

---

## Ser en todos: itinerario de una imagen

Mesa 34: Producción, circulación y consumos de nuestra cultura visual latinoamericana

AUTOR: ALEJANDRA HEFFES

FCH-UNICEN, [aleheffes@gmail.com](mailto:aleheffes@gmail.com)

### **“La vida de los muertos está en la memoria de los vivos”**

Marco Cicerón

#### **Resumen**

Toda memoria está sujeta a imágenes que la sociedad evoca, son imágenes que producen sentidos, sostienen el recuerdo y participan en la transmisión de lo sucedido potenciando la palabra en la narración de los hechos. Pensamos con imágenes, nos comunicamos a través de ellas. Las imágenes se revelan como poderosos instrumentos no solo para conocer el pasado, sino también para hacer inteligibles los complejos mecanismos de la memoria social. Dentro del universo icónico, la fotografía, concebida como dispositivo de resistencia, se convirtió en un poderoso recurso para hacer presente la ausencia forzada de Santiago Maldonado. Su rostro fotografiado funcionó como estrategia para individualizarlo, exigir su aparición y combatir públicamente las políticas de despersonalización utilizadas por el Estado represivo de ese momento. Estas líneas son un intento de leer a través de su rostro, instalado en el espacio público, la pervivencia de aquellas memorias indómitas que históricamente se rebelaron contra el orden establecido.

**Palabras claves: fotografía-memorias-resistencia**

#### **1.- Introducción**

**"Tus ojos son la patria del relámpago y la lágrima".**

Octavio Paz

---

El interrogante sobre cómo representar la ausencia sigue siendo un enigma que cobra vigencia y que aún no ha logrado una respuesta convincente.

La desaparición forzada posee la capacidad de inquietar hasta el terror: su accionar sustrae del tejido social un cuerpo para afectarlo todo. Genera un trauma en esa trama y en cada uno de sus componentes, de manera que se lo puede enfrentar o esconder, manipular o exponer, pero también negar o resistir.

Ese acto de violencia brutal, cuya víctima es un ciudadano y su victimario, el Estado a través de sus agentes, es la expresión de derechos violados, del abuso de poder que suele ampararse en una atmósfera de silencio y encubrimiento. El desaparecido se convierte así en víctima muda: no puede decir, ni para defenderse ni para denunciar.

Su voz resuena socialmente y así él habla a través de sus familiares, a través de la prensa, las redes sociales, las paredes, las marchas, las plazas, la calle. Y en esa voz colectiva, que actúa como vicaria, también se expresa una época. Su potencia para lograr justicia o impunidad dependerá de qué exprese y cómo lo haga, pero también desde qué espacio social logre hacerlo. De todos modos, continúa impávida la pregunta: ¿puede un desaparecido hablarnos desde el fondo de su imagen?

Las siguientes páginas invitan a una lectura arqueológica sobre la imagen de Santiago Maldonado, des-aparecido y re-aparecido bajo régimen democrático, en un intento de descifrar los diversos estratos que emergen como huellas en su rostro, al desandar el camino recorrido por su fotografía. La disputa por el sentido del pasado se da en función de la lucha política presente “para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación, hay que tratar de salvar las huellas” (Ricoeur, 1999: 6).

Santiago habla con sus ojos, su mirada instalada en el espacio público se transforma en denuncia y su rostro, de ser estridente silencio, se convierte en grito popular de resistencia colectiva, para que finalmente Santiago nunca calle...

## **2.- La trama socio-política de una época**

**“Lo contrario del olvido no es la memoria, sino la verdad”**

Juan Gelman

Sobre fines del 2015, nuevamente el Estado Nacional<sup>1</sup>, convirtió en potenciales enemigos a aquellos ciudadanos que no se ajustasen a los valores impuestos por los sectores dominantes. En consecuencia a través de sus fuerzas de seguridad, este Estado ejerció una especie de economía de muerte o necropoder<sup>2</sup> (Mbembe, 2011), que bajo la máscara de un gobierno democrático, le permitió imponer su soberanía mediante el control sobre la vida y la muerte de sus ciudadanos. La reactualización de la noción de enemigo interno<sup>3</sup> fue la base normativa de un Estado que, como manifestación de poder, se arrogó la capacidad de decidir quién merecía vivir y quién no.

Esta vinculación entre muerte y política, como principio fundante, permite un tipo de dominación que obedece al esquema de “hacer morir y dejar vivir” que, como forma de control, implica un momento de gran desestructuración de las fronteras entre el vivir o morir al propiciar el silenciamiento del cuerpo en la negación de la vida. Pero este tipo de poder exige cierta adhesión ideológica que le permita consolidar su hegemonía, para ello, financió un sistema mediático cuasi-monopólico con capacidad de incidir en la estructura representacional y perceptual de los sujetos.

En un escenario de agudización de la desigualdad, el poder estatal sostuvo como estrategia, el arrasamiento de derechos políticos y civiles frente a la posible “acción disolvente” de renovados enemigos internos. Para ello, implementó un sistema violento de despersonalización y expropiación de la condición humana de aquellos que convierte en “sospechosos” de ser una potencial amenaza para el cuerpo social.

---

<sup>1</sup> A partir del último mes de 2015, el Estado Nacional estuvo en manos de una coalición política que vinculó sectores empresariales, financieros, agropecuarios con una poderosa protección de los medios hegemónicos de difusión que blindaron sus despolíticas de neto corte liberal-conservador. Sostuvieron una ideología xenófoba junto a prácticas de profunda desprotección hacia los sectores sociales vulnerados.

<sup>2</sup> El concepto de biopoder, término acuñado por Foucault para referirse a un régimen inédito que toma como objetivo la sumisión corporal y sanitaria de sus ciudadanos, se presenta como el antecedente del necropoder. Mbembe (2006) pone en cuestión las categorías abstractas con las que clásicamente se ha analizado la política moderna explicando la política a partir de categorías más simples y concretas, como las de vida y muerte. La política es, por lo tanto, la muerte que siempre amenaza la vida humana, la vida que se pone en jaque al ser amenazada con su aniquilación. También podría entenderse como una muerte en vida, ya que la existencia está constantemente amenazada de muerte.

<sup>3</sup> Hacia 1960, se produjo un cambio en la formación profesional de las Fuerzas Armadas argentinas y la tradicional concepción de *defensa de la patria*, fue reemplazada por la *doctrina de la Seguridad Nacional*. Esta transformación sobre el Ejército es producto de la influencia que ejerció la doctrina francesa desarrollada en la lucha contra la independencia argelina al brindar conceptos teóricos que fueron adaptados a la realidad nacional; como también de la doctrina norteamericana, que impuso los contenidos geopolíticos respecto a la lucha anticomunista de los militares argentinos.

Así las víctimas de la represión estatal quedan instaladas en un escenario impreciso que los convierte en impersonas (Kaufman, 1996) ya que al desaparecer sus cuerpos también se desvanece su identidad y su condición de víctima. El cuerpo, por su carácter de prueba, es retirado literal y simbólicamente de su espacio habitual. Se lo detiene, se lo suspende, se interrumpe el curso natural de su vida, se lo aísla de la sociedad y su familia. A partir de la desaparición se produce la cosificación, el sujeto deja de ser humano para ser un objeto transfigurado en botín a ser retenido. Así, el sufrimiento impuesto se convierte en herramienta de control político, funciona como ejemplificador y disciplinador en nombre de cierta racionalidad dominante. Nuevamente, la historia reciente nos enfrentó a la difícil situación de alimentar la memoria con una figura “*extraña*”, el cuerpo deliberadamente ausentado del desaparecido. Frente a la ausencia del cuerpo, no puede pensárselo vivo, pero tampoco considerarlo muerto, ante la falta de vestigios que prueben su existencia. No se trata sólo de una evidencia material: desde siempre las personas ritualizaron la muerte y es por ello que el cuerpo, una vez sin vida, mantiene su valor afectivo y simbólico.

Se transforma entonces, en signo y representación ya que en su especificidad confluyen, el cuerpo como metáfora de lo social y lo social como metáfora del cuerpo (Le Breton, 2002). Éste es el vehículo primero de la sociedad, resultado de su conquista y dominación, en él, se plasma en gran medida, el éxito o fracaso de todo proyecto social. “El cuerpo actúa como superficie de inscripciones de los sucesos, mientras que el lenguaje lo marca y las ideas lo disuelven” (Bachelard, 1990: 184). Del cuerpo nacen y se propagan las significaciones que constituyen la base de la existencia individual y colectiva; representa el eje de la relación con el mundo, el lugar y el tiempo en que la existencia encarna.

Para Huffschmid (2015), la desaparición como tal no existe. Lo que existe son seres y cuerpos deshechos, asesinos impunes y la brutal incertidumbre para los vivos, de que ellos nunca desaparecieron “Los sometieron y los secuestraron, se los llevaron por la fuerza, y nadie más que sus secuestradores han sabido más de ellos, como si se los hubiera tragado la tierra.” (Huffschmid, 2015: 199).

De esta forma, en el imaginario social, los desaparecidos rápidamente pierden materialidad y devienen una suerte de fantasmas, seres incorpóreos, como detenidos en el tiempo. A esta creación fantasmagórica posiblemente contribuya el hecho de que hayan quedado estáticos, fijados en imágenes fotográficas que funcionan como su reflejo. En el lento proceso de desmaterialización, ante la ausencia del cuerpo, de sus restos, sus ropas, sólo van quedando recuerdos e imágenes que revelan su existencia.

Al no existir corporeidad, no será posible el ritual funerario que permita que el ausente deje de *estar vivo* en el ámbito social, por eso la restitución permite consumir el duelo suspendido, que una vez socializado, se continúa en el reclamo de justicia. El hecho de que el Estado deshonre esos restos resignifica la importancia de esos muertos. De este modo, el poder que monopoliza el despliegue de la violencia, construye el relato de lo sucedido y sigue ejerciendo su poder al confiscar un cadáver sin duelo.

Ahora es el recuerdo quien evoca la presencia de las voces y los cuerpos, las ausencias se manifiestan y transmutan en existencias: aparece el espectro. “Este espectro se convierte más bien en “cierta “cosa” difícil de nombrar: ni alma ni cuerpo... No se sabe: no por ignorancia, sino porque ese no-objeto, ese presente no presente, ese ser-ahí de un ausente o de un desaparecido no depende ya del saber... No se sabe si está vivo o muerto. He aquí algo innombrable...este “algo” que nos mira viene a desafiar tanto a la semántica como a la ontología” (Derrida, 1995: 20).

Entonces, ¿cómo ubicar al des-aparecido? ¿Cómo pensar a Santiago, ni vivo ni muerto, en una unidad compleja que incluye la muerte en la vida y la vida en la muerte? Ante la inmaterialidad del cuerpo queda su nombre, la evocación como acto de memoria y el reclamo colectivo. “Es necesario saber. Es preciso saberlo. Ahora bien, saber es saber quién y dónde, de quién es propiamente el cuerpo [...] y es preciso (saber... asegurarse de) que, en lo que queda de él, él queda ahí” (Derrida, 1995: 23) para que no se realice una “apropiación más, a saber ¡un cuerpo! Una carne... Para que haya fantasma, es preciso un retorno al cuerpo, pero a un cuerpo más abstracto, a un cuerpo social” (Derrida, 1995: 144).

Ese cuerpo des-aparecido, durante setenta y siete días, fue recuperado negándose a persistir en el silencio. De la penumbra que envolvió ese cadáver que desafió el olvido, se abre paso la revelación: el fantasma transfigura, cobra materialidad e irrumpe el muerto. El acto de restitución de los restos del re-aparecido a su familia implica el final de la incertidumbre, pero a su vez, el fin de todo tipo de esperanza. Es una confusión intencionada que provoca desorden, ansiedad y desasosiego en la trama social y simbólica ante una muerte que se manifiesta a través de las des-apariciones y re-apariciones de un mismo cuerpo.

Cuando las huellas de lo que ha existido son suprimidas o “maquilladas y transformadas, las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad, se prohíbe la búsqueda y la difusión de la verdad” (Todorov, 2008: 15) y, toda situación de reminiscencia será considerada acto de resistencia. Por ello que la reconstrucción del pasado es percibida como un acto de oposición al poder. Es entonces cuando sobreviene la memoria. Memoria, entendida como persistencia, como proceso de re-construcción social, en un marco de disputa de sentidos, donde, la

memoria y su trabajo<sup>4</sup>, son la posibilidad de asegurar la persistencia de un grupo social, al otorgar a quienes la mantengan viva la condición de guardianes.

A través de ellos hablarán aquellas voces violentamente silenciadas, y así memoria y recuerdo permiten rescatar del silencio y el olvido a las víctimas del accionar de ese estado represor.

Si bien el relato hegemónico se construye con la palabra de los vencedores de las luchas históricas, para Pollak (2010), siempre existirán otras historias acalladas, subterráneas, clandestinas, memorias que quedan en estado de latencia, que resisten y acechan aguardando el momento de tomar la palabra. Arrebatarla y apropiarse de ella representa una voluntad de enunciación que impugna la aceptación silenciosa de los hechos.

Entonces, la potestad de hablar adquiere un estatuto simbólico potente que irrumpe y permite a la sociedad interpelarse a sí misma para vivir la experiencia alegórica de conquistar una palabra que se produce y expresa desde su propio espacio social. Lo trascendental de hacerse oír, es tener un “modo de decir” algo, “restituirle al lenguaje su sentido de ser una verdadera comunicación” (de Certeau, 1995). Significa la fuerza de los débiles que resisten la violencia de los fuertes, esa palabra prisionera que se libera constituye un acontecimiento que toma la forma de un reclamo movilizado en la socialización del duelo ante otra pérdida.

En la recuperación de los restos ocultados, se produce la humanización, materializada a partir de su identificación y auténtico entierro, lo que restablece al des-aparecido su dignidad humana. “La vida ha sucumbido ante la muerte, pero la memoria sale victoriosa en su combate contra la nada” (Todorov, 2008: 27).

Las marcas inscriptas en el cuerpo social, por las fuerzas estatales, ya no paralizan, no logran silenciar, ni obturar la capacidad para enfrentar la violencia. Se activan los recuerdos y las ausencias sufridas se convierten en baluarte de dolor y esperanza a la vez. Pero esas marcas e inscripciones, materiales y simbólicas, que van forjando las memorias sociales, construyen identidades a través de prácticas y discursos cuya utilización y sentido son disputados, apropiados y resignificados a lo largo de la historia por diferentes actores sociales mediante múltiples estrategias de resistencia.

### **3.- Des-aparecido en democracia**

**“Ustedes, los ricos, lloren y gimán por  
las desgracias que les van a sobrevenir...”**

<sup>4</sup> Los trabajos de la memoria, Elizabeth Jelin (2002)

**...Han condenado y han matado al justo,  
sin que él les opusiera resistencia”.**

Epístola de Santiago (5.1,6)

Santiago Andrés Maldonado apenas tenía veintisiete años en abril cuando se instala en la zona del Bolsón, a solo unos kilómetros de donde se denuncia su desaparición<sup>5</sup>, el primero de agosto de 2017. Ese día acompañaba un reclamo pacífico pidiendo la libertad del referente comunitario Facundo Jones Huala en solidaridad con el pueblo mapuche de Cushamen en Esquel, en las proximidades del río Chubut, cuando un grupo de gendarmes armados ingresan a las tierras ancestrales para desalojarlas. En la corrida entre disparos, Santiago no alcanzó a cruzar el río. Esa fue la última vez que lo vieron con vida.

En este suceso se entreteteja la maquinaria represiva del Estado con la historia de una región y de un pueblo, que pese a ser considerado por nuestra propia constitución como pueblo preexistente, ha sufrido históricamente la expropiación de sus tierras y el desalojo de sus comunidades. Esta región del país es escenario de las alianzas convergentes entre capitalistas, terratenientes, y fuerzas represivas estatales que, desde hace ciento cincuenta años, interviene con el mismo dispositivo violento y opresivo, contra los pueblos nativos<sup>6</sup>.

En 25 de Mayo, la madre de Santiago, esperaba su llamada. Eso no sucedió. Contrariamente a lo esperado, ese primer día de agosto, la familia recibió la noticia de que sus compañeros no podían encontrarlo. Y entonces... comienza la búsqueda.

Ante las prácticas violentas e ilegales de las fuerzas de seguridad y la planificación del operativo por parte de funcionarios políticos y judiciales, las acciones gubernamentales se orientaron a encubrir a los responsables de una nueva desaparición forzosa. Las respuestas dadas por la maquinaria estatal, anticipan la reinauguración de lo siniestro, esta vez acompañado por la viralización en las redes y la difusión en los medios hegemónicos que insistían en culpar a la víctima, demonizando a los pueblos originarios al calificarlos de activistas pertenecientes a una supuesta organización terrorista armada, el grupo de

<sup>5</sup>Recuperado de la Página Oficial #Justicia por Santiago, <http://www.santiagomaldonado.com/>, 16 mayo 2020

<sup>6</sup> Al dar por finalizada la Conquista al “Desierto” conducida por J.A. Roca se inicia el proceso de extranjerización de la región patagónica. Una vez incorporado el territorio al mapa oficial del estado argentino, se consolida la política de despojo hacia el pueblo mapuche a través de la inscripción de un millón de hectáreas en manos de empresas británicas. En la década del 90, un siglo después del primer reparto de tierras y con la llegada de gobiernos neoliberales esas tierras serán adjudicadas al grupo Benetton. Este territorio posee una extensión de casi novecientos mil hectáreas, una superficie equivalente aproximadamente a cuarenta y cuatro ciudades de Buenos Aires. Tomado del documental “El camino de Santiago”, de Tristán Bauer, estrenado el 1º de agosto al cumplirse un año de la desaparición forzada de Santiago.

Resistencia Ancestral Mapuche, conocido como RAM, con base en la región patagónica de nuestro país.

Una vez más y frente a otro des-aparecido, organismos de derechos humanos y colectivos políticos y sociales se pronunciaron reclamando la aparición con vida de Santiago. Este brutal suceso reactivó antiguas memorias y renovó los reclamos al trazar una genealogía con anteriores sucesos de saqueo de tierras y de cuerpos.

Para visibilizar el reclamo, primero por su aparición y luego por justicia, se organizaron actos, movilizaciones y manifestaciones replicadas en distintas ciudades del país<sup>7</sup>, donde la estrategia estético-visual de la fotografía de Maldonado adquirió marcada centralidad. Estas intervenciones, producidas en general con recursos simples y sencillos de ser multiplicados, formaron parte de una serie de actos políticos que conferían al Estado la total responsabilidad frente a la desaparición.

Santiago mantuvo su condición de des-aparecido durante setenta y siete días, hasta que su cuerpo sin vida re-apareció en las márgenes del río Chubut, zona en la cual ya se habían realizado varios rastrillajes. Aún hoy, se desconoce cómo llegó hasta ahí.

Reabierto una de las líneas de investigación de la causa bajo la carátula de desaparición forzada seguida de muerte esto se convierte en crimen de lesa humanidad.

Entre las pertenencias que atesora su familia hay una pequeña libreta en cuyas páginas Santiago escribió:

“Hola querida población somos el gobierno, somos tu gobierno, los que nos apoderamos de tu vida cada segundo cada minuto, cada hora, cada día, cada instante que pasa por tu reloj y por tu cabeza y te decimos cómo tenés que vivir. Somos los que premiamos a los represores, torturadores explotadores y castigamos a los que no son como queremos que sean. Y como si fuera poco, aparte de que existe la cárcel, la tortura, la represión y la explotación en la vida cotidiana perpetuada por las autoridades, ejércitos, jueces, policías, fiscales, políticos y demás mequetrefes, cómplices como empresarios y mercenarios sustentan esta miseria y esclavitud instalándolas en todas las relaciones de nuestra vida”.<sup>8</sup>

Estas palabras se convirtieron en una visión casi profética de su propia historia...

<sup>7</sup> La primera marcha multitudinaria fue el 11 de agosto a Plaza de Mayo. Encabezada por Madres de Plaza de Mayo y organismos de Derechos Humanos miles de personas se convocaron al lugar. Al cumplirse un mes de la desaparición de Santiago se hizo otra marcha también multitudinaria convocada a Plaza de Mayo replicada en todo el país. En esta las fuerzas de seguridad desplegaron una represión de violencia desmedida que produjo veintidós detenciones.

<sup>8</sup> Recuperado de la Página Oficial #Justicia por Santiago, <http://www.santiagomaldonado.com/palabras-de-santiago/>, consultada 16 mayo 2020.

#### 4.- La fotografía como vestigio de lo real

**“La fotografía tiene algo que ver con la resurrección”**

Roland Barthes

Toda imagen fotográfica es una visión que en algún momento fue recreada o reproducida. Se trata de una apariencia que ha sido separada del lugar y el momento en que apareció por primera vez y preservada por algunos instantes. Como imagen la fotografía encarna un modo de ver ya que, quien logró capturarla, escogió esa vista entre la infinidad de otras posibles. Las imágenes fotográficas evocan la apariencia de algo ausente, pueden mostrar el aspecto que ha tenido algo o alguien en un momento determinado, por eso tienen la capacidad de eternizar al objeto representado.

Las fotografías, entonces, representan una interpretación del mundo. Ellas pueden crear un diminuto fragmento de otro mundo: un mundo de imágenes que logrará sobrevivir a los fotografiados. Para Sontag, (2012) “una vez terminado el acontecimiento, la fotografía aún existirá, confiriéndole una especie de inmortalidad e importancia de la que jamás habría gozado de otra manera” (Sontag, 2012: 21). Para ella, la fotografía al seccionar un momento lo congela, atestiguando la despiadada disolución del tiempo.

La fotografía ratifica lo que representa (Barthes, 2003). Asume la certidumbre de la presencia y la autenticación. En “la fotografía hay una doble posición conjunta de realidad y de pasado” (Barthes, 2003: 121), a diferencia de una pintura, una foto tuvo un “referente fotografiado”, una cosa necesariamente real sin la cual no podría tener existencia. Sin embargo, la fotografía no dice “lo que ya no es”, sino solamente “lo que ha sido” (Barthes, 2003). Es conocida su fuerza probatoria y aunque no puede ser considerada simple espejo de la realidad, tampoco puede negarse su carácter icónico e indicial, siempre será huella de una realidad existente, “hay algo depredador en la acción de hacer una foto [...] transforma a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente” (Sontag, 2012: 31).

Esto significa establecer con el mundo una relación de conocimiento y por lo tanto de poder. “Aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que observación pasiva” (Sontag, 2012: 22) La cámara atomiza, controla y opaca la realidad de la que surge.

Ante una imagen, el pasado se reconfigura continuamente, dado que ésta sólo deviene pensable en cierta construcción memorial. Sostiene su potencia ante la evocación ya que

sobrevivirá al objeto retratado, la fotografía es un elemento duradero, ya que “la imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que las mira” (Didi-Huberman, 2008: 32). Una fotografía es a la vez una imagen que contiene en sí la ausencia de una presencia, ella no es solo imagen, al ser una interpretación del mundo real, se convierte en vestigio, en rastro directo de eso que tiene existencia ontológica real y que sobrevive como una huella mnémica.

## 5.- Una fotografía, un rostro

**“El rostro es el lugar más humano del hombre. Quizás el lugar de donde nace ese sentimiento de lo sagrado”**

David Le Bretton

Es sabido que la imagen fotográfica no es mera evidencia indiciaria sino una composición imaginaria, símbolo construido en un contexto socio-político determinado que opera sobre ella como campo de significación.

Para Le Bretton (2010), en las sociedades occidentales, la preeminencia del rostro es clara, en él se realiza el reconocimiento de uno mismo o del otro, a partir de la particularidad de los rasgos. “Ningún espacio del cuerpo es más apropiado que el rostro para marcar la singularidad de un individuo y señalarla socialmente” (Le Breton, 2010:50)

El rostro transfigura en confesión, en él cristalizan simbólicamente los valores de una sociedad. El sentido que se le otorga se evidencia en la foto que, junto a la huella dactilar, forma parte del documento de identidad que atestigua quién es quién a los ojos de la ley. Rostro y nombre reunidos: los dos polos de la identidad social e íntima. Para Le Bretton (2010), los sujetos llevan las manos y el rostro desnudos, ofreciendo a la mirada de los otros, aquellos rasgos que nos identifican y nombran.

Para que social y culturalmente el individuo adquiera sentido, se requiere un rasgo con la fuerza suficiente para diferenciarlo, Le Bretton (2010). El rostro visibiliza la comunidad social y cultural a través de las facciones y de la expresividad, es la vía para distinguir al individuo y traducir su singularidad, ser conocido implica obtener el re-conocimiento de los otros, ofrecer un rostro que contenga cierta significatividad. De modo contrario el desconocido, sumergido en la multitud indiferente, sin rasgos particulares, es alguien sin lazos y sin rostro, no tiene fisionomía que lo identifique ya que se funde en el anonimato de la muchedumbre.

Para Deleuze y Guattari (2008) un rostro no es una construcción autónoma, sino que es instituida por regímenes de poder. La estructura estatal capitalista necesita identificar a sus

habitantes y por eso rostrifica los cuerpos segmentando la cabeza del resto de la anatomía. “El rostro único del hombre responde a la unicidad de su aventura personal. No obstante, lo social y lo cultural modelan su forma y sus movimientos. El rostro que se ofrece al mundo es un compromiso entre las expectativas colectivas y la manera personal en que cada actor se acomoda a ellas”. (Le Bretton, 2010: 16). Los gestos y las emociones que lo atraviesan, las puestas en escena de su apariencia, el peinado, los gestos, el maquillaje, revelan una simbología social de la que el individuo se sirve para imprimir su identidad personal. La dignidad del individuo lleva consigo la del rostro.

Para él, por la amplitud de su expresividad y su posición predominante en el cuerpo y especialmente por la presencia de los ojos, el rostro refleja todos los sentidos, de modo que los ojos son los absolutos beneficiarios de la influencia de la actual cultura visual. Todo el interés del rostro se concentra en ellos, en la mirada<sup>9</sup>. “Se trata de una superficie de proyección en donde al imaginario del otro no le resulta difícil encontrar de entrada una razón para sostener una atracción o un rechazo” (Le Bretton, 2010: 62). Incluso, si la palabra enmudeciese, el rostro permanecería.

“Simultáneamente, los ojos reciben y dan información”, Para Goffman (2001), la ritualidad de la mirada se altera según las sociedades, pertenece a un orden simbólico que varía social y culturalmente ya que los ojos regulan la interacción. “La mirada es un contacto, toca al Otro y el carácter de táctil que reviste no pasa inadvertido en el imaginario social. El lenguaje corriente lo muestra con asiduidad: se puede acariciar, mimar, fusilar, escrutar con la mirada; tener una mirada que traspasa, ojos que congelan, desafiar con la mirada, forzar la mirada de otro” (Le Bretton, 2010: 135). Todo contacto social está bajo la influencia de la sensibilidad que se origina en la proyección de la mirada, es allí donde se fundan de entrada las preferencias y las exclusiones. De esa mirada se desprende una especie de tactilidad, la mirada tiene fuerza simbólica y su intensidad es difícil de suprimir.

Si bien existe una multiplicidad de imágenes y reproducciones que circulan con la imagen de Santiago Maldonado, el presente análisis centra su atención en la fotografía que está en la portada de la página #Justicia por Santiago.

Esta auto-fotografía, tomada desde su celular, se viralizó a extraordinaria velocidad. Pese a ser una imagen del espacio privado, migró aceleradamente hacia el ámbito público, hasta convertirse en ícono identificador al momento de su des-aparición.

---

<sup>9</sup> La mirada, sentido de la distancia, de menor importancia para los hombres del Medioevo e incluso del Renacimiento, logra su triunfo en los siglos siguientes, en detrimento de los otros sentidos, como el del oído o del tacto, sentido del contacto y de la proximidad.

Este tipo de re-producción que se define por su auto-encuadre, evidencia la presencia de quien la toma en ese espacio-tiempo, da la posibilidad de volverse rostro a sí mismo (Brea, 2010). Este espacio virtual permite la producción del yo como imagen, de modo que la auto-foto como registro, puede inscribirse dentro del proceso de construcción de la subjetividad.

Como dispositivo de rostrificación<sup>10</sup>, así como la imagen materia aparece como promesa de eternidad, y la imagen fílmica implica un devenir en el tiempo, la imagen electrónica es pura dispersión, circulación, fuga y flujo: “Las [imágenes] electrónicas sólo están en el mundo yéndose, desapareciendo (...) su ser es el de las apariciones (...) son, al mismo tiempo, (des)apariciones (...) [son] imágenes apenas temporales y como tales incapaces de dar testimonio de duración - o hacer promesa de permanencia” (Brea, 2010: 67).

La selfie, como producción de imagen de sí mismo, significa la emancipación de las estéticas personales, de los rostros y los cuerpos, la libertad infinita de ser como uno quiere ser, ya que permite el diseño de sí sin condiciones. La selfie implica una doble intervención del self, ya que responde a la producción del sí mismo *por* uno mismo. Como dispositivo de rostrificación, la selfie opera como forma de producción de subjetividad, pero, en términos de rostro, es por definición un procedimiento donde pese a su pretendida posibilidad emancipadora de la subjetividad, la selfie vuelve a condenar al cuerpo a convertirse en un rostro más.

La imagen de Santiago es un retrato<sup>11</sup> cerrado en el cual su rostro ocupa casi por completo el encuadre, enfrentando directamente a la lente que lo enfoca, se trata de una imagen con fuertes contrastes, que pareciera remedar la tensión entre la vida y la muerte.

En la fotografía, su rostro se recorta sobre un fondo difuminado<sup>12</sup>, allí se percibe la textura de la piel, su barba desobediente y rebelde cabellera de rastas, caracteres que se convierten en ineludibles protagonistas del conjunto. La boca escondida bajo su bigote, la mirada de frente, los ojos verdes penetrantes, logran que el espectador inconscientemente fije los ojos hacia donde el dirige su mirada: hacia él.

<sup>10</sup> El filósofo José Luis Brea analiza las formas actuales de producir imágenes, haciendo particular énfasis en el concepto de *imagen electrónica*. A su vez, concibe tres etapas históricas, sucesivas pero no evolutivas, en la lógica de la producción de imágenes: la imagen materia, la imagen fílmica y por último la imagen electrónica, cada una relacionada con diferentes tipos de memoria, de tiempo y espacio, de sujeto, de cultura y de economía.

<sup>11</sup> El término “retrato” procede del latín *retractus*, del verbo *retrahere*. Este verbo significa “hacer volver atrás”, pero también adquiere el significado de reducir, de convertir algo en otra cosa, de sacarlo de nuevo a la luz y hacerlo revivir.

<sup>12</sup> Si bien la fotografía tomada por el propio Santiago Maldonado, es la que ocupa el análisis del trabajo, la imagen fue modificada al momento en que se inicia el reclamo de su aparición con vida por parte de sus familiares y de las organizaciones de Derechos Humanos.

En la imagen, ya icónica, se traduce la alegoría de lo fantasmal de Derrida, desde la cual se apela al espectro de la cabeza sin cuerpo, mientras Santiago nos mira de frente, como si no fuese posible retroceder o dar vuelta la cara, ignorar o desentenderse de su ausencia. “En la fotografía, el valor de exposición comienza a hacer retroceder en toda la línea al valor cultural. Pero este no retrocede sin resistencia. Ocupa una última trinchera, que es el semblante humano. No es de ninguna manera azaroso que el retrato sea el foco de las primeras fotografías. En el culto de la memoria de los seres queridos lejanos o muertos la imagen tiene su último refugio. En la expresión fugaz de un rostro humano de las primeras fotografías el aura hace señas por última vez.” (Benjamin, 2019: 97).

Lo sagrado de un rostro comienza o acaba en los ojos del otro, tal vez por eso la mirada de Santiago, permanece interpelándonos.

## **6.- La fotografía como expresión estético – política**

**“Toda imagen es, en cierto modo, un relato”.**

Roland Barthes

Durante los setenta y siete días que Maldonado tuvo paradero desconocido, su ausencia tomó la figura jurídica de “desaparición forzada”<sup>13</sup>. Si bien la violencia institucional atraviesa nuestra historia nacional, se trataba de hacer des-aparecer en tiempos de democracia y esto re-activó como síntoma la presencia de aquellas ausencias concebidas como crímenes de lesa humanidad<sup>14</sup> cometidos por la última dictadura argentina, interpelando a la sociedad a revisar sus rituales de memoria. Para Huyssen “si existe una obligación, individual y social, de recordar los traumas de la historia, entonces debe haber imágenes. No hay memoria sin imágenes, no hay conocimiento sin posibilidad de ver...” (Huyssen, 2009: 15).

Toda memoria está sujeta a imágenes que la sociedad construye y evoca, traduce a distintas formas de expresión y difunde por diversos medios. Las imágenes producen sentidos para los acontecimientos, son un modo de elaboración del pasado, sostienen el recuerdo y colaboran

<sup>13</sup> En términos jurídicos, se considera “desaparición forzada de personas” al producirse la aprehensión, detención o secuestro de personas por un Estado o una organización política, o con su autorización, apoyo o aquiescencia, seguido de la negativa a admitir tal privación de libertad o dar información sobre la suerte o el paradero de esas personas.

<sup>14</sup> Durante la última dictadura cívico-militar argentina, se instituyó el concepto de desaparecido como “una incógnita” [...] alguien “que no tiene entidad” que “No está ni muerto ni vivo, está desaparecido”. Palabras del General Jorge R. Videla -Conferencia de Prensa, 1979.

en la transmisión de lo sucedido. Ellas se revelan como poderosos instrumentos para hacer inteligibles los complejos mecanismos de la memoria social.

Sin embargo, las imágenes no existen por sí mismas y la fotografía, como una forma más de relato, es un producto socio-cultural que necesita ser interpretada dentro de su marco. Por tratarse de una textualidad, las imágenes fotográficas, son creadas con objetivos específicos, por sujetos que habitan contextos histórico-políticos determinados y que no siempre coinciden con el momento en que la imagen es socializada.

En este sentido, la foto de Santiago, reproducida una y otra vez, portada y levantada como bandera de denuncia, interpeló e interpela a la Nación como metáfora de siglos de exclusión y violencia estatal. Su imagen, a partir del inicio de su búsqueda, cubrió páginas de diarios, encabezó marchas, manifestaciones populares, reproduciendo escenas que trajeron al espacio público sensaciones y experiencias que parecían lejanas: la des-aparición como consecuencia directa de la represión a manos de fuerzas estatales.

Así el retrato fotográfico, como símbolo icónico de una potente práctica estética y política, otorgó visibilidad a la demanda de aparición con vida. Pero no podría entenderse la relevancia que posee el rostro como imagen política, si no se comprende la experiencia argentina, vinculada a la lucha de Madres y Abuelas de Plaza de Mayo<sup>15</sup>. Históricamente, la utilización estatal de las fotografías tuvo como finalidad la identificación policial, sin embargo, las prácticas inauguradas por los organismos de Derechos Humanos, interpelan a nuevos usos, de modo que las imágenes de rostros se convierten en testimonio fiel de la existencia de esas personas que el mismo Estado convirtió en ausencias.

El antecedente directo del emplazamiento de imágenes en el espacio público remite a “El Siluetazo”<sup>16</sup> fenómeno que significó un momento excepcional de la historia en que una iniciativa artística coincidió con la demanda de un movimiento social. Esta intervención artístico-política tendrá la doble función acusadora-reparadora de instalar las siluetas en el devastado tejido social argentino unos meses antes de la asunción del gobierno democrático. Si bien se inició como un acontecimiento estético que proponía convertir en presencia las ausencias dolorosas de las “Madres”<sup>17</sup> que reclamaban la “aparición con vida” de sus hijos,

<sup>15</sup> Diversos trabajos vienen sosteniendo que las fotografías de rostros de los desaparecidos han sido una herramienta de denuncia y visibilización nodal para estas organizaciones (da Silva Catela, 2009; Longoni, 2009).

<sup>16</sup> El Siluetazo fue una intervención artística realizada entre el 21 y 22 de septiembre de 1983 por iniciativa de tres artistas visuales, Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel a los que se sumaron aportes de las Madres, las Abuelas, otros organismos de DDHH, militantes y activistas, que le dieron su forma definitiva.

<sup>17</sup> Las Madres de Plaza de Mayo es una asociación argentina reconocida internacionalmente que nació durante la dictadura de Jorge Rafael Videla con el fin de recuperar con vida a los detenidos desaparecidos, inicialmente, y luego establecer quiénes fueron los responsables de los crímenes de lesa humanidad y promover su enjuiciamiento.

se extendió espontáneamente, cobrando una dimensión imponente e inusual debido a la participación de los manifestantes, quienes pusieron sus cuerpos para dar forma a las siluetas. El Siluetazo, como manifestación estético-política, había logrado fusionar la colectivización de los medios de producción, un proyecto vanguardista de unir arte y vida y la certeza de la función social que debe tener el arte. Para sus creadores, fue “Un acto político que quiso echar luz sobre los eufemismos inventados por la dictadura militar en la figura del desaparecido”<sup>18</sup>. Casi treinta años después, esa primera manifestación que visibilizó las desapariciones de la dictadura en las calles porteñas, se convierte en germen de los trabajos que vinculan imagen y desaparecidos, desplazando la perspectiva íntima e individual al ámbito estatal y social. Lo simbólico recupera aquellos nombres propios, en un intento de humanización producido como resistencia al intento de borrarlos literalmente de la trama social, restableciendo a los desaparecidos su dignidad humana. La imagen presentiza la ausencia y posibilita la memoria del futuro continuando con la práctica de emplazar fotografías que luego irán recorriendo diferentes superficies, hasta llegar como expresa Taylor (2014) a transformar el cuerpo de Madres y Abuelas en soportes ambulantes para que marchen los rostros de quienes fueron secuestrados y asesinados por decisión del Estado.

“La circulación de pancartas que portaban imágenes ampliadas de fotos carnet de los desaparecidos evidenció la centralidad que la imagen fotográfica adquirió en las marchas para reclamar por el paradero de quienes fueron desaparecidos. Siluetas y fotografías de rostros se transformaron, como indica Ana Longoni (2010), en las dos grandes matrices de representación de los desaparecidos” (Mazzuchini, 2019:12).

Es posible que la elección de ese tipo de fotografías se haya realizado, algunas veces porque era lo único que quedaba de los desaparecidos, pero también guardan un sentido especial, dado que en ellas los protagonistas miran forzosamente a la cámara, generando la sensación de que nos miran e interpelan directamente.

La fotografía que Santiago envía a su familia registra el último viaje de su vida<sup>19</sup>, recorrerá un circuito inesperado que se aleja de su finalidad inicial a partir de la desaparición. Se produce, entonces, la pérdida de referencialidad de la imagen que se autonomiza de lo real: la misma

---

<sup>18</sup> Extraído de la nota “Poner el cuerpo”, Página/12, Suplemento Radar del domingo 19 de mayo de 2013, realizada por Mercedes Halfon.

<sup>19</sup> En la mayoría de las fotos visualizadas para este trabajo, las imágenes reproducen viajes de Santiago, donde aparece paisajes de montaña, días soleados a orillas del mar, en bicicleta, pintando como tatuador, tocando la guitarra o simplemente sonriendo frente a la cámara.

fotografía, prueba de su existencia, se convierte en la referencia que denuncia su ausencia. De esta forma, la imagen fotográfica posibilita la constitución de la noción de persona haciéndola salir del anonimato para recuperar su identidad y su propia historia, centrándose en el rostro, rasgo que “más que cualquier otra parte del cuerpo es la vitrina de la persona” (Elías, 1989: 160).

Fue el retrato del rostro de Santiago, el medio para presentizar otra ausencia en el espacio público, un dispositivo de búsqueda, “una esperanza frente a la incertidumbre” (da Silva Catela, 2009), su rostro fotografiado funcionó como estrategia para individualizar a ese ser cuyo destino se desconocía, exigiendo su aparición a la vez que se combatían públicamente las políticas de despersonalización utilizadas por el Estado para des-aparecerlo.

De modo que esa “denuncia fotográfica” en términos de Richard (2006), se convirtió en instrumento de contra-propaganda política para denunciar el accionar violento de un Estado democrático que negaba su responsabilidad al encubrir el accionar de sus fuerzas de seguridad.

Su imagen reproducida por cada uno de quienes la sostenía distribuye lo visible, otorga a la fotografía un fuerte valor simbólico que representa al ausente y funciona en carácter de doble ocupando su lugar hasta tanto el des-aparecido sea hallado. Es en esta exhibición pública que la imagen da cuenta de una interrupción violenta de la vida, de una desaparición traumática o prematura que penetra en la lógica de aquello que Elías (1989) denomina la “mala muerte”<sup>20</sup>.

Aquí se produce el pasaje del ámbito privado al público que, como lugares de porosas fronteras habilitan el intercambio. Sin embargo, pese a esta reciprocidad, ambos configuran espacios que imponen una diferencia territorial respecto a la utilización de la fotografía, su significado y los rituales que habilita<sup>21</sup>. La difusión de su imagen y su exhibición pública la convierten en el centro de un ritual de duelo colectivo, su retrato no pasa desapercibido, produce un efecto de imposición, respeto y reverencia. Esas imágenes provocan una especie de culto secular que refuerza la unión entre todos los que participan de las movilizaciones por medio de una acción colectiva de vigilancia sobre el “problema de nuestros muertos, desaparecidos, asesinados” (da Silva Catela, 2009).

<sup>20</sup> Elías realiza una distinción dicotómica entre lo que es considerada una “buena” o una “mala” muerte. La buena es aquella relacionada con la muerte al final de la vida, dada por la enfermedad o la vejez, mientras que la segunda estaría asociada a las muertes violentas, prematuras e inesperadas, ocasionadas fuera del tiempo esperado por la sociedad de esa época.

<sup>21</sup> Los rituales callejeros, comprendieron colocación de flores, acariciar la imagen, encender velas, besar la foto, rezarle y hasta construir pequeños altares en las veredas y puertas de entrada de reparticiones públicas.

Las fotografías, entonces, aparecen como dispositivo fundante de una estrategia de transmisión de memorias, que actualizan identidades y refuerzan históricos reclamos de verdad y justicia como símbolo de lucha política. Una vez confirmada la des-aparición de Santiago, su imagen circuló por distintos espacios y plataformas digitales y los lugares intervenidos se extendieron por todo el país, Brasil, Chile, Colombia, y algunas ciudades europeas que atestiguaban su adhesión al reclamo. De modo que aquello que intentó ocultarse con la desaparición fue poco a poco revelado por la fotografía de un rostro que, “en diversos rituales y lugares, interpelaron e interpelan aún al pasado, al Estado, a la Justicia y a la Nación como un todo” (da Silva Catela, 2009).

Del mismo modo que otros rostros emplazados en el espacio público, la imagen de Santiago Maldonado, se inscribe a través de estas prácticas simbólicas en una serie icónica que remite a crímenes y desapariciones anteriores: los asesinatos de Darío Santillán y Maximiliano Kosteki en la estación que hoy recuerda sus nombres o el de Mariano Ferreyra, cuyo rostro devenido imagen habita las paredes de diferentes ciudades.

Las distintas acciones que instalaron a Santiago Maldonado en la agenda y el espacio público, permiten pensar que en su búsqueda se libraba la disputa por hacer efectiva la igualdad y la dignidad de todas las víctimas de violencia institucional<sup>22</sup>. De este modo, las fotografías, pensadas como expresión ético-política, devuelven una noción de persona, que condensa los rasgos más esenciales: nombre y rostro que multiplicados en serie, insisten y ocupan el espacio público para mirarnos y ser vistos. De este modo, la capacidad testimonial de la fotografía permite la vigencia permanente del reclamo al proteger la memoria en su combate contra el silencio y el olvido.

## 7.- Una fotografía, un símbolo

**«El rostro humano es realmente como el de un dios de alguna teogonía oriental, un racimo de rostros yuxtapuestos en planos distintos y que nunca se ven a la vez».**

Marcel Proust

---

<sup>22</sup> De acuerdo al informe que registra casos de gatillo fácil y otras violencias del Estado desde la vuelta de la democracia, el período 2015-2019, es el que más episodios cuenta. Sólo en tres años, se dieron más de mil casos, lo que equivale a un muerto cada 21 horas. La Coordinadora Contra la Represión Institucional y Policial (CORREPI) en su seguimiento anual precisó que desde 1983 se dieron 5462 casos de personas asesinadas por las fuerzas de Seguridad o fallecidos en contextos de encierro. De ese total, 1003 se dieron durante la gestión de la alianza Cambiemos, representando un 26 por ciento del total de los hechos. Datos tomados del Informe presentado el 15 de diciembre de 2019, Recuperado el 10 de mayo 2020 de: <https://www.resumenlatinoamericano.org/2019/12/15/argentina-violencia-institucional-una-muerte-cada-19-horas-durante-el-gobierno-de-macri/>

La imagen, igual que el silencio, comunica. Es parte indisoluble de lo dicho y visto, y así como el silencio siempre está cargado de palabra, las ausencias encubren presencias y Santiago se convirtió en una ausencia presente en todos los reclamos realizados en su nombre. Su fotografía emplazada en el espacio público, como otros des-aparecidos, logra desestabilizar la lógica del pensamiento binario vida - muerte.

El Estado represivo impone, una vez más, su política de exclusión: expulsa del conjunto social aquellos elementos disruptivos sentenciados a desaparecer mientras extiende su poder sobre el cuerpo del hombre y el cuerpo social en su conjunto (Le Breton, 1999). Los elementos reprimidos son concebidos como anomalías ante el orden impuesto y sus “rebeldías” conllevan un costo social, ya que la sanción se inscribe en sus cuerpos como metáfora del cuerpo social castigado. La falta cometida se condena y disciplina mediante el control político, forzando a admitir su culpa a quien mantenga compromisos político-sociales.

El cuerpo de Santiago, como territorio de inscripción de la des-aparición y posterior re-aparición trasciende su propia individualidad, al reabrir profundas heridas histórico-sociales. Su imagen, ya socializada, se identifica con la resistencia de un pasado reprimido que desafía al olvido. Sobre su rostro operan diversas aproximaciones iconográficas que refieren a otras temporalidades y conforman una superposición de relatos, que como considera Diéguez (2013) fueron conformando nuestras culturas e imaginarios.

Convertida en un palimpsesto<sup>23</sup>, su imagen condensa todas las memorias que leídas arqueológicamente hacen visibles los distintos estratos de la historia de nuestro país, atraviesa los tiempos y abre varias capas de significado en “una dimensión anacrónica que desorienta a la historia” (Didi-Huberman, 2009, 76).

Warburg crea la noción de “imagen fantasma” para expresar supervivencias, latencias que buscan permanecer en la trama social como síntoma, como un rasgo excepcional, que, al reaparecer en un tiempo distinto, perturban. Y es que el “caso Santiago Maldonado” empuja a la superficie, la coexistencia de distintos horizontes de memoria colectiva. Su imagen reproducida y apropiada socialmente congrega varias épocas en un juego anacrónico, y condensa en sí el lugar de la violencia, una violencia que trasciende su humanidad y evoca otros crímenes y des-apariciones.

Es la persistencia de una memoria estructural profunda, que alude a las luchas anticoloniales de comunidades nativas, que Rivera Cusicanqui (1984) concibe como *memorias largas*, que

<sup>23</sup> El término griego palimpsesto, significa “grabado nuevamente”, se trata de un manuscrito que conserva huellas de una escritura previa realizada en la misma superficie, pero expresamente borrada para dar lugar a una nueva escritura.

llevan la violencia inscripta en su cuerpo, reactualizada en un presente de represión y exclusión atravesada por una *memoria corta* que, en nuestro pasado reciente, remite a las representaciones sociales construidas en torno a la política de desaparición de personas por el accionar del terrorismo de Estado.

Dado que las memorias realizan su trabajo, como expresa Jelin (2002), los horizontes históricos se entrecruzan y reactivan a lo largo de la historia nacional, que, como relato, permite establecer ciertas continuidades entre aquellos sectores que emprenden la conquista al “Desierto” del siglo XIX, quienes se dedicaron a detener y desaparecer personas en la segunda mitad del siglo XX y quienes retuvieron a Santiago Maldonado y continúan sumando víctimas de la violencia institucional.

Pese a la acción inevitable del tiempo, el Estado, impuso su cosmovisión<sup>24</sup> frente a esa alteridad que construye como “distinta” y por tanto como enemiga de una sociedad que debe ser “preservada”. Él impone la violencia en nombre del proceso “civilizatorio”<sup>25</sup> que excluye del espacio simbólico aquello que considera indeseado para su proyecto político.

Pero el caso de Santiago Maldonado, des-aparecido en el marco de un operativo represivo de desalojo contra la comunidad mapuche, permite visibilizar además otro componente de la definición de enemigo interno: el joven que protesta<sup>26</sup>. Figura que, desde los años sesenta, asocia al joven con la definición del subversivo/terrorista<sup>27</sup> identificado exclusivamente por su pertenencia social y política.

Los jóvenes irrumpieron en un espacio tradicionalmente adulto trastocando las relaciones de poder vigente. De manera enfática, los movimientos juveniles evidenciaron conflictos no resueltos y cuestionaron los regímenes impuestos y heredados como naturales. La visibilidad alcanzada y el potencial crítico de los jóvenes debieron incidir en su disciplinamiento y en la profundidad del proceso expropiatorio confiscador de sus cuerpos. La lucha por la

<sup>24</sup> Es interesante recordar el tratamiento que recibió el caso Maldonado en los medios hegemónicos, generalmente lo mencionaban mediante términos del tipo: “el tatuador”, “el hippie”, “el mochilero”, motes visiblemente despectivos que remedan a los calificativos utilizados para referirse al gaucho de nuestra pampa como “vago y mal entretenido”.

<sup>25</sup> Es importante recordar las palabras del Ministro de Educación de la gestión Cambiemos, en la Universidad Nacional de Río Negro, allí utilizó la metáfora del desierto y la civilización afirmando: “Esta es la nueva Campaña del Desierto, pero sin espadas con educación (...) Sin profesionales que multipliquen lo que hacemos, no sirve de nada porque no estaríamos poblando este desierto”. Septiembre 2016.

<sup>26</sup> También debería incluirse en esta categoría joven como enemigo interno, el caso de Rafael Nahuel, asesinado por la espalda en otro operativo represivo. Rafael, además de ser joven, pertenecía a los sectores populares.

<sup>27</sup> El 74% de los prisioneros desaparecidos denunciados, tenían menos de treinta años y de estos la mitad oscilaba entre los 21 y los 25 años. Datos tomados de: Inés Izaguirre, Los desaparecidos: recuperación de una identidad expropiada, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, pág. 50.

transformación de la realidad, sigue exigiendo poner el cuerpo y los cortes de ruta, la toma de escuelas, la ocupación de fábricas, no podrían producirse sin irrumpir en el lugar, sin colocar el propio cuerpo como bastión de una batalla, que una vez más lo convertirá en víctima sacrificial.

El joven como

“... sujeto político es un ser de carne y hueso, con cuerpo, emoción y razón, cuya conciencia y posición política se construye en sus interacciones, es capaz de dudar de las certezas del mundo instituido y de los lugares y funciones destinadas para crear un pensamiento propio auténtico un ser al que le importa la vida y que mueve sus límites para traer al mundo lo que está en potencia en lo instituido es aquel capaz de actuar colectivamente en pos del mejoramiento y transformación de las condiciones de vida físicas y simbólicas en las que acontece la vida social, es aquel que se identifica con otros, se sabe históricamente , se reconoce como indeterminado y puede sentir con otros, es un sujeto que rompe los muros de la individualización y la privatización de los derechos, para asumir su lugar como creador de la realidad y como parte de un territorio en movimiento”(Alvarado y Vommaro, 2010:16).

Así, la mirada de Santiago, reactiva antiguos universos sociales maltratados, indefensos, despreciados, pero también de manera simbólica, “muchas otras miradas que ya no están, la de cientos de jóvenes asesinados y desaparecidos en democracia. Jóvenes que han observado sus realidades desde las prácticas de compromiso, sobre su propia realidad o la de “otros”, sensibles a los reclamos y al compromiso político” (da Silva Catela, 2019: 43).

La fotografía de su rostro detenido en el tiempo, prueba su existencia, pero, la intensa reproducción de su imagen lo fue re-significando. En su origen, esa auto-fotografía salida de la cotidianeidad de su vida privada, será la imagen que preceda las manifestaciones que reclamaban su aparición, para después de setenta y siete días dirigir las movilizaciones pidiendo justicia, una vez comprobada su muerte.

Se produce así la transición entre el espectro y el muerto. Un cuerpo que cobra condición política, como lugar de memoria, y que reactiva luchas ancestrales y recientes. Un muerto que representa muchos otros muertos, “allí donde el Estado depredó, arrasó y destruyó, la fotografía de los rostros de estos jóvenes y su poder simbólico, aparecen para subrayar el rechazo a la violencia, oponerse a ella y generar pequeños y profundos rituales de verdad y justicia.” (da Silva Catela, 2019: 50).

Pero ante la ausencia que produce el des-aparecido, la fotografía y la palabra ocupan el vacío. La profusión de su imagen, comenzó a habitar las movilizaciones, los medios y las redes. “Se superpuso sobre el cuerpo de su madre, sobre el pecho de su hermano y fue sostenida sobre las manos de las Madres de Plaza de Mayo, uniendo así un pasado que no pasa con un presente que nos lleva al pasado” (da Silva Catela, 2019: 40).

En tanto huella de vida pasada, expresa Didi-Huberman (2008), de lo que fue y ya no está, la supervivencia anuncia la acumulación de experiencias en el tiempo, de los múltiples acontecimientos pasados, de los “residuos vitales” que se condensan y hablan a través de ese rostro. El retrato de Santiago, se concentra en su mirada, sus ojos dirigidos fijamente a una cámara, producen un “mapa de acusaciones contra las borraduras de la identidad y pertenencia, que el acto de la desaparición imprime” (da Silva Catela, 2019: 41).

## 8.- La fotografía como bandera de resistencia

**“La fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.**

Roland Barthes

La desaparición de Santiago tuvo rápida repercusión, se organizaron marchas y se sucedieron manifestaciones y reclamos en nuestro país, por parte de argentinos residentes en otros lugares y diversos estados americanos y europeos también enarbolaron la denuncia. El suceso provocó el pronunciamiento de los organismos de derechos humanos y se sucedieron múltiples actos y manifestaciones en distintas ciudades y localidades del país en las cuales el recurso estético adquirió total centralidad. Estas intervenciones formaron parte de un conjunto de actos políticos que ubicaban la responsabilidad del Estado en la desaparición.

La utilización del rostro de Santiago, derivado de una fotografía, revivió la construcción de la imagen de los desaparecidos argentinos durante la última dictadura cívico-militar y se constituyó, no solo en soporte material de la memoria, sino también en la conexión histórica entre aquellos y estos des-aparecidos. Su rostro emplazado en el espacio público, adquirió un lugar primordial en la cultura visual, reproducido masivamente por diferentes medios y en diversos espacios.

Los recursos estéticos utilizados por la sociedad en general, funcionaron como un repertorio de acciones políticas sustanciales que, en oposición al orden dominante, posibilitaron la visibilización de demandas y el desarrollo de prácticas solidarias.

La producción y re-producción de las imágenes de Santiago puede considerarse como prácticas que confluyen en el activismo artístico. Se trata de “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político” (Longoni, 2011: 43).

En estas experiencias estéticas, el arte aparece como una caja de herramientas, técnicas y estrategias que se identifican con una materialidad débil ya que suele apelar a recursos sencillos fácilmente reproducibles. A través de sus producciones, expresan y cuestionan las representaciones culturales dominantes poniendo en evidencia las configuraciones de poder, cuya finalidad última es movilizar el cambio estético-social. Por eso, el espacio público es su escenario vital y desde allí generan interrupciones en tanto se plasman en lugares no convencionales, con signos que apelan a movilizar sentimientos y sentidos, al despertar interés y curiosidad mediante sus cuestionamientos (Capasso y Bugnone, 2019).

La fotografía de Santiago Maldonado devino soporte de la mayoría de las expresiones públicas visuales que reclamaban su aparición con vida<sup>28</sup>. Se la tomó para la realización de estenciles, pancartas, volantes en soporte papel, murales e incluso, soportes virtuales como el mapping<sup>29</sup> o las máscaras de papel utilizadas en las protestas<sup>30</sup>. Esta variedad de materialidades que combina formas, colores y diversidad de expresiones, busca producir marcas, tanto efímeras como permanentes, para el recuerdo y el reconocimiento simbólico de lo sucedido con sus víctimas.

La re-producción y apropiación de su imagen, lo ubica en un tiempo y un espacio real que reactualiza su des-aparición, de modo que su poder significativo está dado, por la infinita multiplicación de ese rostro singular y la persistencia de su ausencia como forma de denuncia colectiva. A su vez, el rostro de Santiago permitió visibilizar antiguas luchas que disputan al orden estatal tanto el relato como la representación de los hechos.

En una de las entrevistas<sup>31</sup>, su hermano mayor contó que a Santiago no le gustaban las fotos, -“de hecho, la última foto que tenía conmigo me había pedido que no la subiera a Facebook,

<sup>28</sup> La difusión a través de las redes sociales de esta fotografía permitió su intervención y transformación en múltiples formas. Estas incluían su uso como fotografía de perfil en servicios de mensajería como WhatsApp y Facebook, y la utilización permanente e insistente de diversas formas de protesta visual digital frente a su desaparición.

<sup>29</sup> La elección de la técnica de mapeo, tiene un especial significado dado que mediante, su aplicación, los cuerpos desaparecidos son convertidos en luz marcando un movimiento hacia la inmaterialidad.

<sup>30</sup> En la sesión del Congreso Nacional del día 30 de agosto de 2017, en la que el jefe de gabinete va a hablar sobre el caso a la Cámara de Diputados, la mayoría de los miembros de las bancadas portan sobre sus escritorios la imagen de Santiago. <https://www.youtube.com/watch?v=bZpOPLA3ZG8>

<sup>31</sup> Palabras de Sergio Maldonado, en la nota publicada en El Anartista “El desierto desbordado”, 29 de agosto de 2019, recuperado en línea: <https://www.elanartista.com.ar/2019/08/29/el-desierto-desbordado/>, el 16 de mayo de 2020.

ni a ningún lado”-. Como una brutal paradoja, su rostro está emplazado en multiplicidad de formas, superficies y lugares<sup>32</sup>, a la vista de todo aquel transeúnte que perciba su mirada, “ahora su cara está en todos lados”. Y cada vez que la imagen de su rostro aparece superpuesta sobre un cuerpo, que actúa como soporte viviente, ese rostro fantasmal pareciera retornar a la vida...

## 9.- Palabras finales

**“La foto del desaparecido viene a impresionarme  
al igual que los rayos diferidos de una estrella”.**

Roland Barthes

Pensamos con imágenes, nos comunicamos a través de ellas. La imagen posee una potencia que supera a la palabra en la narración de los hechos. Su fuerza está en el poder que encierra lo simbólico, de modo que, la imagen fotográfica, se vuelve herramienta de intervención social, documento de denuncia, un lenguaje que narra desde una posición política y ética el conflicto social. Es la posibilidad de que algo o alguien se haga visible, quizás porque la fotografía “comparte con fantasmas y espectros el ambiguo y perverso registro de lo presente-ausente, de lo real-irreal, de lo visible-tangible, de lo aparecido-desaparecido, de la pérdida y del resto” (Richard, 2006: 165).

En un país donde los cadáveres no descansan, se embalsaman, mutilan, se secuestran o consagran, las fotografías como prueba de una realidad que alguna vez existió, resiste el paso del tiempo ya que la esencia de la fotografía es precisamente esta obstinación del referente en estar siempre ahí (Barthes, 2003).

Su centralidad como discurso icónico, permite hablar en nombre de otros que ya no están, no en forma vicaria, sino por ellos, ya que representa la única posibilidad de seguir hablando, aun a pesar de su ausencia, aun sin ser vistos, en su presencia “espectral” (Derrida, 1995). El referente se encuentra ahí en un tiempo que no le es propio... Pues el referente rasga con la contundencia de lo espectral la continuidad del tiempo (Barthes, 2003).

---

<sup>32</sup> Santiago en una entrevista radial del año 2011, expresa su defensa del arte callejero que él mismo practicaba, en oposición al “arte” consumista que “parece espejitos de colores” producido en serie. Cuenta también su gusto por los murales, las ilustraciones y los tatuajes, como una forma de llevar el arte en la piel “cuando muere el diseño muere la persona, se lleva hasta la muerte”. Como terrible paradoja el cuerpo de Santiago fue reconocido por los tatuajes que llevaba inscriptos, y su rostro habita hoy murales e ilustraciones, emplazadas en el espacio público. <https://www.youtube.com/watch?v=4bjHFORToqI>

Ante la ausencia, solo queda la imagen y la fotografía va remedando simbólicamente el itinerario recorrido en su condición de persona. Ese Santiago, el de la foto de un día de verano en el mar, muta en des-aparecido, hasta convertirse en espectro, y una vez despojado de su vida, alcanza la condición de “mártir”, víctima de esas “malas muertes” a las que refiere Elías. Debido a que “el presente desde el cual se articulan los discursos de memorias, está tejido de múltiples pasados” (Didi-Huberman, 2009: 48), su rostro, como símbolo, reactiva las distintas memorias que forman parte de nuestra historia y como lugar de enunciación evoca violencias históricas. Sobre él pueden descifrarse los distintos horizontes de memorias que imprimieron sus huellas arqueológicas en el pasado nacional junto a un presente que lo convirtió en des-aparecido.

Pero el límite de la desaparición es precisamente la memoria. Sin la construcción de memorias colectivas, la des-aparición sería perfecta, incommovible. El gobierno nacional intentó desaparecer la des-aparición de Santiago, negarla para afirmarla y abandonarla en el pasado como un hecho ejemplificador. Desaparecer al otro, y negarlo para afirmarlo, volvió a ser posible. El 17 de octubre del mismo año<sup>33</sup>, su cuerpo “re-aparece” en las aguas del río Chubut, como mito simbólico del eterno retorno. Todo vuelve. Y como Santiago, también otros cuerpos, siguen volviendo hacia la orilla para testimoniar su historia.

La difusión y la insistente reproducción de su rostro devino en la posibilidad de ser identificado durante su búsqueda, pero posteriormente, ante la re-aparición de su cuerpo, el mismo retrato representaría a un muerto. Así, con el paso del tiempo, la imagen adquiere valor real con la desaparición irreversible del referente. En la fotografía del des-aparecido se conserva eternamente lo que fue su presencia, una presencia, aunque fugaz, (Barthes, 2003), siempre viva.

Derrida (1984) sostiene que en nuestras sociedades los rasgos esenciales de la persona, se conjugan en la posibilidad de portar un rostro y llevar un nombre, como corolarios legítimos de identidad. Para él, el nombre propio, que es totalmente impropio debido a que no podemos elegirlo nosotros mismos, impone su huella y determina a la persona. Santiago Andrés Maldonado, lleva en su ser la marca del nombre de dos apóstoles, Santiago<sup>34</sup> y Andrés, que durante su prédica fueron convertidos en mártires. Rostro y nombre unidos son las condiciones de identidad de las personas. La mirada de Santiago nos mira y nos obliga a

<sup>33</sup> Es necesario recordar que paradójicamente la aparición de su cuerpo se produjo un martes 17 de octubre, precisamente días previos al domingo 22 de octubre en que se realizaron en nuestro país las elecciones legislativas de medio término.

<sup>34</sup> Santiago, el joven, es uno de los seguidores de Cristo en su prédica. Es el autor de lo que se conoce como “evangelio social”, de este texto fueron tomadas las líneas citadas en uno de los párrafos.

mirarla. No es posible no mirarlo. Pero mirar compromete, perturba, aun cuando se intente una mirada pasiva.

Derrida escribe: "...la herencia no es nunca algo dado, es siempre una tarea [...] hay que asumir la herencia [...] ella nunca es natural, se puede heredar más de una vez, en lugares y momentos diferentes, elegir, esperar el tiempo adecuado que es quizá el más imperativo.." (Derrida, 1995: 188). Sergio, hermano de Santiago, manifestó: - "nosotros no vamos a estar el día de mañana y tampoco va a haber hijos de Santiago para que sigan. Entonces, la memoria la va a mantener la gente"<sup>35</sup>.

Su nombre propio quedará inscrito más allá de la finitud de su existencia. En este contexto, el mero hecho de salvar la imagen para el futuro es, ya, un primer acto de restitución y el hacerla visible, un acto casi mágico capaz de devolverlo a la vida.

## 10.- Referencias bibliográficas

ALVARADO, S.- VOMMARO, P. (comp.) (2010). Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas 1960-2000, HomoSapiens Ediciones. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20101028020548/jovenes.pdf> .

BACHELARD, G. (1990). La poética del espacio, Méjico, Fondo de Cultura Económica.

BARTHES, R. (2003). La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía, Paidós, Buenos Aires.

BENJAMIN, W. (2019). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, Buenos Aires, Godot.

BREA, J.L. (2010), *Las tres eras de la imagen*, Madrid: Akal.

CAPASSO, V. - BUGNONE, A. (2019). Activismo artístico y memoria: el caso de la desaparición de Santiago Maldonado, Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, Volumen 14, Número 2, Bogotá.

---

<sup>35</sup>Palabras de Sergio Maldonado, en la nota publicada en El Anartista "El desierto desbordado", 29-08-2019, recuperada de: <https://www.elanartista.com.ar/2019/08/29/el-desierto-desbordado/>, el 16 de mayo de 2020.

- 
- DA SILVA CATELA, L. (2019). Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia, Revista Clepsidra, Volumen 6, Número 11, IDES, Buenos Aires.
- DE CERTEAU, M. (1995). La toma de la palabra y otros escritos políticos, Méjico, Editorial Universidad Iberoamericana.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (2008). Mil Mesetas, Valencia, Pre-Textos.
- DERRIDA, J. (1984). Nietzsche: políticas del nombre propio, Barcelona, Juan Granica Ediciones.
- DERRIDA, J. (1995). Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional, Madrid, Editorial Trotta.
- DIÉGUEZ, I. (2013). Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor, Córdoba, Argentina, DocumentA/Escénicas.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2008). Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia, Madrid, Antonio Machado Libros.
- DIDI-HUBERMAN, G. (2012). Supervivencia de las luciérnagas, Madrid, [Abada Editores](#).
- ELÍAS, N. (1989). La soledad de los moribundos, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
- FORTUNY, N. (2014). Memorias fotográficas Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea, Buenos Aires, La Luminosa.
- GOFFMAN, E. (2001). La presentación de la persona en la vida cotidiana, Buenos Aires, Ediciones Amorrortu.
- HUFFSCHMID, A. (2015). Huesos y humanidad. Antropología forense y su poder constituyente ante la desaparición forzada, Athenea Digital, Revista de pensamiento e investigación social, Vol. 15, Núm. 3 - pp. 195-214.
-

- 
- JELIN, E. (2002): Los trabajos de la memoria, España, Siglo Veintiuno.
- LE BRETON, D. (1999). Antropología del dolor, Barcelona, Editorial Seix Barral.
- LE BRETTON, D. (2009). El rostro y lo sagrado: algunos puntos de análisis, Bogotá, Universitas Humanística Número 68, págs.: 139-153.
- LE BRETTON, D. (2010). Rostros: Ensayo de antropología, Buenos Aires, Letra Viva.
- LONGONI, A. (2011). Tres coyunturas del activismo artístico en la última década, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes.
- MALDONADO, SANTIAGO: Entrevista de (Radio Futura 2011), recuperado mayo 24 de 2020.  
<https://www.youtube.com/watch?v=4bjHF0RTogI>
- MAZZUCHINI, S. (2019). Los usos políticos de la fotografía en las acciones Dónde está Santiago Maldonado y Santiago, tu mirada nos mira. Avatares de la comunicación y la cultura N° 18, Diciembre 2019.
- MBEMBE, A. (2011). Necropolítica, España, Melusina Editores.
- POLLAK, M. (2010). Memoria, olvido, silencio, 2010- recuperado en línea:  
[www.comisionporlamemoria.org/.../pollak](http://www.comisionporlamemoria.org/.../pollak), mayo 2020.
- RICHARD, N. (2011). Lo político en el arte: arte, política e instituciones. Universidad Arcis. Disponible en <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-62/Richard>, recuperado en línea 12 mayo 2020.
- RICOEUR, P. (1999). La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- RIVERA CUSICANQUI, S. (1984-2010). Oprimidos, pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y qhechwa 1900-1980, La Paz, Bolivia, La mirada salvaje.
-

---

SONTAG, S. (2012) Sobre la fotografía, Buenos Aires, Debolsillo.

TODOROV, T. (2008). Los abusos de la memoria, Barcelona, Paidós.

### 11.- Anexo



Esta auto-fotografía es la que aparece como portada en la página “Justicia por Santiago Maldonado” y es la imagen sobre la cual se realizaron las reflexiones que motivaron la presente ponencia.