

{ Formas y riesgos de la representación de las víctimas de desaparición forzosa en Argentina

{Resumen}

Este artículo se propone examinar la representación de las víctimas de desaparición forzosa durante y después de la dictadura argentina de 1976. Para este análisis se recurre a las categorías propuestas por George Didi-Huberman (2014) referentes a los pueblos subexpuestos y los pueblos sobreexpuestos, desde los que se rastrean las condiciones históricas, sociales, políticas y materiales que han incidido en la producción fotográfica de prensa de las víctimas de desaparición forzosa en Argentina. Este análisis encuentra que hay una transición que va del pueblo

argentino subexpuesto durante la dictadura, sometido a la censura, y la omisión de la producción y puesta en circulación de las imágenes de las víctimas, a un pueblo sobreexposto, el cual se enfrenta al peligro de reducir las víctimas a meros estereotipos mediáticos en la prensa escrita y audiovisual en un caso concreto actual, como fue el de Santiago Maldonado.

Palabras clave: representación de víctimas en prensa, desaparición forzosa Argentina, sobreexposición, subexposición.

Nohora Carolina

Piñeros Mayorga

Licenciada en Lenguas Modernas
Pontificia Universidad Javeriana
Colombia

CORRESPONDENCIA AL AUTOR
n.pineros@javeriana.edu.co

INFORMACIÓN DEL ARTÍCULO
Recibido: 20.10.2018.
Aceptado: 04.12.2018.

• Para citar este artículo • To cite this article • Para citar este artículo
Piñeros, N. (2019). Formas y riesgos de la representación de las víctimas de desaparición forzosa en Argentina. *{Común-A}*, 3(1), 59-82.

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de Creative Commons 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), la cual permite su uso, distribución y reproducción de forma libre siempre y cuando el o los autores reciban el respectivo crédito.



The Forms and Risks of Representing Victims of Forced Disappearance in Argentina

{Abstract}

This article will examine the representation of victims of forced disappearance during and after the dictatorship that began in 1976 in Argentina. This analysis uses the categories proposed by George Didi-Huberman (2014) to refer to overexposed and underexposed populations, in which we can trace the historical, social, political and material conditions that influenced the production of press photographs of victims of forced disappearance in Argentina. The analysis reveals the transition from the underexposed Argentinian population during the dictatorship, that was subjected to censorship, and the lack of production and circulation of images of the victims, to an overexposed population that runs the risk of reducing the victims to mere stereotypes in the press and audiovisual media, as is was observed in the specific case of Santiago Maldonado in 2017

Key words: representation of victims in the press, forced disappearance in Argentina, overexposure, underexposure.

Formas e riscos da representação das vítimas de desaparecimento forçado na Argentina

{Resumo}

Este artigo propõe a examinar a representação das vítimas de desaparecimento forçado durante a ditadura argentina de 1976 e depois dela. Para isso, recorre-se às categorias propostas por George Didi-Huberman (2014) referentes aos povos subexpostos e aos povos superexpostos, nos quais são verificadas as condições históricas, sociais, políticas e materiais que incidiram na produção fotográfica de imprensa das vítimas de desaparecimento forçado na Argentina. Esta análise constata que há uma transição que vai do povo argentino subexposto durante a ditadura, submetido à censura e à omissão da produção e circulação das imagens das vítimas, a um povo superexposto, que enfrenta o perigo de reduzir as vítimas a meros estereótipos midiáticos na imprensa escrita e audiovisual num caso concreto atual, como foi o de Santiago Maldonado.

Palavras-chave: representação de vítimas na imprensa, desaparecimento forçado na Argentina, superexposição, subexposição.

*Es más difícil honrar la memoria de quienes no
tienen nombre que la de las personas reconocidas.*

*A la memoria de los sin nombre está
dedicada la construcción histórica.*

Walter Benjamin (1940)



Uno de los discursos latinoamericanos pioneros en hablar sobre memoria y nación ha de ser el del caso argentino. Es a partir de la dictadura militar —instaurada entre 1976 y 1983 en Argentina— que varios teóricos y artistas se han preguntado cómo, desde aproximaciones teóricas y estéticas, se pueden generar representaciones de las víctimas de desaparición forzosa de la época. Sin embargo, antes de abordar el tema es importante hacer explícita la dificultad que implica hablar sobre víctimas en un caso de desaparición forzosa. Al ser un delito que se instauró como una política de Estado para la represión de la oposición política, a pesar de haber una víctima directa, la única forma de denunciar dicho crimen y exponer su ausencia era mediante la reclamación pública por parte de terceros, sus familiares. En ese orden de ideas, este artículo se propone develar el problema de la representación fotográfica de prensa de los desaparecidos y sus familiares desde el ámbito periodístico, el cual no solamente tiene una responsabilidad profesional con las víctimas de desaparición, sino también una responsabilidad moral e histórica con la memoria del pueblo argentino, al parecer, hasta el día de hoy.

Así pues, en primer lugar, este artículo revisará las condiciones sociales, históricas y políticas que incidieron en la producción fotográfica, tanto de las *fotografías documentales* de los manifestantes que reclamaban las apariciones con vida de sus familiares durante la dictadura de 1976 (encuadre ampliado), como del *retrato* para la reclamación pública y política de los detenidos desaparecidos

en Argentina (encuadre de detalle). En segundo lugar, se revisarán las condiciones sociales, políticas y materiales que incidieron en la producción del retrato fotográfico de Santiago Maldonado, caso reportado de detención y desaparición en Argentina en 2017 (encuadre de detalle), así como de *fotografías documentales* de los manifestantes que reclamaban su aparición (encuadre ampliado). Lo anterior con el fin de develar las condiciones políticas, sociales y materiales que hacen posible una transición de un pueblo subexpuesto, que parecía condenado a su desaparición, a un pueblo sobreexpuesto.

Antecedentes y dictadura argentina: ausencias y sus representaciones fotográficas subexpuestas en la prensa

El contexto político y social de Argentina en lo relacionado con las desapariciones no comienza con la última dictadura. Esta nace años atrás como una cuestión sintomática del contexto político e histórico a partir de la asunción al poder del coronel Juan Domingo Perón, presidente de Argentina por dos periodos consecutivos entre 1946-1952 y 1952-1955. Por un lado, Perón favoreció a

los sectores más pobres de la población y, por tanto, era visto como un líder histórico, revolucionario y pacificador por algunos políticos, sindicalistas y jóvenes activistas (Romero, 2001). Sin embargo, no toda la población estaba de acuerdo con los ideales peronistas, por lo cual, desde su gobierno, se creó un Estado policial para la persecución de sus opositores, suscitando una fuerte división no solo entre quienes no seguían la ideología peronista y los que sí, sino también diferencias marcadas dentro de los mismos seguidores de Perón durante los gobiernos siguientes. Estas luchas ideológicas a lo largo de estos años condujeron al surgimiento de varios movimientos y grupos subversivos peronistas y antiperonistas como, entre otros, los Montoneros, conformado por civiles, y la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), la cual contó con el respaldo financiero y logístico estatal para la desaparición y asesinato de más de noventa personas (Mendoza, 2015).

Ante este panorama, había un profundo descontento y una gran incertidumbre social, los cuales hicieron que el pueblo argentino legitimara el golpe de Estado que dio comienzo a la última dictadura en Argentina, a manos del general Jorge Videla, el almirante Emilio Massera y el brigadier Orlando Agosti, de 1976 a 1983. De acuerdo con Riz (2000),

citado por Mendoza (2015), «las Fuerzas Armadas se percibieron como corporación militar por encima de la sociedad, convencidas de que esa identidad les otorgaba la capacidad para hacerse cargo de una sociedad enferma e imponerle su disciplina» (p. 56). Durante este periodo, la Junta Militar crea diferentes modalidades legales de represión, ejecutadas desde las instituciones militares, hacia quienes se opusieron al nuevo régimen. Una de estas modalidades represivas fue la detención, tortura, ejecución y desaparición sistemática de personas en centenares de centros de detención. De acuerdo con Mendoza (2015):

Las desapariciones (que como vimos, ya venían realizándose desde finales del gobierno constitucional previo a la dictadura) se produjeron masivamente entre 1976 y 1978 y tuvieron por epicentro las principales ciudades del país, donde sectores obreros y estudiantiles, alineados con las corrientes de izquierda peronista y marxista tenían una presencia más relevante. (p. 61)

Sin embargo, Novaro y Palermo (2003) argumentan que la intimidación no era el único propósito de las desapariciones forzadas en Argentina. Ellos establecen que ese objetivo

estaba logrado ya con otros recursos, como las masacres expuestas día a día en la vía pública en enfrentamientos fraguados (...). La adopción del método de las desapariciones se explica porque permitía resolver muy bien un dilema a la vez internacional y doméstico: *cómo mantener fuera de la vista de la opinión especialmente la externa* [énfasis añadido por la autora] (...) la dimensión de la matanza que se había decidido llevar a cabo, para terminar definitiva y prontamente con un enemigo que había mostrado, en el pasado, poder resistir y recomponerse a los esfuerzos represivos selectivos y medianamente acotados por la legalidad. (pp. 108-109)

La prensa y la fotografía de los desaparecidos

En relación con ese «mantener fuera de la vista de la opinión» al que hacen referencia Novaro y Palermo (2003), la prensa fotográfica tuvo un papel determinante en la imposición del régimen de verdad pretendido por el Estado en aquella época. Al ser consciente del poder testimonial de las imágenes fotográficas, en 1976, por medio del Comunicado 19 de la Junta Militar, se estableció que

se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o a personas o a grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o de terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta 10 años el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar la actividad de las fuerzas armadas, de seguridad o policiales. (Junta Militar, 1976)

Frente a la estricta censura a la producción de información e imágenes establecida en este comunicado, varios medios de comunicación fueron intervenidos y clausurados, al igual que varios periodistas fueron despedidos, amenazados y desaparecidos por no

acatar la norma. Sin embargo, la prensa debía seguir informando sobre los hechos de actualidad, siguiendo las directrices del comunicado de la Junta Militar sobre la producción y circulación de imágenes e información. Por esta razón, mientras se cometía crímenes de toda índole en toda Argentina, las revistas y periódicos oficiales comunicaban en primera plana una Argentina sin asesinatos y desapariciones forzosas; una Argentina en completo orden y normalidad absoluta (Gamarnik, 2011, pp. 57, 74).

Estos comunicados, junto con las fotografías que los acompañaban, causaban una clara y fuerte tensión frente a la realidad de aquel entonces. Adicionalmente, diarios como *La Nación*, la revista *Semana* y la revista *Gente*, entre muchas otras, se vieron obligados a cubrir estrictamente los eventos y la vida de los militares, haciendo énfasis en el profesionalismo y humanidad de los dictadores y milicos (Gamarnik, 2011, pp. 67, 69-70), omitiendo las imágenes de los desaparecidos y sus familiares durante el régimen de terror de la dictadura militar.

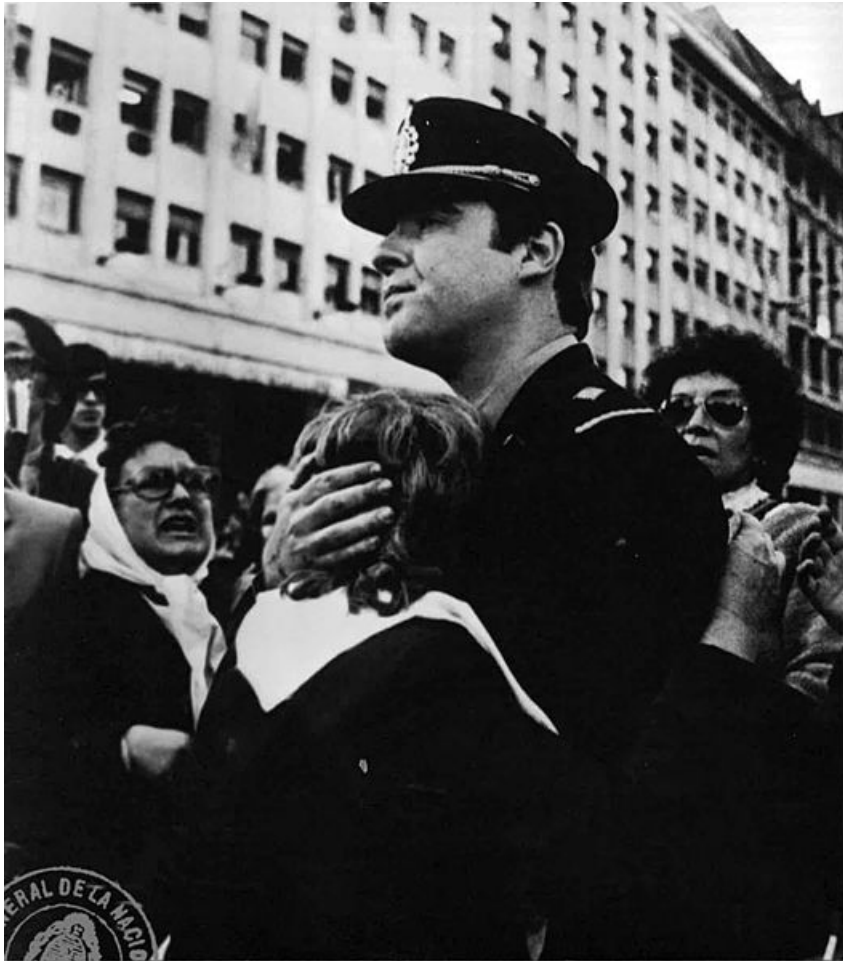


Figura 1. Policía Carlos Gallone abrazando a una madre de la Plaza de Mayo durante una protesta en la Plaza de Mayo, Buenos Aires. El oficial de policía estaba ahí para reprimir la manifestación. Fotografía por Marcelo Ranea, 1982. Archivo General de la Nación Argentina. Imagen de dominio público, vía Wikimedia Commons.

Estas condiciones de censura en la producción y circulación de imágenes e información están en la categoría que Didi-Huberman (2014) ha caracterizado como un *pueblo*

subexpuesto. En palabras de Cárdenas (2019), un pueblo subexpuesto «ha sido vulnerado en su derecho a producir imágenes de sí mismo (...) está arrojado al peligro de la invisibilidad y en consecuencia al de la inexistencia histórica y sobre todo política (...) bajo las modalidades de censura y omisión» (p. 206). Así podemos dar cuenta de cómo ese comunicado de la Junta Militar actuaba en total consonancia con la intención de subexponer la representación real del pueblo argentino de aquel entonces. Este pueblo, además de estar sometido a crímenes de lesa humanidad (como la tortura, el secuestro, la desaparición y el genocidio de quienes pensaban diferente), también estaban sometidos al peligro de desaparición. Al privar a un pueblo de producir imágenes de sí mismo se le condena, como muy bien lo dice Cárdenas (2019), a su inexistencia histórica y política.

Sin embargo, al hablar de un pueblo que se enfrenta al peligro de la desaparición por subexposición, ocurre lo que Maurice Blanchot (1962) define como la *abrumadora responsabilidad* que asume cada hombre, desde su propia subjetividad, de enfrentar no solamente el peligro de la desaparición de su pueblo, sino también los peligros de una versión de la historia escrita por los vencedores. En ese sentido, varios fotógrafos de prensa señalan que durante esos años que documentaban las acciones de las madres y de otros familiares, hacían sus fotografías de la represión social y política a escondidas, enfrentando las directivas de los medios y muchas veces bajo riesgo físico (Gamarnik, 2010), como puede verse en la figura 2.



Figura 2. «Dame el rollo». Fotografía de la detención del fotógrafo Román Von Eckstein en la marcha organizada por la CGT. Fotografía por Lucio Solari, 1982. Imagen de dominio público, vía Wikimedia Commons.

Todas estas fotografías, más allá de revelar las condiciones a las que el colectivo de Madres Plaza de Mayo (así como fotógrafos y reporteros) se vio expuesto al querer reclamar públicamente la aparición de sus hijos y sus nietos con vida, muestran dicha abrumadora responsabilidad de los fotógrafos en su necesidad de exponer, *pese a todo*, las condiciones en las que estas fotografías eran tomadas. Estas son fotografías sobre los cuerpos que se

resisten a desaparecer como pueblo, a pesar de las fuertes lluvias o la represión de los milicos montados en sus caballos; son las únicas pruebas del dolor, la rabia, el miedo y la impotencia frente a su desaparición. De hecho, muchos de los fotógrafos exponían su propia vida enfrentando dicha responsabilidad para con su pueblo. Con respecto a esto, Eduardo Longoni comenta:

En medio de esa escaramuza, recuerdo que pensé lo contrario de lo que Susan Sontag sostenía sobre la fotografía de prensa, quien la calificaba esencialmente como un acto de no intervención. Necesité estar a tiro de los palos de los policías, casi bajo los hocicos humeantes de los caballos. Allí donde estaban ellas, tratando de hacer pie. Solo de esa cercanía podía surgir una foto que mostrara el dolor, la impotencia, una imagen de la rabia. (citado en Cerolini & Reynoso, 2006, p. 181)

Gracias a estas fotos clandestinas fue que colectivos como Madres Plaza de Mayo, encontraron en estas imágenes una herramienta de visibilización de las condiciones sociopolíticas frente a organizaciones internacionales, así como de protección de su integridad y difusión de su lucha contra la desaparición forzosa a nivel internacional. En consonancia con lo anterior, Nora Cortiñas, presidenta de Madres de Plaza de Mayo, Línea Fundadora, en una entrevista realizada por Cora Gamarik (2010) señala que

Las fotos sirvieron para identificarnos como grupo, siempre buscábamos que hubiera fotógrafos en

nuestras actividades y llamábamos a los diarios para avisar de las cosas que íbamos a hacer (...). El rol de los fotógrafos ayudó totalmente para la denuncia *cuando no se podía poner en letras lo que el hecho representaba* [énfasis añadido]. Las [imágenes] de la represión en las calles, los milicos con los fusiles provocándonos, todo eso ayudó para que en el mundo entero se conociera el drama que se vivía. Nosotros siempre le estuvimos agradecidos a la prensa gráfica. Cada año ellos en sus muestras iban poniendo cómo evolucionaba el tema de derechos humanos. (p. 5)

La entrevistada, al reconocer el carácter limitado e insuficiente que las palabras tienen muchas veces (hecho descrito muy bien por Rancière, 2010), resalta el poder testimonial y performativo de la fotografía. Ella la entiende como un dispositivo, no solamente para la visibilización y denuncia de las violaciones a los derechos humanos llevadas a cabo durante la dictadura, sino como una forma de construcción mediática internacional de representación del pueblo argentino frente a la búsqueda y reclamación de sus desaparecidos.

Por otra parte, enfrentarse a las fotografías de las víctimas de desaparición (cuya mayoría era proveniente de documentos de identidad) es enfrentarse, no a cualquier imagen, sino a la que Tagg (1988) describe como «un signo cuya finalidad es tanto la descripción de un individuo como la inscripción de identidad social» (pp. 53-54): el retrato. Lo anterior nos

permite hablar de la segunda forma de exposición descrita por Didi-Huberman (2014) que es la del encuadre de detalle. Este encuadre, usualmente presentado en formato cuadrado, muestra «el conflicto intrínseco de la humanidad como residuo, pero también como fuerza —aunque sea en vías de agotarse— de resistencia» (Didi-Huberman, 2014, p. 37).



Figura 3. Desaparecidos en Rosario. Fotografía por Pablo Flores, 2006. Licencia Creative Commons CC-BY-SA 2.5, vía Wikimedia Commons.

Para estos colectivos, que centraron su lucha en la búsqueda y la reclamación de sus allegados con vida, el retrato se convirtió en un dispositivo de resistencia para la reclamación pública y política de los detenidos desaparecidos durante sus marchas y protestas. Estas fotografías que sostienen las madres y abuelas en sus manos exigen la presencia frente a la ausencia de su referente, ya que ponen de manifiesto una existencia que, en términos de temporalidad, *ha sido* (Barthes, 1990). En estas circunstancias, podemos decir que el retrato de los desaparecidos en las protestas de los familiares en Argentina durante la dictadura va más allá de lo que establece Tagg (1998). El retrato, a partir de su valor de uso dentro de este contexto, se logra redefinir como un *índice*, el cual tiene como finalidad hacer un llamado a la aparición con vida: a la presencia real y política frente a las ausencias de sus referentes. El retrato, bajo las condiciones sociohistóricas de su producción en tal formato, «emerge como instancia de restitución de una identidad abolida» (Solas, 2011, p. 84).

El encuadre de detalle, como señala Didi-Huberman (2014), «reduce, es cierto, la perspectiva. Pero impone la fuerza del cara a cara»

(p. 37). De hecho, este era uno de los propósitos principales con el uso del retrato; se trataba de darle un rostro a la ausencia y llevar a cabo el acto de encarar a los victimarios de la dictadura con sus víctimas. Esta es una forma de exponerlas en la dimensión de su desaparición bajo las circunstancias de un pueblo que, desde una perspectiva institucional, estaba destinado a desaparecer por censura y omisión.

En este punto, podemos dar cuenta de cómo el valor de uso de la fotografía, desde sus diferentes encuadres, se establece como mecanismo fundamental de resistencia contra la desaparición del pueblo argentino. Por una parte, el encuadre ampliado les ayudó a los fotógrafos a exponer las violaciones de derechos humanos a las que este pueblo estaba expuesto a nivel internacional; y, por otra parte, con el encuadre de detalle, también ayudaba a darle rostro a la desaparición, ya que sin haber fotografías que documentaran las acciones de los militares en los centros clandestinos de detención, la única forma de encarar al Gobierno con las víctimas era por medio de sus retratos; fotografías como índices que tenían la función exigir la presencia real de sus referentes.

La sobreexposición de la imagen de las víctimas después de la dictadura

En octubre de 1981, cuando la dictadura empieza a flaquear debido a la inestabilidad económica y política de la Junta Militar (a raíz de las crisis financieras y bancarias en los sectores productivos e industriales), las fotografías prohibidas de la represión fueron puestas en circulación de manera más abierta. Fue a partir de octubre de 1981 que

un grupo de reporteros se reúne y organiza lo que sería la primera Muestra de Periodismo Gráfico Argentino, con el objetivo de exponer las fotos que habían sacado durante esos años y que no habían sido publicadas o habían sido directamente censuradas por los grandes medios. (Gamarnik, 2010, p. 14)

Evidentemente, cuando se empiezan a poner en circulación estas fotografías, las imágenes de las Madres de Plaza de Mayo ocupaban un lugar privilegiado dentro de estas exposiciones posteriores a la dictadura. La circulación de dichas fotografías y su respectiva reproducción en la prensa internacional durante los años posteriores posicionaron a este

colectivo como un ícono de la resistencia latinoamericana frente a la represión. Este colectivo ha sabido construir mediáticamente como un grupo que tiene como fin la búsqueda de los desaparecidos que dejó la dictadura, con unos líderes específicos, con unas organizaciones aliadas establecidas, unas prácticas determinadas y hasta una indumentaria que puede dar cuenta de un colectivo social. En ese sentido, es interesante revisar las palabras de Roberto Gómez, director de *Acción*, uno de los pocos medios que no siguió los cánones establecidos durante la dictadura, quien afirma:

Si hablamos de la lucha contra la dictadura militar, aparece un símbolo universal: las Madres de Plaza de Mayo, pero *¿qué fueron y qué son las Madres de Plaza de Mayo, sino fundamentalmente una imagen, una imagen fotográfica? Resulta imposible separar al símbolo político más alto de la lucha contra la dictadura de su imagen visual* [énfasis añadido]. Esos pañuelos blancos, esas figuras dolorosas rondando la plaza, son uno de los grandes aportes de los reporteros gráficos. Sin ellos, ese símbolo no se hubiera terminado de construir. (Blaustein *et al.*, 2001)

Esto da paso para hablar de la segunda categoría descrita por Didi-Huberman (2014): los pueblos sobreexposados. Un pueblo sobreexposado, en palabras de Cárdenas (2019), «se enfrenta al peligro de ser reducido al simple estereotipo que lo hace objeto de circulación como una mercancía dentro de los circuitos del espectáculo mediático» (p. 206). De acuerdo con lo anterior, cuando las imágenes de las víctimas y sus madres abandonan su carácter cultural y de resistencia (en términos de exposición) y son puestas en circulación masivamente, estas se convierten en el ícono fundador de la resistencia frente a la dictadura en el discurso latinoamericano a nivel internacional; se convierten en el mecanismo de expresión de un pueblo sobreexposado.

Es aquí donde podemos evidenciar que la puesta en circulación masiva de la imagen de los manifestantes junto a los retratos de sus familiares desaparecidos genera una transformación del valor de uso fotográfico. Durante las primeras puestas en circulación, las fotografías de encuadre ampliado de las Madres de Plaza de Mayo eran consideradas, desde la perspectiva periodística, como una clara visibilización de resistencia frente a un sistema de censura nacional, debido a las circunstancias políticas de su producción. Pero al momento en que las imágenes de las

madres con los retratos de sus desaparecidos dejan de reposar en sí mismas como prueba de la valentía y resistencia de estas mujeres y de los fotógrafos, empezando a circular como mercancías en circuitos del espectáculo mediático, estas devienen (siguiendo a Tagg, 1988) en elementos materiales producidos, reproducidos, distribuidos y consumidos dentro de un conjunto de relaciones sociales. Por lo anterior, la sobreexposición mediática de las imágenes de estos colectivos, también permiten entender el sentimiento de indignación que evoca el pueblo argentino frente al tema de las desapariciones. Este es un sentimiento que, por más que pasen los años, no desaparece de la memoria del pueblo argentino, así como se pudo evidenciar en 2017 con la desaparición de Santiago Maldonado.

A modo de contexto, a comienzos de 2017 se desarrollaron varios enfrentamientos violentos entre la Gendarmería (cuerpo militar y policial) y la comunidad mapuche en el sur de Argentina. Esta creciente tensión se debió a la adquisición de un terreno que, aunque es considerado patrimonio ancestral de la comunidad, fue adquirido legalmente por el grupo empresarial Benetton. Para el 1° de agosto, durante un violento operativo contra la comunidad mapuche con el fin de desalojar la ocupación del territorio, Santiago Maldonado

fue detenido por la Gendarmería, según testimonios de miembros de la comunidad.

Sin embargo, en la audiencia convocada por el juez federal Guido Otranto el 4 de agosto, la Gendarmería, junto con la ministra de Seguridad Nacional, declararon que el cuerpo policial no tenía retenido a Maldonado. Frente a esta respuesta, el 6 de agosto la familia Maldonado emite un comunicado en el que responsabiliza y denuncia abiertamente al Estado por la desaparición de Santiago frente a la ONU (Justicia por Santiago Maldonado, s. f.). A partir de ese momento, la prensa nacional e internacional empieza a cubrir el caso. A la familia se le suman varios grupos de defensa de los derechos humanos en Argentina, como el Centro de Estudios Legales y Sociales, el Comité contra las Desapariciones Forzadas de la Organización de Naciones Unidas, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, la Comisión Provincial para la Memoria y las Madres de la Plaza de Mayo. Estos y otros colectivos convocaron a varias conferencias de prensa y manifestaciones.

Lo anterior demuestra que ha habido una completa transformación con respecto al derecho y las condiciones de la producción y puesta en circulación tanto de la información como de la imagen de las víctimas de

desaparición en Argentina. Además de que estas transformaciones en la prensa argentina se deben al cambio de régimen político del país, la secularización de los medios técnicos de producción periodística también ha incidido significativamente en la puesta en circulación y reproducción de la palabra y la imagen en diferentes formatos, mediante el acceso a las nuevas tecnologías y a internet. En este sentido, Nora Pierre (2009) establece:

Ninguna época ha sido tan voluntariamente productora de archivos como la nuestra. No solo por el volumen que genera espontáneamente la sociedad moderna, no solo por los medios técnicos de reproducción y conservación de que dispone, sino por la superstición y el respeto a la traza. A medida que desaparece la memoria tradicional, nos sentimos obligados a acumular religiosamente vestigios, testimonios, documentos, imágenes, discursos, signos visibles de aquello que ya fue, como si ese dossier cada vez más prolífico debiera convertirse en no se sabe bien qué prueba ante el tribunal de la historia. (p. 26)

Así pues, en una época en la que toda experiencia es fotografiable, un caso de

desaparición forzosa, por la misma naturaleza del delito, es algo casi impensable. En ese sentido, lo planteado por Pierre (2009) se puede evidenciar en el caso de Santiago Maldonado: amigos y familiares de la víctima participaron en la creación de una página oficial de internet, en la cual se consigna toda la información oficial del caso para poder *preservar* ese archivo frente al tribunal de la memoria que por mucho tiempo fue puesto en tela de juicio en Argentina; así, realizaron un llamado a la memoria, a la historia colectiva de este pueblo con respecto a las desapariciones forzosas de 1976.

Esta página muestra diferentes tipos de información sobre la desaparición. Por un lado, el usuario puede encontrar información oficial y formal sobre el caso de desaparición, como la cronología de los hechos; los comunicados de prensa de la familia; las convocatorias a manifestaciones y las denuncias de noticias falsas. Por otro lado, puede acceder a información de carácter personal, como las notas de la agenda personal de la víctima; las palabras de Bono, vocalista de U2, frente a su desaparición; las palabras del papa Francisco; la canción que su hermano Germán le compuso, entre otros datos que le permiten al usuario reconstruir la imagen de la víctima

tras su desaparición, a través de la palabra y su imagen.

A partir de este punto propongo un análisis sobre, en palabras de Gabriel Alba (1999), la *construcción del personaje mediático* desde la sobreexposición de la víctima en cuestión. A continuación, mencionaré los aspectos más relevantes para la construcción de Santiago Maldonado como un personaje mediático desde la información consignada en su página oficial por parte de sus allegados.

Sus acciones y formas de pensar

En diferentes entrevistas, hechas por medios oficiales, pero más que todo independientes que siempre apoyaron abiertamente la búsqueda y la reclamación de aparición con vida de Santiago, los familiares y amigos hacen una construcción mediática desde su accionar como un tatuador y artesano que simpaticizaba con la comunidad mapuche. En una de las primeras entrevistas en TPA Noticias que se le realizó a Germán Maldonado, uno de los hermanos de Santiago, este hace alusión a las actividades en las que participaba Santiago, caracterización que utilizó luego la prensa para la presentación del personaje. Su hermano dice que Santiago «era un viajante, un mochilero que buscaba experiencia en la geografía, en culturas y bueno, eso

lo enriquecía a él como persona» (TPA Noticias, 2017).

Desde un medio independiente, la cuñada de Santiago, Andrea, dice que a partir de la denuncia de desaparición

empezamos a conocer otro Santiago, el que te acercan los amigos, la gente; lo que te mandan por Facebook o WhatsApp, y te dicen que conocieron al Lechuga, al Brujo, que es recopado, que le gusta la naturaleza, apoyar todo tipo de causa, la cosmovisión mapuche, el No a la Mina, el no a las plantas nucleares, que es muy buen compañero y siempre dispuesto a ayudar a todos. (Lavaca, 2017)

Con respecto a su forma de pensar, los familiares publican unas notas de una vieja agenda de Santiago en las cuales, de manera muy oportuna, hace referencia a su posición política en contra del Estado:

Hola querida población somos el Gobierno, somos tu Gobierno, los que nos apoderamos de tu vida cada segundo cada minuto, cada hora, cada día, cada instante que pasa por tu reloj y por tu cabeza y te decimos cómo

tenéis que vivir. Somos los que premiamos a los represores, torturadores explotadores y castigamos a los que no son como queremos que sean. Y como si fuera poco, aparte de que existe la cárcel, la tortura, la represión y la explotación en la vida cotidiana perpetuada por las autoridades, ejércitos, jueces, policías, fiscales, políticos y demás mequetrefes, cómplices como empresarios y mercenarios sustentan esta miseria y esclavitud instalándolas en todas las relaciones de nuestra vida.

«Instalaremos muchas cámaras de vigilancia para no dejarte ser libre, a todos lados que vayas quedará tu grabación capturada y te podremos ver cuando queramos y comentar cualquier tema sobre ti».

Si no eras libre hasta ahora menos lo serás bajo el sistema «Gran Hermano», donde el Dios que todo lo ve y todo lo sabe responde a los poderosos para controlarnos mejor. Se dice que el problema es la inseguridad, que los delincuentes son el problema de todos nuestros males, pero nadie se cuestiona la raíz de los problemas. Un mundo artificial donde el valor de intercambio material es el dinero

genera desigualdades, porque hay distintos tipos de clases sociales y costumbres por las cuales comienzan a aparecer sometidos/as y sometedores/as, por lo que viene al caso el poder y el dinero.

Corrompen a las personas porque el dinero genera poder y el poder es respaldado por el verdadero dinero y viceversa, dejando atrás todo tipo de buenos valores, relaciones humanas, sentimientos y honestidad. (*Justicia por Santiago...*, 2017)

Estas notas hechas por Maldonado pudieron haber sido hechas mucho tiempo atrás; sin embargo, por el contexto en el que estas son difundidas, posibilitan una construcción de su forma de pensar frente al Estado, dando cuenta de su posición política. De hecho, es sospechosamente oportuno que en estas notas, publicadas por la familia, sea el mismo Maldonado quien acusa a sus propios victimarios sin saberlo siquiera, además de hacer una crítica a los mismos medios de producción de la imagen que de alguna forma u otra permitieron la recolección de pruebas de su

última aparición con vida el 1° de agosto de 2017 y, por tanto, las acusaciones y denuncias por parte de la familia en contra del Estado argentino.

Aspectos físicos

En la página principal del sitio web se expone el retrato de la víctima (Justicia por Santiago Maldonado, 2017) que luego será acogido como símbolo dentro de las manifestaciones que reclamaban su aparición con vida, no solamente por la población argentina, sino también a nivel internacional. La caracterización física del personaje, a partir de su retrato, se ha convertido en un símbolo de su reclamación de aparición con vida: la imagen de un joven de veintiocho años de pelo largo con *dreadlocks*, una barba bastante poblada y una mirada penetrante.

La exhibición de este retrato fue más allá del uso del papel, como sucedió durante la dictadura con las víctimas de desaparición. Esta vez la Plaza de Mayo se vio inundada de retratos de la misma persona, en carteles, grafitis, pantallas digitales, camisetas, *plotters*, entre otros medios de exposición y circulación.



Figuras 4 y 5. Estas fotografías pertenecen a la primera marcha que se realizó en la Plaza de Mayo, en Buenos Aires (el 11 de agosto de 2017), en la que se pide a las autoridades la aparición con vida de Santiago Maldonado. Su desaparición se produjo en territorios de la etnia mapuche en las cercanías de la ciudad de Bariloche, en el sur de país. La última vez que se lo vio a Santiago fue el 1° de agosto de 2017, cuando fuerzas de la Gendarmería ingresaron al territorio sagrado mapuche, sin orden judicial. © Carlos Brigo, 2017. Impresas con permiso del autor.

Adicionalmente a esta caracterización, se resalta más que nada el rasgo físico de la mirada de dicho retrato; esta ha captado la atención no solamente de la prensa, sino también de varios autores de escritos, poemas y cartas de la audiencia, los cuales han dado un valor agregado a la mirada. Por ejemplo, en la revista *Sudestada*, bajo una nota periodística llamada «Los ojos de Santiago Maldonado», se escribe: «Los ojos de Santiago miran un cielo sin bordes, la noche sembrada de estrellas. La lluvia pasajera del verano, banda de sonido para una siesta perfecta dentro de la carpa». En su versión impresa, esta revista en su portada le atribuye a la

mirada de Maldonado «Tus ojos como bandera» (Montero, 2017).

Todos estos aspectos de su construcción mediática como víctima sobre sus acciones, su forma de pensar y sus aspectos físicos más relevantes son los que le dan voz, a pesar de su ausencia, en nuestra sociedad moderna posindustrial. Sin embargo, la sobreexposición de su imagen puede tener un efecto contraproducente ante su propósito inicial de denuncia y divulgación. Al ser clasificado como una «víctima por desaparición forzosa», toda la construcción mediática en torno a Maldonado encarna una serie de características o

códigos típicos de ese tipo de víctima dentro de la prensa argentina. En ese sentido, cuando este código ya se vuelve un estereotipo dentro de una sociedad y su construcción mediática se divulga masivamente en la prensa, como ocurrió con el presente caso, se sobrecodifica y se vuelve un catalizador de emociones automáticas en las grandes audiencias que no tienen que ver directamente con la víctima *per se*, sino con el sentimiento de ira e indignación nacional e histórica frente al delito de desaparición forzosa.

En palabras de Aguilar (2015), el rostro de la víctima se presenta como «un rostro que quiere tener un nombre (...) pero que se muere para dejar paso a una serie de intensidades que no le pertenecen del todo» (p. 145). A pesar de hacer un acercamiento a la víctima tan profundo partir de su construcción mediática, que nos permite conocer a la víctima en sentido pretérito, este pierde su intención de visibilización y encarna los sentimientos de indignación política e histórica del pueblo argentino frente a su memoria colectiva en cuanto a su periodo de represión, violencia, censura, desaparición y muerte durante tiempos de dictadura. Un archivo que se construye con el fin de visibilizar una problemática social específica, pero termina por sobrecodificar a la víctima, para finalmente caer en

el riesgo de su desaparición, en términos de representación, dentro de un archivo social e histórico moderno que se prolifera más de lo que pudiere recordar.

Consideraciones finales

Este ejercicio de análisis de las condiciones históricas, sociales, políticas y materiales en torno al tema de los detenidos-desaparecidos durante y después de la dictadura en Argentina hace posible rastrear una transición de la producción fotográfica subexpuesta de las víctimas, hacia su sobreexposición. Adicionalmente, este análisis también permitió conocer cómo la representación de las víctimas permite advertir algunos peligros para los pueblos en su búsqueda de una identidad y memoria colectiva.

Por un lado, desde la subexposición de la imagen de las víctimas, es posible ver cómo la imagen participa de la producción de un régimen de verdad que buscaba la desaparición de un pueblo. Bajo las modalidades de censura y omisión de las imágenes de las víctimas en la prensa se buscaba imponer un régimen de verdad que demostrara a nivel nacional e internacional una completa normalidad y tranquilidad de una Argentina bajo el poder

militar. A partir de ello surge esa necesidad del pueblo argentino de documentar con imágenes de un encuadre ampliado la situación real del país. Como nunca hubo fotografías de las víctimas directas dentro de los centros clandestinos de detención, las únicas posibles fueron de las represiones en plena vía pública y las de los familiares de las víctimas en las múltiples protestas en la Plaza de Mayo. Estas fotografías, a pesar de las condiciones políticas y sociales de represión y censura, eran una forma de denuncia a nivel internacional sobre las violaciones de los derechos humanos en Argentina; además de ser prueba de la resistencia del pueblo argentino frente a su desaparición en términos de representación.

De igual forma, los familiares presentes en dichas manifestaciones, haciendo uso de los retratos de la víctima, dieron lugar a su representación. Esto permite hablar de las fotografías de encuadre de detalle, cuya mayoría provenían de documentos de identidad y pretendían, en primer lugar, hacer una reivindicación de la víctima y su imagen frente a un régimen de censura y omisión en la prensa y, en segundo lugar, a permitir un cara a cara de las víctimas con sus victimarios

Aunque es más fácil advertir los peligros de la subexposición bajo modalidades de omisión

y censura, es también necesario ver los peligros desde el extremo de la sobreexposición. Debido a la actual secularización de medios de producción y circulación de la información y de la imagen, la representación de las víctimas ya no solamente se da desde la prensa oficial, sino también desde los mismos ciudadanos, como fue el caso de la familia de Santiago Maldonado. Sin embargo, cuando la representación de la víctima es sobreexpuesta en los medios, acompañada con expresiones como *víctima*, *desaparición*, *aparición con vida*, *dictadura*, *nunca más*, corre el riesgo de la sobrecodificación y la estereotipación de la víctima. De esta manera, la representación de aquella víctima deja de actuar como una forma de visibilización de un caso particular, y pasa a actuar como un catalizador de la memoria colectiva y del sentimiento de indignación política e histórica de un pueblo; más aún estando ya dentro de un Estado democrático. Lo anterior tiene dos consecuencias importantes: en primer lugar, nosotros como ciudadanos perdemos nuestro sentimiento de empatía con el caso particular, ya que el posicionamiento de la imagen de la víctima abandona su valor de uso inicial (el de la denuncia) y pasa a ser un símbolo de la lucha contra el crimen de la desaparición forzosa general. Ello lleva a la segunda consecuencia: la invisibilización

del caso por los mismos medios que tanto la difunden. En ese sentido, la sobreexposición de la imagen de Santiago en las protestas de 2017 en paneles, *posters*, camisetas, *stickers*, entre otros, hizo que se perdiera el sentimiento de empatía por la víctima y encarnó, mediante su sobrecodificación, el sentimiento de indignación, rabia y tristeza del pueblo argentino al ver la esperanza rota de ese *nunca más*, generando así una invisibilización de la víctima en cuestión.

Así pues, la secularización de los medios de producción y circulación de la palabra y de la imagen han sido cruciales para que los pueblos tengan nuevas formas de narrarse a sí mismos. Al final, son las imágenes que conmocionan a un pueblo las que pasan a construir lo que entendemos por memoria colectiva. Esta última nace como una necesidad imperante que debería ir más allá de lograr un reconocimiento identitario. Esta debería interpelar las versiones y discursos institucionales sobre la memoria en espacios como museos, centros para la memoria histórica, libros de texto y demás lugares comunes a los cuales acudimos para hacer la construcción de nuestra memoria colectiva.

Ahora, situándonos en una época posindustrial, es preciso denotar la importancia que

tiene el pensar las formas y medios de narración y representación de la memoria histórica de nuestros pueblos como paradoja. En un momento en el que el *dossier* que producimos y acumulamos de nosotros mismos es mayor a lo que podemos recordar, y en el que el tener presente nuestra memoria colectiva parece plantearse como un imperativo categórico, es necesario preguntarnos: ¿es posible seguir manteniendo una memoria colectiva como dicho imperativo en tiempos de sobreproducción y sobreexposición de las imágenes de los pueblos?

Referencias

- Aguilar, G. (2015). *Más allá del pueblo: imágenes, indicios y políticas del cine*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Alba, G. (1999). Cómo construir un personaje a través de la prensa diaria. En L. Vilches, *Taller de escritura para televisión* (pp. 185-228). Barcelona: Gedisa.
- Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós.
- Blanchot, M. (1962). *“L’espèce humaine” en l’entretien infini*. París: Gallimard.
- Blaustein, E., Calviño, R., Gómez, R., Mangone, C., Martelotti, M., & Valdez, T. (2001). *A 25 años del golpe, la fotografía*

- de prensa en la dictadura*. En Jornadas de Fotografía y Sociedad III. Mesa Redonda llevada a cabo en Buenos Aires (CDROM).
- Cárdenas, J. D. (2019). *Las imágenes de las víctimas y sus peligros*. En S. Roncallo (2019). *Nosotros, Colombia...: comunicación, paz y (pos)conflicto* (pp. 205-220). Bogotá: Universidad de La Sabana. <https://doi.org/10.5294/978-958-12-0515-8>
- Cerolini, P. & Reynoso, A. (comps.). (2006). *En negro y blanco: fotografías del Cordobazo al Juicio de las Juntas*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Disponible en: <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/1939>
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial.
- Gamarnik, C. (2010). La construcción de la imagen de las Madres de Plaza de Mayo a través de la fotografía de prensa. *Afuera. Estudios de Crítica Cultural y Artes Visuales*, 9. Recuperado de <http://areadefoto.sociales.uba.ar/la-construccion-de-la-imagen-de-las-madres-de-plaza-de-mayo-a-traves-de-la-fotografia-de-prensa/>
- Gamarnik, C. (2011). «Imágenes de la dictadura militar: la fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina». En S. Pérez y C. Gamarnik. *Artículos de investigación sobre fotografía* (pp. 49-80). Recuperado de http://www.rehime.com.ar/escritos/documentos/idexalfa/g/gamarnikc/Gamarnik_Perez%20Fernandez%20-%20Articulos%20de%20Investigacion%20sobre%20Fotografia.pdf
- Junta Militar (marzo de 24 de 1976). «Comunicado N.º 19 de la Junta de Comandantes en Jefe de las Fuerzas Armadas». *Prensa la dictadura: educación y memoria*. Recuperado de <https://www.educ.ar/recursos/129056/comunicado-n-19-de-la-junta-de-comandantes-en-jefe-de-las-fuerzas-armadas?coleccion=129494>
- Justicia por Santiago Maldonado. (2017). *Palabras de Santiago*. Recuperado de <http://www.santiagomaldonado.com/palabras-de-santiago/>
- Justicia por Santiago Maldonado. (s. f.). *Comunicado de la familia*. Recuperado de <http://www.santiagomaldonado.com>
- Lavaca (2017). Entrevista a la familia: “La desaparición de Santiago es un límite social”. Recuperado de <http://www.lavaca.org/notas/entrevista-a-la-familia-santiago-es-un-limite-social/>
- Mendoza, N. C. (2015). *Políticas de la memoria en la transmisión generacional de*

- pasados recientes*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México.
- Montero, H. (2017). “Los ojos de Santiago Maldonado”. *Sudestada*, 150. Recuperado de <http://www.revistasudestada.com.ar/edicion/323/noviembre-diciembre-2017/>
- Novaro, M. & Palermo, V. (2003). *Historia Argentina N.º 9. La dictadura militar 1976/1983: del golpe de Estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós.
- Pierre, N. (2009). *Les lieux de memoire*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Romero, L. A. (2001). *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Solas, S. (2011). «La fotografía como epítifio». En F. S. Solas, *Ausencia y presencia: fotografía y cuerpos políticos* (pp. 73-86). Buenos Aires: Editorial de la Universidad de La Plata.
- Tagg, J. (1988). *El peso de la representación*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Televisión Pública Noticias (TPA Noticias). (2017). *Esquel: sigue desaparecido Santiago Maldonado* [Video]. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=82&v=rGYnrkwxXaQ



