

## Centros Clandestinos expuestos: un estudio sobre la utilización de las fotografías de Víctor Basterra entre los años 1983 y 1986

Bruno Blasi

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Tamara Miodosky

Universidad de Buenos Aires, Argentina

### Resumen

En este trabajo nos proponemos analizar la circulación y utilización de las fotografías de Víctor Basterra en el contexto inmediato de democracia entre 1983 y 1986; centrándonos en las formas en que fueron movilizadas y desplegando sentidos entrando en relación con discursos y actores diversos. Para esto, nos proponemos indagar cuatro bases documentales donde las fotografías fueron utilizadas: los fallos judiciales de 1986, el Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA), y *El Diario del Juicio*, publicado por la Editorial Perfil entre mayo de 1985 y enero de 1986. Asimismo, pretendemos comparar los resultados de dichas indagaciones en busca de similitudes y diferencias; continuidades y rupturas en los modos en que las fotografías fueron empleadas.

**Palabras clave:** fotografía, Basterra; dictadura argentina 1976-1983.

### Abstract

In this paper we propose to analyze the circulation and use of Víctor Basterra's photographs in the immediate context of democracy between 1983 and 1986, focusing on the ways in which they were mobilized and deployed in relation to different discourses and actors. For this purpose, we propose to investigate four documentary bases where the photographs were used: the judicial rulings of 1986, the Testimony on the Clandestine Detention Center of the School of Mechanics of the Argentine Navy (ESMA), and the Trial Diary, published by Editorial Perfil between May 1985 and January 1986. Likewise, we intend to compare the results of these investigations in search of similarities and differences; continuities and ruptures in the ways in which the photographs were used.

**Keywords:** photography; Basterra; Argentine Dictatorship 1976-1983.

### Resumo

Neste documento propomos analisar a circulação e utilização das fotografias de Víctor Basterra no contexto imediato da democracia entre 1983 e 1986, concentrando-nos nas formas como foram mobilizadas e utilizadas em relação a diferentes discursos e actores. Para tal, propomos investigar quatro bases documentais onde as fotografias foram utilizadas: as decisões judiciais de 1986, o Testemunho sobre o Centro de Detenção Clandestino da Escola de Mecânica da Marinha Argentina (ESMA), e *El Diario del Juicio*, publicado pela Editorial Perfil entre Maio de 1985 e Janeiro de 1986. O nosso objectivo é também comparar os

resultados destas investigações em busca de semelhanças e diferenças; continuidades e rupturas nas formas como as fotografias foram utilizadas.

**Palavras-chave:** fotografia; Bastera; Ditadura Argentina 1976-1983.

## Introducción

Durante la última dictadura argentina (1976-1983), Víctor Bastera, un obrero gráfico, fue detenido y desaparecido en la ESMA. En su tiempo allí, fue obligado a trabajar en el Centro de Documentación tomando fotografías en el campo de detención. Realizó fotografías de militares que tenían el fin de falsificar documentos, y tomó otras imágenes sin conocimiento de los captores. Hacia fines de la dictadura y aún detenido, Bastera rescató fotografías de detenidos-desaparecidos, que habían sido tomadas por otro fotógrafo con fines de archivo, pero que estaban dispuestas a ser quemadas por las fuerzas armadas. Las conservó en secreto y sacó del Centro Clandestino de Detención de forma oculta, en conjunto con fotografías que él había tomado. Terminada la dictadura, esas fotos se hicieron de público conocimiento y fueron utilizadas en los juicios por violaciones de Derechos Humanos. Siguiendo a García y Longoni (2013), estas fotografías pueden ser catalogadas en tres grupos: primero, retratos de los represores; segundo, retratos y otro tipo de imágenes de detenidos-desaparecidos; y tercero, fotografías del edificio y algunas oficinas de la ESMA. Años más tarde, fueron presentadas en diferentes exposiciones, como en el Museo de Arte y Memoria de La Plata en 2007, con el título de “Rostros, fotos sacadas de la ESMA”. Algunas copias, actualmente, forman parte del Museo de la Memoria establecido en el antiguo centro clandestino de detención donde estuvo cautivo.

Estas imágenes fueron objeto de diferentes indagaciones académicas y estéticas. Entre estas, nos resulta destacable el aporte de Claudia Feld (2015) en *Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición*, rastrea las imágenes en el testimonio de Bastera en el CELS (1984) y en algunas publicaciones del diario *La Voz* de 1984, dando cuenta de que las fotografías en las que se usan “como para el testimonio se utilizan mecanismos de factualización y legitimación, que apuntan a fortalecer su credibilidad” (Feld, 2015: 697). La autora, además, analiza las imágenes insertas en un interesante ensayo de Marcelo Brodsky del año 2005, que se encuentra presente en *Memoria en construcción: del debate sobre la ESMA*. Este cuenta con unas primeras siete hojas completamente negras; después, seis hojas negras, pero cada una de estas doce carillas, poseen en el centro una fotografía realizada de una fotografía de un detenido-desaparecido tomada por Bastera, acompañada una breve descripción que finaliza en “continúa desaparecida” o “continúa desaparecido”. El mismo invita a reflexionar sobre la posibilidad que abrió el fotógrafo, en la que la imagen puede contar sobre aquello que no debería verse sacando la foto dos veces, y sobre la ausencia, no sólo en la desaparición, sino en la falta de imágenes, porque no realizaron o porque no han sobrevivido. Asimismo, las fotografías del libro están “completas”, por así decirlo, porque muestran los bordes de las de Bastera, y dejan de manifiesto las vejaciones impresas en los cuerpos.

También resulta pertinente mencionar el trabajo de García y Longoni (2013), en el que rastrea las fotografías de Bastera en el testimonio del CELS de 1984, en el ensayo de Brodsky de 2005 y en un libro titulado *Archivos de la ESMA* del 2009. Los autores sostienen que, si bien hay muchas formas de ver y entender estas imágenes, las mismas permiten romper un relato de “víctima inocente”, reponiendo cierta dimensión política y la militante de los desaparecidos, aunque, al mismo tiempo, hablan de una “experiencia de *derrota histórica*” (García y Longoni, 2013: 40) al mostrar la transfiguración de la imagen del militante heroico convertido en mártir por la dictadura.

Florencia Larralde Armas (2015), por su parte, realiza un estudio de caso con una exposición de las fotografías de Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata del año 2007. La autora sostiene que las imágenes fueron sacadas de la ESMA con el fin de continuar dando

testimonio como huella de realidad, y debido a la coyuntura en la que se retomaban los procesos judiciales por los delitos cometidos durante la dictadura, la exposición optó por la instalación de un formato que denomina sala-homenaje en lugar de una sala-escrache, “que nos otorga cierto tipo de información, y a su vez deja sin decir otro tanto; sobre todo en referencia a las condiciones de cautiverio de los desaparecidos y sobre la realidad vivida en la ESMA por esas personas” (Larralde Armas, 2015: 94).

En 2016, Larralde Armas publicó un artículo sobre el caso de una detenido-desaparecido fotografiado por Bastera en la ESMA, Luján Sosa, principalmente en relación a dos disloques que en torno a “la figura del desaparecido: el del cuerpo de su nombre, y el del cuerpo de su imagen” (Larralde Armas, 2016: 53). Produciéndose que, el cuerpo se transforma en imagen, mientras que esta ocupa el lugar que le pertenece al cuerpo, debido a la ausencia del mismo la imagen permite nombrar el cuerpo del desaparecido.

Como hemos podido apreciar, existen valiosos aportes en torno a este corpus fotográfico, y que esta investigación tomará como referencia. Sin embargo, a diferencia de aquellos trabajos, el presente se propone “seguir a las imágenes” de Bastera en los años inmediatamente posteriores a la última dictadura argentina, entre 1983 y 1986, año en el que la Corte Suprema de Justicia emite sentencia sobre el Juicio a las Juntas. Nuestro objetivo general es analizar la circulación y utilización de las fotografías de Víctor Bastera entre 1983 y 1986, centrándonos en las formas en que fueron movilizadas y desplegando sentidos entrando en relación con discursos y actores diversos.

Para esto, nos proponemos indagar cuatro bases documentales donde las fotografías fueron utilizadas: los fallos judiciales de 1986, de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal de la Capital Federal y la Corte Suprema de Justicia de la Nación respectivamente; el Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA), testimonio de Víctor Bastera al Centro de Estudios Legales y Sociales; en El Diario del Juicio, publicado por la Editorial Perfil entre mayo de 1985 y enero de 1986; y el testimonio dado por Bastera en los juicios antes mencionados.

Asimismo, pretendemos comparar los resultados de dichas indagaciones en busca de similitudes y diferencias; continuidades y rupturas en las formas en que las fotografías fueron usadas, lo que nos permitiría bosquejar algunos de los intereses de los actores que, en cierto modo, fueron portavoces de esas imágenes en los tiempos inmediatamente posteriores a la Última dictadura argentina de 1976-1983.

En este trabajo, sostenemos la hipótesis que las fotografías forman parte de redes complejas y que, insertas en estas, son movilizadas y su sentido adscripto. Esto quiere decir que las fotografías, mejor dicho, “toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes una cadena flotante de significados, de la que el lector se permite seleccionar unos determinados e ignorar todos los demás. La polisemia provoca una interrogación sobre el sentido” (Barthes, 1986: 35). Por lo tanto, las imágenes deben ser analizadas, en tanto tales, en los contextos de esas redes en las que están insertas y, a la vez, constituyen. Sin embargo, las fotografías poseen una relación particular con lo fotografiado, el *esto ha sido* de que el mismo Barthes sostiene, o, siguiendo a Philippe Dubois (2019) la fotografía es una *huella* de una realidad, por el nexo singular que posee con el objeto que, a través de la luz, la ha constituido.

Por otro lado, es necesario destacar que, “transformación semiótica” que acabamos de mencionar sobre la imagen es un aspecto valioso para considerar, pero las imágenes (fotografías en nuestro caso), no son exactamente reductibles al lenguaje. Berger (2017), sostiene que las imágenes son formas de *ver el mundo*, donde la mirada se fija en un soporte



material, pero estas miradas son maneras particulares de estructurar y comprender el mundo.<sup>1</sup> Dicho de otro modo, las fotografías pueden dar cuenta del mundo por sus propios medios: sostenemos que resulta pertinente considerar que el *esto ha sido* o ser *huella de una realidad* son propiedades de la imagen como tal, y no como un apéndice semiótico del texto. Se trata de reconocer que existen “relaciones normales y normativas entre textos e imágenes” (Mitchell, 2019: 49), en las que ambas se complementan entre sí, y se “entrelazan para crear una realidad” (Mitchell, 2019: 49). En palabras de Rancière:

Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho. No es la simple reproducción de lo que ha estado delante del fotógrafo o del cineasta. Es siempre una alteración que toma lugar en una cadena de imágenes que a su vez la altera (Rancière, 2019: 94).

Por su parte, Georges Didi-Huberman, en *Imágenes pese a todo: Memoria visual del Holocausto*, un libro sobre fotografías sacadas clandestinamente en los campos de concentración y exterminio nazi, Auschwitz/Birkenau, y traficadas de forma secreta en donde se escondió el rollo fotográfico en un tubo de dentífrico y fue entregado a la resistencia polaca, creemos que su tesis principal permite pensar las fotografías de Basterra en tanto “la fotografía está asociada de por vida a la imagen y la memoria” (Didi-Huberman, 2004: 44). Las fotografías como aquellos “instantes de verdad” que permiten “dar orden al caos del horror” (Arendt, 1963: 257-258). El autor retoma aquel dicho “una imagen acude allí donde parece fallar la palabra” (Didi-Huberman, 2004: 49) para evidenciar que, si bien la fotografía no permite dar cuenta de todo lo acontecido, sí permite dar voz a hechos de la historia atroces y que muchas veces nos dejan sin palabras. Didi-Huberman sostiene que, a medida que las fotografías del horror se hacen más masivas y se muestran con más frecuencia, se pierde la fuerza de lo acontecido. Sin embargo, Feld, niega esta hipótesis. La autora sostiene que, al mostrarse cada vez más aquellas fotos, permiten darle un lugar más importante y un “redimensionamiento” (en sus propias palabras) de la imagen en cuestión. Tal como expone a lo largo de su texto, sostiene medida que se fueron publicando en distintos momentos y publicaciones/exposiciones las fotografías testimoniales de Basterra, se le fue dando un lugar más importante a las víctimas del Terrorismo de Estado. Se resignifica su lugar y su historia permitiendo una reinterpretación de los hechos. Asimismo, Rancière (2019), en diálogo con el citado trabajo de Didi-Huberman, sostiene que, más que un problema referido lo intolerable o, dicho de otro modo, mostrar o no los horrores padecidos por las víctimas, refiera a la construcción de las víctimas como “cierta distribución de lo visible” (Rancière, 2019: 99). En este sentido, toda imagen pertenece, como hemos dicho, a algún dispositivo de visibilidad que “regula el estatuto de los cuerpos representados” (Rancière, 2019: 99), a la vez, de la atención que estos merecen. Por lo tanto, siguiendo al autor, el problema se desplaza a esos dispositivos y saber la atención que provocan y, nosotros agregamos, cómo funcionan.

Por otro lado, la sociología de la crítica de Luc Boltanski (2000; 2017) puede resultarnos pertinente para aproximarnos a la utilización de las imágenes en contextos litigiosos. El autor

---

<sup>1</sup> Es necesario aclarar que, en la bibliografía citada (Mitchell, 2019), el autor sostiene una distinción entre *pictures* (imágenes materiales) e *images* (imágenes). Las primeras, fijadas a un soporte físico, las segundas despojadas de esos soportes, son de índole abstractas y son las que aparecen en las *pictures*. Esta posibilidad de abstracción les permite a las *images* sobrevivir, bajo ciertas circunstancias, a la posibilidad de destrucción de las *pictures*. Si bien esta reflexión resulta de suma importancia, excede el ámbito de este trabajo y, el material fotográfico analizado, poseía (y aún lo hace) un soporte material. Sin embargo, y quizás para discusiones futuras, sería relevante revisar esta distinción entre *images* y *pictures* como posibilidad para la construcción de la memoria.

sostiene que, en presencia de un *affaire*, los actores involucrados en el mismo poseen capacidad para construir pruebas legítimas (argumentaciones y narrativas) que les permita definir la resolución del mismo en su favor. Las mismas, además, suelen requerir el acompañamiento de otro tipo de pruebas, que refuerzan a las pruebas legítimas: las pruebas de realidad y las de fuerza.<sup>2</sup> En este trabajo, nos centraremos en las primeras que, según nuestro autor, intenta vincular ciertos principios generales de justicia (llamadas *ciudades*) asociados a ciertas *magnitudes* (o modos de valoración) con el mundo, es decir, una serie específica de objetos y circunstancias situadas.

### **Centros Clandestinos expuestos: la fotografía como testimonio**

Tal como sostiene Claudia Feld, “toda imagen presenta varias capas de visibilidad y estas se construyen con el tiempo, con las nuevas condiciones de enunciación, con las reediciones y con los contextos memoriales que se van sucediendo” (Feld, 2015: 711). Partimos de esta afirmación para poder dar cuenta de las diversas apariciones que hacen las fotografías de Basterra sobre la última dictadura argentina. Entendemos que, luego de muchos años de negar sistemáticamente las atrocidades de este periodo, las fotografías permitieron poner en evidencia aquello que es innegable, pero, que, a la vez, no es mencionable: “la memoria y la memorización quedaron prohibidas” (Calveiro, 2014: 159). Es frente a ese olvido impuesto o autoimpuesto que “los testimonios venían a romper el silencio” (Calveiro, 2014: 159). En este sentido, el Juicio a las Juntas Militares de 1985 cobró un rol central al permitir la “legitimación pública de los testigos, en un contexto social todavía ambiguo ante la representación pública del sufrimiento colectivo (...) Así, uno de sus efectos más importantes fue reinscribir la verdad de lo ocurrido en términos colectivos e institucionales” (Bacci, 2015: 32). Como primera instancia, permitió hacer enunciable aquello que hasta ese momento no había sido dicho. Dar cuenta del Terrorismo de Estado que sucedió en nuestro país y que causó una herida colectiva difícil de sanar, dando cuenta del sufrimiento de las víctimas y de sus familiares “a la vez que constituyó un espacio de impugnación política a la dictadura a través de la palabra de los propios testigos” (Bacci, 2015: 36). Según Claudia Bacci, Basterra afirma que la tarea de testimoniar, y la importancia que ello implica, “trasciende todo”. Sin embargo, dar testimonio está revestido de múltiples sentidos. No solo es abrir una herida, sino también es darla a conocer, con los temores de la desconfianza, la culpa que implica y la vergüenza de contar semejantes atrocidades vivenciadas y cometidas a las personas secuestradas-desaparecidas. Poder poner en palabras lo que mucho tiempo no fue dicho es una tarea inmensa por parte de todos aquellos que decidieron dar a conocer aquellas violaciones a los Derechos Humanos que sucedieron en la Argentina. Sin más, “ciertas experiencias de sobrevivientes se tornaron indecibles en parte también por la incapacidad o falta de voluntad de escucha de una sociedad” (Sutton, 2015: 9). La búsqueda de, no solo las personas víctimas, sino de toda la sociedad de formar y construir una memoria colectiva puede ser un peso enorme que recae muchas veces en los sobrevivientes,<sup>3</sup> respondiendo a la necesidad de la sociedad en general

---

<sup>2</sup> Las *pruebas de fuerza*: es aquella que recurre a alguna aplicación explícita de violencia y excede, por completo, cualquier ámbito de argumentación y, por lo tanto, exceden los alcances de este trabajo.

<sup>3</sup> Sobre el uso de la noción de “sobreviviente”, González Tizón (2018) sostiene que, entre muchas categorías disponibles (como “liberados” o “ex desaparecidos”, entre otras) la de “sobreviviente” fue la que más se utilizó desde la dictadura a esta parte por actores de diversa índole. Asimismo, en este trabajo, optamos por la “concepción restrictiva” donde “a experiencia del cautiverio clandestino como el rasgo distintivo de los “sobrevivientes”” (González Tizón, 2018: 34).

y el Pueblo Argentino de que den testimonio. En su tesis doctoral, Rodrigo González Tizón (2018), sostiene que los testimonios de los sobrevivientes, fueron el principal medio por el que las atrocidades cometidas en los centros clandestinos de detención obtuvieron visibilidad pública, especialmente debido a la ausencia de otros documentos que den cuenta de estos espacios. Para nuestro trabajo, resulta significativo que la “palabra de los sobrevivientes fue, y continúa siendo, el sustento principal de las acusaciones judiciales contra los responsables de los secuestros, las torturas, las muertes y las desapariciones” (González Tizón, 2018: 369). Por otro lado, siguiendo a González Tizón (2016), durante los años de la dictadura argentina (1976-1983), existieron diferentes circuitos testimoniales<sup>4</sup> de sobrevivientes que daban cuenta del accionar represivo y el dispositivo concentracionario elaborado por la dictadura.<sup>5</sup> Sin embargo, resulta interesante notar que, en ese período, los testimonios carecían de fotografías. Las imágenes de Basterra, como veremos, incorporan una dimensión particular a esos testimonios, una forma de visibilidad, que estuvo ausente antes de 1983.

Es importante destacar que, “no son simplemente las palabras que se ofrecen en la transmisión de experiencias difíciles” (Sutton, 2015: 10), sino que también las imágenes poseen un rol principal para poder dar cuenta de aquellas formas de represión sistematizada, de poder mostrar aquello que no se pudo dar mención alguna por mucho tiempo. En este sentido, las imágenes de Basterra cobraron un rol fundamental y una herramienta de suma importancia en la construcción de una memoria social y colectiva, puesto que la misma se construye no solo de voces y testimonios, sino que también se construye y se acompaña con imágenes. Si bien, como ya hemos dicho, sostenemos que la fotografía no se reduce a las prácticas del lenguaje, las mismas contribuyen a dar lugar a aquello que no se dice por temor, por tristeza, por vergüenza o por culpa. Las imágenes permiten dimensionar y dar a conocer aquello que la palabra no llega a cubrir.

Durante mucho tiempo la negación sistemática, sumado al no querer ver o creer lo acontecido, causó que el silencio sea la primera consecuencia. Es por ello que creemos que “imaginar” la desaparición mediante la fotografía permite hacer “aparecer”, al menos en cierto sentido, al desaparecido a través de la imagen (Feld, 2015). De este modo, las fotografías van cobrando diversos sentidos, a medida que las mismas se van publicando, e insertando en diferentes contextos de publicación. Las fotografías se van resignificando y a medida que se van publicando, cobran nuevas significaciones y nuevas utilidades para formar una memoria colectiva de lo sucedido. Creemos importante retomar, sobre la base de la utilización de la fotografía para dar cuenta del horror, una hipótesis de Didi-Huberman. El autor afirma que la repetida exhibición de aquellas imágenes del horror, que, según García y Longoni (2013) se presentan en el caso Argentino con las fotografías de Basterra, no hacen más que fetichizar a las mismas, haciendo que lo aterrador lo convierta en banal (Calveiro, 2014). Didi-Huberman sostiene que la imagen se vacía y se reduce, atrofiando la posibilidad de ver un documento del horror (Feld, 2015). Esta misma idea es sostenida por Calveiro, quien afirma que:

La memoria pudo manifestarse y ser memoria colectiva gracias a los medios masivos de comunicación, pero también por su efecto se convirtió en un producto de consumo. En muchos casos, no se trataba de procesar o de integrar de alguna manera la realidad de los campos de concentración como parte de una reflexión crítica, sino de consumirla y desecharla, como

---

<sup>4</sup> El trabajo citado analiza los de la Comisión Argentina por los Derechos Humanos (CADHU) entre 1979 y 1983.

<sup>5</sup> El mismo autor, en un trabajo posterior, afirma: “El protagonismo que asumieron los sobrevivientes como testigos de los crímenes dictatoriales durante la transición democrática dejó en un segundo plano su producción testimonial previa” (González Tizón, 2020: 3).

cualquier otra mercancía que se lanza al mercado. La información, virtualmente arrojada sobre la población de manera tan abundante como persistente, cumplió su ciclo; en pocos meses saturó al público, como cualquier producto cuya publicidad se lanza con insistencia. La gente se aburrió de oír algo tan desagradable como inquietante (Calveiro, 2014: 160).

Siguiendo esta lógica, la banalización de las fotografías, en este caso las recuperadas por Basterra, hace que las mismas pierdan su peso e importancia. Sin embargo, nosotros creemos que, lejos de ser esto verdad, si hay una implicancia importante en la forma en que aparecen las fotografías de Basterra en las diversas publicaciones que nos proponemos estudiar. Pues, lejos de ser meras imágenes, dan cuenta del dolor y el sufrimiento de cada una de las personas fotografiadas, y sí permiten una aproximación más cercana con el espectador a esos hechos. No solo escuchar los testimonios, pero acompañarlos con imágenes hace que el espectador pueda ponerle cara y nombre a aquellas víctimas del terrorismo de Estado y reconocerlas.

Esta voluntad de testimoniar está fuertemente asociada también con el anhelo de que la transmisión de la experiencia “sirva”: que contribuya a la memoria social del país, que ayude a que se haga justicia, que aporte datos para conocer el destino de personas desaparecidas o apropiadas, que muestre los pequeños y grandes gestos que tejen la supervivencia y la solidaridad, y que provea cimientos para construir una sociedad mejor (Sutton, 2015: 10).

### ***Juicio a los Comandantes (Causa 13/84)***

El 15 de diciembre de 1983, fue publicado en el Boletín Oficial el Decreto N° 158/83. En el mismo, el presidente Raúl Alfonsín, ordenaba someter a juicio militar a todos los miembros de las Fuerzas Armadas que habían formado parte de las Juntas de Gobierno durante la última dictadura argentina de 1976-1983, cuyo fallo sería apelable ante la Cámara Federal.

Cinco días después que la Conadep realizó la entrega pública de su informe, el Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas comunicó a la Cámara Federal de Apelaciones que no emitiría una sentencia por la causa que inició el 29 de diciembre de 1983 en el marco del Decreto N° 158 (Galante, 2015: 65).

Esto significó que el juicio al Teniente General Jorge R. Videla, Brigadier General Orlando R. Agosti, Almirante Emilio A. Massera, Teniente General Roberto E. Viola, Brigadier General Omar D. R. Graffigna, Almirante Armando J. Lambruschini, Teniente General Leopoldo F. Galtieri, Brigadier General Basilio Lami Dozo y Almirante Jorge I. Anaya, fuera llevado adelante en la Cámara Federal de Apelaciones de la Capital Federal por diversos delitos previstos en el Código Penal: homicidio, privación ilegal de la libertad y aplicación de tormentos a los detenidos, según corresponda. La “Causa 13/84” es la que se conocerá como “Juicio a las Juntas” o “Juicio a los Comandantes”. En ella, se imputaron individualmente “5.395 cargos penales en total, ya que, si bien el juicio era colectivo, las sentencias serían, de acuerdo [a] la tradición jurídica, individuales” (Galante, 2015: 74) sobre una base de 282 casos. Las audiencias comenzaron en abril de 1985, y el fallo de la Cámara, sentenciando a los comandantes respecto a los delitos de los que fueron encontrados culpables, se dio a conocer en diciembre de 1985. Ese mismo año, la fiscalía apela la decisión del tribunal frente a la Corte Suprema de Justicia de la Nación, que emite su propio fallo en diciembre de 1986, “con algunas modificaciones de concepto relativas a la teoría penal de la autoría y una

reducción parcial de penas para Agosti y Viola, pero sostuvo en general las consecuencias del fallo establecido por la Cámara Federal” (Galante, 2015: 188).

En este trabajo, analizaremos el fallo de la Cámara Federal de Apelaciones de la Capital Federal y el de la Corte Suprema de Justicia de 1986, que han sido recuperados, íntegramente, del Tomo 309, Volúmenes 1 y 2 de la Colección *Fallos* de la Corte Suprema de Justicia de la Nación. El estudio de este nos permite acercarnos a la relevancia que tuvieron las fotografías como parte de los argumentos que fueron utilizados por los tribunales para emitir sus sentencias.

Para acercarnos al problema de la utilización de las fotografías, creemos pertinente retomar la noción de *prueba de realidad* de la sociología de la crítica de Luc Boltanski (2000, 2017). Estas construcciones realizadas por los actores, producto de una ardua tarea, se movilizan en un ámbito de argumentación en torno a una situación litigiosa. Esta noción de prueba, “en oposición al giro lingüístico y para escapar al idealismo de una construcción que no conocería más que argumentos expresados verbalmente” (Boltanski, 2017: 180). En este intento, Boltanski propone establecer relaciones entre *ciudades*, o ciertos principios generales de justicia que poseen una validez reconocida, que se encuentran asociados a modos de valoración que denomina *magnitudes*; con mundo, es decir, una serie específica de objetos materiales o simbólicos de una situación. La elaboración de pruebas legítimas<sup>6</sup> es una tarea propia de los actores, ya que poseen competencia para hacerlo. En principio, una prueba es aquella que logra ser *prueba de algo*, y se corresponde con un régimen de acción específico, el de *categorización*, en la que las mismas se ponen en juicio en el espacio público, “apoya sobre principios de equivalencia explícitos, reconocidos y a menudo inscriptos bajo derecho” (Boltanski, 2017: 197).

En el contexto de esta investigación, la noción de prueba propuesta nos permite entender los testimonios como una congruencia entre discurso verbal y fotografía, en lugar de presuponer un espacio marginal o privilegiado para el uno o el otro. En la prueba, entendida de este modo, el discurso verbal y la fotografía se simetrizan,<sup>7</sup> al menos en principio, ya que los actores las elaboraron y presentaron de este modo. No se trata, entonces, de explicar la imagen a través del texto, ni el texto a través de imagen, sino como una complementariedad entre el uno y el otro que hacen al argumento como tal. La polisemia a la que hace referencia Barthes (1986) es, por lo tanto, una relación que no posee una única dirección, y más que un encadenamiento, la misma se despliega como un amplio tejido, y en este caso deviene en ser *prueba de algo*.

En estos fallos de la Corte Suprema de Justicia de la Nación, damos cuenta de cómo las fotografías de Bastera se presentan como parte del testimonio y no como complemento del mismo. Las fotografías recuperadas por Bastera y sacadas clandestinamente de la ESMA se presentan como pruebas que ayudan a los familiares de las víctimas y a otros testigos a reconocer a sus familiares desaparecidos.

---

<sup>6</sup> El autor reconoce dos tipos principales de pruebas: legítimas y de fuerza (Boltanski, 2017). Aquí, hacemos referencia a las legítimas. Si bien en toda prueba hay relación de fuerzas, la distinción se sostiene, porque la prueba de fuerza es aquella en la que no importa cuál es la fuerza involucrada, en tanto garantice el éxito de la prueba.

<sup>7</sup> En términos metodológicos, suponer la simetría entre fotografía y discurso verbal permite, justamente, dar cuenta de si este tratamiento es, efectivamente simétrico. Afirmar que la noción de prueba permite analizar de forma simétrica la fotografía y el discurso verbal no equivale a decir que (1) son efectivamente lo mismo, (2) que el testimonio, de algún modo u otro, no privilegie el uno o el otro. Es solo afirmar que la presentación y elaboración de la prueba, como tal, involucra ambos elementos y no pueden prescindirse para el análisis de las mismas.

Actúa también como elemento corroborante la metodología aplicada referida a la detención ilegal de las víctimas, su procedimiento y el hecho de que a Donadío se lo mantuvo clandestinamente en cautiverio en ESMA, cosa que queda apoyada por los dichos de su hermana ante este Tribunal, cuando reconoce en la fotografía acompañada por Víctor Bastera, una de las tantas que el mismo acercara a la causa y pertenecientes a personas que estuvieron alojadas en esa Institución de la Armada, a Alberto Eliseo Donadío (Corte Suprema de Justicia de la Nación, 1986: 844).

Este fragmento de testimonio evidencia claramente cómo las fotografías de Bastera actúan como parte del testimonio, dando sustento a las palabras de las víctimas, y permitiendo reconocer los rostros de aquellas personas detenidas-desaparecidas. Las fotografías, aquí, ocupan parte del espacio público y, siendo reconocidas por la Cámara Federal de Apelaciones y la Corte Suprema de Justicia, se constituyen como *prueba de algo*: de que aquellos cuerpos estuvieron en cautiverio, detenidos clandestina e ilegalmente en la ESMA.<sup>8</sup> Tal es el caso de Brodsky,<sup>9</sup> quien también fue desaparecido, y en donde las fotografías de Bastera permitieron dar sustento visual a su testimonio:

Bastera acompañó en el sumario Nro 18.206, que tramita ante el Juzgado de Instrucción Nro. 30, Secretaría 164, una fotografía de Brodsky que habría sido obtenida durante su cautiverio en ESMA, foto en la cual Fukman, en el mismo expediente, reconoce a la víctima (Corte Suprema de Justicia de la Nación, 1986: 851).

Las fotografías se presentan como parte del testimonio oral. Esto se evidencia en otro de los casos; el caso mismo de Víctor Bastera, caso Nro. 237. Allí se advierte “que entre las numerosas fotografías, obran las correspondientes a personal militar y policial -la mayoría uniformado- lo que resulta totalmente compatible con su relato” (Corte Suprema de Justicia de la Nación, 1986: 847). Es decir que las fotografías conforman parte del testimonio mismo, actúan como estímulo para la reflexión y para incitar al habla, aceptadas las mismas, y conforme al sentido común “la fotografía es vista como modelo de veracidad y objetividad” (Jelin, 2020: 890).

Estas fotografías aparecen, entonces, íntegramente como parte testimonio principal en el presente caso a estudiar, siendo que las mismas son de suma importancia frente a los diversos testimonios, formando parte de los testimonios orales y relatos que cuentan las víctimas, a la vez que permiten el reconocimiento de diversas personas por sus familiares, conocidos o amigos.

Pero a mayor abundamiento se cuenta con las fotografías no ya del causante sino de su cónyuge, tomadas en la Escuela de Mecánica de la Armada por Víctor Melchor Bastera, hecho éste acreditado con suficiencia al tratar el caso respectivo, que fueran reconocidas como pertenecientes a Josefina Villaflor por su padre, hermano, suegra y cuñado al declarar ante el Tribunal (Corte Suprema de Justicia de la Nación, 1986: 841).

La trama del texto se entreteteje con las imágenes, que no surge de las palabras, pero le sirven para formar su huella, y a lo dicho, para validarse y obtener un registro de lo sensible, de

<sup>8</sup> Análogamente al trabajo de Larralde Armas (2016) y el de García y Longoni (2013), sostenemos que las fotografías, siendo parte del testimonio, permitieron, en cierto sentido, mostrar los cuerpos ausentes de los detenidos-desaparecidos.

<sup>9</sup> No debe confundirse con el autor citado en este trabajo Marcelo Brodsky (2005). Fernando Brodsky, hermano de Marcelo, es quién se encuentra retratado detenido-desaparecido y hacemos referencia en este pasaje.

aquello que sucedió y no debía ser mostrado, que le es inalcanzable de otro modo, esa *huella* que escapa a la palabra. Asimismo, nos parece importante destacar que, si bien durante el Juicio las fotografías sí fueron utilizadas, a diferencia de los demás documentos tratados, aquí, las imágenes no son mostradas. Entendemos que eso es así por una razón relativa al formato de documento analizado, ya que, en los textos de sentencias, este tipo de elementos no son incorporados como tales, aunque sí mencionados explícitamente y referenciados como parte del proceso judicial.

### ***Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)***


Este documento es un testimonio dado por Bastera en el mes de octubre del año 1984 al Centro de Estudios Legales y Sociales, detallado desde su secuestro y posterior cautiverio el día 10 de agosto de 1979 hasta agosto de 1984, cuando finalizaron las visitas intimidatorias a su hogar. Este documento, posee algunas fotografías escondidas en su cuerpo y sacadas por Bastera del centro clandestino de detención de manera oculta. De sus 30 páginas de contenido (sin contar la tapa e índice): 7 corresponde a lo dicho por Bastera, 8 con listas de “detenidos-desaparecidos” (liberados, vistos en la ESMA, que continúan desaparecidos, que concurrían al Grupo de Tareas 3.3 luego de su liberación) y “personal de la marina”; y 15 con 131 fotografías y breves epígrafe de cada una.

Como hemos dicho, el documento se encuentra estructurado, primero, por el relato oral de Bastera y luego, hacia el final y una vez terminado el testimonio oral, las fotografías y datos de los detenidos-desaparecidos. Resulta interesante que, las fotografías, ocupan el mismo espacio que el texto dicho por Bastera y las listas, y aproximadamente el doble, de cada una de esas partes por separado. Asimismo, la simple estructuración del documento nos hace evidenciar cómo el testimonio hablado de Bastera se presenta primero que las fotografías. Las mismas forman parte del testimonio, pero aparecen de forma separada. El texto no hace referencia a las imágenes y las imágenes no hacen referencia al texto. Sin embargo, la imagen es parte del testimonio. Lo que se relata en el testimonio oral se encuentra en el mismo nivel de lo que se muestra con las fotografías, obteniendo, las mismas, un sentido irreductible del texto. Las fotografías son un documento que refuerzan lo hablado, lo dicho, lo testimoniado.

Durante el testimonio de Bastera, se evidencia cómo las fotografías con las que él trabajaba durante su detención en la ESMA cobran un rol de suma importancia para reconocer lugares y/o personas:

Entre mayo y julio de 1980 son secuestrados Carlos y Victoria. Ella estaba embarazada y dio a luz una criatura en la sala llamada Huevera (...) La madre y la criatura fueron llevadas a la quinta de general Pacheco. Esto lo sé porque en una oportunidad, un oficial trajo una fotografía del grupo familiar al sector documentación donde me pide que las revele para entregárselas a Carlos que estaba recluido en el sector 4. Al ver la fotografía reconocí la quinta de Pacheco, a la cual me habían llevado en dos oportunidades (CELS, 1984: 7).

Podemos destacar, de las fotografías presentadas al final del documento, una característica peculiar; a saber, el modo y la técnica con la que la fotografía fue tomada. Las siguientes son dos páginas del Testimonio que resultan representativas para el mismo.



Suboficial primero I.F., nombre de guerra: Gringo, Rogelio, Carlos, sosias: Antonio Cabo. (Foto 1980). Se incorporó al G.T. en 1980 como "Pablo", luego fue auxiliar de inteligencia hasta fines de 1982. Viste uniforme de la Policía Federal.

Cabo principal A.R.A., nombre de guerra: Diego. Chofer y asistente del capitán de navío Otero, alias Honda en 1981. Debido a algún tipo de incidente fue separado de sus funciones.

CARDOZO, cabo segundo, nombre de guerra: Chiquito. (Foto 1982). Estuvo en el G.T. antes de la administración de Abdala. En 1978 funcionó como "verde". Se fue de baja y volvió a reencontrarse. Durante 1983 era asistente del capitán Jorge Acosta.

Cabo A.R.A., nombre de guerra: Andrés. Cumplía funciones de mozo en la casa de oficiales de la E.S.M.A. en 1983 pasó al G.T. realizando las mismas tareas y eventualmente desempeñándose como chofer.

MUÑOZ, suboficial segundo I.M., nombre de guerra: Armando, sosias: Hermenegildo Cervera. (Foto 1982). Funcionaba en operaciones y en sala de armas a principios de 1982 hasta fines de ese año.

GUTIERREZ, cabo A.R.A., nombre de guerra: Mario, sosias: Moviglia, Eduardo Jesús. Se incorporó al G.T. en 1982. Funcionó en operaciones y sala de armas.

CEJAS, suboficial segundo I.F., nombre de guerra: León, Ramón, sosias: Carnessali. (Foto 1980). Actuó en el G.T. como auxiliar de inteligencia desde antes de la administración de Abdala hasta fines de 1980. Volvió en 1982.

PAULINO OSCAR ALTAMIRA, suboficial segundo M.A., nombre de guerra: Alfredo, sosias: Tamborini. (Foto 1980). Funcionó en operaciones desde 1980 hasta aproximadamente mediados de 1983. En la foto viste uniforme de la Policía Federal.

FLORES, cabo primero, nombre de guerra: Rubén. (Foto 1983). Actuó desde fines de 1982 hasta la disolución del G.T. en operaciones.

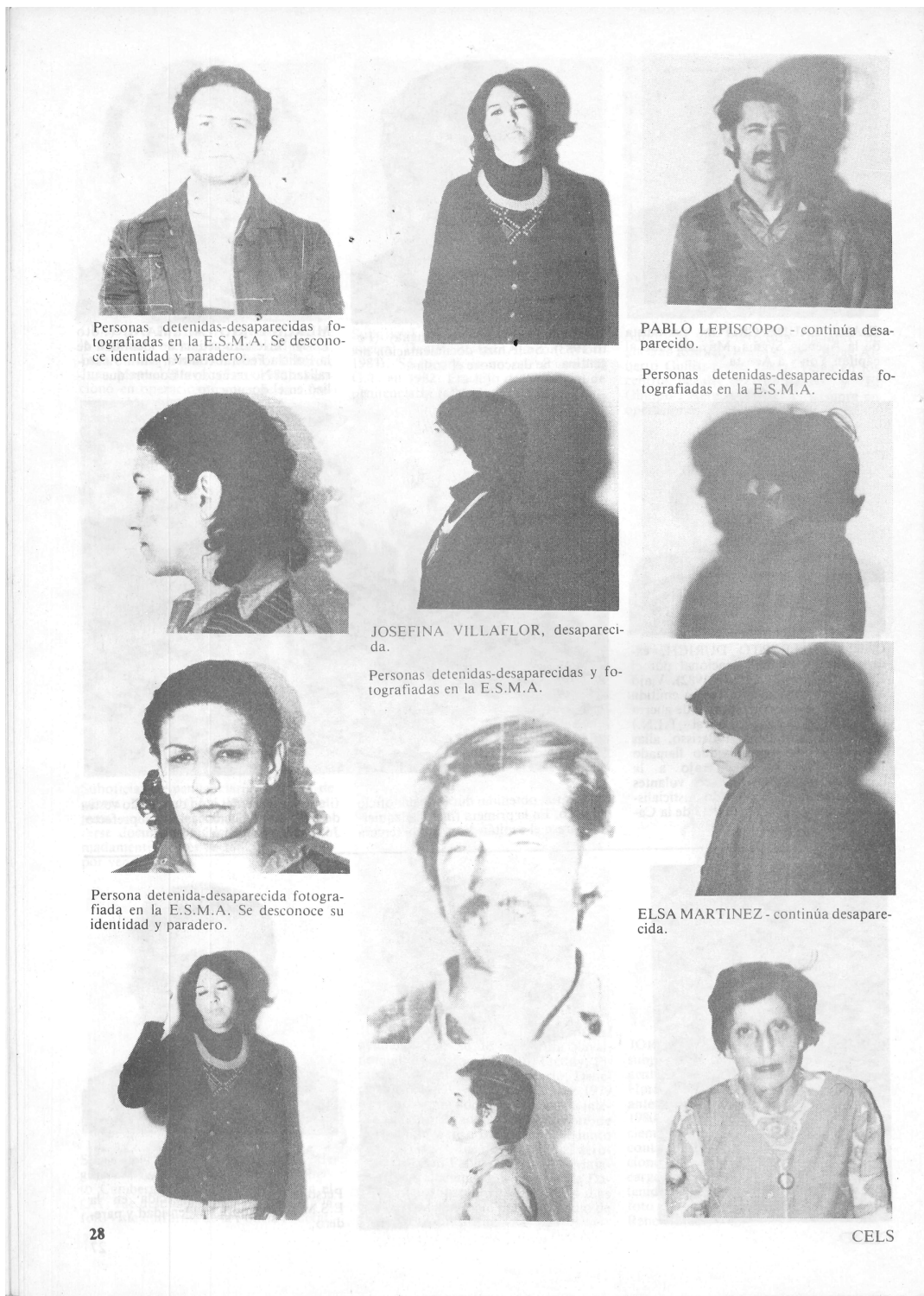
24

CELS

Nota. Página 24, Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA), CELS.

Aquí encontramos distintos retratos realizados en planos medios cortos de diferentes miembros de las Fuerzas Armadas. Cada una de estas imágenes, es acompañada por breves epígrafes donde intenta, no solo identificar a esas personas con su nombre y apellido, "nombre de guerra", o rango, sino señalar alguna función o rol desempeñado en el accionar represivo-ilegal.





Nota. Página 28, Testimonio sobre el Centro Clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA), CELS.

En esta página, las imágenes corresponden a detenidos-desaparecidos. Las fotografías, aparecen con diversos recortes: primeros planos, planos medios, medios cortos, tres cuartos. Los epígrafes, más escuetos que los anteriores mencionados, intentan identificar a las personas por su nombre, apellido o algún

apodo. Sin embargo, en algunos casos no hay nombres, como en las tres primeras fotografías de la columna izquierda, que son acompañadas por “Se desconoce su identidad y paradero”.<sup>10</sup> En casi todos los casos observamos que, las fotografías tanto de los detenidos-desaparecidos como de los represores y torturadores eran tomadas de frente y de perfil con el objetivo de “documentar la actividad represiva y producir un archivo policial” (Feld, 2014: 31). De esta forma, damos cuenta del análisis realizado por Bertillon en su escrito titulado *Cómo debe hacerse un retrato judicial* de 1890. El autor francés hace un estudio de la fotografía judicial en donde se propone estudiar el uso de la fotografía para fines judiciales y policiales y detallar sus características. En el texto, hace referencia a una doble pose, de frente y de perfil, que permite realizar un doble registro y constatar la identificación de la persona. “El objetivo enfocado se hace único y por consiguiente fácil de analizar: producir la imagen que se parezca lo más posible” (Bertillon, 1890: 3). Esta caracterización de la imagen judicial de frente y de perfil que hace Bertillon se evidencia, también, en las fotografías presentadas en el documento del CELS. Ahora bien, algo importante a destacar es que, las fotografías de perfil se presentan solo en el caso de las fotografías tomadas a los detenidos-desaparecidos; mientras que en el caso de las fotografías de los opresores, solo se ven de frente o con la cabeza levemente inclinada. Esto demuestra, claramente, la condición de cada una de las personas a las que les fue tomada la fotografía. Si es que eran oprimidos u opresores, sin mencionar, por supuesto, el hecho de que en las fotografías tomadas a las personas detenidas y secuestradas se evidencian signos de su opresión, como por ejemplo, manos atadas detrás de la espalda o por delante, golpes, moretones, o ropas desaliñadas que dan cuenta de su situación y del sufrimiento y torturas que padecieron durante su secuestro.<sup>11</sup> Aquí, como señalamos, la presencia de las imágenes es imponente. Son imágenes desnudas, porque “lo que nos muestra excluye los prestigios de la diferencia y la retórica de las exégesis” (Rancière, 2011: 42). La crudeza de los golpes, los pequeños epígrafes, la densidad de imágenes por página, son “presencia bruta”, circulando en un documento del CELS sin pretensión alguna de presentarse a sí mismas como arte, simplemente marcado el efecto del *esto ha sido*, la pretensión de mostrar su *huella*.

Nos parece de suma importancia remarcar dos características que posee este documento. Por un lado, se encuentran las fotografías tomadas a los represores y utilizadas para la falsificación de documentos; por otro lado, se incluyen las fotografías tomadas por Basterra a documentos confidenciales en donde se registraba a los detenidos. Se trata de “imágenes que ponen en evidencia el modo de registrar de la dictadura, que incluían, por ejemplo, el número por el que se cambiaba la identidad del detenido” (García y Longoni, 2013: 30).

---

<sup>10</sup> Los epígrafes para las fotos en el extremo inferior derecho se encuentran en la siguiente página del *Testimonio*...

<sup>11</sup> Si bien la mayoría de las fotografías se corresponden con dichas descripciones, hay algunas excepciones, por ejemplo: (1) la fotografía “Capitán de Corbeta, nombre de guerra: Horacio. Sosias: Guratti.” (CELS, 1984: 19) en que se lo muestra a la distancia, en un espacio exterior, entre unos autos; (2) “Fotografía obtenida durante un oficio religioso” (CELS, 1984: 27), que muestra a varios uniformados de pie, dentro de una capilla; (3) “ANGEL LAURENZANO” (CELS, 1984: 29), fotografía tomada en un ángulo picado, él no mira a cámara, y está con una máquina de escribir; (4) las dos fotografías de seguimientos (CELS 1984: 32); (5) la fotografía de la playa de estacionamiento interior de la ESMA y las dos fotografías de oficinas de inteligencia de la ESMA (CELS, 1984: 32).



juzgó a los represores que cometieron los delitos durante la última dictadura argentina. Era una publicación semanal que se comercializaba independientemente de las otras de la editorial. En su cuerpo central de ocho páginas, se encontraban breves notas sobre los hechos más relevantes que habían acontecido en las audiencias de la semana, y en las veinticuatro páginas siguientes (en algunos volúmenes, la sección es llamada “Versión Taquigráfica”), incluía transcripciones casi completas de los registros taquigráficos (Galante, 2015: 153). Si bien las fotografías en general, no solo de Bastera, son utilizadas a lo largo de todos los volúmenes, en esta última sección no suelen estar presentes. Bastera obtiene protagonismo en estos diarios en los volúmenes 10 y 23. Sin embargo, las fotografías extraídas ilegalmente por él se publican en el volumen 10.

# El Diario del Juicio

Año I - N° 10 - 30 de julio de 1985 - Editorial Perfil S.A.

10

Precio: Argentina A 0.50 — Uruguay NS 110

HABLA JORGE LUIS BORGES  
“Massera es una de  
las personas más  
siniestras del país”

Décima semana  
**VERSION  
TAQUIGRAFICA**

ENRIQUE RODRIGUEZ LARRETA  
A Santucho lo matan delante de nosotros

SILVIO OCTAVIO VIOTTI  
A mi casa le sacaron hasta los azulejos

WASHINGTON PEREZ  
Un coronel quería salir en la foto

MARIA RAMA MOYA  
Había guardias argentinos y uruguayos

ASILU MANCERO PEREZ  
Nos encapucharon con bolsas de nylon

Caso Jara de Cabezas:  
“Me indicaron todo lo  
que debía decirle  
a los periodistas”

Toda la historia del  
documento de Ejército



## LAS FOTOS DE LA ESMA

Victor Bastera era obrero gráfico. Fue secuestrado y llevado a la ESMA, donde permaneció 4 años. Lo forzaron a falsificar documentos para oficiales y los detenidos que colaboraban con

ellos. Bastera pudo escabullir fotos de represores y desaparecidos que presentó como prueba al declarar ante el Tribunal, y que EL DIARIO DEL JUICIO reproduce en exclusividad.

Nota. Página 1, Diario del Juicio, Año I - Nro. 30 - 30 de julio de 1985, Volumen 10.

En la tapa del volumen 10, se presentan las fotografías bajo el título "las fotos de la ESMA". Debajo del título se aclara quién fue Víctor Bastera y cómo consiguió las fotografías. En este artículo las mismas cobran un rol central. Acompañadas de textos, se presentan en el centro del diario, ocupando casi toda la página y con el texto a su alrededor. Las "fotos de la ESMA", irrumpen en medio de la "Versión Taquigráfica", aparecen en medio de las transcripciones bajo un título que las acompaña en cada página en las que están presentes: "DOCUMENTOS". Es decir, que las imágenes aparecen como centrales en el artículo acompañadas de texto que dan una explicación y complementan el relato con lo escrito, siendo aceptadas como "documento" de lo acontecido. Aquí también podemos apreciar cómo las fotografías y el relato escrito se encuentran en una relación simétrica en el testimonio.

**—DOCUMENTOS—**

## Las fotos para las fichas de los secuestrados



Uno de los tantos detenidos desaparecidos que fuera visto en la ESMA por Víctor Bastera. La fotografía que corresponde a Graciela Albert fue sacada del centro de detención por el letrado y la para la Fiscalía por el artículo 22 de la Ley de Procedimiento Penal que aprobó durante la audiencia efectuada el lunes 22 de julio.



Emilio Ardet, cuya fotografía también logró sacar de la ESMA Víctor Bastera, aprovechando su traslado obligatorio en la seguridad del momento de la Casa de Oficiales de la ESMA que funcionó como centro clandestino de detención. La fotografía fue sacada por Bastera como ficha de informante del personal Capturado.



Josefina Villatoro, en unión a su hermano, su marido y su cuñada estuvo detenida en la ESMA y que también pertenece a la larga lista de desaparecidos que pasarán por el centro de detención. Bastera sacó esta foto, como tantas otras, entre sus visitas los días que le era permitido visitar a su familia.



Pablo Lepisco, mencionado en casi todos los testimonios de quienes pasaron por la ESMA. En el momento de pasar Lepisco, quien se encontraba en situación de desaparecido, tenía al lado de Bastera, a mano izquierda sujeta con una esposita, a una mujer que parecía ser habitual en ese centro de detención.



Elocuente fotografía de un detenido no identificado que fuera fotografiado en la ESMA. Sus dos manos, hacia adelante, están unidas por una esposita. Presumiblemente, fue parte de uno de los denominados "trastados" que no era otra cosa que el retiro del centro clandestino hacia una muerte segura.



Ángel Laurenzano fue capturado por el Ejército y fue a parar a la ESMA. Formaba parte de un grupo que fue pasando por distintos centros de detención, entre los cuales se contaba Mario Villani a quien Bastera se vio obligado a confeccionar un DNI y un registro de conductor falsos.



Julia Sarmento. Fue vista en la ESMA en calidad de detenida y formó parte de los colaboradores del centro de detención. Posteriormente a su liberación fue vista como empleada administrativa perteneciente al personal civil de la Armada.

Nota. Página 16, Diario del Juicio, Año I - Nro. 30 - 30 de julio de 1985, Volumen 10.



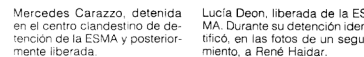
Esa Martínez, mencionada por Bastera y otros ex liberados de la ESMA como vista en la casa de oficiales. Todos coinciden en señalar que la joven fue un día trasladada y nunca más apareció. Víctor Bastera también sustrajo el negativo de esta foto con el pensamiento de que un día podría denunciar esta y otras desapariciones.



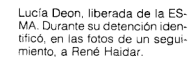
La tía Irene, fotografiada en la ESMA. Era llamada así por su edad avanzada y continúa desaparecida. La tía Irene no es otra que Irene Orlando, psicóloga de 63 años, secuestrada en setiembre de 1977, mientras buscaba a su hijo Mario Tempone y a su nuera Beatriz Pagés, también desaparecidos.



Otro de los detenidos-desaparecidos que fuera visto por última vez en la ESMA. Se trata de Fernando Brodsky, cuya fotografía pudo sacar del centro clandestino de detención escondida entre sus ropas. Víctor Bastera, el testigo que declaró el lunes 22 en el juicio a los ex comandantes.



Mercedes Carrazzo, detenida en el centro clandestino de detención de la ESMA y posteriormente liberada.

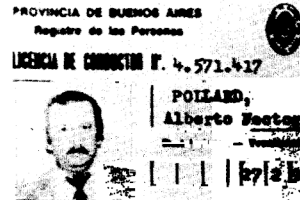


Lucía Deon, liberada de la ESMA. Durante su detención identificó, en las fotos de un seguimiento, a René Haider.

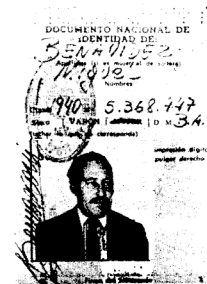
## Los documentos falsos



Uno de los tantos integrantes de grupos de tareas a los cuales Víctor Bastera se vio obligado a falsificar documentación. En este caso se trata de una credencial del cuerpo de policía aduanaera destinada al capitán de navío Carlos Mario Castellvi, quien era conocido por el nombre de guerra Lucas.



Era común que los represores de la ESMA utilizaran un sosia para adular su verdadera identidad. Tal el caso del suboficial de la Armada Julio Fernández, a quien Víctor Bastera debió confeccionar un registro de conductor falsificado a nombre de Alberto Héctor Poillard.



También Víctor Bastera falsificó, bajo presión, documentos nacionales de identidad. Este, a nombre de Miguel Benavidez, pertenece a un oficial de inteligencia naval que era conocido como Patilla. El documento es de 1982.

## Lista de bajas de enero de 1978

Nº	Apellido y Nombre	Grado	Fecha de Nacimiento	Fecha de Muerte	Lugar de Muerte
1	...	...	...	...	...
2	...	...	...	...	...
3	...	...	...	...	...
4	...	...	...	...	...
5	...	...	...	...	...
6	...	...	...	...	...
7	...	...	...	...	...
8	...	...	...	...	...
9	...	...	...	...	...
10	...	...	...	...	...
11	...	...	...	...	...
12	...	...	...	...	...
13	...	...	...	...	...
14	...	...	...	...	...
15	...	...	...	...	...
16	...	...	...	...	...
17	...	...	...	...	...
18	...	...	...	...	...
19	...	...	...	...	...
20	...	...	...	...	...
21	...	...	...	...	...
22	...	...	...	...	...
23	...	...	...	...	...

Lista de bajas que Víctor Bastera sustrajo de la oficina de inteligencia de la ESMA y que contiene los nombres de presuntos subversivos, con sus apodos de guerra, grado que desempeñaban en la organización subversiva "Montoneros" y fecha de su muerte. No se sabe si estas personas murieron en enfrentamientos o fueron muertas en cautiverio, en ocasión de los habituales traslados. La lista corresponde al mes de enero de 1978, desde el día 2 de ese mes hasta el 19.

Nota. Página 17, Diario del Juicio, Año I - Nro. 30 - 30 de julio de 1985, Volumen 10.

Podemos observar, en estas páginas extraídas del Diario del Juicio, algunas de las imágenes de detenidos-desaparecidos recuperadas por Bastera. Se observan algunas imágenes de cuerpo completo, como es el caso de la Tía Irene, que tal como menciona el epígrafe de su foto, continúa desaparecida. A su vez, observamos la fotografía tomada a un detenido no identificado en donde se evidencia claramente la situación en la que se encontraban, con las manos esposadas de frente. En estas páginas, también se observan documentos falsos, falsificados por los mismos detenidos-secuestrados (entre ellos Bastera) como producto del trabajo forzado. Tal como mencionan sus epígrafes, muchos de los represores optaban por cambiar su identidad falsificando documentos de identidad o credenciales policiales. Aquí encontramos dos similitudes con el documento anteriormente analizado: por un lado, en ambos se presentan no solo las fotografías de los detenidos-desaparecidos, sino que también se encuentran presentes los documentos y los registros recuperados por Bastera. Por otro lado, en ambos documentos se hallan las fotografías de los represores, con una breve

descripción en su epígrafe en cada caso. Sin embargo, nos parece importante destacar que, si bien son las mismas fotografías, encontramos una distinción en el recorte que se elige tomar en cada caso. Por ejemplo, en el caso de las fotografías tomadas de la Tía Irene en el documento del CELS aparece un plano corto contemplando el torso para arriba, mientras que en el Diario del Juicio se encuentra una fotografía de la misma persona, pero de perfil y de cuerpo completo. De todos modos, las imágenes apelan, nuevamente, a su presencia bruta, la *huella* del dispositivo concentracionario (fragmentos de documentos, los moretones, las esposas, las caras tristes) abarcando las páginas del diario son, al igual que en el CELS, imágenes desnudas.

Nos parece relevante, a su vez, destacar algunas distinciones entre las fotografías expuestas en el documento del CELS y las del Diario del Juicio. En el primero, aparece un recorte de una fotografía que, se entiende, fue extraída de un documento de un personal del servicio de inteligencia naval, en cambio, en el Diario se encuentran documentos completos, sin recortar, pudiéndose apreciar de forma completa la primera página de un Documento Nacional de Identidad. Más aún, en el Testimonio, el epígrafe de dicha fotografía hace referencia a la persona, su rango, “nombre de guerra”, su sosía y funciones, es decir, en la identificación de la persona. Sin embargo, el Diario de Juicio no se centra en la identificación del represor (si bien sí aparece su sosía, “nombre de guerra” y sector al que pertenecía), sino en documento en sí, su falsificación y al trabajo forzado de Basterra. Esto resulta particularmente interesante porque, como dispositivo de visibilidad, los medios de prensa se reservan la capacidad de seleccionar y recortar imágenes para hacerlas más o menos tolerables (Rancière, 2019). La imagen, forma parte de este dispositivo y crea “cierto sentido de realidad”, “cierto sentido común”, dicho de otra forma, crear un conjunto de cosas visibles compartido, al menos supuestamente, por todos los confiriendo y distribuyendo una serie de significaciones que, también, son, plausiblemente, compartidos. En este caso, se configura una visibilidad particular del sobreviviente y el dispositivo concentracionario donde el recorte, como estrategia moderadora de dicha visibilidad, parece ser relativamente escaso y el testimonio es puesto en primer plano. Las imágenes son mostradas, no se recortaron las muñecas del detenido que llevan esposas, son expuestos los moretones o los rostros lánguidos. Esa crudeza, esa desnudez de las imágenes, forman parte de lo que el sobreviviente es.

Otra distinción relevante que encontramos es con relación a los epígrafes que acompañan a las fotografías. En general, en el Diario son más extensos aquellos que acompañan las imágenes de las víctimas mientras que, en el Testimonio, los epígrafes son más largos en el caso de los victimarios.<sup>12</sup> Esto produce un ligero cambio de relevancia, o acento, en la polisemia que cada una de las publicaciones logró elaborar para dar sentido al testimonio.

Por último, cabe destacar que en el Diario del Juicio, hay una fotografía que, además de estar con un recorte diferente a como aparece en el documento del CELS, posee un pequeño agregado: una flecha. A nuestro entender, la misma resulta ser una especie de recurso didáctico para señalar, en conjunto con el epígrafe, un elemento particular de la fotografía y redirigir la lectura, de la misma hacia allí. La fotografía, así, señala la camioneta llamada “SWAT”.<sup>13</sup>

En el caso del volumen número 23 del *Diario del Juicio* a las Juntas no aparecen las fotografías de Basterra, sino que se presenta su testimonio el cual duró 5 horas y 40 minutos siendo el más largo del juicio. Allí se le pide que, además de relatar su experiencia, brinde datos, lugares y nombres de las personas involucradas. “Basterra intenta reponer, mediante

<sup>12</sup> Cabe destacar que, Feld (2014), realiza la misma apreciación.

<sup>13</sup> En el *Anexo 1* pueden encontrarse los fragmentos visuales de las comparaciones que hemos destacado en nuestro análisis.

su relato, los datos de la topografía de la ESMA que, como he señalado, no eran evidentes en la imagen” (Feld, 2014: 39). Si bien aparecen las referencias a las fotografías, en el caso del volumen 23 del diario, no aparecen como principales, pero sí como parte del testimonio. “La reproducción de las fotos en el *dossier* del número 10 del *Diario del Juicio* se hace con otro tono, otro orden y otro apoyo verbal. Aquí, la publicación retoma el testimonio y lo reedita a su manera” (Feld, 2014: 40).

## Conclusión

A modo de conclusión, y con base en el análisis de los documentos realizado en los apartados anteriores, en los primeros años de la transición las fotografías de Bastera sirvieron de testimonio, complementándose con los testimonios orales y relatos de las víctimas, que permitieron el reconocimiento de diversas personas por sus familiares, conocidos o amigos, y dar cuenta de haber sido detenidos en cautiverio ilegal y clandestinamente en la ESMA. Creemos pertinente afirmar que las fotografías permitieron dar voz a aquellas personas que ya no la poseen. Estas imágenes del horror permiten dar presencia a la ausencia (García y Longoni, 2013).

Las imágenes del horror son esa multiplicidad de imágenes-fragmentos arrancadas a la vida del campo que están en condiciones de contribuir a reconstruir el mecanismo del terrorismo de Estado y la experiencia concentracionaria. Y las “fotos de Bastera” contribuyen de manera decisiva en ambas dimensiones (García y Longoni, 2013: 33).

En todos los documentos analizados, se presenta la imagen como parte del testimonio y no como complemento. Con excepción del volumen 23 del *Diario del Juicio*, en donde solo se encuentra el testimonio oral de Bastera, en todos los otros documentos las fotografías son centrales para el testimonio, puesto que son parte del mismo. No se presentan como complemento sino como una parte fundamental.

Como fue señalado, encontramos algunas diferencias en el análisis de los distintos documentos. Estas parecen dar cuenta de la existencia de posibles diferencias en los acentos de sus exposiciones testimoniales, tal como mencionamos, en el *Diario del Juicio* hay un desarrollo mayor de las víctimas mientras que el documento del CELS parece hacer más hincapié en el documento de los victimarios y su identificación; para la totalidad de los documentos analizados, la utilización de las imágenes parece haber tenido, como objeto central, *dar cuenta de* lo acontecido. Las fotografías de Bastera, como hemos dicho, fueron realizadas en el interior de los nodos concentracionarios y, en su posterior uso y circulación, entre los años 1983 y 1986 se resalta dicha característica y, así, fueron pruebas de realidad *del horror* de los campos.

Retomando la hipótesis de Didi-Huberman y la fetichización de las imágenes del horror, entendemos, al menos durante el período trabajado, y basándonos en lo que hemos podido analizar, que la circulación de las imágenes de Bastera no parecen haberse fetichizado. Por el contrario, y siguiendo con la tesis de Feld, contribuyeron a dar testimonio, como ya se ha señalado en repetidas oportunidades, a la construcción de la memoria y a una búsqueda de justicia. Y como afirma Rancière, el problema parece ser la conformación de distintos dispositivos de visibilidad que provocan y distribuyen de forma diferencial la atención que esas imágenes y, por lo tanto, los cuerpos representados merecen.

Por último, a modo de reflexión final, Walter Benjamin, en un conocido ensayo sobre historia afirma:

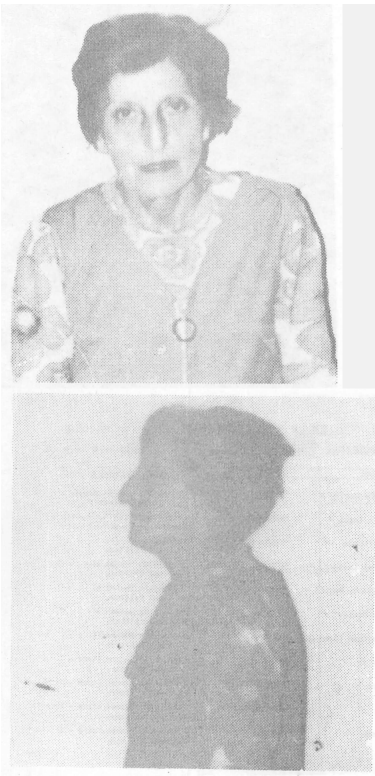



La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. Solo en la imagen, que relampaguea de una vez y para siempre en su instante de cognoscibilidad, se deja fijar en el pasado. (...) Articular históricamente el pasado no significa conocerlo "como realmente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal como este relampaguea en un instante de peligro (Benjamin, 2010: 61-62).

La *huella* de una fotografía, el *este ha sido* que porta, ¿no son un privilegio de ese relampagueo del pasado? ¿No son, en cierta forma, testigos de ese tiempo pasado? Susan Sontang (2008) sostiene que toda fotografía, implica entrometerse con la vulnerabilidad de lo fotografiado, intentando congelar un instante, dan cuenta del "[implacable derretimiento del tiempo]" (p. 15). Es decir, una forma de que esos súbitos relámpagos, al menos en parte, queden impresas en el material fotosensible. Y las fotografías que Bastera sacó "dos veces" (Brodsky, 2005: 31), primero, de ser quemadas, perdidas en el olvido; y luego, metidas entre su cuerpo, de la ESAM, ¿no son estos aquellos instantes de peligro? El peligro del olvido, el peligro de su muerte. ¿No son estas fotografías aquellos instantes materializados que permiten activar la memoria? Bianchedi (2005) dice: "Es necesario de un objeto que haga de intermediario para recordar; un símbolo, una herramienta gracias a la cual la memoria no implique solamente mirar hacia atrás sino, también activamente, hacia adelante" (p. 108). Si la memoria es una capacidad humana de traer al presente lo que pertenece al pasado, si es una selección, un señalamiento, una facultad de emitir juicio, de comunicar (Bianchedi 2005), las fotografías despliegan, entonces, la posibilidad de *ver* las huellas de lo acontecido, de *ver* los restos del pasado, de lo que *ha sido*, ver lo que fue seleccionado, lo que fue señalado. La cuestión de qué contar, en definitiva, es el problema central, pero la memoria es una construcción colectiva (Pastoriza, 2005). Las fotografías pueden ser esos símbolos, esas herramientas que permitan construir una visualidad de lo acontecido en la última dictadura militar, permitiendo la construcción colectiva entramada, un relato social. Entonces, ¿qué voces son las escuchadas? ¿Qué imágenes son mostradas? Las fotografías permiten iniciar un diálogo siendo, ellas mismas "un interrogante no verbal" (Jelin, 2020: 653), dando pie a formas de hablar que no se corresponden con una pregunta específica del interrogador o entrevistador. Desbordan a la forma semiótica que implica la palabra, abriéndose a otras posibilidades de expresión y relato. La fotografía transmite mensajes (Jelin, 2020) y permite construir relatos, en el caso de estudio, relatos que forjan una memoria colectiva.

### Anexo 1: Comparaciones destacadas

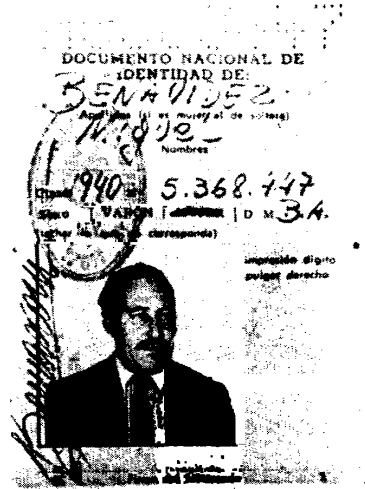
En este anexo exponemos visualmente, reponiendo fragmentos específicos de los documentos analizados, algunas de las comparaciones que hemos destacado en nuestro análisis.

<p><i>Testimonio sobre el Centro clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)</i></p>	<p><i>Diario del Juicio. Volumen 10 (30 de julio de 1985)</i></p>
 <p>TIA IRENE - continúa desaparecida.</p> <p>(Páginas 28 -foto superior- y 29 -foto inferior-)</p>	 <p>La tía Irene, fotografiada en la ESMA. Era llamada así por su edad avanzada y continúa desaparecida. La tía Irene no es otra que Irene Orlando, psicóloga de 63 años, secuestrada en setiembre de 1977, mientras buscaba a su hijo Mario Tempone y a su nuera Beatriz Pagés, también desaparecidos.</p> <p>(Página 221)</p>



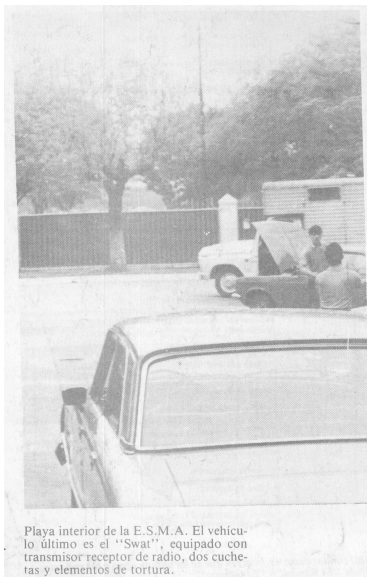
Personal del SERVICIO DE INTELIGENCIA NAVAL, nombre de guerra: Patilla, sosias: Miguel Benavidez. (Foto 1982). Pertenecía al G.T. al menos desde 1979. Funcionaba junto con un sujeto al que llamaban "patita".  
Hasta febrero de 1980 se lo vio con frecuencia por el G.T., miembro operativo y torturador.  
En 1982 se le confeccionó un documento de identidad falso a nombre de Miguel Benavidez.

(Página 22)



También Víctor Bastera falsificó, bajo presión, documentos nacionales de identidad. Este, a nombre de Miguel Benavidez, pertenece a un oficial de inteligencia naval que era conocido como Patilla. El documento es de 1982.

(Página 221)



Playa interior de la E.S.M.A. El vehículo último es el "Swat", equipado con transmisor receptor de radio, dos cucheretas y elementos de tortura.

(Página 32)



Playa de autos: la camioneta marcada por la flecha es SWAT, equipada con radio y elementos de tortura.

(Página 219)

## Referencias bibliográficas

Arendt, H. (1963). *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Barcelona: Lumen.

- Bacci, C. (2015). *Testimonios en democracia: el Juicio a las Juntas Militares en Argentina*. Recuperado de: [http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/159392/Testimonios\\_en\\_democracia%2c\\_el\\_Juicio\\_a\\_las\\_Juntas\\_Militares\\_en\\_Argentina.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/159392/Testimonios_en_democracia%2c_el_Juicio_a_las_Juntas_Militares_en_Argentina.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Barthes, R. (1986). *La imagen en Lo Obvio y lo Obtuso*. Barcelona: Paidós.
- Berger, J. (2017). *Modos de ver*. Barcelona: Editorial Gustavo Gil.
- Bertillon, A. (1890). *Cómo debe hacerse un retrato judicial en La fotografía judicial*. Centre National de la Photographie, París, 1987. Traducción: Graciela Pellerano y Silvia Pérez Fernández.
- Benjamin, W. (2010). Tesis de filosofía de la historia. En *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Bianchedi, R. (2005). La memoria es un lugar en M. Brodsky (Ed.), *Memoria en construcción* (pp. 108–109). Editorial La Marca.
- Boltanski, L. (2000). *El Amor y la Justicia como competencias. Tres ensayos sobre sociología de la acción*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Boltanski, L. (2017). *Un nuevo régimen de justificación: la ciudad por proyecto*. Revista de la Carrera de Sociología. Pp. 179-209. Recuperado de: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/entramadosyperspectivas/artic le/download/2599/2221>
- Brodsky, M. (2005). *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editorial La Marca.
- Calveiro, P. (2014). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: historia visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Dubois, P. (2019). *El acto fotográfico y otros ensayos*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Feld, C. (2014). *¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos-desaparecidos de la ESMA en el testimonio de Víctor Basterra*. Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria, ISSN 2362-2075, N° 1, pp. 28-51
- Feld, C. (2015). *Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición. Avatares del testimonio en América Latina*. Recuperado de: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7508/7725>.
- Galante, D. (2019). *El juicio a las juntas: discursos entre lo político y lo jurídico en la transición argentina*. Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento; La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación; Posadas: Universidad Nacional de Misiones.
- García, L. I. y Longoni, A. (2013). *Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de desaparecidos en Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería Ediciones.
- González Tizón, R. (2020). "Los desaparecidos empiezan a hablar": una aproximación histórica a la producción testimonial de los sobrevivientes de la dictadura argentina desde el exilio (1976-1983)". *páginas* 13(31). Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7711645>
- González Tizón, R. (2018). *Militancia humanitaria y testimonio: Los sobrevivientes de "El Vesubio" y la denuncia de los crímenes de la última dictadura (1978-2016)* [Tesis doctoral, Universidad de San Martín]. Repositorio institucional CONICET Digital <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/78764>
- González Tizón, R. (2016). "Cada voz que se alce puede salvar una vida en Argentina". La producción testimonial de los sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención en el marco de la Comisión Argentina por los Derechos Humanos (1979-1983). *Papeles de trabajo*. 10(17). Recuperado en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5875336>
- Jelin, E. (2020). *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales*. Buenos Aires: CLACSO.
- Larralde Armas, F. (2015). Las fotos sacadas de la ESMA por Víctor Basterra en el Museo de Arte y Memoria de La Plata. *Cuaderno 54. Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*.

Recuperado de:

[https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/18005/CONICET\\_Digital\\_Nro.20979a.pdf?sequence=2&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/18005/CONICET_Digital_Nro.20979a.pdf?sequence=2&isAllowed=y)

- Larralde Armas, F. (2016). Fotografía y desaparición: itinerarios de un rostro sin nombre. El caso de Luján Sosa. *Cuaderno del IDES N° 32*. Recuperado de :  
<https://publicaciones.ides.org.ar/sites/default/files/docs/2020/cuadernosdelides-32-2016-memoria.pdf>
- Mitchell, W. J. T. (2019) Primera parte: Figuras. En *La ciencia de la imagen: iconología, cultura visual y estética de los medios*. Madrid: Akal.
- Pastoriza, L. (2005). La memoria como política pública: los ejes de la discusión. en M. Brodsky (Ed.), *Memoria en construcción* (pp. 85–94). Editorial La Marca.
- Rancièrè, J. (2011). El destino de las imágenes. En *El destino de las imágenes*. Buenos Aires: Prometeo.
- Rancièrè, J. (2019). La imagen intolerable. En *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Sontang, S. (2008). *On photography*. London: Penguin Modern Classics.
- Sutton, B. (2015). *Terror, testimonio y transmisión: Voces de mujeres sobrevivientes de centros clandestinos de detención en Argentina (1976-1983)*. Recuperado de:  
<http://revistascientificas2.filo.uba.ar/index.php/mora/article/view/2396/2056>

## Documentos

- Boletín Oficial de la República Argentina. 15 de diciembre de 1983. Recuperado de:  
<https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/7090920/19831215?busqueda=1>
- CELS. (1984). *Testimonio sobre el Centro clandestino de Detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*.
- Corte Suprema de Justicia de la Nación (1986). *Tomo 309*. Volúmenes 1 y 2. Recuperado de:  
<https://sjservicios.csjn.gov.ar/sj/verTomo?tomold=341> y  
<https://sjservicios.csjn.gov.ar/sj/verTomo?tomold=342>
- Diario del Juicio*. Volumen 10 (30 de julio de 1985) y 23 (29 de octubre de 1985). Recuperado de:  
<https://cdadum.wordpress.com/el-diario-del-juicio/>