

# Fotos de la DIPBA en el Museo de Arte y Memoria: análisis de dos casos<sup>1</sup>

*Larralde Armas, Florencia*  
(CISH-IDES/CONICET)

**Palabras Clave:** fotografía, museo, desaparecidos, Argentina.

## Introducción: formas de ver los archivos de la DIPBA

A continuación analizaremos dos muestras artísticas que hacen uso del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA). La primera se trata de una muestra de producción propia del Museo de Arte y Memoria de La Plata (MAM) que contó con la curaduría y fotografías de Helen Zout; se titula “Imágenes robadas, imágenes recuperadas”, y estuvo instalada desde julio de 2004 a marzo de 2005. La segunda es una serie trabajada por Helen Zout, que lleva como nombre “Huellas”, expuesta de agosto a octubre de 2005, dentro de ella analizaremos puntualmente las fotografías de imágenes del archivo de la DIPBA. Nos interesa problematizar aquí cómo es abordado ese archivo, cómo es trabajada la huella de esa materialidad, ya que parte del trabajo artístico de la memoria contiene una elaboración de marcas, huellas y materialidades que dejó la dictadura, siendo este archivo un objeto rico en indicios y rastros de lo que fue la represión y de su trabajo de inteligencia. Indagaremos ¿Por qué y cómo estas fotografías que eran herramienta de ese poder político, pueden convertirse en críticas a ese mismo poder? También es interesante pensar qué señales quedan del contexto de producción de esas imágenes, y cómo es reelaborado en las dos muestras. ¿Cómo se trabaja artísticamente sobre archivos y documentos, y qué

---

<sup>1</sup> La presente ponencia corresponde a un capítulo en proceso de mi tesis de Maestría en Historia y Memoria (UNLP), titulada: “Relatar con luz: el lugar de la fotografía en el Museo de Arte y Memoria”, dirigida por las Dra. Claudia Feld.

alcances tiene? Y cómo estas muestras interrogan categorías como lo público y lo privado de la imagen fotográfica, de quién es el cuerpo fotografiado, y cómo estas imágenes, herramientas del poder político, pasan hacia el campo del arte, ¿Cómo se da esta relación?

Estos usos nos permitirán reflexionar sobre dos géneros del relato, que muchas veces aparece como el binomio: documental/artístico. Ya que al observar una muestra documental el espectador espera, entrar guiado por la solides de los archivos, en un mundo de hechos que sucedieron realmente. Y esto presupone un discurso construido a base de pruebas, documentos y testimonios que certifiquen la veracidad de lo que se relata. En cambio, para la observación del relato artístico no se tienen estas presunciones, porque la expectativa está orientada a la vivencia de experiencias sensibles, es decir hacia un examen sensible y conceptual.

## Consideraciones iniciales: El archivo

Como mencionamos en el capítulo 1, el archivo fue encontrado detrás de una pared sellada en el edificio de la DIPBA, hoy sede de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM). El acervo fue cedido a la Comisión, por la Ley 12. 642, en diciembre de 2000. Y a partir de octubre de 2003, el archivo se encuentra abierto a la consulta de organismos de derechos humanos, abogados, periodistas e investigadores. Posee un tipo de consulta mixta, es decir que hay algunos documentos de libre acceso, pero con restricciones de accesibilidad para aquellos documentos sensibles, que afecten la privacidad de las personas.

La Comisión Provincial por la Memoria señala que,

El Archivo consta de alrededor de 4.000.000 de folios, 750 casetes de video VHS con filmaciones propias y de programas televisivos y 160 casetes de audio con grabaciones de eventos, así como cintas abiertas. Esto equivale a 3300 contenedores, 90 cuerpos de estanterías con 600 estantes. Como la mayoría de los archivos de los servicios de inteligencia y las policías, está organizado en torno a un gran fichero. Las fichas – ordenadas alfabéticamente- remiten a los legajos ordenados por mesas y factores. La tarea de espionaje, seguimiento, registro y persecución política data desde su creación en el año 1956 hasta su disolución en el año 1998. Si bien la División “Archivo y Fichero” se creó en el año 1957,

heredó de anteriores dependencias de “orden social y político”, algunos legajos desde el año 1932. El alcance territorial específico de la DIPBA fue la provincia de Buenos Aires. Sin embargo, la coordinación de los servicios de inteligencia que históricamente es contemporánea a su creación, hace que se encuentren en el Archivo documentos de otros servicios de Inteligencia a nivel nacional y de otras provincias<sup>2</sup>.

Este archivo, como muchos de los hallados en diversos países de Latinoamérica, posee dentro de su acervo multiplicidad de materiales, que van desde fotos, cartas, documentos personales y legajos judiciales. Como sostiene Ludmila Catela da Silva, dentro de un archivo se dan una serie de factores que lo constituyen, entre ellos:

Los contextos de producción, la historia de la deriva de los objetos hasta su selección y depósito en un acervo o centro de documentación, las reglas y guardianes que controlan el acceso al público y, por último, los usos múltiples e incluso opuestos en los que pueden derivar(2007: 188).

Según Elizabeth Jelin (2002) los archivos también pueden considerarse espacios de luchas y apropiaciones sociales y políticas, así como de nuevas resignificaciones a medida que pasa el tiempo. De modo que los archivos pueden ser un vehículo para analizar las luchas por la construcción de memorias sociales y sus transformaciones históricas.

Los documentos no portan en sí mismos ninguna esencia de su significación para ser archivados, si no que su interpretación y uso pueden darnos pautas del tipo de sociedad que los fabricó<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> [http://www.comisionporlamemoria.org/archivo/?page\\_id=76](http://www.comisionporlamemoria.org/archivo/?page_id=76) . Consultado el 20 de marzo de 2012.

<sup>3</sup> Para un estudio genealógico sobre las diferentes categorías y nociones de la persecución política de la DIPBA ver: Funes, Patricia (2006), “‘Secretos, confidenciales y reservados’. Los registros de las dictaduras en la Argentina. El Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires”, en Quiroga, Hugo y Tcach, Cesar (comp.), Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia, Rosario, HomoSapiens ediciones.

Para el abordaje de la construcción del “enemigo interno” para la DIPBA consultar: Flier, Patricia (2006) “El archivo de la DIPBA: un hallazgo clave para una historia de los imaginarios represivos en Argentina” en IMAGO AMERICA, Revista de estudios del imaginario,

Los archivos de la represión son el conjunto de objetos secuestrados a las víctimas o producidos por las fuerzas de seguridad (policías, servicios de inteligencia, fuerzas armadas) en acciones represivas (allanamientos, persecución, secuestros, tortura, desaparición, asesinatos, etc.) perpetradas durante las últimas dictaduras militares en el cono sur (2002:210), señala Catela da Silva.

Por eso observarlos y analizarlos pueden darnos pautas para comprender algunas de las lógicas de su origen. Esta tarea es un trabajo de construcción y reconstrucción de sentidos del pasado, es decir de memorias. Trabajo que, en tanto “emprendedores de memoria” (Jelin, 2002), realizan la CPM y el MAM al crear estas muestras fotográficas. Es decir que un archivo debe concebirse como un espacio activo en la producción de memorias sociales, ya que si bien los documentos fueron producidos para un uso determinado, cuando pierden aquel uso y si no son destruidos, devienen en objeto de nuevas prácticas para otros grupos sociales. En este sentido Paul Ricoeur reflexiona y explica que,

El documento que duerme en los archivos es no sólo mudo sino también huérfano; los testimonios que oculta se separaron de los autores que los “crearon”, están sujetos a los cuidados de quién tiene competencia para interrogarlos y así defenderlos, prestarles ayuda y asistencia (2004:219).

La realización y exhibición de muestras que hacen uso de esos materiales es un trabajo inter-áreas dentro de la Comisión, para ello se investiga sobre un tema, y muchas veces se utilizan fotografías y legajos fotografiados, junto con otros tipos de dispositivos plásticos y audiovisuales. Así se amplía el territorio <sup>4</sup>, en términos de Ludmila Catela da Silva, del archivo, que logra

---

Año I, N 1, Centro Extremeño de Estudios y cooperación con Iberoamérica, Universidad de Guadalajara, Universidad de Florencia y Universidad Nacional de La Plata.

<sup>4</sup> Según Ludmila Catela da Silva, el territorio se refiere a “frente a la idea estática, unitaria, sustantiva que suele suscitar la idea de lugar, la noción de territorio permite referirse a las relaciones o al proceso de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias sobre la represión; además resalta los vínculos, la jerarquía y la reproducción de un tejido de lugares que potencialmente pueden ser representados por mapas. Al mismo tiempo, las propiedades metafóricas de territorio nos llevan a asociar conceptos tales como conquista, litigios, desplazamiento a lo largo del tiempo, variedad

incidir y ser herramienta para nuevos relatos, en este caso en el museo y con lenguajes cercanos al arte. Según Paula Bonomi,

“es una inquietud del museo de poder contar con un presupuesto para financiar obra, pero también para producir muestras que estén pensadas en función de los temas y de las inquietudes de lo que la Comisión tiene ganas de pensar y contar, y ahí se va de la mano con las demás áreas”<sup>5</sup>.

A su vez Ana Caccopardo explica que,

“uno de nuestros preceptos era pensar sobre la historia del autoritarismo en la Argentina, el archivo es un insumo fabuloso para pensar lo que sucedió en la última dictadura militar, porque el archivo es enorme, y vos en el archivo realmente tenés para pensar una historia del autoritarismo en argentina mucho más amplia, donde siempre hubo una suerte de enemigo, vos ves el archivo y ves cual era el sector al que había que perseguir, espiar, exterminar, ese otro, ese otro peligroso, que en la época de la guerra fría eran los comunistas, un poco antes los anarquistas, un poco antes fue el peronismo resistente, y un poco después fueron los delincuentes subversivos de la dictadura. Entonces, además de las formas de nombrar, por la cantidad de material fotográfico que había, las historias que había ahí, era un desafío enorme para comunicar. Y en ese sentido, también para nosotros, fue un desafío cómo en esta idea de que el archivo se abría al público, se abría al público en muchos sentidos, no solo para los investigadores, no solo para que se constituyeran pruebas para la justicia sino también para sectores mucho más amplios de la población, y en ese sentido la forma de narrar y de contar que podía incorporar la mirada artística para nosotros era fundamental, por eso hubo varias muestras que tomaron al archivo como disparador inicial”<sup>6</sup>.  
El archivo posee registros del pasado, pero es un pasado que puede ser

---

de criterios de demarcación, de disputas, de legitimidades, derechos, ‘soberanías’” Catela da Silva, Ludmila (2002) “Territorios de la memoria política. Los archivos de la represión en Brasil” en Da Silva Catela, L. y Jelin, E. Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad. Madrid, España. Siglo XXI Editores. Pág. 22.

<sup>5</sup> Fuente propia. Entrevista a Paula Bonomi.

<sup>6</sup> Fuente propia. Entrevista a Ana Caccopardo.

usado en el presente. Los archivos están orientados a un uso, y este variará dependiendo de por quienes, porqué y para qué es consultado (Jelin, 2002 a). “Imágenes robadas, imágenes recuperadas” fue la primera experiencia con este tipo de materiales, a la que le siguieron muestras anuales de producción propia del museo, y que también hacen uso del archivo <sup>7</sup>.

### “Imágenes robadas, imágenes recuperadas”

Como ya dijimos esta muestra se trató de una producción inter-áreas dentro de la CPM, en ella participaron el archivo de la DIPBA, el MAM y Helen Zout (que todavía no trabajaba en el museo). Las fotografías exhibidas fueron tomadas por agentes de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires, son imágenes que marcan y señalan víctimas, y también hay fotos robadas, tomadas como botín en distintos procedimientos. La muestra construye el relato de la larga persecución que llevaron a cabo los agentes de la DIPBA sobre militantes políticos, sociales y gremiales. Tal como relata Paula Bonomi “fue una muestra que se empezó a pensar, tratando con distintos ejes, poder mostrar cuál era la lógica del pensamiento que tenía la DIPBA en ese archivo”, Ana Caccopardo también sostiene que uno de los objetivos fue dar a conocer al público el contenido del archivo, y esta muestra fue la primera forma de encararlo.

Tal como cuentan Paula Bonomi y Helen Zout, la fotógrafa fue convocada por la Comisión debido a su trayectoria en temáticas de derechos humanos. De modo que junto al equipo de archivo y museo, realizaron una primera tarea que fue mirar y revisar el material que había en el archivo, juntos construyeron los ejes temáticos de la muestra y seleccionaron las fotografías. Éstos abarcan un período mayor que la última dictadura militar, y van desde 1938 a 1982. Los registros propios del período dictatorial no se exhibieron ya que no estaban desclasificados, “todos aquellos documentos que no estén comprendidos entre el año 1976- 1983 tienen apertura pública, o sea que nosotros los podemos utilizar, siempre preservando la identidad de las personas”, aclara Bonomi. Este abordaje temporal del accionar de la policía nos permite pensar en un interés de

---

<sup>7</sup> Las muestras exhibidas que hacen uso del archivo de la DIPBA (fotografías y/o legajos) son las siguientes: “Imágenes robadas, imágenes recuperadas” (Julio 2004-marzo 2005), “Como un león, homenaje a Haroldo Conti” (Julio-septiembre 2006), “Héctor Germán Oesterheld, la aventura continúa” (Septiembre 2007), “Para la libertad. Cárcel y política 1955-1973” (Agosto – Diciembre 2008), “Roberto Santoro: La palabra jugada” (Agosto- septiembre 2010) y “Exilio Circular” (Octubre 2011- febrero 2012).

crear una memoria ejemplar, en términos de Todorov (1993), ya que no aísla las actividades de persecución, espionaje y fichado de personas sólo en el período dictatorial, sino que abarca otros momentos de la historia argentina en los que también se realizaban ese tipo de tareas y había un sistema democrático.

Las imágenes fueron distribuidas en 26 cuadros con sus respectivos pies de fotos, y fueron colgados de las paredes del museo. Se trató de fotos de legajos, vueltas a retratar por Helen Zout, son imágenes sin intervenciones plásticas ni de ningún tipo, fotos de un archivo mostradas al público. Éstas fueron expuestas a lo largo de todo el museo y se dividieron en tres salas, que fueron organizadas en tres grandes núcleos temáticos que a su vez tienen una serie de sub-temas. A continuación analizaremos una de las salas cuyo eje se centra en mostrar quiénes eran las personas perseguidas por la dirección de inteligencia de la policía bonaerense. Para nuestro análisis, reflexionaremos sobre la tercer sala, cuestiones que hacen al aspecto curatorial, para la construcción de la muestra, como la selección de ejes y del grupo de fotos que los componen. El montaje y los textos que acompañan las imágenes. Y la variada naturaleza de las fotos.

La sala titulada “Perseguidos”, posee cinco con ejes temáticos que presentan las siguientes características:



“Mirada” (Foto 1): retrato de Mirta Mabel Barragán. Que fue secuestrada junto a su pareja en agosto de 1977. Ambos permanecen desaparecidos. Bajo el sello de “Secreto” se encuentran en el archivo de la DIPBA alrededor de 80 fotos con los rostros y datos de militantes del PCML. Imagen correspondiente al Legajo de Referencia 18.800.”Partido Comunista Marxista Leninista Argentino –Historia su Origen”.



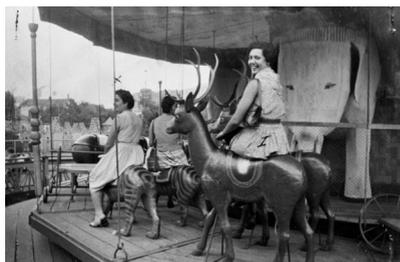
“Latinoamérica unida” (Foto 2): Foto de una página del legajo donde se observa el seguimiento a integrantes del Sindicato Aprista Estudiantil de La Plata. El Legajo contiene los “prontuarios” de numerosos militantes platenses. Imagen correspondiente al Legajo 62, Carpeta 3. Año 1938. La carátula dice “APRA, Alianza Popular Revolucionaria Americana”, sus actividades, División Orden Social.



“Trabajadores” (Foto 3): imagen de la ficha de Alcides Emilio Méndez Paz. Trabajador del Astillero Río Santiago y estudiante de Ingeniería de la Universidad Tecnológica. Estuvo detenido tres meses a disposición del PEN en 1975 junto a otros empleados del Astillero. Fue liberado en diciembre de 1975 y en febrero de 1976 fue secuestrado y asesinado. En el expediente se encuentra un pormenorizado informe sobre la persecución realizada al cuerpo de delegados y trabajadores de Astilleros Río Santiago. Imagen correspondiente al Legajo 23 –Carpeta 39 Factor Gremial: “ATE –ENSENADA”.



“Felices” (Fotos, 4, 5, 6): Estas fotos fueron secuestradas por la policía durante un allanamiento realizado en un campo donde se estaba realizando un pic-nic organizado por el Partido Comunista. Pertenecen al viaje que varias Mujeres nucleadas en la UMA (Unión de Mujeres de la Argentina) realizaron a la URSS en junio de 1953. Imágenes correspondientes al Legajo 39, Carpeta 3. Mesa C (Comunismo). “Serie fotográfica -Congreso Mundial de Mujeres- Copenhague- Dinamarca 1953- Delegadas Argentinas”.



“Mapa” (Foto 7): Mapa confeccionado por el Jefe de Policía de Rosario, Agustín FECED. Corresponde a un plano en escala de la ciudad de Rosario. Tanto las fotos como los sellos que utiliza son originales y fueron ubicadas para señalar los domicilios en que se hallaban los militantes. El mapa original se encuentra en este Archivo. Imagen correspondiente al Legajo 641. Mesa “DS” (delincuente subversivo) – Bélico carátula: “Opereta Corina”.

Como podemos ver las fotografías expuestas a lo largo de la muestra y que eran parte del archivo, poseen naturalezas distintas; hay fotos personales, otras enviadas por periódicos a la policía, hay fotos de legajos y fichas policiales, y un mapa confeccionado por la Policía de Rosario.

En esta sala de la muestra, acerca de la construcción de quiénes eran los perseguidos por el servicio de inteligencia de la policía, la información más contundente recae en los pies de fotos, es decir en la palabra, que ancla los sentidos de las imágenes; ya que las fotografías por sí mismas y sin un contexto no proporcionan mucha información. Muchas veces parecen ejemplos de lo que podemos encontrar en tal o cual legajo o carpeta; por ejemplo la imagen número 1, es el retrato de una joven, se observa que está al aire libre porque en el fondo se ven plantas y ella mira hacia abajo, el pie de foto nos dice que ella está desaparecida y que era militante del Partido Comunista Marxista Leninista Argentino, y además de eso, que en la misma carpeta donde se encuentra su retrato hay más de 80 fotografías de militantes desaparecidos. Esta imagen y las palabras que la acompañan nos invitan a imaginar todo lo que nos falta ver para comprender la magnitud del archivo. A su vez es la única foto de este eje que pertenece al período de la última dictadura argentina.

La foto 2 es interesante por su antigüedad, que data de 1938, más de veinte años de que se conformara el archivo de la DIPBA, se trata de la foto de un libro de actas de muchas páginas, se observa cómo está doblada y se ve el lomo lleno de hojas, en la página que es retratada vemos tres pares de fotos 4 x4 de frente y de perfil, con un número detrás, y debajo de cada una, la inscripción que nos remite al número de prontuario. Los sellos de la policía terminan de cerrar el cuadro. El pie de la foto nos informa que se trata de integrantes del Sindicato Aprista Estudiantil de La Plata y que el Legajo contiene similar información de numerosos militantes platenses. Así nuevamente la foto es utilizada para disparar a la imaginación a la vez que ilustra la información dada.

La foto 3 data de 1975, se trata del registro de una ficha, en ella hay una foto carnet 4 x 4 de un rostro masculino. Nuevamente el título “Trabajadores” y el texto nos invitan a pensar a qué grupo de perseguidos pertenecía ese sujeto; se trata de un grupo de delegados y trabajadores de Astilleros Río Santiago.

Las fotos 4, 5 y 6; son muy interesantes porque se tratan de imágenes de momentos felices, éstas fueron robadas por la policía en un allanamiento. Ob-

servamos grupos de mujeres bajando las escaleras de un edificio público, luego las vemos subidas en una calesita y en otra reunidas en una plaza, son imágenes con un clima inocente y jovial. Lo que marca un *punctum*, en términos barthesianos, es la intervención de la escritura dentro de la foto, que señala un rostro con una cruz o una letra, esta inscripción remite a un legajo. Esto nos permite observar cual era el uso que le daba la policía a estas fotos robadas y cuál era el valor que le otorgaban, les servían para identificar a las personas que perseguían. El texto nos dice que estas mujeres pertenecían al Partido Comunista, que las fotos fueron extraídas en un allanamiento de un pic-nic y que pertenecen a un viaje que realizaron en 1953 a Dinamarca.

Por último en la foto 7, vemos realmente el despliegue de una persecución. Se trata de un mapa confeccionado por el Jefe de Policía de Rosario. Se trata del mapa de la Ciudad de Rosario, sobre él hay pegadas fotos 4 x 4 de jóvenes, están unidos por flechas e inscripciones. En el margen derecho vemos el título que lleva este trabajo “Carta de situación antisubversiva”. Este mapa tuvo un tratamiento por parte de Helen Zout para poder ser exhibido, ya que en él se identificaban los nombres de las personas perseguidas, y no estaba desclasificado por pertenecer al período de la última dictadura militar. Por eso Helen lo fotografió y desenfocó levemente para que los nombres no sean legibles. Tal como aclara Bonomi, de esa gente marcada, “algunos están desaparecidos, otros han fallecido y otros están vivos”.

El eje “Perseguidos” interroga sobre quienes eran las personas a las que la policía vigilaba y fichaba, a través de las diferentes décadas que la policía mantuvo ese servicio de inteligencia en funcionamiento. Vemos que sus objetivos fueron militantes del Partido Comunista Marxista Leninista, del Sindicato Aprista Estudiantil de La Plata, del Astilleros Río Santiago y del Partido Comunista. Este grupo de imágenes nos permite inferir que siempre los perseguidos eran militantes, y gente con activas ideas políticas. Como explica el folleto de la muestra son “fotos que marcan y señalan víctimas”. A su vez vemos el carácter pedagógico e informativo de la muestra, que tiene como objetivos mostrar lo que estaba oculto en el archivo, transmitir y darlo a conocer. De hecho el título de la muestra pone en relación dos acciones, una pasada y otra presente, “robar” y “recuperar”, se tratan de “imágenes robadas y ahora recuperadas para el conjunto de la sociedad” aclara el folleto.

La CPM y el MAM interpretan, usan y ponen en práctica al archivo; lo

interrogan desde categorías del presente, y le otorgan nuevos sentidos y usos a esos materiales, orientando los sentidos y las experiencias del espectador que va a visitar la muestra. Es decir que, tal como reflexiona Catela da Silva, “los documentos nada revelan por sí mismos. O mejor, revelarán o no revelarán según la lógica de los agentes que los utilicen” (2007:206).

## “Huellas”, una cadena de eslabones perdidos

“Huellas” fue el nombre de la muestra de Helen Zout, la serie se trata de un trabajo de muchos años de exploración y búsquedas. En él aborda los vestigios, huellas y consecuencias que ha dejado la última dictadura militar argentina. Para ello retrata y registra objetos, lugares, sobrevivientes y familiares de desaparecidos. Esta muestra contiene una selección del trabajo, que se ha ampliado a lo largo del tiempo, y que fue compilado en el libro fotográfico “Desapariciones” (2009) de Helen Zout.

Helen Zout comenzó a estudiar fotografía cuando estaba escondida clandestinamente durante la última dictadura militar argentina. Tenía 19 años y estaba embarazada, y los militares la habían ido a buscar, pero pudo escapar. Esa situación la dejó literalmente muda durante tres días, el silencio fue su compañero durante un tiempo más. La fotografía fue un lenguaje que encontró para relatar su historia y pensar su memoria.

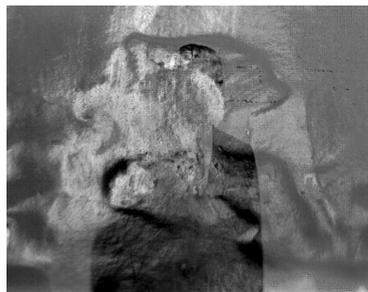
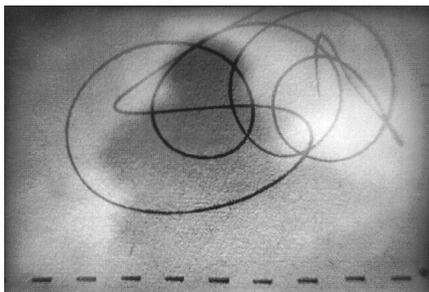
Helen nació en Carcarañá, provincia de Santa Fe, y se radicó en La Plata para cursar sus estudios universitarios en antropología. También militaba en la Juventud Universitaria Peronista, por lo que con la llegada de la dictadura comenzó a vivir en la clandestinidad, algunos de sus compañeros fueron desaparecidos y ella vivía escondida junto a su marido. Solo salían de noche a hacer algunos talleres de cerámica y fotografía.

Desapariciones, es un trabajo que llevó más de 6 años de trabajo, en él hay retratos a sobrevivientes, fotografías de exhumaciones, visitas a centros clandestinos de detención, reconocimientos de predios y lugares, imágenes de escraches y de expedientes judiciales, el río y los aviones. Eslabones, que relatan una parte de la historia, algo de la verdad perdida y reconstruida por los que quedaron vivos (Larralde Armas, 2012: s/n).

Aquí analizaremos a las imágenes que fueron gestadas a partir de los archivos de la DIPBA. Se tratan de seis tomas directas, en blanco y negro; son fotos de fotos, y fotos a legajos, cuatro de ellas fechados en 1976. Estas

fotografías utilizan técnicas como el solarizado, el desenfocado, la doble exposición, la superposición, el granulado, el contrastado, la foto movida; entre otras técnicas fotográficas.

En principio vemos, un primer plano de un garabato a lapicera, sobre un fondo con manchas oscuras en las que no se define ninguna figura particular, aunque observándola cómo mirando manchas de humedad en la pared, una silueta humana parece emerger, por debajo guiones en lapicera cierran el cuadro. La foto (Foto 8), en blanco y negro deja ver variedades de grises y matices, figuras abstractas que no orientan sentidos, hasta que leemos el título “Mancha de sangre y firma en un expediente judicial de 1976”, aquí toda la significación se redirecciona y nos sitúa, en la realidad de la imagen en tanto huella o indicio de un acto policial y violento, porque ahora sabemos que la silueta humana que se deja ver no es más que un capricho del observador ya que se trata de una mancha de sangre que viene acompañada de una firma personal.



En la siguiente imagen (Foto 9) vemos a un hombre vestido con un traje, aparecer como un espectro entre diversas sombras, granos de plata solarizados y sobreexpuestos. En su rostro hay una semi-sonrisa y el ojo que no es cubierto por las sombras mira de frente a la cámara. Es un sujeto entre las sombras, su identidad no se deja ver con claridad, se trata de la “Foto de un represor de la Policía Bonaerense” nos aclara el título.



Otra de las fotos (Foto 10) que componen la serie se trata del retrato a la página de un legajo; en la mitad superior se ve una foto de dos hombres con cascos entre la maleza, está encuadrada de forma en que se ve en el fondo alguna construcción o puente pero no

es posible especificarlo. En la mitad inferior vemos el expediente en sí, con sellos de la policía, de la Comisaría de Avellaneda, con fechas y firmas; y un texto que dice que se trata de un puente sobre la ruta Panamericana. Como título lleva “Expediente de la Comisaría de Avellaneda. 1976”, esta imagen funciona como una forma de mostrar el uso que hacía la policía de las fotografías y qué lugar de importancia tenían en los expedientes.



En la próxima foto (Foto 11) vemos un Ford Falcon, uno de los instrumentos en la ejecución del terrorismo de estado en Argentina, el mismo parece abandonado entre la vegetación, la puerta se ve abierta. La luz recae sobre el auto, todo lo demás es oscuridad. La imagen tiene una textura rugosa, granulada, y cómo corroída, gastada. La información y el sentido de esta foto también es difuso y recae en el título de la misma: “Ford Falcon incendiado con dos personas no identificadas en su interior. Legajo policial de 1976”.



La siguiente imagen (Foto 12) se trata de un hombre encapuchado y portando un arma. Mira al frente, y está vestido con camisa y corbata, en el fondo parece verse otra figura humana pero queda difusa. Los grandes contrastes remarcan lo negro del fondo y lo blanco de la capucha y la camisa. Como título lleva “Archivo de la dirección de inteligencia de la Policía de la Pcia. De Buenos Aires”.



En la última foto (Foto 13) vemos una superposición de imágenes; el rostro de un joven con los ojos entornados y la boca semi abierta, en un primerísimo primer plano. Sobre él se leen palabras escritas a máquina, textos de un legajo, aparecen inscripciones tales como “20/7/1976”, “homicidio N.N.”, “Lomas de Zamora”. El título cierra el sentido: “Joven asesinado no identificado. Expediente judicial de 1976”.

Estas imágenes se tratan de fotos inestables, no definidas, difusas; que

pendulan entre la luz y la oscuridad, viajan entre tinieblas. Y por eso los títulos tienen una importancia central, para situar y orientar la interpretación.

## Entretejer miradas

Si ponemos a prueba el esquema de interpretación de imágenes de Jean-Claude Lemagny (2008) para comparar estas dos muestras que utilizan fotografías de la DIPBA podremos ver dos usos diferenciados. El autor utiliza un esquema circular, donde a cada cuarto del círculo le corresponde una característica de la fotografía, que se opone a la que tiene en frente, así por ejemplo la particularidad de mostrar la “realidad interior” quedaría opuesta a mostrar la “realidad exterior”, estos dos opuestos tienen múltiples puntos de contacto que analizaremos a continuación: en el caso de las fotografías utilizadas en la muestra “Imágenes robadas, imágenes recuperadas” se tratan de imágenes utilizadas para mostrar la realidad, para mostrar el acervo que posee la DIPBA, la importancia está dada por la referencialidad y la cualidad de indicio de esas imágenes. Es por eso que si bien fueron vueltas a fotografiar, estas tomas se hicieron para darle mayor calidad a la imagen, es decir para enriquecerla en color y tono, pero no se realiza una búsqueda estética en estas tomas. La única intervención realizada sobre la imagen se da sobre la foto “Mapa”, para desenfocar los nombres que aparecían en la misma, en resguardo de la identidad de las personas retratadas.

Las fotos utilizadas en “Huellas” por Helen Zout se tratan de imágenes que intentan mostrar un estado interior, es decir que la fotografía es un medio de expresión; tal como lo expresa Zout,

“creo que lo que hice con mi trabajo fue como llenar esos espacios que en mí son interrogantes, una ausencia, un vacío, con posibles respuestas, entonces empecé a armar una cadena con eslabones perdidos, es lo que siempre digo y me encanta esa imagen, porque en nosotros, en mi generación, la memoria es algo fragmentado”.

Según Lemagny en “la realidad interior, que también podría llamarse sueño, (...) allí se encontrarían obras de fotógrafos a quienes de buena gana se llama surrealistas” (2008:95), estas imágenes trabajan sobre el referente tanto como sobre el material fotosensible, de este modo la fotografía utiliza variadas

técnicas estéticas y hay una preocupación por la relación entre el fotógrafo y la realidad. Para Zout la riqueza de la fotografía se encuentra en que,

“es algo que es objetivo y también subjetivo porque uno lo reinterpreta, o sea, todos tienen la objetividad de lo real, pero a la vez la subjetividad de lo que uno encuadra, recrea la realidad, dándole el autor un estilo personal”.

A su vez observamos una “investigación creadora” (Lemagny, 2008:105), que se manifiesta en el tratamiento de la imagen, es decir en la búsqueda y experimentación de luces y sombras, exposiciones, calidades de grano de la imagen, contrastes, fuera de foco, tonalidades, superficies, volúmenes y selecciones de la toma en la hoja de contacto, que pueden “materializar la intención que está en la obra” (Lemagny, 2008:105). Las fotografías que logra Zout desde las imágenes disponibles en los archivos de la DIPBA muestran un reservorio de nuevas formas, nunca vistas, inesperadas y misteriosas. Al respecto Helen señala que para ella “era tan importante el tema que si yo sacaba una foto absolutamente documental sentía que no representaba al tema, entonces creo que ahí empecé a dejarme llevar”<sup>8</sup>.

Como decíamos anteriormente, en cuanto a la relación entre el fotógrafo y la realidad fotografiada, Francois Soulanges explica que existe lo que él llama un “objeto-problema” por fotografiar, es decir que el fotógrafo “puede particularizar su punto de vista sobre un objeto al punto que éste se convierta ante todo en un problema experimentado por el sujeto que fotografía” (2010:53), convirtiendo al objeto en un objeto-problema. En este sentido las fotos de la serie “Huellas” transforman las imágenes del acervo de la DIPBA en un objeto- problema, ya que el proceso creativo conlleva una toma decisiones estéticas y políticas para la creación de una nueva imagen a partir de las disponibles en el archivo. Aquí lo interesante se da en la conjunción de la manera en que la fotografía mira ese mundo y lo que nos muestra; se da así un lugar de creación informativa y artística a la vez, ya que son imágenes que nos hablan tanto del objeto fotografiado como del sujeto que los fotografió. Al respecto comentaba Helen Zout, “todo lo que hago lo siento profundamente, porque tiene que ver con mi persona, con mi pasado, con mi vida, y lo que

---

<sup>8</sup> Entrevista a Helen Zout. Fecha: 18 de mayo de 2012.

hago lo siento profundamente sino no lo hago”<sup>9</sup>.

En cambio en el conjunto de “Imágenes robadas, imágenes recuperadas” se da otra relación, en principio Zout explica que si bien ella reprodujo esas imágenes lo hizo con otros recaudos:

“todo lo que sea reproducción de trabajo, yo lo produzco con una distancia porque son fotos tomadas por la policía, o sea, a mí no me deja de causar escozor todo eso, por supuesto que lo hago con profesionalismo y con todo lo mejor que le puedo poner, pero sé que la van a mirar los chicos, sé que eso va a ser docente, pero mi trabajo es algo que ya desde que nace la idea de fotografiar yo estoy amando eso, en cuanto a las fotos de “Imágenes robadas, imágenes recuperadas” no puedo amar una foto que un cana le robó a una madre que fue a reclamar por su hijo, la tomo como algo técnico, interesantísimo, que puede servir, pero que nunca amo esa foto porque sé que es algo que sirvió para perjudicar a la gente”<sup>10</sup>.

En esta muestra el trabajo creativo pasa más a ser un trabajo selectivo e interpretativo, es decir que la tarea se da en dos tiempos: primero la reflexión sobre el objeto- problema, el acervo fotográfico de la DIPBA, y luego la selección de 26 fotografías, con criterios de coherencias temáticas. La tarea curatorial pone en categoría de museo las fotos del archivo, por supuesto con textos que justifican esas elecciones. Aquí, el objeto por fotografiar que era un problema para el fotógrafo, ahora es olvidado y reemplazado por el objeto fotográfico.

En el corazón de las imágenes de la DIPBA que componen las dos muestras encontramos la propiedad de huella, de vestigio, de prueba, de que eso que vemos “estuvo allí” (Barthes, 1994), pero ambas propuestas nos muestran diferentes formas de mirarlas, y producirlas, de re-crearlas y de llenarlas de significación. Ya que, tal como reflexiona Lemagny, las fotografías por sí mismas no conllevan ningún sentido,

no hace más que vehiculizar la ambigüedad absoluta de toda realidad. En su soledad, cada foto, desconectada de la red de relaciones por la cual

---

<sup>9</sup> Entrevista a Helen Zout.

<sup>10</sup> Entrevista a Helen Zout.

damos sentido a las cosas, nunca significa nada. La abundancia de los detalles de que es capaz no hace sino alejarnos por la cantidad de interpretaciones posibles (2008:72),

y es por eso que en estos casos los títulos y pies de fotos tienen una función central para no solo anclar, sino potenciar y orientar los sentidos de las imágenes. A su vez mostrar, publicar y trabajar sobre estas imágenes es una tarea con una clara intención de denuncia, se convierten en herramientas políticas. Es decir que la presencia de estas huellas visuales, que se bambolean entre el arte y el no-arte, en diferentes dispositivos, géneros y tratamientos, nos permiten observar cómo la fotografía funciona como una figura de la memoria, estableciendo puentes entre el pasado y el futuro, entre los relatos vedados y los otros, son instrumentos de luchas por los sentidos del pasado. Según Déotte “el arte de la desaparición requiere de la fotografía y, más generalmente, de las huellas de una impresión: de cómo un objeto tuvo que dejar físicamente sus huellas en un soporte” (2000:156).

La cuestión de los orígenes de estas fotos es interesante de reflexionar, ya que poseen diferentes nacimientos y naturalezas. Entre las imágenes que componen la muestra “Imágenes robadas, imágenes recuperadas”, hay fotografías tomadas por la policía (en trabajo de espionaje en la vía pública y en los registros de los legajos), otras tomadas por gente común y luego robadas en las requisas (entre ellas hay imágenes turísticas, otras de documentos como DNI), hay fotos que el periódico les enviaba y también hay variadas fotos carnets en el mapa confeccionado por la policía de Rosario. Según Nelly Richard,

“a diferencia de la foto carné que muestra a los sujetos (los desaparecidos) ya violentamente expuestos e involuntariamente pre-dispuestos a sufrir los efectos de la maquinaria de la ley, la foto de álbum los confiesa refugiados en el marco tranquilizador del álbum familiar. Estas páginas arrancadas de las páginas del álbum de familia muestran a quienes fueron arrancados de sus transcurso de vida por la brusquedad de una sustracción y un corte que irrumpieron el flujo de su cotidianeidad biográfica y descompaginaron la secuencia temporal de su vida vivida” (Richard, 2000: 167).

Son fotos de personas, objetos y espacios que en las manos primero de la DIPBA y luego del museo se transmutan y cambian de usos y significaciones.

Ellas ponen en relación dos universos muy diferentes: el primero, que las creó, recolectó, guardó, seleccionó y clasificó con objetivos relativos a los procesos de persecución de personas, es decir que, son documentos producidos por las fuerzas represivas; y el segundo que las volvió a ver, titular, agrupar, seleccionar y exhibir para mostrar y denunciar el tipo de actividades que allí se desarrollaban. El MAM realiza una exhibición del mundo que engendró esas imágenes, con la intención de generar una reflexión en el espectador. Como vemos las fotos son esclavas de la contingencia, de acuerdo a cada uso y de la red de relaciones significantes en la que es insertada sus interpretaciones cambian, y sobre todo cuando se tratan de fotos en tanto documentos, que están hechos para ser comunicados, y el tipo de esta comunicación variará de acuerdo de quienes son los productores de esos relatos. Aquí tiene un peso considerable la función de la curaduría, que seleccionó los ejes temáticos y las imágenes, construyó los pies de fotos y los montó de modo de conducir al visitante hacia significaciones e interrogantes precisos.

Las imágenes en “Huellas” tienen lo que podríamos denominar un segundo nacimiento, es decir que a partir de fotos del archivo, y que tienen un carácter documental, se da una creación y producción de una nueva imagen. La fotógrafa realiza una búsqueda y experimentación, siendo las primeras fotos tan solo un insumo para la creación artística, y en tanto tal tiene una intención estética y política. De acuerdo a esto, “si un artista tomó la imagen de otro, trabajó en ella, si la transformó en su propia manera de ver, habrá creado un nuevo original, tan plenamente original como la imagen de la que partió y modificó”, señala Lemagny (2008:135).

### Consideraciones finales: entre lo que la fotografía “es” y puede “ser”

En modo de cierre, nos interesa pensar sobre una afirmación de Francois Soulanges:

la fotografía es más que una aventura individual y privada; ella es también una práctica política y pública. Es lo que se juega en los usos de la fotografía (contemporánea) sin- arte y de la fotografía en el arte (contemporáneo), en sus producciones/exposiciones y consumaciones/recepciones. La fotografía es, por lo tanto, habitada por esa doble tensión: a la

vez política e individual, pública y privada, a la vez arte contemporáneo y sin-arte. (2011:19)

En el caso de estos dos usos de las imágenes de la DIPBA, es posible advertir cómo se dan estas articulaciones permitiendo un abordaje desde el sin-arte por un lado, y desde el arte por el otro. Donde la producción de las muestras tiene variados tiempos, en ambos se da la interrogación sobre el objeto y la manera de mostrarlo, en “Huellas” se da todo un proceso creativo, mientras que en “Imágenes robadas...” se da un proceso selectivo; el primero pone énfasis en el lugar estético y el segundo en el informativo. Y hay diferentes tipos de intervenciones del material fotográfico, el primero realizando toda una experimentación y nueva composición y el segundo enfatizando la calidad del material para hacer más claro el referente. Como es posible ver uno clarifica al referente porque pone el acento en lo informativo de la imagen, mientras que en la otra serie es difuminado, dándole mayor importancia al aspecto expresivo de la imagen, es decir que como reflexiona Fortuny, “la foto de Zout no apunta a la claridad del concepto o al análisis teórico, sino que expone una memoria desenfocada, siempre en movimiento, que no clarifica ningún hecho puntual” (2013: s/n).

A su vez, la fotografía nace siempre con un objetivo de mostración, nace para ser vista, por eso es política y politiza los cuerpos que son retratados, es decir, los hace públicos, además “el arte tiene un valor de destinación, efectivamente político, de resistencia (...) este arte respeta una ley que le es exterior, heterónoma: una ley que lo insta a recoger y levantar a los vencidos de la historia, a los sin-huellas, a los desaparecidos”, señala Déotte (2000:149). Estas muestras nacen con un interés de exhibición y si bien hubo cuidados por parte del MAM y de Zout para preservar la identidad de las personas fotografiadas, el primero en la muestra “Imágenes robadas...” solo expuso fotos que tuvieran apertura pública y sin los nombres de las personas. En las fotos de la DIPBA de la serie “Huellas” no se reconocen rostros, porque en general están difuminados o distorsionados, pero en ambos se ven cuerpos y rostros, unos con mayor claridad que otros, y al hacerlos públicos nos permiten reflexionar sobre esas corporalidades, ya que se tratan de imágenes robadas y sacadas a escondidas; que sirvieron para la persecución política y ahora la exposición de las mismas intenta ser una exhibición también de estos

mecanismos de la policía. Y estos usos diferenciados nos interesan ya que en la relación memoria y archivos dejan entrever formas de producción de memorias, una por parte del MAM y la otra desde la mirada de una artista; y nos muestra el potencial de estos acervos en sus maneras de indagación y de producción de nuevos sentidos del pasado.

## Bibliografía

- Barthes, Roland 1994. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós. Barcelona, España.
- Bonomi, Paula, Cacopardo, Ana, Jaschek, Ingrid y Duizeide, Juan Bautista. 2006. *Lo que sabemos*. *Revista Puentes*. Comisión Provincial por la Memoria. N° 19, Diciembre 2006. Pág. 6- 8. La Plata, Argentina.
- Catela da Silva, Ludmila 2002. *El mundo de los archivos*. En *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Da Silva Catela, L. y Jelin, E (Comps.) Siglo XXI Editores. Madrid, España.
- Catela da Silva, Ludmila 2009. *Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en Argentina. El pasado que miramos*. En Feld, C y Stites Mor, J. (Comps). . Editorial Paidós. Pág. 337- 363. Buenos Aires, Argentina.
- Catela da Silva, Ludmila 2007. *Etnografía de los archivos de la represión en la Argentina en Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un tiempo en construcción*. Franco, Marina y Levín, Florencia (Comps.). Editorial Paidós. Buenos Aires, Argentina.
- Déotte, Jean Louis 2000. *El arte en la época de la desaparición en Políticas y estéticas de la memoria*. Richard, Nelly (Editora). Editorial Cuarto Pro-pio. Providencia, Santiago. Chile.
- Flier, Patricia 2006. *El archivo de la DIPBA: un hallazgo clave para una historia de los imaginarios represivos en Argentina*. IMAGO AMERICA, Revista de estudios del imaginario, Año I, N 1, Centro Extremeño de Estudios y cooperación con Iberoamérica, Universidad de Guadalajara, Universidad de Florencia y Universidad Nacional de La Plata.
- Fortuny, Natalia 2013. *Apuntes fotográficos de posdictadura*. Revista E-misferica, Hemispheric Institute of Performance and Politics.
- Funes, Patricia 2006. *Secretos, confidenciales y reservados? Los registros de las dictaduras en la Argentina*. El Archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la provincia de Buenos Aires, en Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia. Quiroga, Hugo y Tcach, Cesar (comp.) HomoSapiens ediciones. Rosario, Argentina.
- Jelin, Elizabeth 2002. (a) *Introducción. Gestión política, gestión administrativa y gestión histórica: ocultamientos y descubrimientos de los archivos de la represión en Los archivos de la represión: documentos, memoria*

- y verdad. Da Silva Catela, L. y Jelín, E (Comps.). Siglo XXI Editores. Madrid, España
- Jelín, Elizabeth 2002. (b) *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores. Bs. As.
- Larralde Armas, Florencia 2012. *Entrevista a Helen Zout: Una cadena de eslabones perdidos (En línea)*. Aletheia, Revista de la Maestría en Historia y Memoria. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Vol. 2, Núm. 4. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.5299/pr.5299.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5299/pr.5299.pdf)
- Lemagny, Jean Claude 2008. *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. Editorial La Marca. Buenos Aires, Argentina.
- Richard, Nelly 2000. *Imagen- recuerdo y borraduras en Políticas y estéticas de la memoria*. Richard, Nelly (Editora). Editorial Cuarto Propio. Providencia, Santiago. Chile
- Ricoeur, Paul 2004. *La memoria, la historia, el olvido*. Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, Argentina.
- Soulages, Francois 2008. *Para una nueva filosofía de la imagen*. Revista de Filosofía y Teoría Literaria, UNLP, N° 39. Disponible en: [http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.3625/pr.3625.pfd](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3625/pr.3625.pfd). La Plata, Argentina.
- Soulages, Francois 2010. *Estética de la fotografía*. La Marca Editora. Buenos Aires, Argentina.
- Soulages, Francois 2011. *Política y estética. Sobre el cuerpo y la fotografía en Ausencia y presencia*. Soulages, Francois y Solas Silvia (Comps.). Edulp, Editorial de la Universidad de La Plata. La Plata, Argentina.
- Todorov, Tzvetan 2000. *Los abusos de la memoria*. Ed. Paidós. Barcelona, España.
- Zout, Helen 2009. *Desapariciones. Colección Fotógrafos Argentinos*. Dilan Editores. Buenos Aires, Argentina.