciente, algunas oposiciones que, analíticamente, podemos articular en una cadena: presencia/ausencia, vida/muerte (y no vida/no muerte), presente/pasado, juventud/vejez, belleza/fealdad, esperanza/recuerdos etc.” Surge de esta paradoja una pregunta: ¿quién o quiénes es/son el/los protagonista/s de las imágenes? ¿El desaparecido (que sólo aparece en una de las dos fotos) o los familiares/amigos que aparecen en ambas y que ya no son los mismos? Evidentemente, la pregunta no tiene respuesta o, si preferimos, las respuestas son ambas e inescindibles. De esta forma, el punto de vista y la atención se desplazan del desaparecido a sus familiares y amigos, destacando como las consecuencias de la desaparición forzada no se limitan a lo individual sino que embisten lo

familiar, el entorno social (amigos) e intergeneracional (hijos) dejando, en suma, una huella profunda en la sociedad toda.” (2015, p.761)

Son fotos de álbumes tradicionales, en el siglo XX la identidad del grupo familiar se representa a través de estos álbumes de fotos familiares. Nacimiento, infancia, escolaridad y otros eventos fundamentales de la escena cotidiana familiar. Fotografiarnos nuestras vidas, nuestros recuerdos se materializan en un papel.

Los álbumes de los desaparecidos/as están inconclusos, o mejor dicho, interrumpidos, interrupción marcada por la ausencia de imágenes, así como por la desaparición forzada y la violencia de Estado. Los hijos/as que nacieron en centros clandestinos de detención, no tienen imágenes en los álbumes de sus familias de origen. (Rigat, 2019, p.11)

El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. (...) Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el “orden de las razones” de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia. (Bourdieu, 2003:69 en Martínez de Aguirre 2004)

Bourdieu utiliza las palabras tranquilizante y edificante, y me parece interesante resaltarlas. Porque justamente eso es lo que los hijos/as de desaparecidos/as no pudieron construir.

Parte de la historia de nuestro país, es contada a través de este objeto. Las nuevas generaciones pueden tomar dimensión de los sucesos gracias a la captura de un momento. Reconstruyen el pasado y llevan el objetivo de transportar sucesos. Nos invitan a reflexionar.

Rigat, explica que ante el silencio y el ocultamiento del crimen, las imágenes fotográficas actuaron y actúan hoy como evidencia visual que restituye el acontecimiento. (2011)

“Dos espacios y dos temporalidades formando un pliegue: una imagen anterior que cumplía una función de registro y recuerdo de un hecho cotidiano, atesorada probablemente en un álbum familiar y una imagen creada en presente e inspirada en ese instante pasado que viene a cumplir no ya una función de registro/documento, sino de testimonio (y por qué no de denuncia) El resultado: una nueva imagen que resignifica a las dos fotografías que la conforman, una tríada que en conjunto producen un nuevo sentido”. (2011, p. 5)

En una pequeña entrevista vía correo que tuve con la autora del ensayo que analizo, le consulté sobre el vínculo que ella pudo observar entre el objeto y los familiares. Ella respondió: “Es un vínculo profundo y emocionante. Muchos de los familiares de desaparecidos tuvieron un vínculo con el objeto-foto mucho más largo que con su familiar. Son personas que vienen viendo esas fotos que en ocasiones son muy pocas, hace más de 40 años. Es muy único ese vínculo”.

Otra de las preguntas que me inquietaban, fue si la fotografía podía llegar a tener un rol reparador, y detalló lo siguiente: “La fotografía puede servir para muchas cosas, puede ayudar, funcionar como prueba, ser parte de la memoria colectiva y miles de cosas más. No sé si puede tener ese rol, pero sí es una vía interesante para todo eso.”

Según Amado (2004), los hijos/as de desaparecidos/as tienen una imperativa necesidad de trabajar su memoria e identidad personal (...) es por eso que “seleccionan, evocan, invocan en el hueco de una ausencia que define y construye para ellos el campo de lo memorable, situando su práctica como derecho a la vez como deber para recuperar los lazos entre lo que es y lo que fue (Larralde Armas, 2018, p.134)

Creo que la lucha, se basa en la reconstrucción de las identidades. Las fotografías del álbum familiar reconstruyen lo identitario del desaparecido/a al ser exhibidas como evidencia y prueba de la biografía del ausente que recobra presencia.



Fotos Tuya. Hijo con retrato de su padre desaparecido. Autora: Inés Ulanovsky.

Capítulo 5

Las dos fotos



Capítulo 5 “Las dos fotos”

Cabe destacar, que terminé de realizar este trabajo atravesando el primer año de gestión presidencial de Javier Milei, gobierno que se ha caracterizado, entre otras cuestiones, por el desmantelamiento de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia. Luego volveré sobre esta idea en las reflexiones finales.

Durante el proceso de creación de este trabajo, sentí la necesidad de poner en diálogo lo investigado con quienes vivieron los acontecimientos mencionados. Mis reflexiones necesitaron ser puestas en diálogo con otra corporalidad, otra sensorialidad, por lo tanto en este capítulo hilaré los conceptos propuestos con la experiencia en primera persona de Nora Pastorini, a quién el lector podrá conocer y descubrir a continuación.

Nora, la fotografía y el juicio

De un tiempo a esta parte, conversé con varios/as integrantes del movimiento *H.I.J.O.S. Rosario* en busca de sumar testimonios a esta investigación, así fue como tuve la oportunidad de reunirme con Nora Pastorini. Luego de nuestra charla, entendí que solo iba a mencionar su relato en este trabajo, y no el de otros/as entrevistados/as, debido a particularidades más que interesantes: por un lado, que ella es fotógrafa, y por otro, que la fotografía ocupó un lugar vital en la relación con su padre y en el juicio que la tuvo como querellante.

Su historia de vida se vincula estrechamente con los aportes conceptuales de esta investigación. Nora es mujer, madre, médica y también es hija de Alejandro Pastorini, quien fue secuestrado el 7 de agosto de 1976 por las fuerzas armadas.

Alejandro nació en Venado Tuerto en 1942, fue médico psiquiatra, se dedicó al psicoanálisis, la anti-psiquiatría, y militó primero, en la Federación Juvenil Comunista y luego, en el Socialismo Revolucionario.

Chistoso, buen alumno, abanderado en el secundario, apasionado orador y amante de las citas cuando tomaba la palabra, caminaba dando saltitos, llevaba a sus hijas al cine y a tomar helados, era amoroso y les leía la versión infantil de Las Mil y Una Noches.

"Todos esos recuerdos armados entre los míos propios de niña y los de sus compañeros y compañeras me permiten responder la pregunta sobre cómo era mi papá", cuenta Nora en una nota al diario La Capital.

Cuarenta y cinco años después de la desaparición de su padre, hace apenas tres años, en 2021, se realizó un nuevo juicio contra delitos de lesa humanidad en el marco de la causa Klotzman, donde ella fue una de las querellantes.

En este importante acto judicial, Nora reconstruyó su testimonio a partir de la fotografía. Pudo sentarse frente al Tribunal Oral Federal de Rosario y con fotos y documentos contó quién era Alejandro Ramón Pastorini, su papá.



Alejandro Pastorini. Foto que atesora su hija Nora.

Como bien desarrolla Daniel Feierstein en su obra "Juicios", la misma escena jurídica cumple un fin en sí mismo (independientemente de la condena penal). Dicha escena,

es el ámbito privilegiado en la construcción de discursos de verdad sobre el pasado e incide sobre el conjunto de la sociedad determinando parámetros para las posibilidades de elaboración del paso traumático.

“El proceso, el juicio en sí, otorga dimensión de la verdad, pero también de la dignidad”. (Bereciartua, 2018, p.6). Se trata de poder contar quiénes eran, lo que se intentó borrar y las banderas que se quisieron bajar.

Con cuatro condenas a prisión perpetua terminó el denominado juicio “Klotzman”, donde se juzgaron delitos de lesa humanidad perpetrados contra 29 víctimas en agosto de 1976. Se trató de una causa donde se juzgaron las desapariciones forzadas de militantes del PRT-ERP, ocurridas entre agosto y octubre de 1976. El militar Jorge Fariña y los policías federales Federico Almeder, René Juan Langlois y Enrique Andrés López recibieron la máxima pena por homicidios calificados, privaciones ilegítimas de la libertad y tormentos, a Fariña se le sumó supresión de identidad de la hija menor de Ricardo Klotzman y Cecilia Barral.

Historias como esta pueblan nuestra memoria colectiva, pero además reflejan la importancia de la transmisión de la memoria en imágenes, algo que perseguí en todo este escrito.

Nora y el álbum familiar

“El álbum familiar expresa la verdad del recuerdo social. (...) Las imágenes del pasado, guardadas en un orden cronológico, el “orden de las razones” de la memoria social, evocan y transmiten el recuerdo de sucesos que merecen ser conservados porque el grupo ve un factor de unificación en los monumentos de su unidad pasada o, lo que viene a ser lo mismo, porque toma de su pasado la confirmación de su unidad presente. Por ello, nada más decoroso, más tranquilizante y edificante que un álbum de familia. (Bourdieu, 2003:69 en Martínez de Aguirre 2004)”.

Bourdieu en esta cita utiliza las palabras *tranquilizante* y *edificante*, y me pareció interesante resaltarlas y ponerlas en diálogo con la experiencia de Nora, quién respondió a mi interrogante de este modo:

“Yo lo experimenté, así literal, en el sentido estructura. Cuando digo estructura, es material, a esta cuestión de sentir que la memoria es un cimiento, que da estructura, y a la vez, la fotografía de algún modo permite, que sea más “sólido” que tenga ese sostén que te permite poder pararte, frente a otro u otra, para decir: esto pasó, y esta soy yo y esta es mi historia”.

El testimonio me permitió comprender, que no se trata de un *álbum incompleto*, sino un álbum que muestra y cuenta una ausencia presente. Por ello se vuelven tan importantes y atesoradas las fotografías guardadas.

“Claro, de hecho, esto es un poco fuerte, me pone un poco triste... cuando muestro toda esa secuencia de fotos en la causa, elijo dos últimas fotos: una foto que estoy con mi hermana, no está mi mamá en la foto porque ella es la que la registra, pero ya no está mi papá. Entonces, a partir de ahí, yo no sé si diría que es incompleto, pero, sino que queda también materializada una ausencia, una falta (...) y cómo última foto en la declaración, elijo una foto que estoy con mi hija Lua, y de fondo una bandera que es la bandera de los 30 mil”.

Cuando él fue secuestrado, Nora tenía ocho años, no conoce a su padre a través de la foto, como sí sucede con otros familiares de desaparecidos/as. Sin embargo, remarcó que por medio de la fotografía logró encontrar la mirada profunda de su papá.

“Algo que marcó mi identidad, fue encontrar negativos, que justamente los pude ver y ampliar y copiar porque ese mismo año yo había empezado fotografía. De golpe encontré negativos que hablaban”.

Buscar la identidad es un acto de resistencia, memoria y reconocimiento. La fotografía le permitió conectarse con la historia de su padre y uno de los momentos

más significativos en su vida fue cuando encontró esa caja con negativos de fotografías que Alejandro había tomado.



Carpeta de negativos de Nora Pastorini. Autora: Natalia Micheletti

Revelar fotos es un proceso, casi, mágico y la satisfacción de hacerlo con sus propias manos no tiene comparación. Ella reveló e hizo visibles las capturas de su padre desaparecido. Y en este acto, encontró “su mirada”.

“Fue re fuerte haber encontrado la mirada de mi papá, y verme a mí habitando los mismos espacios que mi papá. Descubrir y darme cuenta de que ese encuadre era de mi papá, me resultó impactante. Y luego haberlo podido plasmar en un papel fue una magia y un regalo divino. Me dieron un respaldo a mi propia identidad”.

En ese sentido, Soulages sostiene que: “La fotograficidad es esa articulación sorprendente de lo irreversible y lo inacabable. Es articulación, por un lado, de la irreversible obtención generalizada del negativo [...] y por el otro del inacabable trabajo del negativo; a partir del mismo negativo de partida puede obtenerse una cantidad infinita de fotos totalmente diferentes interviniendo de manera particular. [...] Por lo tanto, la fotografía es la articulación de la pérdida y el resto. Pérdida de las circunstancias únicas que originan el acto fotográfico, del momento de ese acto, del objeto por fotografiar y de la obtención generalizada irreversible del negativo, en suma del tiempo y el ser pasados” (2010: 136 en Larralde Armas, 2018, p. 100).

Estas son algunas de las sensaciones que quería vivir y atravesar en primera persona. Tuve la oportunidad de poder observar esas fotos reveladas y sostenerlas en mis manos. La más llamativa es una donde se lo observa a Alejandro teniendo en brazos a una bebe, donde resalta la mirada cálida hacia ella. Nora me cuenta que efectivamente ella es esa bebe, y que esa foto fue una de las que encontró y reveló.

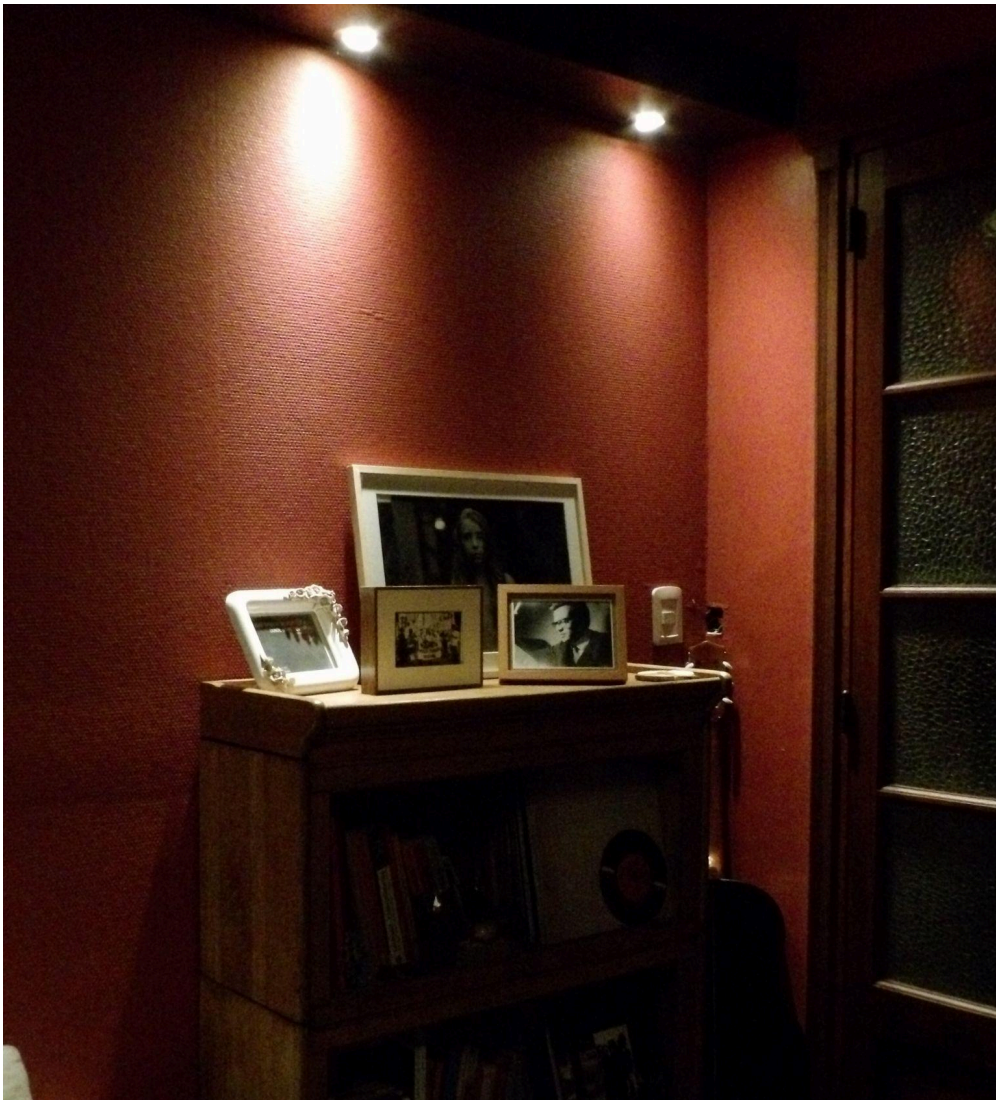
Nora y la relación con el objeto foto

Una de las bases del ensayo fotográfico elegido y realizado por Inés Ulanovsky es la relación que tiene el familiar con la foto del desaparecido/a. Ella en la descripción de esta muestra dice: “se convirtieron en algo más: ahora son pruebas, son símbolos, son historia”. En ese sentido, le pregunté a Nora qué espacio material le dedicó a la imagen fotográfica de su papá, y cómo se relaciona con ella:

“Tengo un solo lugar en este momento, donde tengo la foto de mi papá, que la cuido, que la quiero. Y que en esa foto, están los dos, si bien la imagen es de mi papá, el encuadre es el de mi mamá, entonces sé que están los dos.”

El sitio donde se aloja la fotografía es un lugar cálido, la disposición en la que se encuentra puede ser una forma de rendir homenaje. Es uno de los primeros objetos

que se observa al entrar a su hogar, la iluminación es tenue y brinda tranquilidad. Tiene un fuerte simbolismo.



Espacio donde Nora Pastorini conserva las fotografías. Autora: Natalia Micheletti

Cerrando este capítulo vinculado a la experiencia vivencial en primera persona, me tomé el atrevimiento de realizar un trabajo similar al que llevó a cabo Inés en su ensayo.

La fotografía que verán a continuación, fue lo que terminó de darle sentido a mis encuentros con Nora y sintetiza todo mi trabajo realizado:



Nora Pastorini junto al retrato de su padre desaparecido. Autora: Natalia Micheletti



Alejandro sosteniendo a su hija Nora en sus brazos.

Capturar este instante comunica el objetivo que perseguí, y también, responde a las preguntas con las cuales empecé esta investigación.

Fotografié a Nora Pastorini, en su hogar, junto a este espacio íntimo, sosteniendo la fotografía que ella supo revelar. Fotografía que transmite un amor inigualable, y una lucha interminable.

Capítulo 6

Nunca Más



Capítulo 6 “Reflexiones finales ¡Nunca Más!”

Cada fotografía lleva impregnada una historia, un recuerdo. Se convierte en testimonio y evidencia de algo que sucedió y de que alguien estuvo allí. Si para cualquier persona, las fotografías representan recuerdos: a nivel colectivo representan los recuerdos de nuestro pueblo. Tienen como objetivo contar nuestra historia y los acontecimientos más importantes de la nación.

Si bien todos y todas evocamos el recuerdo de las personas que han fallecido, a través de la fotografía los familiares de desaparecidos/as conservan esas imágenes que demuestran una ausencia/presencia. Ausencia, porque fueron personas capturadas por el régimen cívico militar, y presencia, porque su imagen y legado siguen siendo parte activa de nuestro país, permaneciendo vivos en cada marcha, testimonio y símbolo.

Esta presencia simbólica desafía constantemente el intento de los represores por borrar esta parte de la historia. Demuestran cómo las políticas de exterminio decidieron sobre la vida de 30.000 personas y, por lo tanto, esas fotos, no solo son testimonio de su existencia, sino también de la brutalidad de la represión y de la injusticia cometida.

Muchos familiares a través de investigaciones encontraron información sobre sus seres queridos desaparecidos/as, mientras otros siguen luchando por la restitución de los cuerpos, lo que es también un reflejo de la impunidad que aún persiste.

La recuperación de los cuerpos es fundamental para otorgar a las víctimas y a sus familias el derecho a la identidad y un entierro digno, dando lugar al proceso del duelo que les fuera negado. De esta manera, la fotografía adquiere en estas familias dañadas una representación sustancial.

Frente a los discursos negacionistas, las imágenes demuestran lo que sucedió y luchan contra el olvido de manera permanente. Aquí me detengo a reflexionar sobre esos discursos, entendidos como expresiones que pretenden producir un cambio cognitivo, valorativo y cultural en la audiencia. Machacar en torno a la idea de la existencia de una “guerra” fue la tónica dominante en las primeras expresiones públicas de carácter negacionista.

Como mencioné en el capítulo 5, finalicé esta tesina cursando el segundo semestre del gobierno de Javier Milei, junto a su vicepresidenta Victoria Villarruel.

Es importante aclarar, quién es Villarruel. Se trata de la hija del militar Eduardo Marcelo Villarruel, quien declara haber intervenido en la lucha contra “la subversión”, figura también aludida como el enemigo interno. “He intervenido en la lucha contra la subversión, tanto en el ambiente urbano como rural, habiendo participado activamente en la ‘Operación Independencia’, oportunidad en la cual se me otorgara el correspondiente Diploma de Honor”³

Su carrera política se ha caracterizado por posturas ultraconservadoras, siendo descrita así por los medios. Villarruel, ha estado involucrada en diversas organizaciones y actividades relacionadas con la defensa de militares detenidos por sus actuaciones durante el Proceso de Reorganización Nacional en Argentina y en la promoción de una visión alternativa de la historia argentina moderna mencionada en varias ocasiones como la búsqueda de una «verdad completa».⁴

En agosto del corriente año, en el marco del “Día Internacional de la Conmemoración a las Víctimas del Terrorismo” protagonizó un acto en el Senado de la Nación, donde dijo: "Argentina merece no ser un nido de impunidad. Hace falta que construyamos sobre los cimientos que se hacen con justicia. Reabriremos todas las causas de víctimas del terrorismo para que sea la Justicia la que haga lo que debió hacer hace más de 20 años".

Por lo tanto, estamos frente a un contexto donde, bajo el pretexto de honrar a supuestas víctimas del terrorismo, se intentan reivindicar acciones criminales que ya han sido juzgadas y condenadas por la justicia. Este enfoque representa un retroceso que afecta gravemente el respeto y cumplimiento de los derechos humanos, manifestándose, entre otros aspectos, en la represión de la protesta social y el desmantelamiento de áreas de memoria y programas claves en ese sentido.

Entonces, a 41 años del retorno de la democracia, hoy más que nunca es necesario levantar las banderas del Nunca Más. Quienes nos gobiernan y los medios de comunicación cómplices, logran que muchos/as se hagan eco de este discurso,

³ <https://www.pagina12.com.ar/590312-quien-era-el-padre-de-victoria-villarruel-un-militar-que-se->

⁴ <https://eleconomista.com.ar/tags/victoria-villarruel-t5349>

favoreciendo que las luchas históricas por Memoria, Verdad y Justicia se minimicen o sean desdibujadas.

En este sentido, el abogado y ex titular de la Oficina Anticorrupción, Felix Crous afirmó que “hay una política pro impunidad y defensa de los delitos de Lesa Humanidad”, por parte del Gobierno Nacional, y agregó que “este gobierno tiene una política de Estado de la impunidad de la dictadura”⁵

Este trabajo invita al proceso educativo a sostener un rol activo en los procesos de memoria. Es importante que cada vez más manos aten ese hilo de la historia, y, sin dudas, la fotografía es una herramienta fundamental que siempre está. Concluyo en que se trata de una forma de supervivencia, de dar testimonio, y seguir reclamando justicia.

El registro fotográfico no deja de ser una búsqueda casi desesperada con los que están vivos y evoca continuamente la pregunta “¿cómo fue posible?” (Da Silva Catela, 2009).

Por ello, continuamos exigiendo el esclarecimiento de todos los crímenes de lesa humanidad cometidos por la última dictadura cívico militar y, la sanción que le corresponde a sus responsables.

Honrando el legado de los Organismos de Derechos Humanos, volvemos a decir:

No Olvidamos – No Perdonamos – No nos reconciamos.

Nunca más, es nunca más.

⁵ https://provinciaradio.com.ar/noticia.php?noti_id=14594

Bibliografía:

- **ABUELAS DE PLAZA DE MAYO** (2022); “La historia de Abuelas” / prólogo de Estela de Carlotto; Alfredo Alfonso. - 1a ed. - Bernal: Universidad Nacional de Quilmes; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Abuelas de Plaza de Mayo, 2022.
<https://www.abuelas.org.ar/resources/ABUELAS-La%20historia%20de%20abuelas.pdf>
- **ADAMOLI, María Celeste**; (2014) Pensar la dictadura: terrorismo de Estado en Argentina : preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza / María Celeste Adamoli ; Cecilia Flachsland ; Pablo Luzuriaga. - 2a ed. - Buenos Aires : Ministerio de Educación de la Nación, 2014.
- **AMADO, A**; (2004) “Ordenes de la memoria y desórdenes de la Ficción” en Lazos de Familia: herencias, cuerpos y ficciones. Buenos Aires: Paidós. Pág. 43-80
- **BARTHES, R**; (1990) “La cámara lúcida: notas sobre la fotografía” Barcelona, Paidós
- **BALLETTA, E**; (2015) “Ausencia, resto, objeto: una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura” Kamchatka. Revista de análisis cultural. Páginas 741-764
- **BERECIARTUA, S**; (2018) “El aporte de los juicios de “lesa humanidad” en la elaboración del Genocidio”
- **CONTRERAS, T**; (2012) “No tener la foto de la familia es como no formar parte de la historia de la humanidad.” En torno a “La ciudad de los fotógrafos”, de Sebastián Moreno. III Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual.
- **CRISORIO, B y SÁNCHEZ S**; (2020) “Las piedras sobre el borde del círculo. Disquisiciones sobre La cámara lúcida de Roland Barthes y sus posibles vínculos con "Fotos tuyas de Inés Ulanovsky". Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades, julio de 2020, vol. 9, n° 19, pp. 155-167.

- **DA SILVA CATELA, L;** (2009) “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en la Argentina” en FELD y STITES MOR: “El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente” Buenos Aires, Paidós
- **DA SILVA CATELA, L;** (1999) “Hijos de desaparecidos, hilo de memoria para el futuro” **Artículo de:** Bibliografía 2012 / Buenos Aires (provincia). Comisión provincial por la Memoria. Dirección General de Promoción y Transmisión de la Memoria. Programa Jóvenes y Memoria / Edición: (2012) (CD-ROM)
- **DA SILVA CATELA, L;**(2001) “No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos” La Plata, Ediciones Al Margen
- **DELEUZE, G;** (1995) “Proust y los signos”, Ed. Taunus, Madrid, en **TRIQUÉLL, A.** (2012) “Fotografías e historias: la construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar”, Cdf Ediciones, Montevideo.
- **DUBOIS, P;** (1983) “El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción”
- **DUHALDE, E. L.;** (1983) “El Estado Terrorista Argentino”, Ediciones El Caballito, Buenos Aires.
- **FEIERSTEIN, D;** (2007) “El genocidio como práctica social: Entre el nazismo y la experiencia argentina” Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica
- **FEIERSTEIN, D;** (2010) “Sobre conceptos, memorias e identidades: guerra, genocidio y/o terrorismo de Estado en Argentina” Buenos Aires, Universidad Nacional Tres de Febrero
- **FEIERSTEIN, D;** (2022) “Argumentos principales de la teoría de los dos demonios original y de su versión recargada”(fragmento)
- **FELD, C y STITES MOR, J;** (2009) “El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente” Buenos Aires, Paidós
- **FELD, C;** (2010) “Imagen, memoria y desaparición: Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria” Aletheia, Memoria Académica

- **FORTUNY, N;** (2010) "Memoria fotográfica: Restos de la desaparición, imágenes familiares y huellas del horror en la fotografía argentina posdictatorial" Université de Rennes 2; Amerika; 2; 7-2010; 1-11
- **GAMARNIK, Cora;** (2010) "La fotografía como instrumento político en Argentina: análisis de tres momentos clave". VI Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.
- **GATTI, G;** (2008) "El detenido-desaparecido. Narrativas posibles para una catástrofe de la identidad" Montevideo, Ediciones Trilce
- **GIULIANELLI, S;** "Apuntes de Cátedra N°9. Carl Schmitt - El concepto de lo político" Cátedra Pensamiento Sociopolítico II - Comunicación Social - Facultad de Ciencias Política y RRH - Universidad Nacional de Rosario.
https://drive.google.com/file/d/1FfKnz146x_RVw_OJgBvMsgF8maFLJPNG/view?usp=sharing
- **GORINI, U;** (2006) "La rebelión de las Madres : historia de las Madres de Plaza de Mayo 1976-1983" La Plata, Edulp
- **HALBWACHS, M;** (2004) "La memoria colectiva" Traducción de un fragmento del capítulo II de La mémoire collective, París.
- **HUYSEN, A;** (2009) "Prólogo. Medios y memoria." en FELD y STITES MOR: "El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente" Buenos Aires, Paidós
- **JELIN, E;** (2001) "Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones" MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos Número 1, Octubre 2013, 77-97
- **JELIN, E;** (2002) "Los trabajos de la memoria" España, Siglo XXI
- **JELIN, E;** (2013) "Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones" Meridional, revista chilena de estudios latinoamericanos. Número 1, Octubre 2013, 77-97
- **LARRALDE ARMAS, F;** (2018) "Relatar con luz: Usos de la fotografía del desaparecido" Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP)

- **MARTÍNEZ DE AGUIRRE, E;** (2004) “Memoria fotográfica. La configuración del tiempo y de la historia en la imagen foto”. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- **RIGAT, Leticia** (2011). “Representar la desaparición. Una reflexión sobre el uso de la imagen fotográfica en la construcción del recuerdo” en Elizabeth Martínez de Aguirre (comp.). Contratiempo. Trayectos y tensiones en la fotografía argentina y latinoamericana contemporánea 1. Rosario: UNR Editora, 93-106.
- **RIGAT, Leticia** (2019). “Poner en juego las evidencias. Una reflexión sobre la obra de Norberto Puzzolo dedicada a la apropiación de niños durante la última dictadura militar argentina” Alter/nativas
- **SCOCCO, Marianela** (2016) “El viento sigue soplando: Los orígenes de Madres de Plaza 25 de Mayo de Rosario (1977-1985)”; Último Recurso; 2016; 190
- **SECRETARIA DE DERECHOS HUMANOS DE LA NACIÓN** (2021) Repertorios. Perspectivas y debates en clave de Derechos Humanos: Negacionismo /1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos.
- **SOTANG, S;** (1980) “Sobre la fotografía” México, Alfaguara

REGISTRO FOTOGRÁFICO:

<https://www.camaraoscura.com.ar/portfolio.php?portfolio=20>

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS:

- <https://www.pagina12.com.ar/717291-la-siniestra-provocacion-de-milei-con-l-os-desaparecidos>
- <https://elpais.com/argentina/2024-03-30/30000-desaparecidos-en-la-dictadura-argentina-milei-cuestiona-la-cifra-y-agita-el-negacionismo.html>
- <https://www.comisionporlamemoria.org/para-trabajar-el-24-de-marzo/>
- <https://www.pagina12.com.ar/327401-reconstruir-la-dimens>

OTROS:

- **FOLLETO:** “Subversión en el ámbito educativo (conozcamos a nuestro enemigo)” impreso en los Talleres Gráficos del Ministerio de Cultura y Educación, Buenos Aires República Argentina 1977

<http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL003637.pdf>

Anexos

- **ENTREVISTA INÉS ULANOVSKY**

<https://docs.google.com/document/d/1uA7c4lm590PobKgV7yBGrSk3iT9lpkiTXtgndlpE91s/edit?usp=sharing>

- **ENTREVISTA NORA PASTORINI**

<https://docs.google.com/document/d/1wnAVg4xUW-FWwjl4buwsEy1-3WcfxZ15Luwe-eYBgCc/edit?usp=sharing>



Fotos Tuyas. Mujer sosteniendo el retrato de su hermana desaparecida. Autora: Inés Ulanovsky.