

“Nunca Más...un Cromañón”. Las representaciones sociales del pasado dictatorial en la configuración discursiva del “acontecimiento” Cromañón.

María Luisa Diz

La presente investigación propone el análisis de representaciones, en las fotografías de la prensa escrita masiva, en torno del incendio en Cromañón para observar cómo se construye en tanto acontecimiento, el cual se ve proporcionado por “el hecho nuevo, las cifras y las primeras declaraciones” y se produce “en el punto de encuentro de la actualidad, su actualización y una memoria discursiva” (Pêcheux, 1997: 3-6), que implica condiciones de producción discursivas (que incluyen formaciones imaginarias, formaciones discursivas, referente) (Pêcheux, 1978: 59), la producción de “efectos de sentido” como representaciones de orden imaginario, es decir, de carácter inconsciente, no racional, que aparecen traducidas en el orden simbólico de la superficie discursiva, que producen y reproducen, a su vez, “efectos de sujeto” en la denominación de los agentes sociales involucrados, producto de la “operación de interpelación” (Althusser, 1970: 68), y el proceso de producción discursivo que consiste en la actualización (reproducción/ transformación) de las condiciones de producción (Pêcheux, 1978: 55-58) y de las representaciones que plantea la idea de “memoria discursiva” (Maingueneau, 1999: 71), conceptos que serán retomados en relación con el análisis de titulares, epígrafes y fotografías. En primer lugar, las fotografías se analizarán en relación al tipo de plano, enfoque, encuadre y angulación para dar cuenta de los efectos de sentido que producen.

En este sentido, hay una nota titulada: “Declaró ante la Justicia. Chabán dijo que lo de Cromagnon fue un **atentado**¹. Afirmó que tres jóvenes fueron los que tiraron la pirotecnia” (**La Nación On Line**, 9/12/2005), que permite contrastar el efecto de sentido de la imagen como “genocidio del terrorismo de Estado” con la denominación de atentado por parte del titular. La nota está acompañada por una fotografía (Foto N° 1) en plano de semiconjunto, que hace foco en la imagen de los efectivos policiales con cascos y escudos. El plano presenta una reducción del paisaje circundante, en este caso, el frente del Palacio de Tribunales, cuya entrada está vallada y fuertemente custodiada por los efectivos. Delante de ellos hay una bandera blanca que, en letras de color negro y rojo, puede leerse: “**Cárcel a los asesinos** de Cromañón”. Si bien esta bandera aparece como figura y los efectivos policiales como fondo, el plano de la imagen y el ángulo de toma levemente en contrapicado, en este caso, cumplen

¹ Las negritas son mías.

con el aspecto pragmático “de hacernos descubrir, a través de la visión de un personaje, algo situado más arriba” (Magny, 2005: 27), es decir, la imagen de los agentes, quienes constituyen los personajes que se quieren destacar y en los cuales hace hincapié el epígrafe que, con una función de relevo, fija el sentido de la fotografía en ellos por lo cual “pasa de ser el guía de la identificación a serlo el de la interpretación” (Barthes, 1986: 36).



(Foto N° 1) Se montó un fuerte operativo policial frente a los Tribunales en prevención de posibles incidentes mientras Chabán declaraba ante Lucini

El titular mencionado da cuenta de la configuración del acontecimiento, por parte de Chabán, como “atentado”, el cual significa “agresión contra la vida o integridad física o moral de alguien” (Diccionario de la Lengua Española, 2009) y podría equipararse con el sentido que tiene “masacre”, en tanto existen ejecutor y planificación del hecho. Según Chabán, los ejecutores fueron tres jóvenes que asistieron al recital, por lo cual, de alguna manera, él se reconoce a sí mismo como “víctima” de un “atentado” que, a modo de cadena significativa, se trataría de una persona que padeció una agresión contra su vida o integridad física.

El “punctum” de esta fotografía es decir, “ese azar que en ella me despinza (pero que también me lastima, me punza)” (Barthes, 2003: 65), proviene de la imagen de la policía, acompañada de los escudos que portan su sigla identificatoria “PFA” (Policía Federal Argentina), en una actitud de estar preparados para reprimir, la imagen del vallado en tanto “cerco que se levanta para defender un sitio e impedir la entrada en él” (Diccionario de la Enciclopedia Española, 2009), junto con la referencia a la cárcel. Delante del vallado, se observan algunos transeúntes, quienes representan una actitud indiferente frente al Aparato Represivo estatal y a “lo institucional”.

En este sentido, la fotografía parece significar una impugnación al Palacio de Tribunales, como una de las instituciones que representan a “la política”, es decir, “aquel conjunto de acontecimientos, relaciones, institutos y procesos que suelen ser reconocidos en esa especificidad por el lenguaje ordinario” (Caletti, 2001: 21) y el enunciado inscripto en la bandera reproduce/ transforma una consigna perteneciente a los reclamos de Justicia por el “genocidio del terrorismo de Estado”.

El término “genocidio” puede ser concebido como “práctica social con sus características, con sus instrumentos teóricos y prácticos, con sus formas de adiestramiento, con su tecnología particular y sus técnicas específicas, y que un gran número de los miembros de nuestras sociedades fueron conformados con cierta potencialidad genocida, que sólo requiere de ciertos mecanismos para salir de su latencia” (Feierstein, 2000: 17) y también “ha quedado establecido como el término que designa los asesinatos masivos del terrorismo de Estado” (Vezzetti; 2002: 160).

La leyenda de la bandera omite nombrar a los supuestos asesinos, es decir que se produce un “borramiento” de los agentes, que implica una huella en el orden del discurso entre lo dicho y lo no dicho (Pêcheux: 1978: 249-253), pero el término parece estar en lugar de ellos, a modo de “metonimia”, en tanto “la relación que hay entre los objetos es de tal clase que el objeto cuyo nombre es tomado subsiste independientemente de aquel del que extrae la idea, y no forma en absoluto un conjunto con él” (Grupo μ , 1987: 191). De este modo, el término “asesinos” constituye un significante con capacidad de vacuidad y flotación (Laclau, 2002: 26-33), en tanto no está atado a un único y determinado significado, en este caso se aplica a los supuestos asesinos de Cromañón, pero siempre supone la existencia de “víctimas”. El binomio “víctimas/ asesinos”, en tanto formaciones discursivas interrelacionadas, que determinan lo que puede y debe ser dicho a partir de una posición dada en una coyuntura dada” (Pêcheux, 1978: 234), da cuenta del lugar de pasividad, la imagen de indefensión y de inocencia que los familiares tienen de los fallecidos frente a quienes denominan como los supuestos ejecutores de sus muertes. Si no fuera por la presencia del término “Cromañón” que da cuenta que se ha convertido en un significante que designa todo un proceso (como “LAPA”, “Holocausto”, “la dictadura”, entre otros) – y que el paso de los transeúntes tapa las letras “C” y “Ñ” que permiten identificarlo -, la fotografía produce como efecto de sentido, el reclamo por las “víctimas” de un acontecimiento ligado a la última dictadura militar argentina, en la cual la cadena significante resultante podría atribuir “la condición de ‘víctima del terrorismo de Estado’ a quienes murieron o fueron desaparecidos como resultado del accionar del Aparato Represivo durante el pasado político reciente”

(Vecchioli, 2001: 89). Es decir que esta “interpelación particular” (Althusser, 1970: 48) de “víctima”, como constitución subjetiva, da cuenta de “la situación de indefensión en que se encontraban los ciudadanos bajo el dominio de un Estado represor” (Idem) que, de nuevo, parece ser la “fantasía ideológica” que estructura la realidad socialmente compartida (Žižek, 1992: 61), por parte de los familiares de los fallecidos en Cromañón, con respecto a la concepción del Estado y de la ciudadanía.

La representación de la imagen y del lugar del Estado concebido como “terrorista” y de la ciudadanía como “indefensa” aparece en otra fotografía, incluida en una nota titulada: “El juicio político contra el suspendido jefe de gobierno. La ciudad, empapelada con polémicos afiches. Unos carteles que contraponen fotos de **Ibarra** y su abogado **Strassera** con las de **Macri** y el ex presidente de facto Jorge **Videla** aparecieron esta mañana en varios puntos del microcentro” (**La Nación On Line**, 6/02/2006). La nota está acompañada por una fotografía (Foto N° 2), en plano medio que “corta a una persona por la cintura” (Russo, 2003: 200), enfoque frontal y altura del hombre que “se trata de un ángulo de toma sin efecto: la cámara se coloca a la altura de la mirada de un personaje que supuestamente se encararía a los actores, al paisaje” (Magny, 2005: 9). En este caso, la cámara se coloca a la altura del transeúnte que aparece de perfil, pero el foco de la imagen está puesto en los afiches descriptos por el periódico. Si bien el epígrafe posee una función de anclaje, ya que no realiza una interpretación de la imagen, el término “invadir” tiene el sentido de “irrupir, entrar por la fuerza” u “ocupar anormal o irregularmente un lugar” (Diccionario de la Lengua Española, 2009), como si los carteles hubieran irrumpido por la fuerza o hubieran ocupado de manera anormal o irregular las paredes y en este caso, se omite nombrar a los autores de los afiches, es decir que, se produce un borramiento de los agentes. Por su parte, un fragmento de la nota comenta: “Los carteles, de fondo blanco, muestran a Ibarra y Strassera por un lado y a Macri y Videla por otro, separados por un **signo "igual" tachado**, y con una frase al pie: ‘¿**Vos de qué lado estás?**’”. Esta fotografía constituye la imagen que representa otra imagen, es decir, una “metaimagen”, “a través de la cual, la imagen ‘habla’ sobre la imagen; la imagen se significa a sí misma” (Alessandria, 1996: 13-14).



(Foto N° 2) Los carteles **invadieron** las paredes porteñas

De manera similar a la fotografía anterior, aparece la calle con la presencia de transeúntes como escenario de lo público. La imagen se ve iluminada por la luz solar que constituye un “indicio” - en tanto “signo que se encuentra en contigüidad con el objeto denotado” (Todorov, 1987: 105) - de la calle y que la fotografía ha sido tomada de día. La pregunta que aparece en los afiches, dirigida al ciudadano que se observa en la imagen, con una actitud indiferente frente al afiche, parece representar la actitud de la ciudadanía en general frente a “la política” en el sentido “institucional” y parece remitir a la vereda, en cuanto al posicionamiento político que se tiene con respecto a la concepción del Estado y de la ciudadanía. En este sentido, el escenario de lo público que aparece en la imagen se constituye, de manera similar a la superficie discursiva, como “la instancia de relaciones de la vida social en la que las significaciones se establecen, circulan, se modifican, se desplazan” (Caletti, 2001: 110). Es decir que en el escenario de lo público, al igual que en el orden simbólico, aparecen traducidas las representaciones soportadas en el orden imaginario, constitutivo de los sujetos, de carácter inconsciente, es decir, no racional, en torno de “lo político”, que surge “cuando el orden natural de la dominación es interrumpido por la institución de una parte de los que no tienen parte” (Rancière, 1996: 25). “Lo político”, en tanto actividad distintivamente humana, necesaria para la existencia de la ciudadanía, para que ésta disienta sobre los asuntos comunes, posee como principio el “desacuerdo”, por el cual “un argumento remite al litigio sobre el objeto de la discusión y sobre la calidad de quienes hacen de él un objeto” (Op. Cit.: 10-11). La imagen del afiche muestra representaciones del desacuerdo propio de “lo político” con respecto a la representación del Estado (como justo, ético, benefactor o terrorista) y de la ciudadanía (como benefactora o indefensa). Es decir que, “Estado” y “ciudadanía” aparecen como significantes con capacidad

de vacuidad y de flotación, al no estar atados a un único y determinado significado, sino que van adquiriendo significados de acuerdo a las cadenas significantes en las que se incluyan.

La imagen presenta una producción de efectos de sentido y efectos de sujeto, que estaría dada por las diferentes y hasta opuestas lecturas, que produce la fotografía del afiche, por medio del signo igual tachado y cuya interpretación queda abierta para el transeúnte-receptor que se ve interpelado por el interrogante.

En la fotografía aparecen representaciones provenientes de la última dictadura militar argentina, que se “desplazan” y se “condensan” (Freud, 1976: 285-310; 3111-3115) para producir, en tanto efecto de sentido, la impugnación o apoyo, según la lectura, a la acción de un movimiento político de destitución. Dicho movimiento se conformó por partidos políticos heterogéneos, tanto de derecha como de izquierda, lo cual constituiría un elemento nuevo en la realización de un “golpe”, que fue configurado discursivamente por Aníbal Ibarra como “institucional” y que remite al primer gobierno democrático. Estos partidos políticos se unieron a partir de opositores (Mauricio Macri, Elisa Carrió, Patricia Walsh, entre otros) que encarnaron figuras “antagónicas” dentro del campo político, como “elementos”, es decir, “cualquier diferencia que no es articulada discursivamente”, por medio de una “práctica articuladora”, que “establece una relación entre elementos tal que su identidad resulta modificada; discurso es la totalidad estructurada que resulta de la práctica articuladora” (Laclau y Mouffe, 1987: 105); es decir que se constituyeron como “momentos”, esto es, “posiciones diferenciales, en tanto que aparecen articuladas dentro de un discurso” (Idem) “equivalentes” frente a una misma “demanda” que “presenta reclamos a un determinado orden establecido, ella está en un relación peculiar con ese orden, que la ubica a la vez dentro y fuera de él” (Laclau, 2005: 9), en este caso, la destitución de Aníbal Ibarra.

Las fotografías (Foto N° 2), en blanco y negro, de los rostros de Strassera, Ibarra, Macri y Videla que aparecen contrapuestas por el signo, parecen representar una ecuación pasado-presente. Una lectura “hegemónica” que representa la fotografía podría ser la siguiente: Strassera, fue el fiscal del Juicio a las Juntas Militares, responsables de los actos del terrorismo de Estado entre 1976 y 1983, y fue el abogado defensor de Aníbal Ibarra en el juicio político para su destitución. En este sentido, parecería efectuarse una especie de práctica articuladora entre el pasado y el presente, por medio de las cadenas significantes “fiscal” “juicio a las Juntas Militares” “responsables del terrorismo de Estado” y “abogado” “Aníbal Ibarra” “juicio político” “destitución” “golpe institucional”. En este sentido, Aníbal Ibarra aceptaría la analogía propuesta y se posicionaría a sí mismo en el lugar de “víctima”. Por su parte, Mauricio Macri, equiparado con Videla, acusado de “genocida”, aparece

representado como el referente del movimiento de oposición política a favor de la destitución. Pero, por otro lado, también la fotografía podría efectuar una lectura “oposicional” donde Strassera e Ibarra aparecerían representados como “traidores” y Videla y Macri, por su parte, serían figuras sinecdóquicas representativas del “orden”, en tanto efectos de sujeto, ya que “el vínculo que se encuentra entre estos objetos supone que los mismos forman un conjunto como el todo y la parte” (Grupo μ , 1987: 191).

De la misma manera, estas lecturas que ofrece el afiche podrían ser consideradas como prácticas articuladoras, por medio de las cuales, estas figuras sinecdóquicas representativas de “la política” entendida como “lo institucional”, pueden ser definidas como elementos que se constituyen en momentos, que apuntan a expresar el desacuerdo en torno de “lo político” concebido como el orden de lo ético y de lo jurídico de un Estado que no sea corrupto y que cumpla con sus funciones y de la construcción de “la política” con parámetros del pasado, donde Ibarra aparece como figura sinecdóquica, en tanto representante del Estado que no cumple con las normas éticas e institucionales previstas. Estas prácticas articuladoras se constituirían en “prácticas hegemónicas” que “producen una sutura en la medida en que su campo de operación es determinado por la apertura de lo social, por el carácter en última instancia no fijado de cada significante. Esta falta original es precisamente lo que la práctica hegemónica trata de llenar” (Laclau y Mouffe, 1987: 88). Es decir que, de este modo, el desacuerdo propio de “lo político” trata de anclar, mediante prácticas articuladoras y prácticas hegemónicas precaria y provisoriamente, ciertos sentidos en las lecturas a las que da lugar la fotografía del afiche.

Finalmente, esta fotografía constituye, de nuevo, como efecto de sentido la configuración de Cromañón como “genocidio del terrorismo de Estado” y (re)configura la interpelación de los agentes sociales (Ibarra, Strassera, Macri) por medio de la confrontación con la imagen del rostro de Videla, que constituye el punctum de la fotografía, en tanto figura sinecdóquica que da cuenta, en función del studium, es decir “una extensión que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura (...) que remite siempre a una información clásica” (Barthes, 2003: 10), de su vínculo con el pasado dictatorial, como un elemento que representa al todo, del cual forma parte, como representante de un Estado que jugó preponderantemente el rol de Aparato Represivo “que comprende: el gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales, las prisiones, etc.” (Althusser, 1970: 27).

La configuración de Cromañón como un acontecimiento inscripto en la polarización “tragedia”, en el epígrafe y “genocidio del terrorismo de Estado” en la imagen, aparece nuevamente en una nota titulada: “Recordaron a las **víctimas** del **incendio** en República

Cromagnon...” (**La Nación On Line**, 31/03/2005). La interpelación de los fallecidos como víctimas de un acontecimiento denominado como incendio se pondrá en vinculación con el efecto de sentido de la imagen.

La nota está acompañada por una fotografía (Foto N° 3) en plano corto, con enfoque frontal, que muestra en foco una bandera argentina que lleva adheridas las fotografías de los fallecidos y es llevada por una multitud de manifestantes, tanto hombres como mujeres, encuadrados por la cintura, que marchan con pancartas que también tienen las fotografías y los nombres de los fallecidos, acompañados de la consigna “Justicia”. La fotografía posee cierta “profundidad de campo” que es “la porción de espacio que aparece enfocada en imagen (...) permite mostrar simultáneamente en un mismo plano varios planos más o menos alejados dentro de la imagen” (Op. Cit.: 75-76), en este caso, muestra la superposición de carteles, la extensión de la bandera y la cantidad de manifestantes. En contracampo se alcanza a ver parte del edificio del Congreso Nacional iluminado y algunos focos de luz amarillenta que parece teñir la imagen y que contrasta con la oscuridad, por lo cual se observa que la fotografía ha sido tomada de noche. El epígrafe cumple una función de relevo al anclar la cadena de significantes flotantes de la imagen en la representación del objeto en el que hace foco la cámara.



(Foto N° 3) La enorme bandera encabeza la marcha de los **familiares** de las 193 **víctimas** al cumplirse ayer tres meses de la **tragedia**

Esta fotografía constituye, en tanto efecto de sentido, otra imagen representativa de marcha política que legitima el reclamo en la prensa escrita masiva y remite, en función del studium, el encuadre y plano típicos, a las marchas en conmemoración del 24 de marzo de los Organismos de Derechos Humanos. En este sentido, se observa en la imagen que se

reproducen representaciones de prácticas y símbolos de las marchas de estos Organismos, como la bandera argentina con las fotografías de los rostros y los nombres de las víctimas, portadas en pancartas o en carteles colgados sobre el pecho, predominantemente en las mujeres, denotando una “hexis corporal” (Da Silva Catela, 2001: 138) que da cuenta del lazo primordial madre-hijo. Aunque, curiosamente, en esta imagen se transforma la representación de esta práctica ya que se observa, sobre el margen derecho, la presencia de hombres con las fotografías colgadas que pareciera establecer, en este caso, el vínculo padre-hijo. Los hombres aparecen representados con una actitud corporal y de expresión en el rostro pasiva, portando la bandera argentina, de manera similar a las mujeres que aparecen en la imagen.

De este modo, la imagen de la bandera con las fotografías de las víctimas y éstas colgadas sobre el pecho de los manifestantes aparecen como significantes con capacidad de vacuidad y de flotación, en tanto no están atados a un único y determinado significado, sino que se unen a diferentes cadenas significantes, ya que sus representaciones se reproducen del reclamo por el “genocidio del terrorismo de Estado” y se transforman para la configuración de una marcha en reclamo por un “acontecimiento catastrófico” que no podría considerarse dentro de esa clasificación. La bandera argentina con las fotografías adheridas en las marchas conmemorativas del 24 de marzo tenía el sentido de restituir y dar continuidad a un proyecto político, que se construye como unificado, de “quienes murieron por sus ideales de militancia por el cambio revolucionario”. En el caso de Cromañón, la representación de la bandera argentina con las fotografías de los fallecidos parece constituir un desplazamiento de sentido en cuanto las víctimas habrían “muerto por el rock”. O más bien, lo que existiría sería un vacío de sentido en cuanto la imagen de la bandera solamente vendría a representar a “víctimas del Estado”.

Es decir que la imagen de la bandera con las fotografías de las víctimas en foco y el anclaje del epígrafe fijan el sentido entre los significantes flotantes que presenta la imagen, produciendo como efecto de sentido la representación de una marcha de carácter político, a partir de la puesta en escena de prácticas legítimas provenientes de las formaciones discursivas del reclamo de Organismos de Derechos Humanos que dan cuenta, nuevamente, de la interpelación de los agentes sociales en la producción y reproducción de modalidades de prácticas políticas.

No obstante, el efecto de sentido de la imagen de la marcha parece construir a Cromañón como un acontecimiento donde el Estado aparece interpelado particularmente en el rol preponderante de “Aparato Represivo” (Althusser, 1970: 27), lo cual resignifica la cadena significativa “víctimas” de un incendio, en el titular y/ o de una “tragedia” en el epígrafe, en

“víctimas” del “terrorismo de Estado” que reproduce, como efecto de sujeto, la imagen de “quienes murieron o fueron desaparecidos como resultado del accionar del Aparato Represivo durante el pasado político reciente” (Vecchioli, 2001: 89).

Por otro lado, hay una nota sobre una sesión en la Legislatura porteña, titulada: “Familiares dolidos y sin respuesta...” (**La Nación On Line**, 29/01/2005). La fotografía que acompaña a la nota (Foto N° 4) muestra, en “plano americano” que “encuadra por encima de las rodillas” (Magny, 2005: 39), a un grupo de mujeres y, predominantemente, de hombres ubicados en una especie de grada. La imagen posee altura del hombre o del ojo, de manera que la cámara se sitúa a la altura de las personas que aparecen en campo. Los hombres y mujeres se encuentran de pie, con enfoque casi frontal, sosteniendo en alto carteles con las fotografías de los rostros y los nombres de las víctimas, que se alcanzan a ver enteras y nítidas, en una actitud de mostrarlas como prueba de existencia simbólica, supuestamente, hacia otras personas que se encuentran fuera de campo. El epígrafe cumple una función de relevo al poner énfasis en la disposición de las fotografías y en la supuesta actitud de los familiares.



(Foto N° 4) Con las **fotos en alto**, los 40 **familiares de las víctimas** se **mantuvieron en silencio** la mayor parte de la sesión

La imagen reproduce, en tanto efecto de sentido, la puesta en escena de las fotografías de los desaparecidos, por parte de familiares pertenecientes a los Organismos de Derechos Humanos, en el Juicio a las Juntas Militares, a lo cual remite el studium de la imagen, en función de otras fotografías representativas de la prensa escrita masiva. El punctum de la imagen parece constituirlo la pared de madera que se encuentra en contracampo o fondo de la fotografía, junto con la grada donde se encuentran los familiares, que producen como efecto de sentido la escenificación de un tribunal de Justicia. Si bien la imagen no representa la

práctica del escrache típico de la agrupación H.I.J.O.S., reproduce el sentido de exponer a la vergüenza pública a quienes los familiares de los fallecidos en Cromañón apuntan con sus fotografías, de manera no-violenta y sorpresiva que, si bien no aparecen en la imagen, podrían llegar a ser personas pertenecientes a una institución que representa a “la política”, como las dos personas que aparecen, en el sector inferior de la imagen, sentadas de espaldas y con una actitud indiferente hacia los familiares. El epígrafe ancla el sentido de la imagen en la actitud, supuestamente, pacífica de los familiares y el hecho de mostrar las fotografías de los rostros de los fallecidos en las que hace foco la cámara, demuestra que la fotografía constituye una “metaimagen” (Alessandria, 1996: 13-14), en tanto las representa como valor de prueba de existencia simbólica.

La fotografía parece construir al acontecimiento Cromañón, en tanto efecto de sentido, como “genocidio del terrorismo de Estado” ya que la imagen da cuenta de la interpelación, es decir la constitución subjetiva de los familiares de los fallecidos en Cromañón por las prácticas del reclamo, pertenecientes a los Organismos de Derechos Humanos quienes parecen haber modificado las modalidades de “lo político”. El epígrafe los denomina como “familiares” de las “víctimas”, que en relación con el efecto de sentido que provoca la imagen, la cadena significativa resultante produce como efecto de sujeto una imagen y un lugar que dan cuenta de “una situación de indefensión en que se encontraban los ciudadanos bajo el dominio de un Estado represor” (Vecchioli, 2001: 89), en tanto formaciones imaginarias, es decir la imagen y el lugar que se tiene de sí mismo y de los otros y que soporta la representación fotográfica.

Otra representación fotográfica de la prensa escrita que da cuenta de esta interpelación del movimiento de Derechos Humanos y de la configuración del acontecimiento como “sacrificio” o “masacre”, aparece en una nota titulada: “Tenso clima. Negaron el planteo de nulidad pedido por Aníbal Ibarra...” (**La Nación On Line**, 17/01/2006). La nota está acompañada por una fotografía (Foto N° 5), en plano de semiconjunto que, en este caso, muestra en foco imágenes de zapatillas con los cordones desatados colgadas de un cable, en las que predominan los colores negro y blanco. La imagen posee altura normal, de este modo, la cámara se sitúa a la altura de ellas y con enfoque de perfil, lo cual produce un efecto de sentido de hilera. Esto hace que una imagen de zapatilla, la primera de la fila, aparezca como figura y el resto como fondo. En contracampo se observa parte del frente de un edificio, sobre el cual aparecen pegados carteles con las fotografías de los fallecidos y otras imágenes de zapatillas colgadas en un cable que están, prácticamente, fuera de foco. El epígrafe cumple

una función de relevo con respecto a quienes son los autores de esta puesta en escena, la representación para la prensa escrita y el lugar donde fue tomada la imagen.



(Foto N° 5) Los **familiares** de las **víctimas** expresan su dolor fuera de la **Legislatura**

En esta fotografía, el foco está puesto en la escenificación de las imágenes de las zapatillas y su disposición en hilera que produce el enfoque de perfil, colgadas de manera similar a la imagen de las zapatillas en el “santuario de Cromañón”. Pero a diferencia de éstas que se encuentran atadas en pares, las que aparecen en esta fotografía, parecen ser réplicas confeccionadas y dispuestas de manera muy prolija y ordenada, de manera individual, con los cordones desatados, que parece representar a los fallecidos como “descalzos” o “dejados”, y en las que el predominio de los colores negro y blanco parece connotar el sentido de copia, pero también el tiempo pasado, de manera similar a las fotografías de los desaparecidos. No obstante, el hecho de que las imágenes de zapatillas aparezcan colgadas como si fueran ropas, produce de nuevo, como efecto de sujeto, la idea de que los fallecidos fueron “colgados” o “sacrificados”. Esta representación de las zapatillas colgadas parece constituir, además una resignificación de la creencia popular en la cual connotan la idea de una “zona liberada”², donde no existe “ley” ni “autoridad”, que también parece ser la representación que sostienen los familiares sobre el acontecimiento Cromañón.

Las imágenes están en lugar no sólo de las zapatillas, en tanto iconos, sino también de los fallecidos, a modo de sinécdoques, quienes son interpelados como “víctimas” pasivas,

² La representación de la práctica de las zapatillas colgadas como “zona liberada” también parece relacionarse con los enfrentamientos de violencia urbana, en los barrios marginales de países como los Estados Unidos y también en el conurbano bonaerense, donde son colgados los pares de zapatillas de quienes mueren en esas luchas callejeras, lo cual parece dar cuenta de cierto grado de intencionalidad por parte de quienes eligen colgar el par de zapatillas y no una de ellas en cuanto a la pretensión de querer representar al muerto.

indefensas e inocentes, cuyas fotografías aparecen en contracampo, aunque fuera de foco. Es decir que esta fotografía constituye una representación de las imágenes que representan, a su vez, a las zapatillas.

Esta fotografía de las imágenes de zapatillas colgadas, en forma de hilera, parece evocar, de alguna manera, la imagen de la práctica del “siluetazo”, realizada por las Madres de Plaza de Mayo durante la década del ‘80, que consistía en la “puesta en escena” de “contornos de siluetas diseñadas sobre papel blanco (...), inscribían en su interior el nombre del desaparecido y la fecha del secuestro” (Da Silva Catela, 2001: 133-134). Estas siluetas representaban una figura humana vacía, en tamaño natural para generar mayor impacto público y para dar cuenta del “hueco simbólico” (Op. Cit.: 18) que producía el desconocimiento del destino de los cuerpos.

De manera similar, esta fotografía produce el efecto de sentido de siluetas que representan a las zapatillas colgadas de los cables y vacías que parecen connotar el lugar vacío de los fallecidos, pero con cierta vitalidad por el diseño juvenil, moderno y dinámico de las imágenes y la “visibilidad” que provoca esta especie de práctica que interviene en el espacio público. No obstante, esta escenificación parece dar cuenta de un “hueco simbólico” momentáneo sobre el desconocimiento del destino de los cuerpos de los fallecidos en Cromañón, por parte de los supuestos autores de dicha puesta en escena que se encuentran fuera de campo, interpelados de manera particular como “familiares”, quienes parecieran reproducir, nuevamente, a nivel imaginario, inconsciente, es decir, no racional, de formas de representación de la figura de ausentes por desaparición forzada, como si los familiares no hubieran tenido los cuerpos, cuando en realidad, lo que no hubo fue acceso directo a ellos, pero existen en el orden simbólico y la prensa escrita contribuyó a representar.

A modo de cierre, podría decirse que en las fotografías de la prensa escrita masiva se produce, de alguna manera, la representación de “Una nueva noche fría” -en alusión a una canción del grupo Callejeros- que podría simbolizar el incendio de Cromañón ocurrido por la noche, como aquella “larga noche de horror”, modo en el cual, en 1991 los Organismos de Derechos Humanos calificaron al 24 de marzo de 1976 (Lorenz, 2002: 82) y que significó el último acontecimiento dictatorial que padeció nuestro país en la década del ‘70.

Bibliografía:

ALTHUSSER, LOUIS, (1970). Ideología y aparatos ideológicos de Estado, Nueva Visión, Buenos Aires.

BARTHES, ROLAND, (2003). La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía, Editorial Paidós, Buenos Aires.

BARTHES, ROLAND, (1986). “La imagen fotográfica”. En Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces, Editorial Paidós, Barcelona.

DA SILVA CATELA, LUDMILA (2001). No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos, Ediciones Al Margen, La Plata.

FREUD, SIGMUND (1976). Cap. VI: “La elaboración onírica”. Apartados: “La labor de condensación” y “El proceso de desplazamiento”. En La interpretación de los sueños, Obras Completas, Vol. IV, Amorrortu Editores, Buenos Aires.

GRUPO μ (1987). Retórica General, Paidós, Barcelona.

LACLAU, ERNESTO, y MOUFFE, CHANTAL (1987). “Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía”. En Hegemonía y estrategia socialista, Siglo XXI, Buenos Aires.

LACLAU, ERNESTO, (2002). “Muerte y resurrección de la teoría de la ideología”. En Misticismo, retórica y política, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

LACLAU, ERNESTO, (2005). La razón populista, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

MAGNY, JÖEL, (2005). Vocabularios del cine, Paidós, Barcelona.

PÊCHEUX, MICHEL, (2003). “El mecanismo del reconocimiento ideológico”, en Zizek, S. (comp.). En Ideología. Un mapa de la cuestión, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

PÊCHEUX, MICHEL, (1978). Cap. I, parte II: “Orientaciones conceptuales para una teoría del discurso” y Segunda parte, Cap. I: “Formación social, lengua y discurso”. En Hacia un análisis automático del discurso, Gredos, Madrid.

PÊCHEUX, MICHEL, (1997). “O discurso. Estrutura ou acontecimento”. São Paulo, Pontes. Traducción del portugués realizada por Paula Rodríguez Marino para Teoría y Prácticas de la Comunicación III y Seminario de Opinión Pública, Medios y Ciudadanía. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Mimeo, Buenos Aires, 2do. Cuatrimestre 2005/ 2006.

RANCIÈRE, JACQUES, (1996). El desacuerdo. Política y Filosofía, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires.

TODOROV, TZVETAN; DUCROT, OSWALD, (1987). Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje, Siglo XXI Editores, México.

VECCHIOLI, VIRGINIA, (2001). “Políticas de la Memoria y Formas de Clasificación Social. ¿Quiénes son las ‘Víctimas del Terrorismo de Estado’ en la Argentina?”. En La imposibilidad del olvido. Recorridos de la Memoria en Argentina, Chile y Uruguay, Bruno Groppo-Patricia Flier (comps.), Ediciones Al Margen, Buenos Aires.

VEZZETTI, HUGO, (2002). Pasado y presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

CALETTI, SERGIO, (2001). “En torno de la subjetividad y otros textos”. (Borradores de trabajo para discusión). Ficha de Cátedra de Comunicación III, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, Buenos Aires.

Diccionario de la Lengua Española, (2009). Real Academia Española, 22ª Edición, ESPASA-CALPE, Madrid.

LORENZ, FEDERICO, (2002). “¿De quién es el 24 de marzo? Las luchas por la memoria del golpe de 1976”. En Jelin, Elizabeth (comp.), Las conmemoraciones. Las disputas en las fechas “in-felices”, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.

MAINGUENEAU, DOMINIQUE, (1999). Términos claves del análisis del discurso, Nueva Visión, Buenos Aires.

discurso, Nueva Visión, Buenos Aires.