

FOTOGRAFÍA, VIOLENCIA Y MEMORIA: SOBRE LA EXHIBICIÓN DE LOS CUERPOS EN LA RECUPERACIÓN DEL CUARTEL DE LA TABLADA. UN ANÁLISIS A PARTIR DE LA EDICIÓN ESPECIAL DE LA REVISTA *GENTE* (26/01/1989)

Lorena Pontelli

Universidad Nacional de Rosario
lorepontelli@gmail.com

Resumen: El siguiente artículo tiene como propósito explorar la exhibición de los cuerpos de las y los militantes del MTP (Movimiento Todos por la Patria) durante el intento de copamiento y la recuperación del cuartel de La Tablada (23 y 24 de enero de 1989). Para ello, se parte del material fotográfico que formó parte de la Edición Especial de la revista *Gente* (publicado a pocos días del acontecimiento), para analizar la representación de los cuerpos y cadáveres de las y los militantes como superficies del ejercicio excepcional de la violencia política y el rol de la fotografía. Observaremos tanto el papel que tuvo la reproducción fotográfica en la "teatralización del exceso" de la violencia represiva (Blair, 2005) como también la producción de "imágenes de veridicción" (Magrin, 2011) de las violaciones a los derechos humanos, utilizadas 30 años más tarde como pruebas fundamentales en la sentencia a cadena perpetua del Gral. Alfredo Arrillaga (causa n° 2680/2009).

Palabras clave: Copamiento de La Tablada, Violencia Política, Fotografía, Memoria.

Abstract: The following article aims to explore the exposure of the bodies of MTP (Movimiento Todos por la Patria)' militants during the attempted attack on the La Tablada' regiment and its subsequent recovery by the FF. AA (January, 23-24, 1989). Based on the photographic material that was part of the Special Edition of *Gente*' magazine (published a few days after the event), we will analyze here the representation of the bodies of the militants as surfaces of the exceptional exercise of political violence and the role of photography. We will observe both the role that photographic reproduction played in the "treatment of excess" of repressive violence (Blair, 2005) and the production of "images of truth" (Magrin, 2011) of human rights violations, used 30 years after as fundamental evidence in the life sentence of General Alfredo Arrillaga (case n° 2680/2009).

Keywords: Attack on the La Tablada regiment, Political Violence, Photography, Memory.

1. Introducción

“Toda época ve lo que puede ver, toda época hace ver todo lo que puede hacer ver. Sólo que, aunque nunca están ocultas, las visibilidades nunca están inmediatamente dadas” (Gilles Deleuze).

En las últimas décadas, en el campo de los estudios de memoria e historia reciente, han crecido las investigaciones que abordan la relación entre imágenes y memoria, y más puntualmente, los usos de la fotografía en los procesos de memoria acerca del terrorismo de Estado en nuestro país (1976-1983). Entre estos trabajos, podemos nombrar los estudios que tratan el tema desde el mundo de los familiares, como es el caso de Ludmila da Silva Catela (2001, 2011), quien incorpora las fotografías de personas desaparecidas como documentos de análisis para reconstruir la experiencia política de los familiares de las víctimas. Así mismo, otras autoras retoman esta cuestión y analizan el uso de las fotografías en pancartas en las prácticas de denuncia y demanda formal de justicia (Durán, 2006; Fortuny, 2010). Los usos políticos, artísticos y estéticos de las fotografías han sido estudiados, entre otros, por Antonelli (2003) como por Longoni (2010) y Blejmar, Fortuny y García (2013). Otro eje de análisis es el rol que jugó la fotografía durante la última dictadura (1976-1983), ya sea como práctica de resistencia, “la fotografía irónica como crítica social” (Gamarnik, 2013), y como soporte de la construcción de la imagen de la “subversión” (Gamarnik,

2011). Además, se ha estudiado la representación fotográfica de la desaparición forzada, es decir, las fotografías de personas durante su momento de cautiverio, detenidas-desaparecidas en centros clandestinos de detención (García y Longoni, 2013; Feld, 2015; Magrin, 2019; Shuffer Mendoza, 2019). Así mismo, en los últimos años, se han extendido las investigaciones que analizan violencias de Estado del siglo XXI, como es el caso de Silvia Pérez Fernández, quién aborda el papel que tuvo el fotoperiodismo durante los conflictos sociales del 2001 (Pérez Fernández, 2009); Santiago Mazzucchini ha trabajado el rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Maximiliano Kosteki y Darío Santillán (Mazzucchini, 2019); mientras que, en un trabajo reciente, Ludmila da Silva Catela analiza el corpus de imágenes surgidas luego de la desaparición seguida de muerte de Santiago Maldonado en 2017 (da Silva Catela, 2019).

Más particularmente, en lo que respecta a la relación entre imagen y violencia durante el período transicional, nos encontramos con valiosos aportes, como el de Oscar Landi e Inés González Bombal (1995) y Claudia Feld (2015a; 2015b), que analizan la prensa en la transición, el “destape mediático” que significó el fin del autoritarismo y el “show del horror” que fue montado por los medios a partir de las imágenes de exhumaciones de tumbas N.N entre 1983 y 1984.

No obstante, no hemos podido relevar por el momento investigaciones que estudien el papel que jugó la fotografía en la producción de sentidos, memorias y olvidos, sobre un trágico acontecimiento que, durante los primeros meses del año 1989, fue seguido por amplios públicos de nuestro país.

Nos referimos al intento de copamiento del Regimiento de Infantería Mecanizado 3 de La Tablada por parte de una agrupación de izquierda, el Movimiento Todos por La Patria¹ (en adelante MTP) y la posterior recuperación del cuartel llevada a cabo por las FF.AA y la Policía Provincial durante los días 23 y 24 de enero de 1989.

Esta acción armada, repudiada de manera generalizada por la sociedad argentina, se convirtió también en un acontecimiento mediático, es decir, en un *espectáculo*, a diferencia de otras similares que tuvieron lugar en la década del '70². Desde el mediodía del lunes 23 de enero hasta el día 25

¹ El Movimiento Todos por la Patria fue una organización de izquierda que comenzó a delinearse en 1984 a partir de distintas reuniones, algunas realizadas en Nicaragua y otras en Argentina. El proyecto convocaba a distintos actores que habían formado parte de la izquierda revolucionaria de los setenta: militantes de las FAP, del Peronismo de Base, del PRT y Montoneros que se encontraban en el exilio (muchos de ellos habían sido presos políticos); curas como Pepe Serra, fray Antonio Puigjané y Rubén Dri del Movimiento de Sacerdotes para el Tercer Mundo; abogados militantes por los DD.HH, como Eduardo Luis Duhalde, Jorge Baños y Rodolfo Mattarollo; líderes sindicales, como Melitón Vázquez (que había sido Secretario General entre 1974 y 1975 del Ingenio Ledesma) y Luis Segovia (que había formado parte de la comisión directiva de la Unión Obrera Metalúrgica en Villa Constitución entre 1974 y 1975), entre otros. Además, ese mismo año fue fundada la revista Entre Todos, que se convertirá en el órgano de propaganda del flamante proyecto político y en un elemento articulador de militantes y simpatizantes del nuevo movimiento. Desde su emergencia hasta La Tablada, logró captar también jóvenes asociados a la militancia barrial que se habían incorporado a la política en la transición. Así mismo, el MTP participó de las elecciones legislativas de 1987, presentando lista de candidatos en distintas localidades de la provincia de Santa Fe, Jujuy, Córdoba, Buenos Aires, Neuquén y Santiago del Estero, en las que obtuvo magros resultados.

² El PRT-ERP fue autor de siete copamientos entre 1973 y 1975: el asalto al Batallón de Comunicaciones 141 de Córdoba el 18 de febrero de 1973; el copamiento del Comando de Sanidad del Ejército en Capital Federal el 6 de septiembre de 1973; el asalto a la guarnición militar de Azul el 19 de enero de 1974; el asalto a la Fábrica Militares de Pólvoras y Explosivos de Villa María el 10 de agosto de 1974; el intento de copamiento al Regimiento 17 de Infantería Aerotransportada de Catamarca el 11 de agosto de 1974; el ataque al Batallón de Arsenales 121 de Fray Luis Beltrán el 13 de abril

los canales de televisión nacional transmitieron en vivo y en directo lo que ocurría en el RIM 3 de La Tablada y sus inmediaciones. Así mismo, la mayoría de los medios gráficos cubrieron el hecho, publicando días más tarde ediciones especiales sobre La Tablada. Las imágenes de cuerpos calcinados, aplastados por tanques, destrozados y sin vida que yacían en las instalaciones militares, dieron vueltas el país y nadie pudo evitar ser testigo de las mismas.

Entonces, aunque la cobertura mediática expuso e hizo visible el horror de este acontecimiento, también ocultó la violencia mediante la cual las FF.AA aplacaron a los militantes del MTP. Paradójicamente, a la vez que mostró el accionar represivo del Estado durante esos días —legitimado por amplios consensos sociales y políticos— y el tratamiento de los cuerpos de las y los militantes, encubrió las graves violaciones a los DD.HH que tuvieron lugar en el cuartel (Informe N° 55/97 de la CIDH, Informe de Amnistía Internacional 1990, “causa *Arrillaga*” n° 2680/2009).

Por lo tanto, y partiendo del *a priori* de que no existe historia por detrás de las imágenes sino historias que se hacen *con* imágenes (Mauad, 2013), nos preguntamos: ¿cómo, de qué manera y mediante cuáles mecanismos, las fotografías de La Tablada funcionaron en el entramado de significaciones, para asignarles sentidos a las muertes de los militantes del MTP?

de 1975 y el intento de copamiento del Batallón de Arsenales 601 Domingo Viejobueno de Monte Chingolo el 23 de diciembre de 1975. Por su parte, Montoneros fue autor del asalto al Regimiento de Infantería de Monte 29 de Formosa, ocurrida el 5 octubre de 1975

¿Cómo fue posible que amplios sectores de la sociedad argentina, que se movilizaron durante el Juicio a las Juntas y el *Nunca Más*, toleraran las imágenes *intolerables* de La Tablada?

Consideramos que, comprender los significados y efectos que tuvieron estas muertes en la sociedad argentina, nos permitiría aproximarnos a entender la relación entre cultura y violencia en los años del “retorno” de la democracia política, además de comprender los límites del “régimen de visibilidad”³ (Rancière, 2014) que fueron trazados en la época de los ochenta. Así mismo, creemos que reflexionar sobre este acontecimiento traumático y sus olvidos, tanto por la academia como por los dispositivos de memoria del Estado, también nos posibilitaría indagar acerca de lo que Mario Rufer (2014) llama “*lo político en la memoria*”⁴ en contraposición a “*política de la memoria*”.

³ Toda imagen es producto de un determinado régimen de visibilidad, percepción y transmisión. Para Rancière, el régimen de visibilidad es aquello que vuelve sensible y visible a determinados sujetos y objetos, haciéndolos aparecer como comunes dentro de una comunidad, y a la vez excluye e invisibiliza a otros. Por lo tanto, el régimen de visibilidad está constituido por el litigio y la disputa del reparto de lo sensible. “Llamo reparto de lo sensible a ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la partición y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto” (Rancière, 2014, p. 9).

⁴ “*Política de la memoria y lo político en la memoria* son, entonces, dos conceptos diferenciados pero inescindibles. El primero advierte sobre un proceso de gestión, institución y administración de las ‘acciones de memoria’ en un momento preciso. El segundo apunta al proceso que excede cualquier forma de estabilización, y pugna por la

Para ello, nos interesa recuperar tanto lo que iluminan y transparentan estas fotografías, como aquello que ocultan y opacan. Es por esto que tenemos en cuenta la definición que ofrece Jacques Rancière en su libro *El espectador emancipado* (2011) acerca de la imagen, y más particularmente, de la fotografía:

La imagen (...) 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 lo que ha estado delante del fotógrafo (...). Es siempre una alteración que toma lugar en una cadena de imágenes que a su vez la altera. Y la voz no es la manifestación de lo invisible, opuesto a la forma visible de la imagen. Ella misma está atrapada en el proceso de construcción de la imagen (Rancière, 2011, p. 94).

Por lo tanto, el siguiente artículo tiene como propósito explorar la representación fotográfica de los cuerpos sin vida de las y los militantes del MTP (Movimiento Todos por la Patria). Para ello, partiendo del material fotográfico que formó parte de la Edición Especial de la revista *Gente* (publicado dos días después del acontecimiento), analizaremos, por un lado, la representación de los cuerpos de las y los militantes como superficies del ejercicio de la violencia del Estado en

emergencia de lo que ha sido violentado, excluido, omitido o soterrado por los regímenes de memoria” (Rufer, 2014, p. 97).

democracia, legal e ilegal, pero legitimada por la sociedad. Por otro lado, observaremos tanto el papel que tuvo la reproducción fotográfica en la "teatralización del exceso" de la violencia represiva (Blair, 2005) como así también en la producción de "imágenes de veridicción" (Magrin, 2019) de las violaciones a los derechos humanos, utilizadas 30 años más tarde como pruebas fundamentales en la sentencia a cadena perpetua del Gral. Alfredo Arrillaga, responsable de la recuperación del cuartel (causa n° 2680/2009). Este fue el primer fallo por homicidio agravado por alevosía que comprendió como víctima a un militante del MTP, José Alejandro Díaz, y tuvo lugar el 12 de abril de 2019.

La Tablada como espectáculo

El lunes 23 de enero de 1989, cerca de las 6 de la mañana, un grupo compuesto por cuarenta varones y seis mujeres — todos ellos militantes del Movimiento Todos por la Patria— a bordo de cinco automóviles dirigidos por un camión de Coca-Cola (que había sido robado minutos antes), arremetió contra la puerta de ingreso del RIM 3 de La Tablada (La Matanza), al grito de "¡Viva Rico! ¡Viva Seineldín!" y lanzando volantes con proclamas del "Nuevo Ejército Argentino".

Si bien, durante el juicio a los atacantes del cuartel — conocido como *causa Abella*— cuya sentencia tuvo lugar en

octubre de 1989⁵, los militantes sostuvieron que habían ido a La Tablada “a parar un golpe de Estado” que se estaba gestando desde el cuartel; a las pocas semanas se supo que los propósitos de la acción eran otros. Más bien, la estrategia ideada por Enrique Gorriarán Merlo, uno de los referentes del MTP y ex militante del PRT-ERP era, en palabras de Claudia Hilb, hacerse pasar por miembros de la facción de las FFAA autodenominadas “carapintadas”⁶ para realizar “una puesta en escena de una asonada militar derrotada por un grupo de civiles que, fuertes de su triunfo, encabezarían una insurrección exitosa” (Hilb, 2007). El objetivo de los militantes del MTP era producir un hecho que sea lo suficientemente trascendente

⁵ Los militantes del MTP condenados a prisión en la sentencia de la causa Abella (1989) fueron veintidós: trece de ellos formaban parte del grupo que ingresó al cuartel, mientras que siete más que fueron apresados por participar de los grupos de apoyo que se encontraban en las afueras del RIM 3 de La Tablada. A estos se les suman dos militantes más, Cintia Castro y Fray Antonio Puigjané, quienes se presentaron espontáneamente y fueron encarcelados. Años más tarde fueron capturados Enrique Gorriarán Merlo y su esposa, Ana María Sívori. Luego de realizar una serie de huelgas de hambre fueron liberados en 2003 por un indulto presidencial del entonces presidente Eduardo Duhalde.

⁶ La acción del MTP se inscribía en un contexto de grave inestabilidad democrática debido a la incapacidad del alfonsinismo de subordinar a una parte de las FFAA, que se encontraban en un virtual estado de rebelión bajo el mando de la facción autodenominada “carapintada”, autora de tres levantamientos desde abril de 1987. No es menor destacar que el Regimiento de Infantería Mecanizados 3 Gral. Belgrano de La Tablada había sido uno de los “cuarteles rebeldes”, sublevado en apoyo a Mohamed Ali Seineldín durante los primeros días de diciembre de 1988, durante el levantamiento de Villa Martelli, es decir, poco más de un mes antes del intento de copamiento de La Tablada. Así mismo, en Villa Martelli se habían producido enfrentamientos entre las fuerzas de seguridad y manifestantes autoconvocados alrededor del cuartel en defensa de las instituciones democráticas y contra la avanzada militar. Fue al calor de esta respuesta espontánea de grupos de civiles, dispuestos a enfrentarse a los militares, que la cúpula del MTP planificó la acción.

como para generar una insurrección popular y, ante esta situación, tener la fuerza necesaria para alterar las relaciones de poder, establecer nuevos pactos y darle un nuevo rumbo a la democracia naciente.

Por lo tanto, podríamos conjeturar que había una apuesta por alterar lo que Rancière llama “el reparto de lo sensible” (Rancière, 2014), por crear una imagen capaz de provocar un estallido que alterase el orden de los cuerpos en el espacio. Pero a su vez, el éxito de la acción le daría al MTP la oportunidad de hacerse ver/volverse visible en la escena pública como una organización política capaz de incidir en la dirección del proceso de democratización del país. Es en este sentido, en un artículo publicado a pocos meses del acontecimiento, Horacio González afirmaba: “La Tablada se pensó teatralmente, estaba presente el teatro (...) es la obra que invierte el escenario aquel dónde testigos del horror habían trazado una de las imágenes límite a partir de la cual se podía revertir una época y dar comienzo a otra” (González, 1989, p. 47).

Por lo tanto, y si partimos de la noción de que toda imagen es “un objeto del ver y de la mirada” (Didi-Huberman, 2011, p. 168), seríamos capaces de afirmar que la acción misma sólo tenía sentido en tanto y en cuanto existieran espectadores con el deseo de mirar el acontecimiento y dejarse convocar por la posibilidad de imaginarse en estado de insurrección. Es decir que, en esta concepción de la política inherente al copamiento—rastreado quizás desde “el asalto al Moncada” (26 de julio de 1953, Cuba) hasta La Tablada— podemos encontrar como punto de partida la oposición entre “mirar” y

“actuar”, entre los espectadores y los que actúan. Rancière señala que esta repartición entre los que miran y los que actúan es propia del orden moderno y occidental (Rancière, 2009) y, podríamos hipotetizar, de la noción de vanguardia que primó en las organizaciones de izquierda latinoamericanas de los años ‘60 y ‘70. El lugar de las masas, entonces, es primeramente un lugar pasivo. No obstante, y a la vez, el copamiento mismo es una (trágica) promesa de coincidencia entre espectador y actor, que guarda la posibilidad de ser una imagen transformadora, parafraseando a Didi-Huberman (2011), capaz de trazar un movimiento especular que al mirar al espectador lo lleva a sublevarse.

Sin embargo, los hechos se sucedieron de una manera muy distinta a la planificada por el MTP y las imágenes de La Tablada fueron completamente otras: a las pocas horas de ingresar en el cuartel, los militantes del MTP no había podido conseguir que el regimiento se rindiera; contrariamente, estaban siendo acorralados por el fuego proveniente de distintas unidades que defendían el cuartel. Así mismo, cerca de las 8 de la mañana, aproximadamente doscientos efectivos de la policía bonaerense habían improvisado un cerco alrededor de la Av. Crovara, impidiendo la salida de los militantes. No obstante, el destino trágico de la acción fue sellado cerca del mediodía cuando, entre los combatientes, algunas mujeres fueron captadas por las cámaras de TV (que estaban en las inmediaciones desde las 10 de la mañana), dato que permitió inferir que se trataba de una organización de izquierda (Hilb, 2008). Es por esto que, a diferencia de las posturas de diálogo y negociación mediante las cuales el

gobierno alfonsinista intentó tramitar el conflicto con las FF.AA, en La Tablada dio la orden al Estado Mayor Conjunto de reprimir a los civiles. Más de tres mil efectivos del Ejército fueron movilizados hasta el RIM 3 de La Tablada con el propósito de recuperar el cuartel al mando del Gral. Arrillaga (Informe N° 55/97 de la CIDH), de allí en más la intervención del ejército sería cada vez más violenta (Hilb, 2007), incluyendo tanques, tanquetas, cañones y bombardeos con fósforo blanco.

De los cuarenta y seis militantes del MTP que ingresaron al regimiento, sólo trece sobrevivieron. Hubo treinta y dos muertos, cuatro aún se encuentran desaparecidos (Francisco Provenzano, José Alejandro Díaz, Carlos Samojedny e Iván Ruiz), mientras que nueve fueron ejecutados de manera extra judicial. Así mismo, también murieron dos policías, cuatro conscriptos y cinco militares que actuaron durante la recuperación del cuartel.

De esta manera, desde la mañana del 23 de enero, el frustrado intento de copamiento se convirtió en un acontecimiento mediático, en una serie de imágenes confusas que se proyectaron en las pantallas de la gran mayoría de los hogares argentinos. En este sentido, podemos pensar La Tablada como un acontecimiento, en términos de Pierre Nora (1985), cuya producción es indisociable de los *mass media*: “Prensa, radio, imágenes, no actúan simplemente como medios cuyos acontecimientos sería algo relativamente independiente, sino como la mismísima condición de su existencia” (Nora, 1985, p. 223). Los zócalos de noticieros y los epígrafes fotográficos ordenaban la secuencia de imágenes,

primeramente, bajo significantes tales como “batalla” o “combate” de La Tablada, imprimiendo cierta noción de paridad de fuerzas entre los atacantes y quienes estaban recuperando el cuartel. A partir del día 24, estas formas de nombrar el hecho fueron parcialmente desplazadas por la noción de “ataque subversivo”.

De este modo, La Tablada se proyectaba en la vida privada, entraba en los hogares, invitando a los espectadores a que participen de manera afectiva en el suceso como vivencia, a la vez que se ofrecía como espectáculo. No obstante, la sobreinformación y la imposibilidad de codificar estas imágenes, de interpretar lo que efectivamente estaba sucediendo, probablemente haya contribuido a alimentar las versiones conspirativas que explicaban la acción a partir de secretos acuerdos entre servicios de inteligencia y actores políticos. Por lo tanto, una de las primeras consecuencias de esta lógica del espectáculo sobre el público era la sospecha: esas imágenes que parecían mostrarlo todo, generaban la sensación de que en realidad estaban ocultando la verdad. En palabras de Nora, este “estado de sobreinformación perpetua y subinformación crónica” tenía, como principales efectos generar un clima de confusión favorable “a las incertidumbres, a las angustias y a los pánicos sociales” (Nora, 1985, p. 232).

Las imágenes de La Tablada fueron elaboradas por agencias que registraron y proyectaron una “hegemonía visual” (Tell y Yujnovsky, 2012) de lo sucedido, modularon afectos y memorias sociales y produjeron una transformación en el espacio público. Un nuevo escenario, resultado de relaciones de fuerza, en el que lo sensible fue reorganizado en favor de

poner a circular sentidos que presentaban como necesaria la restauración del lugar de las FF.AA en la sociedad argentina, deslegitimadas durante la transición. Horacio González sintetizaba esta idea de la siguiente manera:

Para el ejército era la oportunidad prontamente usufructuada para devolver, con esos hombres corriendo y gritando desordenadamente, disparando en todas direcciones hacia sombras misteriosas, la cuota de horas que la televisión y la producción de imágenes públicas, había destinado al Juicio a los Comandantes (González, 1989)

La Tablada como teatro del exceso de violencia

En este sentido, y a diferencia de la violencia política de los sesenta y setenta, en La Tablada nos encontramos con una gran cantidad imágenes de la violencia *en exceso*: “exceso de cuerpos muertos, de cargas simbólicas en su ejecución, de formas simbólicas para nombrarlas” (Blair, 2005, p. 6). Fue el único copamiento, en la historia de los ataques por parte de grupos armados irregulares a unidades del Ejército en la Argentina, que fue filmado y fotografiado *en su duración*⁷. Lo

⁷ En el caso de los copamientos que tuvieron lugar durante el período 1973-1976, los diarios que narraban el hecho y la prensa militante (*Estrella Roja, Evita Montonera, El descamisado*) incluían fotografías de la entrada de los cuarteles, tomadas desde afuera. En el caso de la prensa militante, la mayoría de las veces incluían un mapa en donde se graficaban los movimientos que la organización armada había realizado al interior de la unidad militar. No obstante, no hemos relevado aún material fílmico acerca de estos hechos.

que implica también que las imágenes de La Tablada fueran las de edificios militares en llamas, tanques y blindados que transitaban en el lugar, hombres pertrechados, varios de ellos vestidos de civil, en las inmediaciones de las unidades, personas heridas que estaban siendo socorridas o jóvenes conscriptos huyendo de las llamas.

Aun así, las imágenes de los cuerpos inertes de los militantes del MTP son las que, hasta hoy en día, más nos impactan. Es por ello que nos proponemos partir, en términos metodológicos, de una mirada del cuerpo como texto: no sólo como territorio afectado por la producción de dolor y sufrimiento sino también como emisor de signos de muerte y violencia. En este sentido, Elsa Blair señala: “El cuerpo es sólo aquello que los hombres le hacen significar (...) las manipulaciones sobre los cuerpos de las víctimas resultan las más significativas en este sentido, estimulan las impresiones físicas y visuales y ponen el cuerpo a distancia para hacer de él un objeto y un espectáculo” (Blair, 2005, p. 48).

En las fotografías de La Tablada hay, por lo tanto, una doble violencia: la que enfrentaron esos cuerpos al morir y luego, la de ser expuestos ante las cámaras frente a la impunidad de la imagen (da Silva Catela, 2019). La exhibición de los cadáveres del MTP cobra relevancia cuando comprendemos las prácticas de crueldad sobre el cuerpo como escrituras exhibidas *ante nosotros y para nosotros*. En relación con esto, el abordaje de Rita Segato sobre la crueldad en el cuerpo se aproxima al de Elsa Blair. Como sugerencia metodológica, Segato señala que:

Para buscar tornar inteligibles una serie de datos inconexos de la realidad y llamativos por su crueldad, que no podemos explicar con relación a fines prácticos, tenemos que atribuirles, como ya he sostenido en otras ocasiones, una intención expresiva. Como, por ejemplo, en primer lugar, la de una ejemplaridad que se constituye inmediatamente en una amenaza paralizante, aterrorizante, dirigida a toda y cualquier intención de desobediencia, como en las antiguas ejecuciones públicas que Foucault analiza en su *Vigilar y Castigar* (Segato, 2013, p. 54).

¿Qué es, entonces, lo que nos dicen esas fotografías de los cadáveres de los militantes del MTP? Es preciso no perder de vista que las FF. AA reaccionaron con la autorización del Poder Ejecutivo ante un ataque por parte del MTP. Desde ese lugar, podríamos comprender estos crímenes como actos individuales de agentes de las FF. AA, como sostiene el mismo Alfonsín: “Cualquiera sabe que en el fragor de un enfrentamiento en donde se ha visto morir a compañeros y amigos no es improbable que se cometan, finalizado el combate, actos reñidos con la ley” (Alfonsín, 2003, p. 118). Sin embargo, este argumento sólo nos indicaría que la crueldad no obedece a una lógica instrumental de la violencia, sino que la excede; y que la raíz de este comportamiento sería, en este caso, la venganza por parte del (ahora) victimario.

En primer lugar, siguiendo a Segato, podríamos conjeturar que la mutilación de los militantes funcionó como amenaza hacia otras agrupaciones políticas de izquierda, con el objetivo

de tener efectos disciplinantes en el repertorio de acciones posibles. En este sentido, la violencia estatal en La Tablada significó “el cierre y la reconfiguración de los procesos de resistencia” (Grupo de Investigaciones sobre Subjetividad Social, 2013). De esta manera, el copamiento de La Tablada y la represión a sus autores nos permiten pensar cómo los tres poderes del Estado, en pacto con la clase política, lograron disciplinar y delimitar, a partir de este hecho, las formas de acción política “aceptables”: “toda violencia no estatal resulta terrorista y toda violencia estatal, justificada como antiterrorismo, es automáticamente legitimada” (Calveiro, 2012, p. 91).

En segundo lugar, podríamos sostener que el ejercicio excepcional sobre estos cuerpos por parte de las Fuerzas Armadas —convertidos en objeto no sólo de ensañamiento, sino además de espectáculo— era un signo más de rebeldía que exaltaba el señorío y la autonomía, al margen de la ley, que seguían teniendo como institución al interior de los cuarteles, a pesar de la recuperación institucional del Estado de Derecho y el juzgamiento de los comandantes en 1985.

La edición especial de la Revista Gente

En ese contexto, la revista Gente jugó un papel relevante en la construcción y asignación de sentidos acerca de lo ocurrido en La Tablada. Fundada en 1965, era (y sigue siendo) uno de los semanarios más populares y con mayor tirada del país. A dos días de haber concluido la recuperación del cuartel —el 26

de enero de 1989— la revista *Gente* publicó una Edición Especial compuesta por 68 páginas a color, que incluía un registro fotográfico numeroso, acompañado por textos breves. Intercaladas con propagandas de productos estéticos, marcas de jeans y alimentos dietéticos, las fotografías de los cuerpos de las y los militantes del MTP fueron exhibidas por la revista, de una manera muy distinta a la de los miembros de las FF.AA y la policía.

Estas fotografías, más otras que en ese momento por decisiones editoriales no formaron parte de la Edición Especial, fueron nuevamente publicadas en la versión web de *Gente* en enero de 2019, cuando se cumplieron 30 años del acontecimiento⁸. Bajo el título “*Tablada: todo el horror*”, la imagen de tapa que ilustra el llamado “documento fotográfico” (fotografía 1), anuncia el registro visual amarillista que va a prevalecer en la revista.

⁸ La galería de imágenes “30 fotos históricas del copamiento de La Tablada” puede verse en el siguiente enlace: <https://www.infobae.com/gente/revista-gente-fotos/2019/01/23/30-fotos-historicas-del-copamiento-al-cuartel-de-la-tablada/> (última consulta: 25/07/2019).



Fotografía 1: Tapa de la Edición Especial de la Revista Gente 25/01/1989.

En ella podemos ver un militante del MTP muerto, su cuerpo sin vida aún emana humo y, a modo de epígrafe, se señala: “Lunes 23, hora 6.15: un grupo de subversivos ataca el Regimiento 3 de Infantería. Uno de los atacantes yace muerto dentro del cuartel”. Esta fotografía volverá a ser reproducida en la revista, ocupando dos páginas, junto a un pie de foto breve en donde se lee “Así atacó. Así murió (...) Los extremistas empiezan a contar sus muertos”. No hay explicaciones acerca de quién es, las circunstancias de su muerte, tampoco de cómo su cuerpo fue trasladado desde el lugar del incendio hacia las afueras de los edificios⁹, sólo hay sentencias (de muerte).

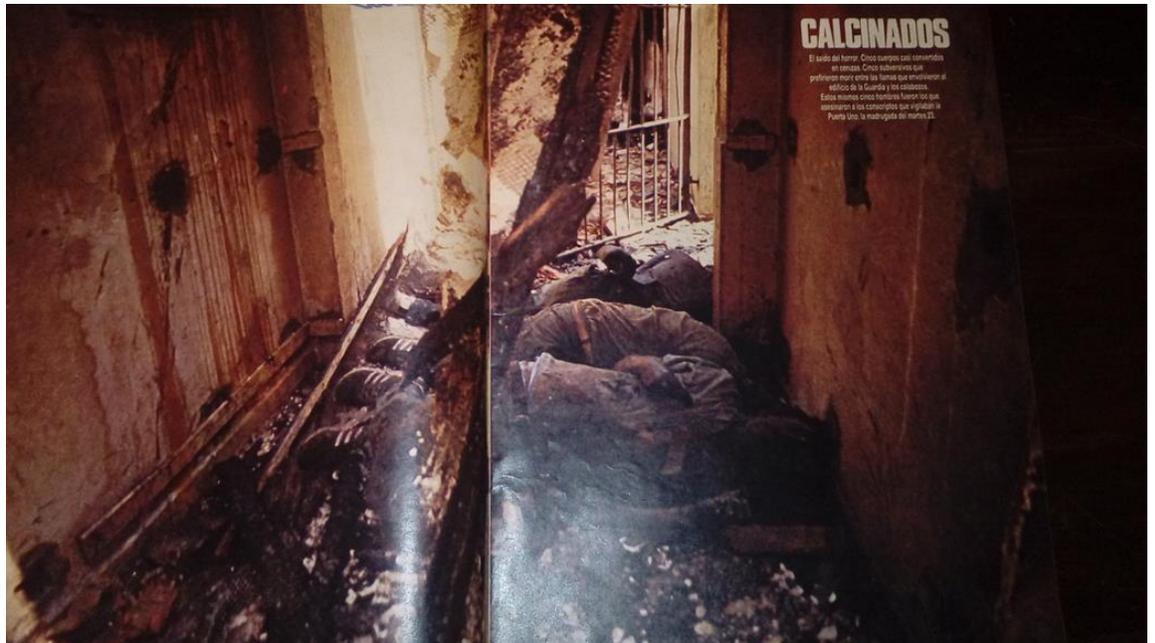
Entre las fotos de quienes se encargaron de recuperar el cuartel, cuatro de ellas muestran a agentes de la policía apostados detrás de árboles o cuerpo a tierra con sus armas, disparando o dispuestos a hacerlo, algunos de ellos van de civil, mientras que otros llevan el uniforme de la policía. Las fotos de sus rostros, con signos de miedo y nerviosos, van acompañadas de frases que rescatan su valentía: “Humo y Balas: detrás de una cortina de humo, protegido tan solo por un árbol, un oficial de la Policía Provincial dispara hacia el edificio de la guardia del Regimiento, donde están los subversivos”; “¡Fuego!: así se combate a los extremistas”.

⁹ El fotoperiodista de ARGRA, Pablo Lasansky, capturó la imagen de este militante del MTP. En sus fotografías puede observarse que el cuerpo yace a varios metros de las unidades militantes que están siendo incendiadas. Fotografía disponible en la Fototeca ARGRA: <http://atom.argra.org.ar/index.php/ar-argra-fa-pl-lt-39>

Mientras que las seis fotografías que refieren al personal del Ejército, denotan el despliegue armamentístico de las FF.AA, en claro contraste con los pertrechos de la policía. En la mayoría vemos a militares junto a vehículos blindados o tanques, salvo la fotografía en donde una veintena de uniformados aparece rodeando al presidente Raúl Alfonsín en su arribo al regimiento. Allí, en cambio, se destaca a los agentes de las FF.AA con sus fusiles en alto. A la mayoría de las fotografías la acompañan epígrafes que los nombran como “héroes”.

A su vez, la Edición Especial le dedicará siete fotografías que registran escenas de detención de militantes: jóvenes varones, algunos con el torso desnudo y las manos en la nuca en señal de rendición bajo la custodia policial o militar que los llevan a punta de pistola hacia las afueras del cuartel o dentro de las instalaciones del RIM 3. Estas fotografías, años más tarde, serán vistas como “imágenes de veridicción” (Magrin, 2019), y se volverán pruebas fundamentales en las distintas instancias de denuncia formal de los familiares de los fusilados y desaparecidos del MTP en La Tablada.

En contraposición, de las doce fotografías de los militantes del MTP, ocho de ellas son de sus cadáveres, bajo distintos signos de mutilación.



Fotografía 2: cuerpos de militantes del MTP calcinados, Edición especial de la Revista Gente.

Bajo el subtítulo "Calcinados" en la fotografía 2 se destaca "El saldo del horror. Cinco cuerpos casi convertidos en cenizas. Cinco subversivos que prefirieron morir entre las llamas que envolvieron al edificio de la Guardia y los calabozos. Estos mismos cinco hombres fueron los que asesinaron a los conscriptos que vigilaban la Puerta Uno, la madrugada del martes 23".



Fotografías 3 y 4: militante del MTP aplastado por un taque; militar posando, el cadáver que se visibiliza al fondo es el mismo que el de la fotografía 3 – Edición especial de la Revista Gente

La fotografía 3 va acompañada por el siguiente texto: “El horror: la cabeza destrozada, el cuerpo deshecho por las balas de las fuerzas de Ejército, uno de los subversivos yace dentro del RI 3. Al guerrillero se le encontraron documentos a nombre de Osvaldo Farfán, 40 años, residente en Morón”. En este caso, la grave mutilación del cuerpo que incluye la escisión del cráneo, también nos habla del intento por arrancar la condición humana de la persona, de volverlo algo menos que un cadáver de un hombre. En contraste, la fotografía 4 no lleva epígrafe.



Fotografías 5: cuerpo de una mujer militante del MTP, Edición Especial de la Revista Gente; Fotografía 6: el presidente Raúl Alfonsín junto a militares ante el cuerpo de la militante, fotografía tomada por el fotógrafo presidencial Víctor Bugge (publicado en la página web de la Revista Gente a 30 años de La Tablada).

"Así murió" es subtítulo que acompaña la fotografía 5, luego le sigue "Pero su resistencia no iba a durar mucho. Apenas minutos después de su desafío, la mujer que lideraba uno de los grupos subversivos atacantes del Regimiento, era abatida por las balas del Ejército".

Al observar la figura 4, en la que aparece un militar posando al lado del cadáver mutilado de un militante del MTP, podríamos interpretar la reaparición (otra vez en la historia de la fotografía y la violencia política) de la imagen del cuerpo del enemigo como trofeo de batalla. Lo mismo sucede con la fotografía 6, cuando vemos los hombres parados alrededor del

cuerpo de una mujer, todos ellos portando sus armas a excepción del presidente Raúl Alfonsín. Esta imagen nos remonta nuevamente a las fotografías de Freddy Alborta, que exhibían el cadáver de Ernesto “Che” Guevara muerto en La Higuera (Bolivia) en 1967, y también a la famosa asociación de John Berger de esta imagen con la “*Lección de anatomía del Dr. Nicolaes Tulp*” de Rembrandt (Berger, 2014, p. 39). La fotografía 6, si bien es la imagen del fin del conflicto, también es la de una mirada examinadora de parte de los hombres sobre el cadáver de una mujer “subversiva”.

Esta fotografía fue tomada por el fotógrafo presidencial Víctor Bugge¹⁰. Para capturar este plano general y en contrapicado, Bugge debió haber estado agachado; de esta manera, logró jerarquizar a los actores y generar una imagen de poder y superioridad de los militares y el presidente. Ésta ha sido la fotografía más reproducida durante los últimos años en notas que refieren a La Tablada, no obstante, en ninguna de estos artículos periodísticos relevados por el momento se menciona el nombre de la mujer¹¹.

¹⁰ Sobre las condiciones mediante las cuales se tomó la fotografía, Víctor Bugge afirma: “*Mi primer encuentro con olor a muerte (y creo que también el de Alfonsín) fue en La Tablada, fue terrible*” (Entrevista realizada por Reinaldo Sietecases en Radio con Vos, 27/06/2017) Recuperado de: <https://radiocut.fm/audiocut/entrevista-a-victor-hugo-bugge/>.

¹¹ Esta fotografía es la primera que aparece en los buscadores de internet sobre Tablada además de ser utilizada por distintos medios como *Página 12*, *Clarín*, *La Nación*, *Infojus*, entre otros. La militante que vemos en la imagen es Claudia Lareu (para confirmar esto debimos consultar a una de sus compañeras de militancia en el MTP), madre, esposa de Francisco Provenzano (quien continúa desaparecido desde los hechos de La Tablada), ex militante del PRT-ERP y hermana de Electra Irene Lareu, desaparecida junto a su pareja en 1977. Claudia había sido co-fundadora de la Comisión de Familiares Desaparecidos durante su exilio en Francia, posteriormente se unió al

Así mismo, esta foto también es significativa ya que grafica la controversia que aún existe entorno a lo que vio, no vio o eligió no ver Alfonsín en La Tablada. Por un lado, los trece militantes que se rindieron el día 24 sostiene que, cuando Alfonsín estuvo en el Casino de Suboficiales, los vio desnudos, boca abajo, encapuchados y con signos de tortura (Montero, 2015, p. 225). Por otro lado, Alfonsín en su *Memoria Política* (2003) da a entender que esa escena no ocurrió: “Ya he dicho que tuve que hacer un esfuerzo para mantener firme mi ánimo frente al espectáculo que presencié. Pregunté cuántos detenidos había, en qué condiciones estaban y dónde habían sido alojados. Las respuestas que recibí en ese momento fueron precisas y no desconfié de mis interlocutores” (Alfonsín, 2003, p. 138).

Por otro lado, Osvaldo Farfán (fotografía 4 y 5) era el documento falso que portaba Roberto Sánchez¹², no obstante, cabe preguntarse cómo fue posible que sus restos, exhibidos en la revista *Gente* el 26 de enero de 1989 bajo su nombre de sosía, hayan permanecido inhumados como N.N hasta el año 2013, cuando el EAAF lo identificó. En este sentido, en el Informe n° 57/95 de la CIDH se sostiene que, de acuerdo con

FSLN y formó parte del grupo que atentó contra la vida del dictador Anastasio Somoza en Paraguay en 1980, hasta su incorporación al MTP.

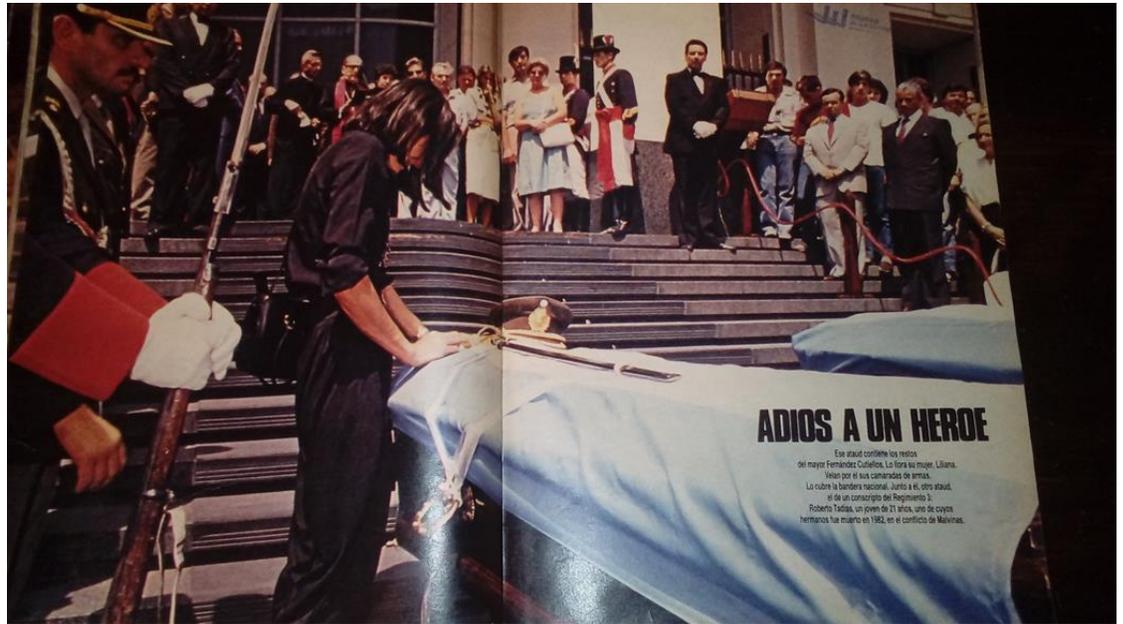
¹² Ex militante del PRT-ERP, que había sido detenido-desaparecido en el centro clandestino de detención conocido como “El Pozo” de Banfield a mediados de 1975 y, posteriormente, fue trasladado a la Unidad 9 de La Plata y luego a Sierra Chica. En 1978, debido a que portaba ciudadanía europea, consiguió su excarcelamiento y se exilió en Europa, para luego recalar en Nicaragua, en donde se sumó al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSNL).

el testimonio de cuatro conscriptos que se encontraban en la Guardia de Prevención, Sánchez fue capturado con vida por parte de personal militar, por lo que la CIDH estima que luego fue ejecutado de manera sumaria. Contrariamente, en la *causa Abella* (1989) figura como uno de los "abatidos en combate" al igual que Roberto "Quito" Burgos. De acuerdo con la investigación realizada por instrucción del juez Larrambeberé en ese momento, la causa de muerte de ambos fue por calcinamiento producto del incendio de la Guardia de Prevención ocurrido el 23 a las 16 hs (Informe n° 57/95 de la CIDH). No obstante, si partimos de las imágenes de la revista *Gente*, podemos observar el cuerpo de "Farfán" luego de haber sido aplastado por un tanque. En el informe de la CIDH y en entrevistas a familiares (Montero, 2015) se especifica que no hay datos certeros sobre las circunstancias de su muerte.

Por lo tanto, existe una brecha temporal desde el momento en que es capturado con vida hasta el momento en que aparece su foto en la revista *Gente* (fotografía 3 y 4). Posteriormente, como ya indicamos, el cuerpo de Sánchez fue identificado recién en el 2013, sus restos fueron hallados mezclados con algunas partes de los restos de Roberto "Quito" Burgos. Tanto Roberto Sánchez como Burgos formaban parte de los 5 cuerpos N.N que, en el mes de enero de 1989, el juez Larrambeberé ordenó enterrar sin identificar en La Chacarita. Mientras tanto, su hermana reclamaba que se le permitiera reconocerlo, demanda que fue denegada por el juez. Por lo tanto, para los familiares, Burgos y Sánchez estaban "desaparecidos" (como otros militantes del MTP) y esa era la

carátula de la denuncia presentada ante organismos internacionales y al Estado argentino.

A diferencia de la representación de los cuerpos de los militantes del MTP, no hay fotografía de militares o policías muertos salvo las dos que hacen referencia al mayor Fernández Cutiellos, responsable del RIM 3 de La Tablada que muere durante las primeras horas del día 23 mientras intentaba defender el edificio de la Mayoría (Informe N° 55/97 de la CIDH). Ambas imágenes se extienden en dos páginas, en la primera podemos ver a cuatro hombres trasladando en una camilla el cuerpo del militar acompañada por la frase: “Un héroe: en una camilla se llevan el cadáver del mayor Fernández Cutiellos (37 años, padre de cuatro hijos) (...) Murió en defensa de su unidad, frente a subversivos. Murió como mueren los héroes”. La segunda fotografía (fotografía 7) es la representación del rito funerario de Fernández Cutiellos, la única en toda la Edición que recupera esta escena.



Fotografía 7: velorio del mayor Fernández Cutiello, Edición especial de la Revista Gente.

Quizás ésta sea la imagen que nos permite interrogarnos con mayor claridad la operación de sentido alrededor de La Tablada, la relación entre imagen, palabra y poder que funciona mediante estos dispositivos quitándole el valor a las vidas de los militantes del MTP en contraposición a las de los militares, conscriptos y policías que murieron en el mismo hecho “como héroes”.

La fotografía nos muestra el trato digno que recibieron los restos del militar muerto durante el combate y más precisamente el duelo de la familia, proceso que sólo es posible hacer bajo la condición de tener el cadáver y poder sepultarlo (que se traduce en la certeza de saber dónde está). Esta imagen

contrasta de manera abismal con el tratamiento de los restos de los militantes del MTP, en su mayoría enterrados como NN, mutilados o desaparecidos. Contrariamente, el Estado reconoció a los muertos de Fuerzas Armadas y de seguridad como víctimas, mediante el decreto presidencial N° 90/89 (BORA 25/01/1989) y declaró el día 25 de enero “día de luto por los caídos en defensa de las instituciones de la República, en los sucesos de los días 23 y 24 de marzo de 1989”. Por lo tanto, esta fotografía nos permite pensar en esa distinción trazada desde el Estado, y reafirmada mediante dispositivos culturales, entre vidas a las cuales se les reserva un duelo público y un luto “nacional” y otras que no merecen ser dueloadas.

No obstante, para que no existan obituarios de los militantes del MTP y para que su duelo esté prohibido, antes que nada, esas vidas deben ser consignadas por el discurso público como vidas “irreales”. En este sentido, Judith Butler afirma que “si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas” (Butler, 2009, p. 60). Butler sostiene que para que una vida se torne “irreal” no alcanza con la operativización de un discurso deshumanizante que determina un comportamiento estructurado por tal discurso, incluyendo la tortura, la muerte o la desaparición forzada. En cambio:

La deshumanización surge en el límite de la vida discursiva—límites establecidos por medio de prohibiciones y represiones. Lo que está funcionando aquí es menos un discurso deshumanizante que un rechazo del

discurso cuyo resultado es la deshumanización (...) Si hay allí un ‘discurso’, se trata de un discurso silencioso y melancólico en el que no ha habido ni vida ni pérdida; un discurso en el que no ha habido una condición corporal común, una vulnerabilidad que sirva de base para una comprensión de nuestra comunidad; ni ha habido un quiebre de esa comunidad. Nada de esto pertenece al orden del acontecimiento. No ha pasado nada. En el silencio de los diarios no hubo ningún acontecimiento, ninguna pérdida, y esta falta de reconocimiento se impone mediante una identificación de estas vidas con los perpetradores de la violencia (Butler, 2009, p. 63).

La Tablada, entre lo visible y la mirada

Por lo tanto, podríamos afirmar que las imágenes de La Tablada alteraron el régimen de visibilidad que la época de los ochenta había delimitado (Rancière, 2009) permitiendo que vuelvan a emerger ciertas “configuraciones visuales” y enunciados que habían intentado ser expulsados del terreno de lo visible y lo decible durante la transición (ya sea desde los discursos del gobierno alfonsinista como desde los organismos de derechos humanos, los partidos políticos y la capilaridad de los dispositivos de justicia). Si el uso de la palabra “subversión”, en 1984 había sido motivo de una condena judicial al represor Luciano Benjamín Menéndez (Salvi, 2015), en enero de 1989 fue rehabilitada no sólo por los medios de comunicación y por un amplio arco de representantes políticos, tanto de derecha como de izquierda, sino también por el discurso oficial. De esta manera, en el decreto

presidencial N° 327/89 (BORA, 10/03/1989) calificaba al hecho como una “acción terrorista”, haciendo que el espectro del “enemigo subversivo” propio del discurso estatal de los setenta, fuera conjurado e incorporado a los enunciados del Estado democrático. De esta manera, el léxico de la transición (Lesgart, 2003), que durante el gobierno de Alfonsín se volvió el lenguaje cotidiano y el sentido común de la época, logró conjugarse con el discurso belicista de “lucha contra la subversión”.

No obstante, a pesar de que las fotografías de La Tablada fueran imágenes de “horror” en términos de Blair, ya que “la unidad corporal es lo que constituye el sujeto: una imagen del cuerpo que llega a través de otro. Su fragmentación, por oposición, es el horror, lo siniestro, lo irrepresentable, lo innombrable” (Blair, 2005, p. 48), aun así, estas imágenes no nos colocaron en la necesidad de una postura moral en relación a las vidas perdidas. Las imágenes de La Tablada no fueron conmovedoras, más bien generaron inmutabilidad. Posiblemente hayan provocado temores y recuerdos de escenas de violencias pasadas, como las de la última experiencia democrática bajo el tercer gobierno peronista iniciado en 1973, antesala del golpe de Estado de 1976 y del terror que sobrevino luego.

Sin embargo, podríamos hipotetizar que la conjunción de sobrecarga de imágenes y el exceso de violencia, es decir, la relación entre los dispositivos mediáticos y las prácticas de crueldad, fue lo que produjo ese estado de estupefacción. El agenciamiento entre la fotografía y la crueldad hizo posible la exhibición de los militantes del MTP en tanto que vidas

irreales, a las que aludía Butler. En este sentido, Susan Sontag afirmaba que “después de una exposición repetida, las imágenes también pierden realidad” (Sontag, 1980, p. 30). El sobresalto ante las atrocidades fotográficas, dirá Sontag, se desgasta con la repetición. El mismo efecto tiene el exceso de violencia para Blair: “El exceso sobre lo real tiene también la capacidad de negarlo” (Blair, 2005, p. 6). Y en esta refutación crea los mundos improbables, produce la negación del discurso mismo, hace que lo que está ocurriendo en la realidad no ocurra en la palabra y, en consecuencia, no se nombre.

A pesar de todo esto, las fotografías no pueden hablar por sí mismas (Sontag, 1980, p. 119): “Cada fotografía cambia de acuerdo al contexto en donde se la ve (...) ocurre lo que Wittgenstein declaraba de las palabras: el significado es el uso” (Sontag, 1980, p. 116). Las imágenes, antes que nada, son una manera de mirar. Es decir que el lugar de enunciación se construye en la mirada del espectador. Es en este sentido que Ana Longoni y Luis Ignacio García (2013) afirman que el problema no radica en la existencia o no de imágenes del horror sobre el pasado reciente, sino en la falta de ojos que las vean, “que les den un marco de inteligibilidad y las inscriban en el debate público” (García y Longoni, 2013).

Siguiendo este planteo, podríamos conjeturar, que había al menos dos cuestiones que volvían intolerables a las imágenes de La Tablada, pero no así a la visible crueldad de los militares hacia los militantes del MTP: en primer lugar, como ya advertimos, la acción armada misma era intolerable en los ochenta y los militantes del MTP fueron vistos como los perpetradores de la violencia; en segundo lugar, lo intolerable

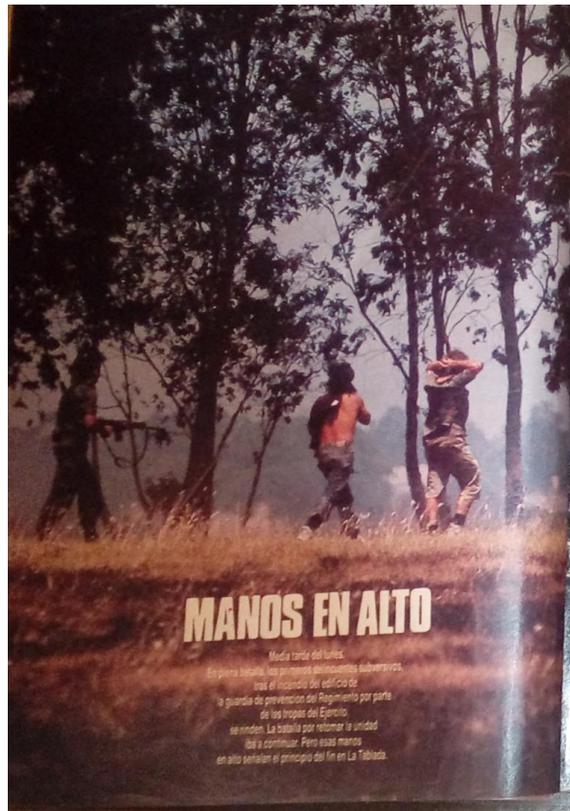
de La Tablada también fue la visibilización de los límites del discurso de la transición, que presentaba a la democracia política como garantía de los derechos humanos. Finalmente, en La Tablada veíamos que las prácticas de la desaparición forzada y las ejecuciones sumarias no eran un atributo exclusivo del autoritarismo.

En este sentido, cuando nos preguntamos cómo fue posible que estas imágenes fueran toleradas por los actores políticos y sociales de la transición, debemos tener en cuenta que la construcción de la mirada acerca de lo ocurrido en La Tablada está íntimamente relacionada con el proceso de producción social de la categoría “víctima”. Como señala Rancière:

El problema no es saber si hay que mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de tal o cual violencia. Reside en cambio en la construcción de la víctima como elemento de cierta distribución de lo visible. Una imagen jamás va sola. Todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen (Rancière, 2001, p. 99).

Durante los meses de febrero y marzo, los militantes del MTP —que estaban siendo procesados por haber atacado el cuartel— denunciaron públicamente desapariciones forzadas, fusilamientos, y ejecuciones sumarias. Estas denuncias eran incluidas en las principales notas de los diarios de todo el país (*La Capital*, febrero y marzo; *El País* 14/03/1989; *Clarín*, febrero, *Página 12*, febrero y marzo). No obstante, fueron desestimadas por las organizaciones de DD.HH y los partidos de izquierda, a excepción de Madres de Plaza de Mayo (*Revista de las Madres de Plaza de Mayo*, marzo de 1989, Año V, N° 51).

Por lo tanto, no había condiciones políticas y sociales para que la palabra de los militantes del MTP sea considerada, en primer lugar, “testimonio de víctimas” capaz de ser aunada con las imágenes del acontecimiento. Las víctimas inmediatas que tanto la sociedad como el Estado reconoció luego del intento de copamiento fueron los militares, soldados y policías muertos durante el enfrentamiento (incluidos en la causa *Abella*).



Fotografía 8: Captura de Iván Ruiz y José Alejandro Díaz, ambos desaparecidos, Edición especial de la Revista Gente.



Fotografía 9: Militar sacando a José Alejandro Díaz del Edificio de la Guardia de Prevencion – publicada en la Revista Somos, 25 de enero de 1989. Fotografía de Eduardo Longoni



Fotografía 10: Captura de José Alejandro Díaz, fotografía de Eduardo Longoni

El ejemplo más claro de esta escisión entre imágenes y testimonio en La Tablada podemos encontrarlo en las denuncias por desaparición forzada de Iván Ruiz y José Alejandro Díaz, realizadas en febrero de 1989 (*Revista de las Madres de Plaza de Mayo*, marzo de 1989, Año V, N° 51). Ambos no figuraban en el listado oficial de muertos, sin embargo, habían sido fotografiados por el reportero gráfico Eduardo Longoni y otros fotoperiodistas cuando eran capturados por militares (fotografía 8, edición especial de la revista *Gente*; fotografías 9, 10, 11, 12 y 13 de Eduardo Longoni). Las fotografías de Longoni habían sido tomadas desde la terraza de una vivienda vecina al cuartel¹³. En ese momento trabaja de manera *freelance*, por lo tanto, distintas revistas recogieron su material, una secuencia de 8 fotografías que fueron compradas y exhibidas por separado, una de ellas fue tapa de la revista *Somos* (25 de enero de 1989). Los medios gráficos, en ese momento, las interpretaron como un momento de encuentro entre las FF. AA y los atacantes, en el intento de salvar sus vidas del incendio de la Guardia de Prevención.

¹³ La historia de esta serie de fotografías es reconstruida en el episodio 7 (temporada 2) de la serie documental “Fotos, retratos de un país” (2017), Canal Encuentro. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=SWkxoF56dIA



Fotografía 11: Militar sacando a Iván Ruiz de la Guardia de Prevención, fotografía de Eduardo Longoni

Fotografía 12- Captura de Iván Ruiz, fotografía de Eduardo Longoni



Fotografía 13: José Alejandro Díaz, rendido ante un militar, detrás Iván Ruiz boca abajo, también inerme, fotografía de Eduardo Longoni.

Sin embargo, 30 años más tarde, la serie de fotografías de Eduardo Longoni se convirtió en unas de las pruebas que permitieron reabrir la primera causa que comprendió como víctima a un miembro del MTP, José Alejandro Díaz, por el delito de homicidio agravado por alevosía (causa FSM nro. 2680/2009/TO1). Por lo tanto, el fotoperiodista aparece en ese contexto como el ojo-testigo, capaz de lograr dar pruebas de la desaparición y, además, evitar que este acontecimiento violento sea olvidado. Son fotografías que se subleva contra la dimensión clandestina e invisibilizada de la desaparición, como señala Natalia Magrin (2019), y se convierte en “imágenes de veridicción”, que inscriben y registran aquello que la violencia estatal se esforzaba por ocultar.

Consideraciones finales

En los anteriores párrafos nos propusimos analizar el papel que jugaron las imágenes y su circulación la asignación de sentidos del acontecimiento de La Tablada, y en especial, la fotografía y sus formas de representar la muerte violenta. La pregunta en torno a cómo fueron aceptadas estas imágenes por los distintos actores de la época, y más específicamente, por la izquierda y los organismos de DD.HH es aún una pregunta que no ha podido ser respondida, ya que motivaría un análisis más exhaustivo. No obstante, intentamos hipotetizar sobre las condiciones que hicieron posible tolerar esas imágenes del horror y olvidar las denuncias de violaciones a los DD.HH por parte de los militantes del MTP. Nuestra intención, en todo

caso, no fue mostrar lo que no se “supo ver” o no se “quiso ver”. Más bien, consideramos —teniendo como referencia la perspectiva teórica de Jacques Rancière— que lo que hubo y hay sobre este acontecimiento no son más que “escenas del disenso”: “Disenso significa una organización de lo sensible en la que no hay ni realidad oculta bajo las apariencias, ni régimen único de presentación y de interpretación de lo dado que imponga a todos su evidencia” (Rancière, 2011, p. 50). Es por esto que toda situación puede ser reinterpretada y percibida de otra manera, en otro régimen de visibilidad.

En este sentido, como señala Didi-Huberman (2011), la imagen es siempre anacrónica, impacta en el ahora y nos interroga sobre el pasado y el por venir. Porta, por lo tanto, con una doble actualidad: “la de aquello que está siendo en la imagen del pasado y lo que acontece en el presente con la mirada de aquel instante” (Magrin, 2019). Es por esto que, como sostiene Natalia Magrin (2019), la legibilidad de la imagen no puede desanudarse del tiempo de enunciación de la mirada. De esta manera podemos comprender los 30 años que tuvieron que pasar para que las fotografías de Longoni sean reinterpretadas y, para que los militantes del MTP que fueron víctimas de violencias de Estado sean reconocidos como tales.

En este sentido, las imágenes del acontecimiento de La Tablada son dislocantes, en tanto anacronía; sobredeterminadas, y a la vez opacas, relampaguean en el momento actual, cargadas de excesos y de indeterminaciones. Así mismo, echan luz sobre *lo político* de la memoria, que desde los márgenes no nombrados define el límite de lo decible,

visible y posible de ser recordado por las políticas de la memoria.

Referencias Bibliográficas

- Alfonsín, R. (2003). *Memoria Política*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Antonelli, M. (2003). “Condena Social y Productividad del Carácter Conflictual de la Memoria Traumática: ‘El Escrache’ de H.I.J.O.S”. *Cuadernos del CILHA. Revista del Centro Interdisciplinario de Literatura Hispanoamericana*, 3, 4-5.
- Berger, J. (2014). *La apariencia de las cosas, artículos escogidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Blair, E. (2005). *Muertes violentas: la teatralización del exceso*. Colombia: Editorial de la Universidad de Antioquía.
- Blejman, J; Fortuny, N; García, L. (2013). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería Ediciones.
- Butler, J. (2009). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, Buenos Aires: Paidós.
- Calveiro, P. (2012). *Violencias de Estado*. Buenos Aires: Siglo XXI
- da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- _____ (2011). *¿Revelar el horror? Fotografía y memoria frente a la desaparición de personas*. Documento

de trabajo. Programa Domeyko en Sociedad y Equidad, 197-213.

- _____ (2019). “Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia”. *Dossier Fotografía, violencia política y memorias en América Latina*, Clepsidra. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, núm. 11, pp. 36-51. Recuperado de https://memoria.ides.org.ar/files/2019/03/clepsidra_11_dobles_baja_opt.pdf
- Durán, V. (2006). “Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes”. *Cuadernos de Antropología Social*, 24, 131-144.
- Didi-Huberman, G. (2011). *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Feld, C. (2015a). “La prensa de la transición ante el problema de los desaparecidos: el discurso del “show del horror”” en Feld, C. y Franco, M. (comp.). *Democracia, hora cero: Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2015b). “Imagen y testimonio frente a la desaparición forzada de personas en la Argentina de la transición” *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*. Valencia, 2015, 687-715. Recuperado de <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7508>.
- Fortuny, N. (2010). “Palabras fotográficas. Imagen, escritura y memoria en fotografías posdictatoriales”. Taller de Discusión de Capítulos de Tesis de Becarias/os y Jóvenes Investigadores. Buenos Aires.
- Gamarnik, C. (2011) “Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina”. *Artículos de investigación sobre fotografía*. Montevideo: Ediciones CMDF. Recuperado de <http://areadefoto.sociales.uba.ar/imagenes-de-la->

dictadura-militar-la-fotografia-de-prensa-antes-durante-y-despues-del-golpe-de-estado-de-1976-en-argentina/.

_____ (2013). “La fotografía irónica durante la dictadura militar argentina: un arma contra el poder”. *Discursos Fotográficos*, vol. 9, núm. 14, 173-197. Recuperado de <http://areadefoto.sociales.uba.ar/la-fotografia-ironica-durante-la-dictadura-militar-argentina-un-arma-contra-el-poder/>.

García, L. I. y Longoni, A. (2013). “Imágenes invisibles. Acerca de las fotos de los desaparecidos”. Blejmar, J.; Fortuny, N. y García, L. I. (comps.); *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería, 25-44.

González, H. (1989). “La Bengala Perdida”. Alberto Kohen y Rodolfo Mattarollo (comp.). *La izquierda y La Tablada*. Buenos Aires: editorial Cuadernos de Ideas.

Gorriarán, E. (2003). *Memorias de Enrique Gorriarán Merlo. De los setenta a La Tablada*. Buenos Aires: Ed. Planeta.

Hilb, C. (2007). “La Tablada: el último acto de la guerrilla setentista”. *Revista Lucha Armada en Argentina*, año 3, núm. 9. Buenos Aires, 4-22.

Landi, O. y González Bombal, I. (1995). “Los derechos en la cultura política”. VVAA, *Juicios, castigos y memorias*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Lesgart, C. (2003). *Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del `80*. Rosario: Homo Sapiens.

Longoni, A. (2010). “Fotos y siluetas: dos estrategias en la representación de los desaparecidos”. Crenzel, E. (comp.). *Los desaparecidos en la Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Biblos, 35-57.

- Magrin, N. (2019). “Fotografía, desaparición forzada de personas y memorias. Hacia una política de los restos”. Dossier “Fotografía, violencia política y memorias en América Latina, Clepsidra”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, núm. 11, 12-35. Recuperado de https://memoria.ides.org.ar/files/2019/03/clepsidra_11_dobles_baja_opt.pdf.
- Mazzucchini, S. (2019). “De la fotografía a los muros: el rol del fotoperiodismo y el arte político en la construcción de las figuras de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki (2002-2017)”. Dossier “Fotografía, violencia política y memorias en América Latina, Clepsidra”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, núm. 11, 52-69. Recuperado de https://memoria.ides.org.ar/files/2019/03/clepsidra_11_dobles_baja_opt.pdf.
- Mauad, A. (2013). “Imágenes contemporáneas: experiencia fotográfica y memoria en el S. XX”. *Revista Acta Poética*, vol. 3, núm. 1. Recuperado de <https://revistas-filologicas.unam.mx/actapoetica/index.php/ap/article/view/409>.
- Nora, P. (1985). “La vuelta del acontecimiento” en *Hacer la Historia*, vol. 2. Barcelona: Ed. Laia.
- Pérez Fernández, S. (2009). “Fotografía y conflicto social en Buenos Aires el estallido de 2001 y la emergencia de prácticas alternativas”. Susana Sel (comp.). *La comunicación mediatizada: hegemonías, alternativas, soberanías*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 169-181.
- Pontelli, L. (2018). *El intento de copamiento de La Tablada y la represión del Estado en el marco de la transición democrática (1989)*. Tesis de grado de Lic. en Ciencia Política.

Rancière, J. (2011). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

_____ (2014). *El reparto de lo sensible*. Buenos Aires: Prometeo.

Rufer, M. (2014). “Memoria y política: anacronismos, montajes y usos de la temporalidad en las producciones de historia”. VV.AA. *Historia, memoria y sus lugares. Lecturas sobre la construcción del pasado y la nación en México*. Baja California, México: Colección Magistrales 3, Instituto de Investigaciones Culturales-Museo.

Salvi, V. (2015). “Guerra, subversivos y muertos. Un estudio sobre las declaraciones de militares en el primer año de democracia”. C. Feld y M. Franco (eds). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Schuffer Mendoza, C. (2019). “La imagen translúcida del Estado Nacional. Políticas de la luz en las representaciones de la catástrofe chilena”. Dossier “Fotografía, violencia política y memorias en América Latina, Clepsidra”. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, núm. 11, 92-109. Recuperado de https://memoria.ides.org.ar/files/2019/03/clepsidra_11_dobles_baja_opt.pdf.

Segato, R. (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Sontag, S. (1980). *Sobre la fotografía*, Buenos Aires: Sudamericana.

Tell V. y Yujnovsky, I. (2012), “Imágenes, memorias y sonidos”. Dossier “El poder de la fotografía y fotografías del poder. América Latina, siglos XIX y XX”. *Revista Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Recuperado de <http://journals.openedition.org/nuevomundo/63163>.

Otras fuentes citadas

Sentencia de la causa *Abella*/ Causa N° 1722/89 caratulada: “Investigaciones sobre los hechos acaecidos en el RIM 3 de La Tablada”.

Sentencia de la causa *Arrillaga*/ Causa N° 2680/2009/TO1.

Boletín Oficial de la República Argentina (BORA). Recuperado de <https://www.boletinoficial.gob.ar/>.

Informe N° 55/97 de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH). Caso 11.137 Juan Carlos Abella, Argentina, 18 de noviembre de 1997. Recuperado de <https://www.cidh.oas.org/annualrep/97span/Argentina11.137.htm>

Informe de Amnistía Internacional 1990, “*Argentina, el ataque al cuartel del regimiento de infantería mecanizada III de La Tablada: investigación sobre denuncia de torturas, desapariciones y ejecuciones extrajudiciales*” (1ro de marzo de 1990). Recuperado de <https://www.amnesty.org/es/documents/AMR13/001/1990/en/>