

Noticias de ayer, memoria e identidad

Trabajo Final de grado - Seminario de
Artes Electrónicas 1 y 2

Alumno: Leandro Efraín Rodríguez

Tutor: Ignacio Guerra

Profesora Titular: Gabriela Golder

Prof. Adjunta: Lucía Kuschnir

JTP: Micaela F. Paz

UNTREF

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE TRES DE FEBRERO

Noticias de ayer, memoria e identidad

Abstract

Torturas, persecución, secuestro de bebés, miedo y muerte como mordaza que intentó enmudecer a muchos. Un plan sistemático que se aplicó sobre las sociedades del sur de América desde el Estado. La última dictadura cívico-militar marcó a las generaciones de nuestro país que la padecieron y hasta el día de hoy quedan secuelas por curar.

Este proyecto propone, como ejercicio de memoria, indagar sobre el pasado para reflexionar sobre nuestra identidad. Lo hace a partir de una selección de publicaciones periodísticas populares de la Argentina editadas durante los años de la última dictadura cívico-militar. Con una selección de ejemplares de la revista Gente, publicados entre los años 1976 y 1983, que funcionan como materia prima para conformar una serie de piezas digitales. En las revistas se intentó aliviar la imagen de genocidas, demonizar a los militantes y movimientos sociales y ocultar la desaparición forzada de personas.

Las imágenes de las tapas de la revista provienen de digitalizaciones de archivos públicos, realizadas en el transcurso de este Proyecto. Las gráficas son intervenidas con imágenes fotográficas de las personas desaparecidas, generando distintas animaciones. Como medio se desarrolló un entorno web, con el fin de generar un archivo, favorecer la difusión de la reconstrucción emotiva y también señalar la complicidad de ciertos medios de comunicación durante la última dictadura.

<http://noticiasdeayer.net.ar>

Agradecimientos

A Ignacio Guerra, por la buena predisposición, las correcciones y el acompañamiento durante todo el Proyecto.

A Cecilia Iida, por las sugerencias y recomendaciones.

A mis hermanos Juan y Martín, por la ayuda con el diseño web.

A los compañeros que a lo largo de la carrera estuvieron para dar una mano.

A Silvia Rodríguez Paz, por las correcciones de escritura.

A Romi, por estar siempre.

Índice

01 - Noticias de ayer	
01.1 - Descripción del Proyecto	pág. 05
01.2 - Objetivos	pág. 06
01.3 - Introducción	pág. 07
02 - Contexto	
02.1 - Memoria e identidad	pág. 10
02.2 - Los medios gráficos durante la dictadura	pág. 13
02.3 - Antecedentes de trabajos relacionados - Estrategias Latinoamericanas del arte como forma de liberación	pág. 16
02.4 - Calles virtuales, internet como espacio público	pág. 27
03 - Producción de piezas digitales	pág. 30
04 - Conclusiones - Huellas del tiempo en la virtualidad	pág. 35
05 - Bibliografía	pág. 37

01.1 - Descripción

Este trabajo final de grado consta de dos instancias que se fueron enriqueciendo una a otra durante su proceso: esta investigación y el desarrollo de las piezas digitales en un entorno web a partir del cruce de fotografías de desaparecidos con tapas de revista Gente del periodo del último golpe cívico militar argentino.

En este desarrollo se indaga sobre una serie de obras artísticas que funcionan como antecedentes y referencia para estas piezas. También funciona para reflexionar sobre el concepto de Memoria según la visión de determinados autores, como Elisabeth Jelin, Pierre Nora y Jaques Le Goff, que han investigado el tema en profundidad. Asimismo ofrece un resumen de los análisis sobre la complicidad de ciertos medios de comunicación con la dictadura argentina.

Las piezas digitales, animaciones de tapas de revista Gente intervenidas con fotografías de desaparecidos que irrumpen en la frivolidad de la farándula nacional y el discurso oficial de los genocidas de turno. De esta manera se intenta señalar y contrastar los rostros de los detenidos desaparecidos con la construcción de un sistema de valores impuesto desde el gobierno militar.

Al tiempo que salía a la calle cada número semanal de la revista, se planificaban y concretaban decenas de secuestros y asesinatos, niños recién nacidos eran separados de sus padres y privados de su identidad, y miles de sesiones de torturas se ejecutaban dentro de los centros clandestinos de detención. Mientras tanto en las tapas de Revista Gente se podían leer títulos como: “¿Qué hace usted para que su hijo no sea guerrillero?”(08/07/1976) Gente (N.º 572) o “Reportaje a Massera” acompañado por una foto sonriente del miembro de la Junta Militar (28/04/1976) Gente (N.º 614), también “Martínez de Hoz, después de la úlcera” (25/05/1977) Gente (N.º 618).

Este trabajo tiene la intención de ser popular. Aunque es cierto que posee ciertas restricciones, algunas propias de la herramienta tecnológica utilizada a la que muchas personas no tienen acceso, en algunos casos por elección y en mayor medida por razones económicas, ya que es necesario contar con dispositivos apropiados para acceder a internet y conectividad. Por su parte, para que los menores se involucren en el tema, es necesario el acompañamiento responsable del adulto que guíe y colabore en la comprensión de la problemática.

01.2 - Objetivos del trabajo:

Una de las prioridades de este trabajo, es aportar a sostener vigente la problemática de la “presencia de la ausencia”. Ofrece como propuesta un ejercicio de memoria para resistir al olvido. Al mismo tiempo, dejar en evidencia la responsabilidad civil de algunos medios de comunicación y de su complicidad con el terrorismo de Estado. A los efectos de lograr los objetivos indicados, se tomaron como punto de partida producciones que refieren a la memoria e identidad posteriores al tiempo de la dictadura argentina, también desarrollos conceptualistas latinoamericanas anteriores y contemporáneas.

- **Indagar sobre el tratamiento que algunos medios gráficos hicieron de la última dictadura argentina y, consecuentemente, su complicidad con la misma.**
- **Describir obras y/o realizaciones que se entendieron como antecedentes y referencia de las piezas digitales**
- **Desarrollar un proyecto web artístico que funcione como ejercicio de memoria**

01.3 - Introducción

“La memoria viva no nació para ancla. Tiene, más bien, vocación de catapulta. Quiere ser puerto de partida, no de llegada. Ella no reniega de la nostalgia, pero prefiere la esperanza, su peligro, su intemperie. Creyeron los griegos que la memoria es hermana del tiempo y de la mar, y no se equivocaron” (La Memoria Viva, Eduardo Galeano)

El último golpe cívico militar que sufrió la Nación Argentina tuvo como saldo 30 mil detenidos desaparecidos, y otros miles de víctimas que fueron torturadas y secuestradas, incluyendo mujeres embarazadas y niños recién nacidos que fueron apropiados. A más de 40 años de lo sucedido todavía hay juicios por terminar, personas que tienen que recuperar su identidad y muchas otras heridas invisibles por sanar en el entramado social. Por lo dicho resulta de vital importancia reflexionar e intentar encontrar herramientas para ejercitar la memoria por todos los medios. En este caso es a través de la producción artística.

Una de las motivaciones de este trabajo fue encontrarme sorpresivamente con una de las placas de memoria de los desaparecidos en la puerta del colegio “Nuestra Señora de la Merced” de la localidad donde viví mi infancia, Caseros, Provincia de Buenos Aires. Este mosaico, que no había estado durante los años de mi niñez, llamó mi atención. Había visto otras placas iguales en otros espacios y cada vez que pude me detuve a observarlas y leerlas.



Figura 1. Placa de memoria y frente de colegio

Fue un impacto y fue determinante; se convirtió en un disparador. Si bien ya venía elaborando distintas ideas para trabajar sobre memoria en el Seminario, esta placa en este

contexto de la puerta de un colegio (religioso) y una iglesia, un lugar transitado generalmente por niños y adolescentes. Ese encuentro con lo inesperado en el espacio público fue el punto clave, decisivo, para pensar sobre mi producción.

Una de las sensaciones que ese hallazgo me generó fue pensar mi propia infancia y la poca información sobre la dictadura militar que por esos años circulaba. Cursé la primaria de 1991 a 1997 y no tengo referencias de haber tenido educación formal respecto a este tema; es más hasta lo recuerdo como un tabú. Evidentemente las aguas no estaban calmas todavía y el menemismo no ayudaba.

El hecho de haber estudiado periodismo después del secundario también tuvo su impacto para realizar éste, mi trabajo. Mi tránsito por los caminos del periodismo me hizo consciente de la complicidad de los medios informativos nacionales con respecto al golpe.

Por último, y ya en lo que se refiere a la materialidad de la propuesta, vi como imperiosa la necesidad de trabajar con internet como medio, ya que en la actualidad su utilización se encuentra en obvio apogeo y gran parte del flujo informativo que se consume tiene preponderancia tanto en redes sociales como en páginas web.

Este auge comunicacional a través de las redes tuvo gran incremento e impacto a partir de las medidas de aislamiento social obligatorio que sufrió la sociedad mundial como respuesta de la pandemia del virus COVID-19. Este proyecto fue atravesado por la pandemia y sus consecuencias sociales. Las reflexiones sobre la virtualidad en la sociedad fueron necesariamente replanteadas.

Para este proyecto fue clave repensar en primera instancia a qué denominamos Memoria, podría decirse que no hay una definición única. A través de la historia, distintos pensadores han desarrollado una variedad de perspectivas interesantes de relacionar para profundizar el concepto.

Es interesante analizar las miradas generales que atraviesan las sociedades en cuanto a memoria, como es el caso del historiador francés Pierre Nora. Para este pensador, la memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado, además de esto, siempre es colectiva aunque se registre como individual. "La memoria es la vida, siempre llevada por grupos vivientes y a este título, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, susceptible a largas latencias y repentinas revitalizaciones". (Nora, 1984, p.2).

La propuesta de este Proyecto es utilizar como material de trabajo las Revistas Gente publicadas durante la última dictadura cívico-militar del país. Ya que este semanario al igual que otros de editorial Atlántida y otras publicaciones nacionales, funcionaron en mayor o menor medida como formadores de opinión pública a favor de los genocidas. Estos medios gráficos hicieron esto a través de políticas de ocultamiento, deshumanización de militantes asesinados y dominación simbólica de creencias y valores. A raíz de estas premisas surgen interrogantes que funcionan como guías de este emprendimiento: **¿Cómo puedo intervenir artísticamente las revistas cómplices de la última dictadura militar**

en un entorno web? ¿Qué conflictos trae aparejados realizar una producción de memoria e identidad desde un proyecto virtual? Y al mismo tiempo: ¿Qué tan necesario es ocupar el espacio virtual?

En la investigación *Imágenes de la última dictadura cívico-militar* la Licenciada en Ciencias de la Comunicación Cora Gamarnik (2011) explica:

La dictadura no solo gobernó a través del terror, de la instalación del miedo y de la supresión de la libertad de expresión. Al mismo tiempo desarrolló estrategias de búsqueda de consenso y de apoyo a sus objetivos. Los diarios y las revistas ilustradas fueron un actor político clave a la hora de crear un clima favorable en la opinión pública de apoyo al golpe de Estado y la fotografía fue un elemento central de esa construcción. (p. 51)

Al mismo tiempo, la mayor parte del flujo comunicacional de esta era sucede a través de las nuevas plataformas digitales como las redes sociales (Instagram, Twitter, Facebook), plataformas audiovisuales (YouTube, Vimeo), páginas webs, etc. El crecimiento en los últimos años de la utilización de computadoras y teléfonos móviles, por gran parte de la población hizo que sea prácticamente ineludible la utilización de medios digitales para alcanzar a la mayor cantidad de destinatarios posibles.

Para citar referencias artísticas se tomarán 3 ejes: la memoria, el periodismo y la reutilización de símbolos para la denuncia. Se tomará como antecedentes a experiencias y artistas pertenecientes al denominado Arte Conceptualista Latinoamericano por sus relaciones con lo político, social y comunicacional. “El Siluetazo” es una de las intervenciones públicas más impactantes en cuanto a memoria y es uno de los pilares para pensar sobre esta temática. Obras como “Nosotros no sabíamos” (1976) de León Ferrari e “Inserciones en circuitos ideológicos” (1970) de Cildo Meireles resultan también fundamentales en este trabajo.

Como referentes actuales se tomarán en cuenta proyectos realizados en entorno web durante la pandemia mundial COVID-19 que funcionaron para acompañar los ejercicios de memoria y la Marcha anual del 24 de marzo que debió suspenderse el corriente año 2020. Por ejemplo <https://www.marchavirtual.com.ar> fue realizado por una agrupación de cooperativas para reflejar el compromiso de las personas que al no poder asistir a la marcha se expresaron en las redes sociales. También se tomarán trabajos contemporáneos de ciberactivismo como “Las cartas de la memoria” (2014) de H.I.J.O.S. Bogotá y la instalación interactiva de Leo Nuñez “Desilusiones ópticas” (2019).

02 - Contexto

02.1 - Memoria e identidad

Organizaciones de derechos humanos, activistas, movimientos sociales y artistas comprometidos políticamente pelean contra lo implacable: el olvido. A lo largo de las épocas de la historia el significado de Memoria fue modificándose de acuerdo -entre otras cosas- con los soportes almacenadores de información: transmisión oral, papiros, libros, monumentos y soportes digitales, entre tantos otros. Los análisis sobre memoria son extensos, complejos y de abordaje difícil; a continuación haremos un breve resumen de las ideas principales que distintos autores trabajaron y funcionan para reflexionar sobre las distintas aristas de este proyecto.

La socióloga argentina Elizabeth Jelin hace una diferenciación respecto de otros autores. Mientras que muchos hablan de memoria de manera singular, en los textos de Jelin se enuncia como memorias en plural, ya que según ella, no hay una sola memoria sino muchas memorias: “En cualquier momento y lugar, es imposible encontrar una memoria, una visión y una interpretación única del pasado, compartidas por toda una sociedad” (Jelin, 2002, p. 5). Jelin (2002). Ella misma además, hace un análisis de las memorias según en tres premisas centrales que resultan fundamentales como guía:

Primero, entender las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales. Segundo, reconocer a las memorias como objeto de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcados en relaciones de poder. Tercero, <historizar> las memorias, o sea, reconocer que existen cambios históricos en el sentido del pasado, así como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas. (p. 2)

Quien hace un desarrollo detallado sobre historizar la memoria es el historiador francés Jaques Le Goff en su libro “El orden de la memoria” donde explica las diferentes etapas por las que han transcurrido las sociedades en relación con la memoria y las diferentes herramientas de sus épocas.

En primer lugar, Jaques Le Goff (1991), define a la “memoria étnica” como aquella perteneciente a los pueblos que no tienen escritura y transmiten su cultura a través de la oralidad con un vehículo principal como el canto. Luego describe un proceso “de la oralidad a la escritura” enmarcado en un período que va de la prehistoria a la antigüedad, en el cual comienzan figurar eventos como la conmemoración a través de los monumentos y la escritura.

Lo que según Le Goff revoluciona la memoria occidental es la imprenta. Dicho invento le permitió a las sociedades transmitir y distribuir el conocimiento de manera mucho más veloz. Destaca también que a partir del Renacimiento “la conmemoración se apropia de nuevos instrumentos de sostén: monedas, medallas y estampillas se multiplican” (Le Goff, 1991, p.170).

Otros dos elementos destacados en la historia de la memoria son, por un lado, los monumentos a los caídos, marcado como un hito en el día posterior de la Primera Guerra Mundial, y por otro lado la fotografía, que es otro de los hallazgos más importantes, ya que “revuelve la memoria multiplicándola y democratizándola” (Le Goff, 1991, p. 172).

Por último Le Goff, al hablar de las computadoras, señala a la memoria electrónica como unos de los elementos más “espectaculares” desde 1950 hasta la actualidad, ya que en ciertos casos puede ser “ilimitada”. A pesar de lo dicho, sostiene que la memoria humana tiene “un amplio sector no informatizable”.

Refiriéndose a éste, nuestro tiempo de herramientas tecnológicas, el historiador francés Pierre Nora (1984) lo define como “archivístico” y lo explica de la siguiente manera:

El movimiento que comenzó con la escritura culmina en la alta fidelidad y la cinta magnética. Cuanto menos vivida desde el interior sea la memoria más necesita exteriores y referencias tangibles vive solo a través de ellos. De allí la obsesión del archivo que marca lo contemporáneo, y que afecta al mismo tiempo la conservación integral de todo lo presente y la preservación integral de todo lo pasado. (p. 8)

Respecto de esta sobreabundancia de huellas del pasado entre archivos públicos y privados que alude Nora, Jelin hace una diferenciación entre los procesos activos y pasivos de memorias. Según la socióloga argentina el proceso de activación de las memorias se da cuando la información archivada del pasado es llevada a la “interacción social del drama presente” al ser esta información interpretada. De otra manera, sin interpretación, estos archivos permanecen como objetos pasivos de nuestras memorias.

Es necesario destacar que detrás de las diferentes herramientas que funcionan como elementos de memoria hay un entramado de luchas políticas. En cuanto a esto, tanto Le Goff como Jelin coinciden. En términos generales el historiador francés explica: “la memoria colectiva es uno de los elementos más importantes de las sociedades desarrolladas y de las sociedades en vías de desarrollo, de las clases dominantes y de las clases dominadas todas en lucha por el poder o por la vida, por sobrevivir o por avanzar” (Le Goff, 1991, p. 181).

Para Jelin (2002): “Se torna necesario centrar la mirada sobre los conflictos y disputas en la interpretación y sentido del pasado, y en el proceso por el cual algunos relatos logran desplazar a otros y convertirse en hegemónicos” (p. 40). Sostiene asimismo que mientras transcurren los periodos dictatoriales: “La censura es explícita, las memorias

alternativas son subterráneas, prohibidas y clandestinas, y se agregan a los estragos del terror, el miedo y los huecos traumáticos que generan parálisis y silencio” (p. 41).

En esta lucha de relatos de Memorias, Jelin define a los actores como “emprendedores” de memorias entre los cuales se encuentran con un rol protagónico a los movimientos de derechos humanos por un lado, y en oposición, a militares y partidos de derecha; por ejemplo en las dictaduras de América del Sur. La búsqueda de estos emprendedores según la socióloga argentina es “que pretenden el reconocimiento social y de legitimidad política de una (su) versión o narrativa del pasado” (Jelin, 2002, p. 49).

02.2 - Los medios gráficos durante la dictadura

Las redacciones de los distintos medios gráficos, durante la dictadura militar, estaban bajo la amenaza y control del Estado, más allá de esto, también es verdad que determinados medios de información fueron cómplices con la construcción de un discurso en la opinión pública.

El impacto informativo que hoy en día ejercen las “fake news” en esa circunstancia sucedía de otra manera: durante los 70 y 80 los medios de información tenían un alto grado de credibilidad y llegada a la población al realizar operaciones de prensa; en la actualidad los *trolls* masivos divulgan información falsa en las redes sociales e instalan ideas y debates sobre diversos temas.

Al mismo tiempo que la dictadura censuraba un determinado tipo de discurso político, lo sustituía por un sistema de valores e ideas para dar validez a su accionar represivo de violencia. De esta manera obtuvo el consenso social necesario para, en primer instancia, tomar el poder político del país y posteriormente reprimir, perseguir, detener y asesinar hombres y mujeres.

Esta estrategia de intervención simbólica en principio fue realizada durante los años anteriores al golpe militar. Los medios de información instalaron la idea de caos y violencia social durante el gobierno de Isabel Perón para sembrar la necesidad de un orden que únicamente podía brindar las Fuerzas Armadas. Según la docente e investigadora de fotoperiodismo Cora Gamarnik: “Antes del golpe de Estado los diarios muestran una violencia incontenible, donde se cuentan los muertos por horas. La prensa contribuye con una extraña mezcla de noticias jerarquizadas por fuera de toda lógica” (Gamarnik-Fernandez, 2011, p. 59). El foco de las acusaciones estaba destinado a la llamada “subversión” o “terrorismo”.

Luego durante el inicio de la dictadura militar, específicamente los primeros dos años, se ejecutó “un plan sistemático de persecución, censura y represión a un determinado tipo de productos culturales y a sus autores” explica Gamarnik (2011, p. 51). Para completar esta imposición cultural además se generó una “política de visibilidad y productibilidad” en el terreno de la imagen con respecto a la Junta Militar.

Para fortalecer esta dominación simbólica los medios de información tenían prohibido comunicar sobre los operativos de secuestros y lo que sucedía en los centros clandestinos. Además, desde las publicaciones, se realizó un proceso de “deshumanización” sobre las víctimas del terrorismo de estado que consistía en, por ejemplo, no brindar sus nombres o denominarlos genericamente, “delincuentes subversivos”. Gamarnik (2011) lo desarrolla de la siguiente manera: “La no imagen, la no personificación, la ausencia de cualquier marca de identidad de los militantes que eran secuestrados y asesinados fue, antes y después del golpe, la estrategia de deshumanización por excelencia más utilizada por la prensa” (p. 61).

En este sentido la editorial Atlántida fue clave en las publicaciones de revistas como Para Ti, Gente y Somos. Para Gamarnik (2011): “Estas revistas se transforman así en un objeto privilegiado de análisis de las imágenes que apoyaron, fomentaron y legitimaron a la dictadura militar” (p. 76).

La revista Gente, dirigida en ese entonces por Aníbal C. Vigil, fue analizada por la Licenciada en Ciencias de la Comunicación Silvia María Jurgiel (2015) en relación con los primeros dos años del último golpe militar, y lo sintetiza de la siguiente manera: “Puntualmente lo que propone la revista es una entrega extrema por parte de los militares en nombre del país, enmarcada en la implantación de aquellos valores que logren eliminar los elementos negativos del tejido social” (p. 11).

Jurgiel explica cómo la revista Gente en conjunción con los discursos oficiales hizo hincapié en una “moralidad militar” construida en torno a los ejes conservadores de la familia tradicional y los principios de la Iglesia católica, en contraste con la supuesta “inmoralidad” de la “subversión” o “terrorismo”.

Así, en esta investigación, se ejemplifica cómo a partir de distintas entrevistas del semanario a los jefes de las fuerzas militares, éstos eran mostrados como personas muy próximas al sentir de la población. Lo dicho puede apreciarse en los siguientes ejemplos:

Gente N.º 574. 22/07/1976. “Con Videla por la Patagonia” (Ref. Figura 4)

Gente N.º 618. 26/05/1977. “Videla y los periodistas japoneses” (Ref. Figura 2)

Gente N.º 662. 30/03/1978. “Videla turista en Cataratas”

Otro punto muy notorio, evidencia del ocultamiento y la deshumanización de los desaparecidos se da en la tapa del número 597 (Ref. Figura 3). Gamarnik (2011) lo desarrolla de la siguiente manera:

El lugar vacío de los cuerpos que desaparecieron — la imagen ausente— es ocupado por el cuerpo de la modelo. Tema de tapa e imagen no se contraponen, por el contrario, existe una relación de complementariedad entre la violencia y la persuasión, la violencia y la frivolidad, en definitiva entre la coerción y el consenso. (p. 77)



Figura 2. Revista Gente N° 618 (1977)



Figura 3. Revista Gente N° 597 (1976)



Figura 4. Revista Gente N° 574 (1976)

02.3 - Antecedentes de trabajos relacionados:

Estrategias latinoamericanas del arte como forma de liberación

Este trabajo contiene una serie de animaciones en el marco de un desarrollo web. Las piezas digitales son tapas de revistas Gente, del periodo de la última dictadura militar, intervenidas con fotografías de desaparecidos secuestrados en el transcurso de la semana en que salió a la venta ese número. De esta manera se intenta hacer evidente la complicidad de este medio con el gobierno militar, y hacer posible la extrapolación a otras empresas periodísticas de igual o similar formato ideológico. Además de dar continuidad a la lucha y contra el olvido. Este contraste surge de una búsqueda y la necesidad de elaborar un proyecto actual sobre memoria e identidad relacionado con el último golpe cívico militar de la Argentina.

Se tomaron referencias los trabajos artísticos políticos más impactantes de la Historia Nacional relacionados a esta temática. La intervención urbana *El siluetazo* realizada en el año 1983 (Ref. Figura 5), el trabajo de León Ferrari "Nosotros no sabíamos" (Ref. Figura 6), y la muestra fotográfica "Ausencias" de Gustavo Germano realizada en el año 2006 (Ref. Figura 10). Son estas tres obras aportes que, desde el arte, funcionan como una denuncia de esas ausencias, y no menos importante un rescate del olvido y estrategia de visibilización.

Como antecedente, previo al periodo del Golpe Militar, encontramos proyectos que se relacionan desde el abordaje político. Uno fue el evento multidisciplinario *Tucumán Arde* del año 1968, durante la dictadura de Onganía, concebido y realizado por un colectivo de artistas. También la instalación *Violencia* de Juan Carlos Romero de 1973 que toma como corpus de trabajo, simbologías del periodismo gráfico.

Del contexto latinoamericano podemos nombrar proyectos como los del artista brasileño Cildo Meireles y sus *Inserciones en circuitos ideológicos*, tanto en billetes y en botellas de Coca Cola, con frases como "yanquis go home", durante la década de los 70.

Entre los proyectos web, locales y actuales, se toma como referencia Marcha Virtual¹ que reúne y expone en conjunto las publicaciones en redes sociales para recrear de alguna manera la histórica marcha del 24 de marzo suspendida en 2020 por la pandemia del coronavirus. También tomamos como referente de ciberactivismo el trabajo de la organización Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio Bogotá (H.I.J.O.S.) con las prácticas comunicativas Cartas de la Memoria.

¹ <https://www.marchavirtual.com.ar>

El siluetazo(1983)

Esta experiencia colectiva realizada durante la Tercera Marcha de la Resistencia, convocada por las Madres de la Plaza de Mayo, el 21 de septiembre de 1983, fue iniciativa de 3 artistas visuales: Rodolfo Aguereberry, Julio Flores y Guillermo Kexel, y fue concretada con la ayuda de Organismos de Derechos Humanos y de militantes políticos.

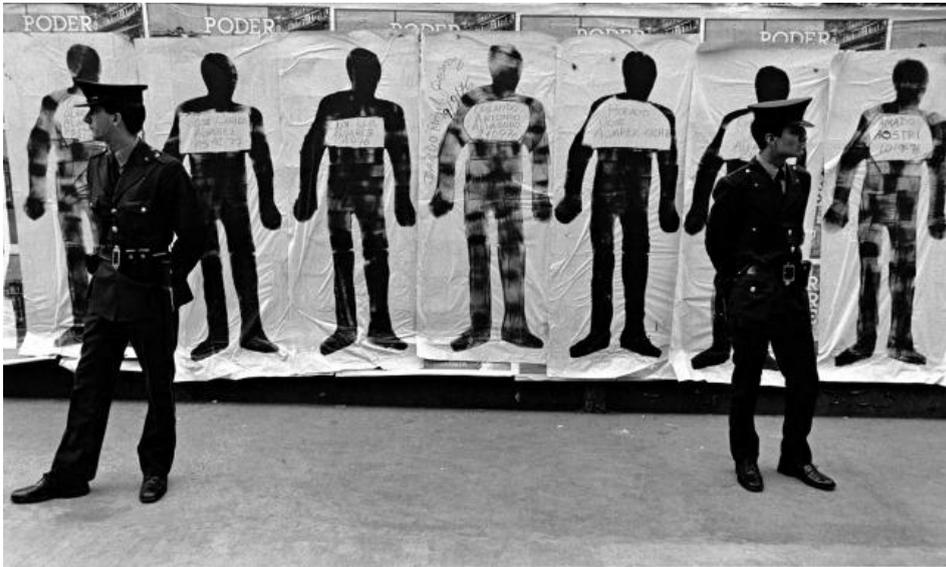


Figura 5. Siluetazo (1983)

Las siluetas eran trazadas en escala real con la colaboración de personas que funcionaban como moldes recostadas sobre el papel, luego estas siluetas eran pegadas sobre las distintas paredes de los edificios de la ciudad. De esta manera quedaba representada la presencia de la ausencia, se traían a lugar, simbólicamente, miles de personas secuestradas y asesinadas.

Estas siluetas impactaron de una forma tan contundente en la sociedad, que se constituyeron en herramienta visual para la representación de los desaparecidos, volviendo a hacerlos presentes en cada marcha de la memoria.

Es necesario destacar también el contexto social en el cual se desarrolló esta actividad artística y política, ya que la población estaba liberándose de la represión de la dictadura. Según la escritora e investigadora Ana Longoni y el curador Gustavo Bruzzone (2008, p. 8):“El siluetazo señala uno de esos momentos excepcionales de la historia en que una iniciativa artística coincide con la demanda de un movimiento social, y toma cuerpo por el impulso de una multitud”.

La toma del espacio público en esta intervención es un hecho fundamental. Esto implica, como elección artística y política, existir por fuera de la institución Museo y suma la participación espontánea del transeúnte casual. En este sentido se podrían unir algunos puntos de relación entre la calle e internet en tanto espacio público. Este tema será ampliado más adelante.

En esa dirección intenta dirigirse “Noticias de ayer”, para aquellos espacios que pueden ser utilizados como ejercicios de memoria aún en un ámbito virtual. Tomando al Siluetazo como uno de los referentes más relevantes e impactantes en cuanto al compromiso con la memoria.

Nosotros no sabíamos - León Ferrari(1920-2013)

Trabajado a partir de recortes de periódicos, de publicaciones referidas a los crímenes de la dictadura, la utilización del título “Nosotros no sabíamos” hace referencia al argumento popular para justificar la indiferencia y la falta de compromiso para con la situación que no era sino los crímenes del terrorismo de Estado sucedidos día a día durante ese periodo. Finalmente estos recortes fueron reunidos en un libro.

Por obras como esta León Ferrari es considerado uno de los artistas conceptualistas más representativos de Argentina. Por su impacto y por el cómo utiliza el material periodístico fue de vital importancia tener como antecedente este Proyecto para la realización de “Noticias de ayer”. Tienen en común ambos trabajos cierto carácter de archivo, aunque uno más abarcativo en cuanto a la variedad de medios y más acotado en cuanto al tipo de noticias; y el otro centrado en un solo medio y sus diferentes portadas durante un periodo puntual.

La intervención del artista -Ferrari- se remite a recortar la noticia y ponerla en diálogo con otras similares. El resultado tiene un alto impacto y una gran irrupción en la opinión pública de la época.



Figura 6. Nosotros no sabíamos, León Ferrari (1976)

Tucumán Arde(1968)

Fue un evento organizado por una agrupación de artistas de vanguardia pertenecientes a Rosario y Buenos Aires en el cual los límites entre arte y política eran difusos. La propuesta fue multidisciplinaria y la motivación era denunciar las condiciones económicas y sociales que padecía la población tucumana bajo la dictadura de Juan Carlos Onganía.

Entre las herramientas utilizadas para difundir el cierre de los ingenios tucumanos y la desigualdad de la Provincia estaban el grafiti, recortes de diarios, grabaciones reproducidas en altavoces, un servicio de café sin azúcar, proyección de videos documentales y textos. Además, el colectivo de artistas tuvo la colaboración de sociólogos y periodistas, para el trabajo previo de investigación y difusión.

Este evento fue realizado primero en el edificio de la sede de la C.G.T. de Rosario en noviembre de 1968 y luego en Buenos Aires. Entre los artistas que conformaron el grupo se encontraban León Ferrari, Graciela Carnevale, Roberto Jacoby, Eduardo Favario y Juan Pablo Renzi.



Figura 7. Tucumán Arde, C.G.T. de Rosario (1968)

Durante la inauguración de la muestra se repartió un manifiesto, en el cual se podía leer: “[...] un arte total, un arte que modifique la totalidad de la estructura social, un arte que transforme, uno que destruya la separación idealista entre la obra de arte y la realidad; un arte social, que es aquel que se fusiona con la lucha revolucionaria contra la dependencia económica y la opresión de clases” (Camnitzer, 2008, p. 92).

Si bien Tucumán Arde abarca una significativa cantidad de formas artísticas con un punto en común, la muestra resulta ineludible a la hora de pensar en antecedentes artísticos políticos argentinos. También funcionan como antecedente al igual que “Nosotros no sabíamos” de Ferrari y “Violencia” de Romero por la apropiación de elementos periodísticos para elaborar la obra.

Violencia (1973-1977/2011) - Juan Carlos Romero

La instalación “Violencia” del artista argentino Juan Carlos Romero, montada por primera vez en el año 1973 en el Centro de Arte y Comunicación (CAyC), consta de la superposición y repetición de la palabra “VIOLENCIA” sobre afiches, que recorren las paredes de la muestra.

Con simpleza el artista aproxima imágenes provenientes de los medios de comunicación gráficos y cartelería callejera de orígenes políticos. La tipografía en negro sobre un fondo amarillo, eficaz y contundente para impactar en la reflexión.



Figura 8. Violencia (1973)

Esta obra se relaciona con "Noticias de ayer" por la utilización de los recursos del periodismo gráfico como la tipografía. Aún cuando no se utilizan referencias directas como los recortes de León Ferrari en "Nosotros no sabíamos", su potencia conceptual sirven de gran inspiración para cualquier trabajo artístico político.

Inserciones en circuitos ideológicos - Cildo Meireles



Figura 9. Inserciones en circuitos ideológicos (1970)

El artista brasileño Cildo Meireles a principios de los 70 tomó objetos como billetes y botellas de Coca Cola, les agregó mensajes y los volvió a insertar en su circuito habitual. De esta manera utilizaba el proceso de consumo masivo como un medio artístico. Una forma de *détournement* al transformar estos objetos de consumo en piezas de arte.

En los billetes insertaba mensajes como “¿Quem matou Herzog?”, por el asesinato del periodista Wladimir Herzog por parte de la dictadura brasileña y en las botellas de Coca Cola expresiones tales como “Yankees go home!” denunciando las políticas de intromisión de Estados Unidos en otros países a nivel económico y cultural. También invitaba a la sociedad a que complete con sus mensajes críticos en los distintos elementos.

Este tipo de trabajos funcionan como antecedente para el presente Proyecto por la apropiación del elemento capitalista y su transformación en pos de la generación de una obra. Una de las grandes diferencias con “Noticias de ayer” es que en los trabajos de Meireles los objetos modificados retornan a su circulación habitual en el mercado de consumo. En cambio las imágenes de tapa de la revista Gente al ser de archivo, no vuelven al circuito comunicacional, por ser objetos de colección o de revisión histórica.

Ausencias(2006) - Gustavo Germano

En esta muestra fotográfica Gustavo Germano contrasta fotografías familiares previas al golpe cívico militar con una recreación de cada imagen posterior a la desaparición de las víctimas. La singularidad reside en que la segunda captura está realizada en el mismo lugar y se reiteran las posiciones físicas y actitudinales de las personas retratadas quedando vacío el espacio que antes ocupó la persona muerta o desaparecida evidenciando de esta manera el paso del tiempo y la crueldad de los crímenes.

La colección fue realizada, en principio, con víctimas de la Provincia de Entre Ríos pero dada su fuerza e impacto se recreó luego en Uruguay, Brasil y Colombia, con sus casos locales. Se publicó un libro conteniendo las imágenes y una crónica de cada situación, en algunos casos se realizaron intervenciones urbanas con estas fotografías ampliadas como gigantografías.

Según Natalia Fortuny en su libro *Memorias Fotográficas* (2014, p. 95): “La desaparición aparece perpetuada densa y palpablemente entre una foto y otra. (...) Las imágenes de Germano constituyen una obra sobre el tiempo y las maneras como la ausencia provoca una extraña suspensión temporal, cercana al anacronismo y su montaje heterogéneo”.

Esta muestra fotográfica inicialmente fue concebida y concretada en un contexto distanciado del fin de la Dictadura en contraste a las obras anteriormente señaladas como el Siluetazo cuya realización ocurrió en plena efervescencia de la vuelta a la democracia o Nosotros no sabíamos que fue desarrollada en paralelo al Golpe Militar. Seguramente por eso tiene un carácter mucho más reflexivo.



1974

Fernando Amestoy Fettolini
Aurora Yturbide
Martín Amestoy Yturbide
María del Carmen Fettolini
María Eugenia Amestoy Fettolini

2006

Aurora Yturbide
Martín Amestoy Yturbide

Figura 10. Ausencias (2006)

En Ausencias están en juego las relaciones humanas más importantes, como la familia o la amistad. Por otro lado en relación con el proyecto “Noticias de ayer” las fotografías de desaparecidos que dialogan en cada animación tienen en común la fecha de publicación de cada número de la revista Gente, su diálogo es con el trabajo de ocultamiento que la Editorial construía.

Además las fotografías que se contrastan en Ausencias relacionan dos tiempos diferentes, dejando en evidencia la ausencia del desaparecido. En cambio en “Noticias de ayer” las imágenes que conforman cada animación hacen referencia a una misma temporalidad para señalar por un lado la ausencia y por otro la complicidad del medio gráfico con la dictadura militar.

Cartas de la memoria (2014) - H.I.J.O.S. Bogotá

Las cartas de la memoria forman parte de prácticas comunicativas de la organización Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S.) Bogotá de Colombia dentro del ciberactivismo². Esta organización realiza acciones urbanas como grafiti, manifestaciones o música en vivo.

En Las cartas de la memoria se nombra a estudiantes y sindicalistas disidentes asesinados por el estado Colombiano, acompañados por sus rostros y frases como

² <http://www.hijosbogota.org/index.php/cartas-de-la-memoria>

“Educación y Utopía son nuestras cartas” o “La imaginación y la alegría son nuestras cartas”. Las imágenes fueron diseñadas por Alejandra Gaviria S., integrante de H.I.J.O.S. en Bogotá. Estas estrategias comunicativas a través de redes sociales y plataformas virtuales funcionan como referente actual de memoria con herramientas digitales.



Figura 11. Cartas de la memoria

Marcha Virtual(2020)

La Federación Argentina de Cooperativas de Trabajo de Tecnología, Innovación y Conocimiento desarrolló una plataforma web³ para reunir todas las manifestaciones virtuales por la memoria, que debido al confinamiento obligatorio por la pandemia del COVID-19, los Organismos de Derechos Humanos debieron suspender. No hubieron, en razón de la causa mencionada, marchas en ningún lugar del país. tal como se realizan los 24 de marzo por el Día de la Memoria por la Verdad y la Justicia.

Este sitio web reunió todas las imágenes que se publicaron en la red social Twitter durante todo el 24 de marzo de 2020 con algunos de los hashtags oficiales: #MesDeLaMemoria #24DeMarzo #ConstruimosMemoria #PañuelosConMemoria #Son30000. Esta plataforma también se replicó en la Marcha del Silencio de Uruguay en el

³ <https://www.marchavirtual.com.ar>

20 de mayo de 2020 con la misma finalidad de manifestarse de manera colectiva desde sus hogares.

Si bien no es un desarrollo estrictamente artístico es interesante tomarlo como un referente en plataformas virtuales puestas al servicio de la reflexión sobre las distintas formas de construcción de memoria.



Figura 12. Marcha virtual (2006)

Desilusiones ópticas (2019) - Leo Nuñez

Esta instalación interactiva de Leo Nuñez utiliza el acto de arrojar papelitos para visibilizar a los desaparecidos, haciendo referencia al Campeonato Mundial de Fútbol de 1978. Convierte a cada trozo de papel en una especie de pequeña pantalla sobre la que se proyectan imágenes de rostros de desaparecidos.

De esta manera denuncia la utilización del deporte como distractor de la población argentina frente a los crímenes de lesa humanidad que ocurrían, por ejemplo, a metros del estadio donde se jugó la final del Campeonato Mundial, en el centro clandestino de detención, tortura y exterminio de la ESMA.

Esta obra fue exhibida en el museo de la Memoria de Rosario, Argentina en el marco de BIENALSUR. Es interesante cómo este proyecto utiliza la tecnología para poner en juego

el cuerpo y resignifica un gesto como tirar papeles al aire y humanizar el archivo de memoria.



Figura 13. Desilusiones ópticas(2019)

02.4 - Calles virtuales, internet como espacio público

El presente Proyecto fue atravesado durante su proceso por la pandemia mundial del virus COVID-19 y el aislamiento social preventivo y obligatorio consecuente. Eso hizo que las distintas herramientas que permiten la virtualidad fueran resignificadas y revalorizadas, tanto en el campo de la educación como en el mundo del arte. Los ejercicios de memoria no estuvieron exentos de esto.

Si bien tenía mis dudas con que el espacio virtual pudiera ser, efectivamente un espacio público con el cual trabajar, el advenimiento de la pandemia COVID-19 y su respectiva cuarentena obligatoria, lo confirmó y valorizó. La importancia de la virtualidad tomó una relevancia impensada antes. Inclusive el formato para cursar el Seminario en el que se desarrolló este Proyecto pasó a virtual.

La educación, los afectos, el trabajo, la actividad recreativa, los eventos sociales, aún algo tan privado como el sexo, en algunos casos, comenzó a ser desarrollado en un entorno virtual para gran porcentaje de la población mundial. Las manifestaciones que anualmente llenaban las calles cada 24 de marzo no fueron la excepción.

Así como obras de teatro comenzaron a rediseñar sus espectáculos para llevarlos a las plataformas virtuales, espacios como otros lugares de cultura, Museos, Galerías, el Parque de la Memoria, etc también adaptaron realizaciones que anteriormente habían sido instalaciones sonoras o audiovisuales, a contenido digital para ser compartido a través de internet.

El filósofo alemán Boris Groys (2020) en su libro "Volverse Público - Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea" analiza las distintas características e implicancias que conlleva la utilización de internet en la producción y recepción del arte actual. Además del alcance global que permiten las redes sociales, hay que tener en cuenta que su utilización generó cambios en la sociedad como la obligación del diseño de sí: "Hoy, todo el mundo está sujeto a una evaluación estética; todo el mundo tiene que asumir una responsabilidad estética por su apariencia frente al mundo, por el diseño de sí"(Groys, 2020, p. 48).

En cuanto a la relación de consumidores y creadores de contenido Groys (2020) hace una descripción de esta época a través del uso de internet:

La relación tradicional entre productores y espectadores tal como lo establecía la cultura de masas del siglo xx se ha invertido. Mientras que antes un pequeño grupo de elegidos producía imágenes y textos para millones de lectores y espectadores, ahora millones de productores producen textos e imágenes para un espectador que no tiene tiempo o tiene muy poco tiempo para leer y ver. (p. 115)

En este texto Groys hace una referencia al espacio público donde se debatían en sociedad en la Antigua Grecia -el Ágora- aún cuando anota una diferencia: que en ese momento se ponía en juego el cuerpo al momento de discutir o reflexionar. Para explicar la particularidad de nuestros días a través de las pantallas, el filósofo alemán dice: “Lo que experimentamos hoy es la inmensa privatización del espacio público y mediático a través de Internet: una conversación privada entre MySpace y YouTube hoy en día sustituye la discusión pública de épocas anteriores”. (Groys, 2020, p. 181)

Otra de las características que ofrece internet para los artistas en cuanto a distribución y exhibición es la falta de censura estética o “criterios de selección”, hecho que marca una diferencia con la institución museo. De todos modos, no hay que perder de vista que toda la infraestructura que sostiene esta red es de propiedad de las empresas de comunicación. Según Groys “Internet nos ofrece una interesante combinación de hardware capitalista y software comunista” (2020, p. 125), ya que la mayor parte de producción de contenido en general es compartida a la comunidad de manera gratuita.

Lo que implica monetariamente acceder a Internet, convierte el consumo en un privilegio disponible solo para una parte de la sociedad. Durante el aislamiento obligatorio por la pandemia esto se vio reflejado en la educación a la que muchos no pudieron acceder o hicieron con limitaciones. Si bien la virtualización de la mayoría de las actividades sociales fue una respuesta de carácter excepcional, lo cierto es que inicia el debate acerca del uso de Internet; si debe entenderse como un privilegio o democratizarse en tanto una herramienta disponible para toda la comunidad. Para un Proyecto como éste lo público es esencial, por lo cual es pertinente señalar aquí, el estado de privilegios y exclusiones que supone el acceso a Internet.

En cuanto a la manera en que interactúa una persona frente a la Internet Groys (2020) hace la siguiente reflexión:

A primera vista, internet parece ser fría, incluso más fría que la televisión, porque activa a los usuarios, seduciéndolos o incluso forzándolos a la participación. Sin embargo, al sentarse frente a la computadora y al usar internet uno está solo y extremadamente concentrado. Si internet es participativa, lo es en el mismo sentido que lo es el espacio literario. Aquí y allá, todo lo que ingresa en estos espacios es tomado en cuenta por los demás participantes, provocando reacciones que, a su vez, provocan más reacciones y así sucesivamente. Sin embargo, esta participación activa tiene lugar únicamente en la imaginación del usuario, dejando su cuerpo quieto. (p. 99)

Es interesante cómo en este Trabajo el juego entre lo público y lo privado es recurrente. Las imágenes de los desaparecidos, en un primer momento fueron gestadas en el ámbito privado, luego a partir de las marchas y las luchas políticas se convirtieron en imágenes públicas, símbolos de la memoria.

Si bien los tiempos de aislamiento y distanciamiento social son excepcionales, es muy probable que marquen un antes y un después en cuanto a la virtualización de lo cotidiano. Cuando la emergencia sanitaria finalice la mayoría de actividades públicas volverán totalmente a la presencialidad, pero no podrá desconocerse que estemos viviendo un momento bisagra en relación con la utilización de las tecnologías de comunicación y la manera de pensarlas.

03 - Producción de piezas digitales

Para la conformación de las piezas digitales fueron necesarias tres instancias principalmente. En primer lugar la investigación y recolección de imágenes: las tapas digitalizadas de las revistas Gente del periodo de la Dictadura Argentina y las fotografías de desaparecidos, En segundo lugar, la edición de los escaneos. Por último el desarrollo y diseño web. También fue necesario clasificar todo el material y organizarlo para poder relacionarlo fácilmente al momento de producir las animaciones.

Estas intervenciones no operan de igual manera en todas portadas, ya que dependiendo de los titulares, texto e imágenes que la conforman puede generar distintas sensaciones, relaciones de sentido o contrastes. Por ejemplo en la publicación de Gente N° 557 (29/03/1976) en su tapa con el título “Nuevo Gobierno” en referencia al Golpe Cívico Militar acompañada por la foto de los genocidas Videla, Masera y Agosti durante el acto de jura. Esta imagen reemplazada por algunos de los desaparecidos que fueron asesinados durante esa semana genera impacto desgarrador y una relación directa entre víctimas y victimarios. En cambio en tapas como en la publicación de Gente N° 560 (15/04/1976) la intervención se realiza sobre imágenes del futbolista Hubo Gatti, The Beatles y Howard Hughes; no habría relación aparente en esa intervención, sin embargo continúan los desaparecidos irrumpiendo en un clima insustancial de banalidades.

En general al intervenir las tapas se reemplazan fotografías para mantener el diseño de la portada. Todas las imágenes de desaparecidos que se utilizan se identifican, está su nombre y apellido, y fecha de desaparición o asesinato registrado en la base de datos. No fue una opción menor; fue expresamente tomada para marcar la diferencia, para contrarrestar el proceso de deshumanización intentado en este tipo de publicaciones que, por ejemplo, recurría al término de “terroristas” para referirse a quienes se ultrajaba, sin adjudicarles nombre y apellido.

Recursos y material de trabajo

En principio se analizó una serie de diez revistas Gente publicadas durante la Dictadura; fueron seleccionadas y compradas en los puestos de Parque Rivadavia. Se determinó la importancia de las tapas para el trabajo, por lo que se realizó una búsqueda en las hemerotecas públicas de la ciudad de Buenos Aires, como la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina, la Biblioteca Nacional Mariano Moreno y el archivo del Instituto Terciario periodístico TEA, para ampliar la cantidad de tapas digitalizadas con la mejor calidad posible.

Después de las pruebas de digitalización, se optó por el archivo de TEA por tener el material sin compaginar en tomos, sino las revistas sueltas cuyas tapas fueron escaneadas manualmente para este Proyecto.

En cuanto a bases de datos para obtener fotografías de desaparecidos se consultaron y evaluaron los siguientes medios:

- Base de datos del Parque de la Memoria

URL: <http://basededatos.parquedelamemoria.org.ar>

Esta página forma parte del Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado llamado Parque de la Memoria, situado en Av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745, frente al Río de la Plata. Además de información sobre las muestras de la galería de arte que posee y novedades acerca de eventos, también tiene una base de datos de víctimas del terrorismo de estado.

Es una de las más completas en cuanto a información básica y fotografías de cada víctima, ofrece la posibilidad de realizar búsquedas por nombre o ver el listado directamente para poder acceder a cada registro y visualizar la información completa.

- Base de datos de desaparecidos del partido de San Martín

URL: <http://desaparecidossanmartin.unsam.edu.ar>

Si bien el contenido de esta base de datos está circunscripto al partido de San Martín es destacable la responsabilidad de una universidad pública para con su distrito y su historia. El volumen y la variedad de información está muy significativo por la manera en que ha sido trabajado. También posee diferentes secciones útiles como el destacado de “Links de interés” donde figuran los diferentes archivos que utilizaron para recabar todos los registros.

- Agrupación Abuelas de Plaza de Mayo

URL: <https://abuelas.org.ar/>

La página web de las Abuelas de Plaza de Mayo está diseñada para el trabajo en la restitución de los nietos a sus legítimas familias. En cuanto a base de datos está organizada a partir de “casos” que describen los lazos familiares de los nietos robados. Por dicho motivo se prioriza en el contenido a aquellos desaparecidos con hijos secuestrados siendo, en consecuencia una de las bases de datos más completas en cuanto a descripciones de la vida de los desaparecidos. Contiene gran variedad de fotos, sus historias, lugar de secuestro, lazos familiares, oficios y estudios. También están los datos de los nietos restituidos, ellos suman sus historias de vida y la de su familia legítima. Este nivel de detalle

en las narraciones humaniza cada uno de los casos y lo convierte en un contenido mucho más emotivo que otras bases de datos.

- Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado - RUVTE

URL: <http://datos.jus.gob.ar/datos-abiertos>

Esta base de datos es la más completa y formal en cuanto a cantidad de registros, su última fecha de actualización es el 27 de septiembre de 2016. El Organismo responsable de este registro fue el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural.

Está conformada por dos archivos “Listado de víctimas del accionar represivo ilegal” y “Listado de víctimas del accionar represivo ilegal sin denuncia formal”. La información puede visualizarse en columnas y campos, y es factible de descargarse en caso de ser necesario. El gran inconveniente de esta base de datos, con respecto a este Proyecto, es que no tiene disponibles las imágenes de los desaparecidos.

Proceso de obtención de imágenes

Las fotografías de desaparecidos se obtuvieron de la página de la base de datos del Parque de la Memoria. Mediante un procedimiento automático utilizando un software desarrollado en Processing para tal fin, se pudieron descargar las imágenes en conjunto a partir del archivo de CSV que está disponible en <http://datos.jus.gob.ar/>.

Para editar tapas digitalizadas se utilizó Gimp, software libre, sumando las imágenes de archivo de desaparecidos para generar cada fotograma de las distintas animaciones.

En cuanto a la programación de la página web se utiliza javascript y CSS.

Por último, en esta Investigación se hizo una selección bibliográfica para abordar las distintas especialidades que el trabajo requería.

Cabe destacar que se utilizaron las fotografías con el nombre y fecha de asesinato o secuestro al pie de la misma para -como ya se ha señalado- confrontar las estrategias de deshumanización que algunos medios realizaron durante las desapariciones.

Diseño web

Se pensó un diseño simple que no intervenga ni distraiga; las animaciones deben ser el centro de atención. Con dos vistas principales, en primer lugar la disposición de las distintas animaciones y por otro lado la posibilidad de ver cada pieza digital en pantalla para que el usuario pueda observar en detalle las tapas intervenidas.

A partir de la programación de las animaciones, se le permite una mínima interacción a los visitantes de la página web, detener la animación en el fotograma que seleccione para poder visualizar con detenimiento las imágenes.

Un apartado necesario en la web fue el agregado de información vinculada a las bases de datos de desaparecidos y Organizaciones de Derechos Humanos.

El listado de links brinda la posibilidad de una profundización de información sobre desaparecidos. Ya sea conocer sobre sus vidas o detalles referidos al centro clandestino donde estuvieron detenidos.

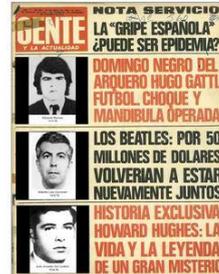
NOTICIAS DE AYER



Publicación N° 557 - 29/03/1976



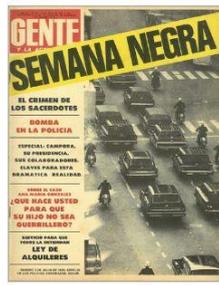
Publicación N° 558 - 19/04/1976



Publicación N° 560 - 15/04/1976



Publicación N° 569 - 17/06/1976



Publicación N° 572 - 08/07/1976



Publicación N° 579 - 26/08/1976

NOTICIAS DE AYER



Publicación N° 557 - 29/03/1976



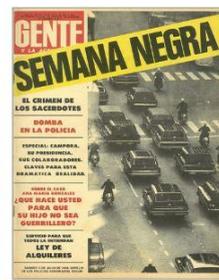
Publicación N° 558 - 19/04/1976



Publicación N° 560 - 15/04/1976



Publicación N° 569 - 17/06/1976



Publicación N° 572 - 08/07/1976



Publicación N° 579 - 26/08/1976

Figura 14. Capturas de versión demo 2020 - Noticias de ayer

04 - Conclusiones

Huellas del tiempo en la virtualidad

Las revistas Gente, que fueron motor y materia prima de este Proyecto, permanecen apiladas en los archivos de las bibliotecas, prácticamente olvidadas. Vale decir que son objetos pasivos de nuestra memoria, tal como indica Jelin.

Luego del análisis realizado en este Trabajo, puede afirmarse que las mismas pertenecían al monopolio informativo hegemónico del discurso oficial en sus días de mayor popularidad.

De la misma forma, en la actualidad, esta revista y muchos otros multimedios forman parte de un discurso dominante que por momentos es desafiado y enfrentado por los movimientos sociales que se mantienen en lucha, como las Organizaciones de Derechos Humanos.

Esas revistas de 1976 son parte de una huella de nuestro pasado y constituyen un sistema de valores que lamentablemente sigue vigente con un poco de maquillaje actual, respondiendo a los intereses de algunos grupos dominantes.

Hoy en día vivimos plagados de información, a través de los medios tradicionales y las nuevas tecnologías. Esta oferta abrumadora de datos podría ser simplemente descartada como basura; sin embargo, si le damos sentido y valor, la misma tiene la posibilidad de ser transformada en algo realmente útil para nuestra sociedad.

Es nuestra responsabilidad social como actores del arte, tomar decisiones sensibles y políticas para formar parte de las luchas activas de las memorias que estuvieron y están en tensión tanto en el pasado como en la actualidad.

En un principio la intención fue trabajar con los materiales a disposición, las revistas por un lado y el entorno web por el otro, entendiendo a este último como una posibilidad más entre otras. Cursamos por ciertas dudas iniciales respecto de realizar un ejercicio de memoria en la virtualidad. Lo cierto es que trabajar con Internet fue tomando fuerza durante su proceso, y ello se potenció más al declararse el aislamiento social obligatorio por causa de la pandemia mundial.

A partir de este Proyecto surge la necesidad de producir nuevas formas para expandir algunas de las ideas centrales en otras materialidades. Se podrían intervenir otros medios gráficos, realizar distintos tipos de animaciones digitales e incluso, producir en material físico a partir de los conceptos ya desarrollados para experimentar qué otras relaciones se generan entre la herramienta utilizada y la búsqueda social/artística.

Aunque el universo virtual por momentos parezca distante de la realidad, lo cierto es que las redes sociales y las plataformas audiovisuales de Internet tienen cada vez mayor

implicancia en nuestro día a día haciéndonos vivir, como espectadores o usuarios, experiencias ampliamente diferentes a las que habilita una experiencia presencial.

No obstante, esto no implica desvalorizar la experiencia virtual; al contrario, la misma debería ser entendida como una pared en blanco, una herramienta, un lienzo, un espacio para compartir o irrumpir en lo cotidiano y con ciertos beneficios, como por ejemplo, achicar las distancias globales y desdibujar las barreras territoriales.

En cualquier caso, no debemos olvidar que la universalidad del acceso a las tecnologías informáticas es una búsqueda que lejos está de finalizar.

Por lo dicho, entiendo que es necesario desatar cualquier nudo oculto de la dominación simbólica que supo instalar la Dictadura, combatiendo aquella deshumanización y transformando la huella cultural y social utilizando las herramientas que tengamos disponibles.

05 - Bibliografía

- Camnitzer, Luis: "Didáctica de la liberación - Arte Conceptualista Latinoamericano" - Editorial HUM (2008)
- Fressoli, Guillermina: "Tensiones entre recuerdo y memoria artística durante el periodo 1996-2004: una introducción al problema"
- Groys, Boris: "Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea" (1.er ed.). Ciudad autónoma de Buenos Aires - Caja Negra. (2020).
- Gamarnik, Cora - Silvia Perez Fernandez: "Imágenes de la dictadura militar - La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de Estado de 1976 en Argentina"
- Fortuny, Natalia: "Memorias Fotográficas, Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea" - La Luminosa - (2014)
- Jelin, Elisabeth: "LOS TRABAJOS DE LA MEMORIA" - Editorial Siglo 21 - (2002)
- Jurgiel, Silvia María (Lic. Ciencias de la comunicación - UBA) - "El rol de la revista Gente en la difusión de la moralidad militar en la etapa inicial de la dictadura cívico militar argentina (1976-1978)."
- Imagenes de la ausencia, El siluetazo, Buenos Aires, (1983). EdUntref
- Longoni, Ana - Bruzzone, Gustavo (compiladores): "El Siluetazo", Adriana Hidalgo editora, 2008
- Nora, Pierre: "Entre memoria e historia" - Les Lieux de Mémoire; 1: La République Paris, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLIL. Traducción para uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. - Univ. Nacional del Comahue.
- Varios Autores: "Perder la forma Humana - Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina" - EDITA: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía