

Estudio visual de los regímenes escópicos: el caso de los desaparecidos en la dictadura de Videla en Argentina

A Visual Study of Scopic Regimes: The Disappeared during Videla's Dictatorship in Argentina

Fernando R. Contreras*
Universidad de Sevilla
Facultad de Comunicación
C/ Américo Vespucio 27, 41092, Sevilla

Fmedine@us.es
<https://orcid.org/0000-0003-1105-5800>

Alba Marín-Carrillo**
Universidad de Extremadura
Facultad de Ciencias de la Documentación y la Comunicación
Plazuela Ibn Marwan s/n, 06007, Badajoz, España

albamarin@unex.es
<https://orcid.org/0000-0003-0285-7086>

Editor: Rogelio Del Prado Flores

<https://doi.org/10.36105/stx.2025n15.02>

Fecha de recepción: 29 de enero 2025

Fecha de aceptación: 16 de mayo de 2025

RESUMEN

Este trabajo se centra en el caso de las desapariciones forzadas durante la dictadura argentina de Videla (1976-1983). La desaparición de más de 30,000 personas y el borrado de sus

* Fernando Contreras es catedrático de cibercultura en el Departamento de Periodismo I de la Universidad de Sevilla donde imparte docencia en los posgrados de Arte, Tecnología y Comunicación y Diseño Editorial. Es director del Grupo de Investigación en Estudios Visuales, Arte y Patrimonio Cultural (PAIDI HUM868). Es doctor en filosofía, doctor en ciencias de la información y licenciado en bellas artes (especialidad de diseño y grabado). Su investigación se centra en los estudios visuales, arte y filosofía de la comunicación. Su último libro publicado es "Estudios visuales en Brasil", en la editorial Tirant Lo Blanch.

* Alba Marín Carrillo es doctora en comunicación por la Universidad de Sevilla y por la Communauté Université Grenoble Alpes (Université Savoie Mont Blanc). Profesora ayudante en el doctorado del Departamento de Información y Comunicación (área de comunicación audiovisual y publicidad) de la Universidad de Extremadura. Ha realizado un posdoctorado en estudios y métodos visuales financiado por los fondos NextGenerationEU y su investigación se ha centrado en los estudios y los métodos visuales y el documental con narrativas y medios digitales emergentes.

CÓMO CITAR: Contreras, F. R., Marín-Carrillo, A. (2025). Estudio visual de los regímenes escópicos: el caso de los desaparecidos en la dictadura de Videla en Argentina. *Sintaxis, año 8, núm. 15*, DOI: <https://doi.org/10.36105/stx.2025n15.02>



cuerpos como instrumento de terror creó una ausencia visual que imposibilitó el duelo y prolongó el dolor. Este borrado despertó la resistencia civil, liderada por las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. El objetivo es comprender cómo la ausencia de lo visible se convierte en una presencia significativa para el sujeto que percibe. Para ello, se emplea la fenomenología como marco teórico y heurístico para analizar lo no visible y sus manifestaciones. Los resultados apuntan aspectos clave del estudio los regímenes escópicos: el control político sobre cómo los espectadores perciben el mundo, la consolidación de una cultura visual que influye en los valores y comportamientos sociales, la regulación del espacio visual y la manipulación de los afectos y emociones a través de la experiencia visual.

Palabras clave: régimen escópico, visualidad, imagen, desaparecidos, cultura visual.

ABSTRACT

This study focuses on the case of enforced disappearances during the Argentine dictatorship of Videla (1976–1983). The disappearance of more than 30,000 individuals and the erasure of their bodies as an instrument of terror created a visual absence that rendered mourning impossible and prolonged suffering. This erasure sparked civil resistance, led by las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. The aim is to understand how the absence of the visible becomes a significant presence for the perceiving subject. To this end, phenomenology is employed both as a theoretical framework and as a heuristic for analysing the non-visible. The findings highlight key aspects of the study of scopic regimes: political control over how spectators perceive the world, the consolidation of a visual culture that shapes social values and behaviours, the regulation of visual space, and the manipulation of emotions and affect through visual experience.

Keywords: scopic regime, visuality, image, disappeared, visual culture.

INTRODUCCIÓN

El trabajo de investigación sobre los regímenes escópicos se confunde en ocasiones con otras nociones similares: iconografía, iconoesfera, imaginario, imagería o sencillamente, con una temática visual. Sin embargo, un régimen escópico no se reduce a la agrupación de un conjunto de imágenes que tienen en común su temática, autoría, estilo artístico o su pertenencia a una tendencia estética o movimiento histórico. En oposición a esos conceptos con origen en la tradición de la historia del arte, el régimen escópico se levanta sobre una suerte caótica

de visualidades que se correlacionan libre y espontáneamente con una realidad social dentro de un sistema de ideologías o creencias.

Un sistema escópico es más que un programa ideológico (propagandístico o religioso). Para una primera aproximación podría contemplarse como una doctrina de naturaleza visual que rige una colectividad; ello lo hace ver como una nueva teoría estética o un credo en el que se formula una declaración política. Lejos de un intelectualismo sobre las imágenes propio de la tradición histórica del arte, por su irracionalismo se emparenta más con la filosofía o el funcionamiento real del pensamiento. El sistema escópico se implanta con la misión de la propagación, la resistencia o en el monopolio de la polémica, aunque el color de su ética no es incompatible con la decadencia.

El régimen escópico es un objeto de investigación de los estudios visuales, donde las imágenes pueden independizarse de su contexto (Bal, 2016; Bellion, 2017; Belting, 2012; Brea, 2005; Contreras, 2021; Crary, 2008; Gamboni, 2014; Didi-Huberman, 2017; Elkins, 2003; Jay, 2007; Mirzoeff, 2016; Mondzain, 2015; Moxey, 2015; Rancière, 2010). La decadencia de la civilización capitalista ha disuelto el sentido del arte en una multiplicidad de creaciones visuales escindidas por el espíritu burgués con las que ha organizado un nuevo orden visual. Las imágenes anuncian reconstrucciones sociales y políticas que aportan un valor o principio en su elaboración. En la actualidad, es imposible que el arte sea independiente de la política. Yendo aún más lejos, es ineludible que el arte posea las mismas adscripciones que en tiempos pasados. No basta con el procedimiento, no basta con la técnica, los objetos visuales superan el subjetivismo que a veces los empeora y se propone metas revolucionarias.

El régimen escópico articula también la oposición a la visibilidad, por lo que no muestra necesariamente sus objetos. Lo oculto por el azar, lo encubierto por la razón o lo invisible por la propiedad de la materia es parte de la fortuna del régimen escópico, así como el reflejo, la mimesis o la virtualidad. El prejuicio sobre lo verosímil estorba aquí sobre el mundo, ya que lo que no vemos también adquiere en este régimen el privilegio de lo verdadero. La fantasía recupera sus fueros y se atrinchera en las manifestaciones visuales que obedece a la estética contemporánea de la mecánica y del maquinismo visual (Virilio, 1989).

Para demostrar la existencia de estos regímenes escópicos que se escapan del derecho a ver, pero cuyas presentaciones (y no representaciones) se perciben con la mirada constructora, hemos elegido los hechos de las desapariciones forzosas en la dictadura argentina como caso. Ver lo que no se percibe se opone a la idea de saber algo con certeza en el momento que es visto. Y pese a ello puede verse para siempre con la imaginación que asegura permanencia a la imagen. En esto se refugió el dictador militar Videla cuando afirmó en su país que los desaparecidos, no son vivos, ni muertos, son solo desaparecidos. Jugar con la ilusión visual, ver, recordar y fingir es lo mismo para Maurizio Ferraris (1999). Entonces, cabría preguntarse

por su importancia en nuestro planteamiento ¿dónde está la presencia de los desaparecidos? Así es que entendemos el ver como una cierta ficción, retención y recuerdo que se aproxima tanto a los hechos como hacia la propia verdad en tiempo presente.

En este estudio propondremos la fenomenología no solo como marco teórico filosófico, sino también como sistema heurístico en el análisis visual de lo no visible. Básicamente, el estudio del régimen escópico de la dictadura argentina de Videla aporta dos hipótesis:

- 1) cuando el sujeto cognoscente se relaciona con el objeto de conocimiento se genera una correlación epistémica que abre al sujeto escópico la mirada atemporal sobre el mundo externo
- 2) desde una perspectiva fenomenológica, la correlación sujeto-objeto establece una dialéctica entre el sujeto que percibe y el objeto percibido. En esta correlación entendemos la naturaleza de la experiencia consciente y la constitución del régimen escópico de los desaparecidos.

La ausencia de lo visible como presencia significativa en el caso de las desapariciones forzadas bajo la dictadura de Videla

El régimen escópico de los desaparecidos no se apoya en el materialismo heredado de la mercadería de la obra de arte en las civilizaciones capitales. Y añadiríamos más: concretamente en Argentina, la tragedia de los desaparecidos armará la comunidad de la asamblea, del foro, como terminan por fundar las Madres de la Plaza de Mayo en Buenos Aires. Por otro lado, la iconografía es la demarcación que envuelve a una comunidad por la nostalgia, la aflicción y las náuseas de las sospechas sobre el destino de los desaparecidos. La iconografía en esta comunidad o en otras con el mismo o parecido origen en la represión política o social es útil en estos tiempos: el pañuelo blanco amarrado a la cabeza en Argentina o las cruces pintadas en un rosa mexicano para recordar las mujeres desaparecidas y asesinadas en la ciudad chihuahuense al norte de México entre 1993 hasta la fecha.

Los desaparecidos siempre inauguran la época de crisis política de las naciones en las que domina la inquietud, que, en ocasiones, es desesperación, pero en los demás es vacío cuando no sorprende, ni perturba. Esta visualidad se traduce como una variedad de un género social vencido por la introspección más patética e individual de su drama de ser humano sin esperanza y sin meta, pero, en contra del orden social reinante. El régimen escópico se mantiene por el poder de las imágenes que inspiran miedo desde su fugacidad. La visualidad de la naturaleza fantasmal que no se percibe se confunde con fragilidad por error. Las imágenes que representan al objeto que las originan obtienen la gracia estética de producir placer, pero las

imágenes que corresponden a lo que ha perdido su existencia adquieren la interpelación desde su reconocimiento e impulsa a la interpretación. Estas últimas imágenes dan cuenta de la noción de latencia y vida; la conmoción se acumula en su materialidad y en su visualidad.

La dictadura del teniente general Jorge Rafael Videla comenzó el 24 de marzo de 1976. Mediante un golpe de Estado destituye a María Martínez de Perón (viuda de Perón) de la presidencia. Videla fue un dictador que ordenó quemar libros subversivos (entre ellos las obras Gabriel García Márquez o los poemas de Pablo Neruda). Su “Operación Claridad” consistió en la intimidación de intelectuales y la proscripción de libros, enciclopedias y obras infantiles en las que cabía la sospecha de que podría infiltrarse las doctrinas marxistas. Como se muestra en la Imagen 1, durante su régimen opresivo se crearon los Centros Clandestinos de Detención (“El Olimpo”, “El Campito”, “La Perla o La Universidad”) en los que, de manera secreta, los detenidos eran interrogados, torturados y ejecutados por ser considerados peligrosos para el país.

IMAGEN 1. SALA DEL “CASINO DE OFICIALES”, CONVERTIDO EN EL CENTRO CLANDESTINO DE DETENCIÓN DE LA ESMA



FUENTE: ESPACIO PARA LA MEMORIA Y PARA LA PROMOCIÓN Y DEFENSA DE LOS DD.HH.1

Videla utilizó las tácticas del régimen escópico para camuflar el secuestro, la tortura y el asesinato de miles de personas. En su conocida declaración televisiva,² afirmó que las personas

¹ Los autores se acogen al derecho de cita regulado en el artículo 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (TRLPI), según el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, con respecto a las imágenes utilizadas, las cuales han sido debidamente utilizadas y se encuentran disponibles en la red.

² <http://www.tvpublica.com.ar>

desaparecidas no podían tener un tratamiento especial, eran incógnitas, no tenían entidad, “no están ni muertos, ni vivos”; alegaba que solo si aparecieran se podría proceder desde la oficialidad. Bajo estas condiciones de terrorismo de Estado, surge la asociación de las *Madres de la Plaza de Mayo* en 1977 para recuperar con vida a los detenidos por la dictadura militar e identificar a los responsables de los crímenes con la finalidad de llevarlos frente a la justicia.

La visualidad del régimen escópico de Videla es una suma de imágenes que deslumbran al intervenir en tiempos distintos. En el mundo nuevo, la fenomenología de las fotografías de las personas desaparecidas en el pasado expuestas en archivos de la memoria, manifestaciones populares y en medios de comunicación recuperaron el sentido de permanencia guardado en el recuerdo de sus familiares. Esa naturaleza múltiple de permanencia, de recepción y de proyección explica la reacción sensorial de una visualidad que retiene la *imaginatio* (cuando se diluye la percepción) y la memoria (que se distingue por el carácter voluntario). La *imaginatio* proporciona al régimen la víctima y el verdugo, la *phantasia* compone el terror. En esta situación, las imágenes han sido llamadas a ser una oposición al avasallamiento del gobierno militar y anidan la historia de los crímenes en Argentina.

METODOLOGÍA

Se opta por la fenomenología como marco heurístico en el análisis de lo no visible, así como de las manifestaciones posteriores que resultan y que son analizadas de forma preliminar desde el enfoque de la investigación con métodos visuales. Cuatro aspectos clave han guiado el estudio en este sentido:

1. La centralidad de la experiencia subjetiva y cómo se experimenta la ausencia: en la fenomenología, la experiencia consciente del sujeto es el punto de partida. El trabajo se centra en cómo los familiares, los sobrevivientes y la sociedad experimentan la ausencia. Esta ausencia genera una experiencia vivida, que no es simplemente una falta de información, sino una presencia cargada de significado emocional y simbólico.
2. La relación entre el sujeto y el objeto ausente: en este caso, el objeto ausente (el cuerpo desaparecido, la imagen no mostrada) influye profundamente en la percepción y en la conciencia del sujeto, creando una conexión que trasciende lo visible. Esto afecta las emociones, el duelo, la memoria y las acciones sociales.
3. La constitución de la realidad a través de la percepción: desde una perspectiva fenomenológica, el modo en que percibimos y experimentamos el mundo constituye

nuestra realidad. En el caso de las desapariciones forzadas, la realidad para los afectados se construye en torno a la ausencia y el vacío. La falta de un cuerpo impide el cierre emocional, y la negación de la imagen refuerza la opresión.

4. El poder de lo no visible y su impacto en un régimen escópico: lo no visto se puede manifestar de muchas maneras, adquiriendo un peso emocional y simbólico. Y precisamente sus manifestaciones hacen visible, en este caso, lo oculto. ¿Dónde está la presencia de los desaparecidos?

La metodología empleada sigue un enfoque cualitativo y se basa también en trabajos previos para la investigación visual como Gombrich, (2003), Banks, (2010), Ledin & Machin, (2018), Contreras y Marín (2022), Rose (2020) y Pink (2024), que se fundamentan en la consulta y recopilación de material para la conformación de un archivo visual y su posterior análisis. En este caso, y como la recopilación de material visual se correspondería al cuarto punto previamente mencionado, se utilizan materiales visuales que ya han sido previamente elaborados. Desde la técnica de las *imágenes encontradas* (Manway, 2017), se trabaja con las fotografías que reúnen las colecciones de Memoria Abierta y que ya funciona a modo de material visual acumulado (Philipp, 2012). Se han consultado además otras fuentes oficiales como El Archivo Provincial de la Memoria, el Parque de la Memoria el Espacio Memoria y Derechos Humanos. Este trabajo inicia un proceso de selección y recontextualización del material visual, que puede continuar en futuros estudios con la confección de un archivo visual a modo de collage como técnica visual. Este archivo permitiría a los investigadores continuar con la exploración y resignificación del material para analizar los nuevos significados.

Resultados: el vacío de evidencia visual contribuye a la formación de estrategias de resistencia visual

Los desaparecidos recuperan el poder moral perdido por el agente que actúa sobre su invisibilidad. La protesta visual es revolucionaria en estos tiempos posmodernos, pero no reaccionaria. Los resultados de este trabajo han llevado a identificar una serie de fases y agentes implicados en el desarrollo de estrategias visuales de resistencia como manifestaciones de la ausencia. En la Tabla 1 se muestran brevemente los resultados que son desarrollados a continuación.

TABLA 1. ETAPAS Y FASES DEL DESARROLLO DE LAS ESTRATEGIAS VISUALES DE RESISTENCIA

Etapa	Fase	Descripción/ acciones	Agentes	Relación temporal
1. Resistencia y visibilidad ciudadana	1. Madres y abuelas en la Plaza de Mayo	Resistencia visual en las protestas. Visibilidad de las desapariciones y los rostros de los desaparecidos. Acciones artísticas reivindicativas (Ej. <i>El Siluetazo</i>)	Ciudadanía, Artistas	Paralela a la represión del régimen dictatorial
	2. Medios de comunicación y fotoperiodistas (internacional)	Visibilización de las protestas a nivel internacional. Creación de símbolos de lucha (Ej. Pañuelos)	Medios de comunicación Fotoperiodistas	Paralela a la represión del régimen dictatorial y a las protestas
2. Institucionalización y reconstrucción de la memoria escópica	3. Documentos del Estado	Recuperación de archivos y registros oficiales. Necropolítica del Estado	Estado	Fase de creación (periodo dictatorial) Fase de recuperación (periodo democrático)
	4. Proyectos de recuperación y reescritura e la memoria escópica	Contrarrelatos visuales, memoriales, monumentos, exposiciones e historias de vida	Estado Ciudadanía (asociaciones) Artistas	Periodo democrático (actual)

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Estrategias visuales de resistencia ciudadana

La aplicación de la fenomenología en el análisis visual puede ayudar a entender la relación entre el sujeto y el objeto, el sujeto que percibe y el objeto percibido que se manifiesta desde la ausencia y contribuye a la formación del régimen esópico. El hecho de no existir cuerpos para confirmar las muertes eterniza el proceso del duelo y refuerza la lucha por la justicia y el reconocimiento de la verdad. La ausencia se convierte en el objeto entorno al cual se desarrolla la reconstrucción de narrativas. Las imágenes de los desaparecidos que se muestran en pancartas o los rostros dibujados de aquellos que nunca volvieron funcionan como representaciones simbólicas que suplen el vacío dejado por la desaparición física.

Las Madres comenzaron a congregarse para buscar información sobre el paradero de sus familiares, poco a poco se unieron para manifestarse y hacerse visible en el principal espacio público del país, la Plaza de Mayo. Gamarnik (2021) identifica un doble ocultamiento, el de los desaparecidos —en primer lugar— y el de sus familiares y su búsqueda, en segundo, a partir de la invisibilidad y la represión de las Madres negando su presencia pública y mediática. Según el autor, la acción de los reporteros quebró la segunda invisibilización, permitiendo así que la imagen de los desaparecidos y de las Madres tuviera visibilidad y llegara a los medios de comunicación internacionales. Las Madres de Plaza de Mayo, como se observa en la Imagen 2, se convirtieron en un símbolo universal de la lucha contra la dictadura militar. Para Roberto Gómez, director del diario *Acción*, resulta imposible entender este símbolo político sin su imagen: “Esos pañuelos blancos, esas figuras dolorosas rodeando la plaza son uno de los grandes aportes de los reporteros gráficos. Sin ellos, ese símbolo no se hubiera terminado de construir” (del Castillo, 2016). La cobertura fotográfica de las acciones simbólicas de protesta llevadas a cabo, así como de sus historias de vida permitió la difusión pública de sus reivindicaciones, pero también configura en su conjunto una macro contranarrativa visual.

IMAGEN 2. MARCHA DE MADRES DE LA PLAZA DE MAYO



FUENTE: COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DANIEL GARCÍA (1976-1985), MEMORIA ABIERTA.

Una de las prácticas artísticas de resistencia visual más reconocidas fue el llamado primer *Siluetazo*, acción llevada a cabo en la Plaza de Mayo de Buenos Aires el 21 de septiembre de 1983. El *siluetazo* como acto inaugural para presentar la presencia de la ausencia surgió de los artistas visuales Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel. Esta acción colectiva detonó el recurso visual principal que hizo visible la ausencia de corporeidad, alcanzando un efecto social de rematerialización. La silueta deviene en referente de intervenciones posteriores y acciones colectivas para constituir finalmente otro de los símbolos principales de resistencia y subversión (Díaz-Mattel, 2014).

Contra el vacío de evidencia visual que contribuye a la formación de una narrativa del terror, los familiares impulsan estrategias visuales de resistencia. En esta forma de relacionarse con la ausencia y con el duelo convierten en visible lo invisible. Los pañuelos blancos son símbolo de la ausencia, y en las imágenes, los desaparecidos aparecen en confrontación a la mirada del Estado que los oculta. Las pancartas, los retratos, los *collages* y los gestos dan lugar a imágenes de protesta que mantienen viva la memoria de las víctimas como puede observarse en la Imagen 3.

IMAGEN 3. JOVEN JUNTO A LAS PANCARTAS DE LAS MADRES DE PLAZA DE MAYO



FUENTE: COLECCIÓN FOTOGRÁFICA DANIEL GARCÍA (1976-1985), MEMORIA ABIERTA.

Institucionalización y reconstrucción: el archivo de la visualidad necropolítica para la reconstrucción de la memoria

El acceso a las fotografías documentales del régimen permite conocer ideas y valores, convirtiéndose en un recurso social. Es un fenómeno, además de todo, de comunicación. Las desapariciones es la visión de la necropolítica; la soberanía del régimen para ejercer el control de la mortalidad, haciendo morir o autorizando a vivir. La visualidad necropolítica no solo la constituye los no-cuerpos de los desaparecidos. Militares, centros de detención, destrucción de libros, archivos, el conjunto de objetos visibles ofrecen una existencia material, más allá de lo simbólico o lo estructural. El horror tiene un discurso detrás, pero en Argentina no buscaba defender una ideología, acaso más bien controlar recursos, lugares y personas.

Archivos oficiales y no oficiales recuperados dan muestra de la cantidad de documentación existente que contribuye a dar visibilidad tanto a los procesos de terror, como a los lugares de represión y a las víctimas. Colecciones institucionales, como el *Archivo General de la Nación* o los documentos de *CONADEP* (*Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*), conjuntos de fotografía de familiares y militantes, así como la cobertura mediática por parte

del fotoperiodismo componen, entre otras categorías, la colección de la alianza *Memoria Abierta*. Formada por un conjunto de organizaciones por los derechos humanos en argentina y con el objetivo común de reconstruir las memorias de la experiencia del terror de Estado, las acciones de resistencia y las luchas por la justicia, cataloga y reúne colecciones de fotografías que retratan actividades de organismos oficiales, eventos públicos y situaciones del ámbito privado de la historia reciente de argentina. Otras fuentes como el *Espacio Memoria y derechos Humanos* (ex ESMA), el *Archivo Nacional de la Memoria* o el *Centro de Estudios Legales y Sociales* ofrecen tanto recursos sobre la violencia durante la dictadura, como documentos y testimonios de familiares. Por su parte, fondos y colecciones personales que han sido recopiladas como parte del patrimonio documental reúnen testimonios de madres y familiares que narran la búsqueda de sus desaparecidos, de militantes de organismos de derechos humanos y de abogados especializados en procesos de memoria, verdad y justicia.

La visualidad de la dictadura es una suma de memorias individuales y colectivas que se constituyen las unas a las otras. Es un acto político, una obligación reconstitutiva del pasado y un juicio moral de su significado político. Estas reconstrucciones no dejan de ser una recreación selectiva que no puede abarcar todo lo real, posiblemente ciertos hechos cuyo sentido depende del contexto emocional y social, de naturaleza inestable, parcial que se abre como un espacio de lucha. Al régimen escópico de terror de Videla le sucedió, otro régimen escópico que revisan los vínculos del pasado histórico. La utilización de las imágenes integra en esta continuación los hechos reprimidos, que, por la violencia implicada, no fueron nunca experimentados (exceptuando los sentimientos de los familiares), ni expuestos públicamente a la ciudadanía. A ello lo denominó Didi-Huberman (2012), la responsabilidad de visibilizar la tragedia de la cultura y la cultura de la tragedia.

La creación contemporánea de narrativas alternativas a partir de proyectos artísticos y audiovisuales completan el conjunto de estrategias visuales con exposiciones, instalaciones y obras multimedia desde la recuperación de la memoria escópica invisibilizada. Entre otras, encontramos: 1. acciones en medios de comunicación, 2. proyectos artísticos audiovisuales 3. cartografías urbanas y recorridos históricos y 4. monumentos, memoriales y espacios de memoria.

Los lugares de memoria y monumentos a los desaparecidos mantienen la tragedia visible en el espacio público. El *Parque de la Memoria*, con su monumento a las víctimas del terrorismo de estado, homenajea a los asesinados y a los desaparecidos exponiendo sus nombres en treinta mil placas de pórfido patagónico.

El medio *Página12* lleva más de 30 años publicando a diario recordatorios de los desaparecidos, que ahora están disponibles online. Desde organismos oficiales y asociaciones por la memoria, se impulsa la creación y el desarrollo de iniciativas como el proyecto *Vestigios*

(Memoria Abierta). Este ensayo visual sobre la transmisión a través de los objetos reúne imágenes de estos con la intención de contribuir a la concienciación social sobre el terrorismo de Estado. *Cartografías de la Memoria* recorre con énfasis en el espacio visual el Espacio Memoria (es ESMA) y su entorno urbano atravesando distintas temporalidades. Este Centro Clandestino de Detención, como otros existentes, se han convertido en escenarios públicos intervenidos artísticamente que cuestionan su historia e invitan a intervenir desde el presente. En todos estos ejemplos se aprecia cómo la experiencia de la ausencia no es solo una vivencia personal, sino una experiencia colectiva que configura con sus acciones la memoria de la sociedad. Recuerda Ferraris (1999: 52): “la memoria actúa a la hora de definir el tiempo antes de que el tiempo defina la memoria”. En este caso, la subversión visual contra el régimen dictatorial está lejos de lo panfletario y el victimismo.

CONCLUSIONES

Esta cultura de la tragedia nada tiene que ver con la estética. No puede considerarse una concepción artificial, literaria y falsa. En todo caso es un ejercicio de la imaginación objetiva, es decir, se hace indispensable el despertar de la imaginación frente a las imágenes para generar una reacción revolucionaria o una fuerza opositora para cambiar las instituciones primordiales de una sociedad (Merleau Ponty, 1985). Percibir es imaginar, y todo lo que se presenta ante nosotros en el devenir del tiempo histórico está siempre vinculado con lo simbólico. Luego, se deduce, que la imaginación se aplica sin deshilar el tejido de lo simbólico. La historia de la dictadura argentina no solo está construida bajo reglas de obediencia, también hay deseos, resistencia, subversión, decisiones contracorriente que pretenden cambiar el rumbo de las cosas. El régimen escópico es, entonces, cuando está descrito en su estado completo, y, hasta cierto punto, es posible descubrir el futuro en el pasado. El éxito de la imaginación es la refiguración de cualquier cosa que produce la imagen.

La estética de un régimen escópico estará siempre supeditada a la lógica y su lógica a la estética. Ello es una manera de decir que las imágenes producidas por cualquier técnica también implican conceptos por sí solas. La autonomía de la imagen es perfectamente evidenciable a través del anacronismo visual. En el paso del tiempo, su sentido visual se independiza de los seres humanos, y lo que servía para ocultar, ahora es útil para mostrar (centros secretos de detención, instrumentos de torturas, documentos burocráticos, fotografías de víctimas); es decir, trae al recuerdo de aquello que a algunos convendría que se olvidara. Bergson explicaba este fenómeno a través de la relación recíproca que ofrece la memoria entre la realidad de la materia y la realidad del espíritu. Si contemplamos su lección en nuestro estudio, la existencia de los desaparecidos, su materia, queda en el espíritu, y no como imagen realista, sino como

huella de las emociones y los sentimientos, como sensación, dato temporal y no icónico. Es difícil representar con fidelidad el rostro de las personas familiares, pero, para la actividad del alma, estas huellas no especificadas en impresiones visuales y significaciones son aquellos caminos que llevan al reconocimiento del conocido y la facultad archivadora como posibilidad de pensamiento. Finalmente, las imágenes expuestas de los desaparecidos transcriben su tragedia en una relación entre la sensibilidad, la imaginación y el intelecto. En la percepción del presente, estas imágenes que exponen en archivos de la memoria o en las manifestaciones de las Madres de la Plaza de Mayo, no quedan reducidas a la imperturbabilidad del intelecto, sino también, y ya en el nivel sensitivo, la misma presencia. El conjunto visual de detenidos, torturados y desaparecidos, y no su iconografía, trazan una línea de demarcación entre la presencia y la representación. Mientras que la presencia incumbe al ámbito de la percepción, la representación es retención. Así la fenomenología originada asocia la esperanza, la memoria y el tiempo.

La exhibición visual de los desaparecidos es una posición crítica de una amplia explicitud al lado de las víctimas; es un dispositivo visual e ideológico de defensa y repudio del régimen opresor militar, un dispositivo que no aspira al poder, sino a la recuperación de lo perdido. Lo visual se presenta como un recurso fundamental para los oprimidos por la dictadura, que utilizan para la representación de sus deseos y anhelos. Mitchell (2020) destaca que las imágenes están impregnadas por los estigmas individuales, al punto de parecer dotadas de una subjetividad propia, como si fueran objetos que manifiestan aspectos personales. Así, las revoluciones sociales muestran una insurgencia animada, que se expresa figurativamente o mediante silencios, generando una experiencia humana en torno a lo visual. En este contexto, los objetos visuales reflejan la subjetividad humana, y las imágenes actúan como síntoma de la patología social que afecta a una comunidad o sociedad.

La iconografía que compone la visualidad de los archivos de la memoria no solo representa el poder opresor, sino también sus límites y fragilidades, lo que explica el deseo de controlarlos. Estos objetos se alimentan del entusiasmo que generan en los observadores, cuya fe en su poder de influencia lleva a una creencia en la transubstanciación y reencarnación de lo invisible. Por ello, la mirada sobre lo invisible, lo oculto o lo encubierto se encarna existencia, certeza y esperanza en sus imágenes y propagan a la comunidad a través de la simbolización un cambio en el nuevo presente, convirtiendo lo desaparecido en testimonio y presencia.

REFERENCIAS

Archivo Provincial de la Memoria. (2024, 19 de septiembre). Memorial – Rubén Manuel Goldman Aisenstein. <https://apm.gov.ar/archivosdelarepresion/>

- Bal, M. (2016). *Tiempos trastornados. Análisis, historias y políticas de la mirada*. Akal.
- Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- Bellion, W. (2017). "Art and Destrucción". *American Art*, 31(1), 2-6. <http://dx.doi.org/10.1086/692152>
- Belting, H. (2012). *Florenia y Bagdad. Una historia de la mirada entre Oriente y Occidente*. Akal.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal.
- Contreras, F. R. & Marín, A. (2022). "Art and politics in the support of scopic regimes". *Alpha (Osorno)*, 54, 102-122. <https://revistaalpha.ulagos.cl/index.php/alpha/article/view/1025>
- Contreras, F. R. (2021). *La desobediencia visual*. Tirant Lo Blanch.
- Crary, J. (2008). *Suspensión es de la percepción. Atención, espectáculo y cultura moderna*. Akal.
- Del Castillo, A. (2016). "Algunas reflexiones en torno al fotoperiodismo y la dictadura en la historiografía argentina reciente". *Seciencia*, 96. <http://dx.doi.org/10.18234/secuencia.voig6.1411>
- Díaz-Mattei, A. (2014). "Los desaparecidos y la rematerialización significativa del cuerpo ausente: prácticas artísticas y activismo social en Argentina". *Paralelo 31*. <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/paralelo/article/view/10208>
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve.
- Didi-Huberman, G. et al (2017). *Alfredo Jaar. La política de las imágenes*. Metales Pesados.
- Elkins, J. (2003). *Visual Studies: A Skeptical Introduction*. Routledge.
- Espacio Memoria. (2024). <https://www.espaciomemoria.ar/>
- Ferraris, M. (1999). *La imaginación*. Visor.
- Gamarnik, C. (2021). "Límites y paradojas de una fotografía de prensa: análisis de una foto de Madres de Plaza de Mayo durante la dictadura militar en Argentina". *Fotocinema*, 22. <https://doi.org/10.24310/Fotocinema.2021.vi22.11706>
- Gamboni, D. (2014). *La destrucción del arte: iconoclasia y vandalismo desde la Revolución francesa*. Cátedra.
- Jay, M. (2007). *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*. Akal.
- Manway, D. (2017). "Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa". Madrid: Narcea.
- Gombrich, E. H. (Ernst H. (2003). *Los usos de las imágenes: estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual*. Debate.
- Memoria Abierta. (2020). *Fondos y colecciones*. Guía 2020.
- Memoria Abierta. (2024, 20 de septiembre). <https://memoriaabierta.org.ar/wp/>
- Merleau Ponty, M. (1985). *Fenomenología de la percepción*. Planeta-Agostini.
- Mirzoeff, N. (2016). *Cómo ver el mundo. La nueva introducción a la cultura visual*. Paidós.
- Mitchell, W. J. T. (2020). *¿Qué quieren las imágenes?: una crítica de la cultura visual*. Sans Soleil.

- Mondzain, M. J. (2015). *Homo spectator. Ver-Fazer Ver*. Orfeu Negro.
- Moxey, K. (2015). *El tiempo de lo visual. La imagen en la historia*. Sans Soleil Ediciones.
- Página12. (2024, 20 de septiembre). “Los recordatorios de hoy”. <https://www.pagina12.com.ar/768783-alejandro-fabian-aibar-julio-osvaldo-alfonso-miguel-cervante>
- Parque de la Memoria. *Monumento a las víctimas del terrorismo de estado*. (2024, 18 de septiembre). <https://parquedelamemoria.org.ar/>
- Phillips, A. (2012). “Visual protest material as empirical data”. *Visual Communication*, 11(1). <https://doi.org/10.1177/1470357211424675>
- Pink, S. (2024). *Etnografía visual*. Morata.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Ellago Ensayo.
- Rancière, J. (2012). *El reparto de lo sensible*. Prometeo Libros.
- Rose, G. (2020). *Metodologías visuales: una introducción a la investigación con materiales visuales*. CENDEAC.
- Virilio, P. (1989). *La máquina de la visión*. Cátedra.

Agradecimientos

Trabajo realizado por el grupo HUM868: Estudios Visuales, Arte y Patrimonio Cultural, financiado por la Junta de Andalucía, y por el grupo AR-CO (SEJ003), financiado por la Unión Europea, Fondo Europeo de Desarrollo Regional y por la Junta de Extremadura. Autoridad de Gestión: Ministerio de Hacienda. Número de expediente de la ayuda: “GR24014”.



Esta obra está bajo Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.

