

## **La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención**

### **The ESMA image factory. Taking photographs as forced work in a clandestine detention centre**

**CLAUDIA FELD**

Centro de Investigaciones Sociales  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
Instituto de Desarrollo Económico y Social  
[clavife@yahoo.com.ar](mailto:clavife@yahoo.com.ar)

#### **RESUMEN**

Este artículo indaga en la tarea de tomar fotografías que debieron realizar, como parte de sus trabajos forzados, algunos secuestrados en el centro clandestino de detención ESMA, entre 1977 y 1983. El artículo reconstruye, primero, el funcionamiento del laboratorio fotográfico explicando su rol en el sistema de represión y poder instaurado allí, y definiendo cuatro etapas y “equipos” de prisioneros-fotógrafos. Luego, se analizan dos corpus de fotos tomadas por ellos: 1) fotos de represores destinadas a falsificar documentos de identidad; 2) fotografías realizadas a espaldas de los victimarios, como modo de transgresión. En este marco, se examinan distintos sistemas de contigüidades espaciales entre el acto fotográfico y la violencia, postulando la existencia de diversos espacios “en suspenso”, interiores al centro clandestino pero exteriores a sus lógicas. El artículo problematiza, así, la relación entre fotografía y cautiverio en el marco de la última dictadura en Argentina, entendiendo a la fotografía como una práctica particular desarrollada en el marco de sujeciones y resistencias.

**Palabras clave:** fotografía, violencia, cautiverio clandestino, ESMA, dictadura

#### **ABSTRACT**

This article investigates the forced task of taking photographs that some of the kidnapped people in the ESMA clandestine detention center had to carry out between 1977 and 1983. The article first reconstructs the functioning of the photography



laboratory, explaining its role in the system of repression and power established there, and defining four periods and four “teams” of prisoners-photographers. Then, it analyzes two corpuses of photos taken by them: 1) photos of perpetrators intended to falsify identity documents; 2) photographs taken behind the backs of the perpetrators, as a means of transgression. In this framework, different systems of spatial contiguities between the photographic act and violence are examined, postulating the existence of different spaces “in suspense”, inside the clandestine center but outside its logic. The article thus problematizes the relationship between photography and captivity in the context of the last dictatorship in Argentina, understanding photography as a particular practice developed in a context of subjection and resistance.

**Keywords:** photography, violence, clandestine captivity, ESMA, dictatorship



## **Introducción**

En el centro clandestino de detención (CCD) que funcionó en la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)<sup>1</sup> se tomaban fotos: desde las fotografías de frente y perfil sacadas a secuestradas y secuestrados para un fichaje policial en cuanto llegaban al centro clandestino, hasta las fotos utilizadas para crear campañas de desinformación sobre el destino de los desaparecidos, pasando por fotos carné con las que los represores hacían documentos falsos para realizar secuestros clandestinos y sostener operaciones económicas fraudulentas. Buena parte de esas fotos fueron tomadas por personas secuestradas, como parte de sus trabajos forzados durante el cautiverio clandestino en la ESMA.

El propósito de este artículo es pensar cómo funcionó el laboratorio fotográfico en el CCD de la ESMA, explicando inicialmente cuál fue su rol en el complejo sistema de represión y poder instaurado allí durante la última dictadura (Feld & Franco, 2022). Luego, el artículo se despliega en tres ejes. Primero, indaga en la tarea forzada de tomar fotografías que debieron realizar algunos secuestrados<sup>2</sup> y, para ello, realiza una

---

<sup>1</sup> El centro clandestino de detención ESMA funcionó entre 1976-1983 en un predio de 17 hectáreas ubicado en la ciudad de Buenos Aires. Uno de sus 30 edificios, el Casino de Oficiales, fue utilizado como lugar de cautiverio, torturas y asesinatos masivos, mientras servía como vivienda para los oficiales que se radicaban en la escuela. Las actividades de formación de la Escuela de Mecánica se desarrollaron “normalmente” mientras pasaron por ese lugar unos 5000 detenidos-desaparecidos, de los cuales sobrevivieron aproximadamente 200.

<sup>2</sup> El plural masculino de los “prisioneros-fotógrafos” que se utilizará a lo largo de todo el artículo se basa en que fueron sobrevivientes varones de la ESMA quienes contaron haberse encargado



sintética reconstrucción de las distintas etapas de funcionamiento de ese laboratorio fotográfico, desde que se creó en el sótano del Casino de Oficiales, a comienzos de 1977, hasta que cesó su actividad, a fines de 1983.

En segundo lugar, me centraré en un corpus específico de fotos, de las muchas que se tomaron en el sótano de la ESMA. Particularmente analizaré las fotos de represores tomadas por secuestrados en el marco de la elaboración de falsos documentos de identidad.<sup>3</sup> Un vasto conjunto de estas fotos (pero una mínima parte en relación a todas las tomadas allí) ha llegado hasta nosotros gracias a que el sobreviviente Víctor Bastera las sustrajo de la ESMA. Si bien se trata de fotografías ya conocidas públicamente, que han sido analizadas en diferentes trabajos académicos,<sup>4</sup> centraré mi interés en el *acto fotográfico* (Dubois, 1986), en el sistema de contigüidades y reordenamientos espaciales que generó y en algunas características específicas de las imágenes de esos perpetradores.

Finalmente, siempre indagando en las fotos tomadas por prisioneros-fotógrafos durante su cautiverio en la ESMA, el tercer eje se abocará a examinar un conjunto heterogéneo de fotografías realizadas por algunos cautivos a escondidas de los represores, como modo de transgresión, en las que se ven a personas secuestradas en distintos lugares del sótano del Casino de Oficiales. A partir de diversos testimonios, reconstruiré muy sucintamente cómo se tomaron algunas de estas fotos; en el marco de qué prácticas, acciones y vínculos desarrollados en el cautiverio; y qué indicaciones da al respecto ese conjunto (escaso, disperso y fragmentario) de imágenes que llegó hasta nosotros.

En términos generales, este artículo busca aportar a las discusiones más amplias sobre fotografía y violencia, en un aspecto muy específico que es la relación entre fotografía y cautiverio clandestino en el marco de la última dictadura argentina. La atención puesta en quienes, estando secuestrados, debieron sacar fotografías de sus captores y –en algunos momentos del cautiverio– pudieron tomar otro tipo de fotos, permitirá entender a la fotografía no sólo como imagen o como objeto, sino también

---

del laboratorio fotográfico. Hubo mujeres que hicieron trabajos forzados en la ESMA y tuvieron tareas de falsificación en el llamado “Sector Documentación” o “Sector 4”, pero los testimonios que hemos encontrado sobre la tarea de fotografiar fueron solamente de hombres. En este artículo, nos basamos fundamentalmente en los testimonios de Miguel Angel Lauletta, Rolando Pisarello, Carlos Lordkipanidse, Carlos Muñoz y Víctor Bastera.

<sup>3</sup> Este artículo hace un recorte particular sobre las fotografías tomadas en la ESMA con diferentes propósitos. En otro lugar (Feld, 2014b) me centré en los diferentes tipos de fotos tomadas en la ESMA a detenidos-desaparecidos, que no se analizarán aquí ya que el presente texto continúa y de alguna manera complementa el anterior.

<sup>4</sup> Entre otros ver, García & Longoni, 2013; Salvi, 2014; Larralde Armas, 2015; González & Triquell, 2021; Longoni, 2023.



como una práctica particular desarrollada en el marco de sujeciones y resistencias específicas ocurridas en el CCD de la ESMA entre 1977 y 1983.<sup>5</sup>

### **El laboratorio fotográfico en la ESMA**

A pesar de tener características comunes con los cientos de centros clandestinos de detención instaurados por la dictadura en todo el país (en todos se secuestró, se torturó, se asesinó masivamente y se ocultaron los cuerpos de las víctimas), la ESMA tuvo algunos elementos singulares que definieron las maneras en que se desarrolló el cautiverio de las y los secuestrados (Feld & Franco, 2022). Al igual que en otros CCD, la trama de destrucción tanto física como psicológica de las víctimas incluyó desde vigilancias y amenazas al entorno más cercano de las personas secuestradas (madres, padres, hermanos/as, hijos/as, que se encontraban fuera del CCD), hasta crímenes sexuales y de género, así como vínculos abusivos generados por los captores hacia las víctimas. En la ESMA, estos y otros ultrajes se pusieron especialmente en práctica en el sistema denominado “proceso de recuperación”, por el que un conjunto minoritario de secuestrados y secuestradas fue seleccionado para realizar forzosamente trabajos intelectuales y manuales en el marco del cautiverio clandestino. Mediante este sistema, el Grupo de Tareas (GT) 3.3.2 que operó en la ESMA se apropió de capacidades técnicas e intelectuales, experticia y saberes de numerosas personas secuestradas.<sup>6</sup>

El CCD de la ESMA fue nodal en el proyecto político que el almirante Emilio Eduardo Massera generó a partir de 1977, apoyado por el jefe de Inteligencia de ese centro clandestino, el capitán Jorge Acosta. Con el objetivo de acumular poder y forjar su continuidad en el tiempo –apuntalando incluso una posible candidatura de Massera en elecciones presidenciales una vez terminada la dictadura (Feld & Franco, 2022)–, la ESMA generó complejas operaciones propagandísticas, delitos económicos a gran escala y una expansión de sus actividades e incumbencias que se extendieron mucho

---

<sup>5</sup> La fuente principal para este artículo han sido los relatos de sobrevivientes en diferentes espacios testimoniales, fundamentalmente en el segundo tramo de la Megacausa ESMA (Causa 1270) y en entrevistas que he realizado entre 2012 y 2015. Por cuestiones de espacio, se citarán solamente los testimonios que reproduzco aquí textualmente, aunque muchos otros han servido para la reconstrucción que se desarrolla en el presente trabajo. También he recabado documentos y fotografías disponibles en archivos de acceso público (CELS, Memoria Abierta, Archivo Nacional de la Memoria). Agradezco a Graciela Dobal y a Alejandra Dandan por facilitarme materiales específicos para la escritura de este artículo.

<sup>6</sup> El sistema que los represores de la ESMA denominaron “proceso de recuperación” consistió en dejar con vida a un grupo de secuestrados y secuestradas a quienes se les forzó a realizar diversos trabajos (tareas manuales y/o intelectuales) vinculados con el funcionamiento del GT y con el proyecto político de Massera. Para un desarrollo mayor de las características de este sistema, ver Feld, 2022. La noción de “trabajo forzado” intenta dar cuenta de la situación de secuestrados y secuestradas, que debían realizar tareas bajo amenaza de muerte, sin posibilidad de negarse, sin ninguna remuneración y en un clima de violencia y asedios cotidianos, tanto para ellos como para sus familias. Para abarcar estos diversos aspectos, preferimos usar esta categoría en lugar de la categoría nativa “trabajo esclavo”, que suelen utilizar las y los sobrevivientes, así como diversas organizaciones e instituciones memoriales.



más allá del predio que funcionó en la Avenida del Libertador de la ciudad de Buenos Aires. Sus oficinas y espacios de cautiverio, sus acciones y posibilidades de vigilancia se expandieron a muchos sitios de la ciudad, a diversos lugares de la Argentina e incluso hacia el exterior del país (Feld, 2019).

Por todo esto, la historia de ese centro clandestino de detención presenta una gran complejidad, con transformaciones y diversas etapas a lo largo de sus siete años de funcionamiento (Confino, Franco & González Tizón, 2022) y los testimonios de sobrevivientes pueden leerse en su conjunto como una trama densa de experiencias, con contradicciones, matices, diversidades y, sobre todo, con una pluralidad de miradas acerca de lo vivido.

En ese marco, este artículo se centra en un lugar específico del CCD (el laboratorio fotográfico erigido en el sótano del Casino de Oficiales) y en un conjunto singular de experiencias de cautiverio: las de aquellos prisioneros forzados a trabajar allí como fotógrafos.

A pesar de tratarse de un aspecto particular entre todas las actividades de la ESMA, ese laboratorio fotográfico tuvo un rol sustancial en el desarrollo y consolidación del GT. Desde mediados de 1976, debido a una disputa con el Servicio de Información Naval (SIN) –que para esa época también funcionaba en la ESMA– el GT, comandado entonces por Acosta, comenzó a actuar de manera cada vez más autónoma, sin reportar a los comandos superiores ni depender de la estructura orgánica de la Armada (Salvi, 2022).<sup>7</sup> De manera paradójica, esta estructura desacoplada del sistema de jerarquías de la Marina sirvió para que Massera, entonces comandante en jefe de la Armada, pusiera en marcha su proyecto político personal, disputando poder y control a los otros miembros de la Junta militar, especialmente al Ejército (Feld y Franco, 2022).

En términos más específicos, la ESMA comenzó a tener, entonces, un funcionamiento doblemente clandestino: como en todos los CCD, su actividad represiva era ocultada a la luz pública; pero, además, una buena parte de sus operaciones se hacían a espaldas de las estructuras más orgánicas del gobierno militar. Para sostener esa doble clandestinidad se organizó, dentro de la ESMA, un sector de falsificación de documentos que contó con un laboratorio fotográfico. Aunque, como se verá, las tareas del laboratorio luego se diversificaron y la finalidad inicial fue complejizándose, es importante subrayar una característica que se mantuvo a lo largo de todo su

---

<sup>7</sup> “El GT de la ESMA adquirió considerables grados de libertad de acción en su funcionamiento operativo cotidiano, especialmente para decidir las personas a secuestrar, dónde y cuándo hacerlo, el tratamiento a darles y la apropiación de sus bienes. Lograron acumular recursos, materiales y conocimientos para usarlos en su favor, y pudieron moverse y operar sin requerir, a veces, medios a la institución” (Salvi, 2022, 67).



## La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención

período de funcionamiento: el laboratorio fotográfico era operado por secuestrados, en el marco del llamado “proceso de recuperación”.

En el intrincado funcionamiento de la ESMA, este laboratorio (y, más ampliamente, el sector de documentación, también integrado por personas secuestradas), nutrió las tres lógicas de funcionamiento de ese CCD: la represiva, la política y la económica (Feld, 2019). En efecto, la documentación falsa les sirvió a los represores para, entre otras acciones, realizar operativos clandestinos de espionaje y secuestro –incluso fuera del país y a espaldas de las autoridades militares–; respaldar el proyecto político de Massera con viajes de miembros del GT que realizaban lobby y propaganda en el exterior (como por ejemplo, en el Centro Piloto de París<sup>8</sup>); y apoderarse de propiedades inmuebles que habían pertenecido a personas detenidas-desaparecidas y fueron vendidas de manera fraudulenta por el GT (Confino & Franco, 2022).

El laboratorio fotográfico se montó en el sótano del Casino de Oficiales, un gran espacio con poca luz, subdividido en pequeños cuartos mediante tabiques, donde varias piezas albergaban feroces sesiones de tortura a detenidos-desaparecidos ingresados desde la playa de estacionamiento contigua. El GT fue modificando la configuración espacial del sótano en distintos momentos y cambiando la ubicación del sector de documentación. Sin embargo, desde enero de 1977, coexistieron las actividades de falsificación y fotografía con las torturas y con los denominados “traslados”, realizados también desde el sótano.<sup>9</sup>

En ese sentido, las condiciones de trabajo de quienes integraban el área de “Documentación” (también llamada “Sector 4” en la jerga de la ESMA) han tenido como contexto permanente esa violencia extrema de las torturas y los asesinatos. Los testimonios de quienes hacían trabajos forzados allí hablan de música a todo volumen para tapar los gritos de personas torturadas, de paredes manchadas de sangre, de situaciones de gran tensión en los días de “traslado” y de haber tenido que

---

<sup>8</sup> El Centro Piloto fue un centro de propaganda dictatorial que funcionó en la Embajada Argentina en París desde comienzos de la dictadura. En una etapa de su funcionamiento, el GT de la ESMA se hizo cargo directamente de su funcionamiento, elaborando y difundiendo propaganda para apoyar en Europa el proyecto político de Massera. Para más detalles sobre el Centro Piloto, ver Fernández Barrio & González Tizón, 2020.

<sup>9</sup> El “traslado” era el eufemismo con el que los represores se referían al asesinato de los secuestrados. En el sótano se aplicaba a las víctimas una inyección calmante y luego eran llevadas en camiones hasta el aeropuerto, subidas a aviones desde donde se las arrojaba adormecidas al mar mediante los denominados “vuelos de la muerte”. El Casino de Oficiales de la ESMA, epicentro del funcionamiento del CCD, contó con otros espacios para el cautiverio de las y los secuestrados: en el tercer piso funcionaron, entre otros, la Capucha (un amplio altillo, subdividido por tabiques, para la reclusión de personas inmovilizadas, con grilletes y ojos vendados, mantenidas allí en condiciones inhumanas) y la Pecera (lugar para el trabajo forzado de tipo intelectual por parte de detenidos y detenidas en el marco del “proceso de recuperación”). En la planta baja, un gran salón denominado “Dorado” albergaba las tareas de inteligencia del GT. Allí también hubo detenidas realizando trabajos forzados. Para más detalles sobre los espacios interiores al Casino de Oficiales, ver: <http://www.museositoiesma.gob.ar/exhibicion-permanente/salas/> (última visita: 26 de noviembre de 2024).





permanecer con los ojos vendados en el sótano ante casos de nuevos secuestros especialmente conflictivos.

*Y después una característica importante era que la música fue siempre parte de toda nuestra vida en ese momento, la música a todo volumen y en algunos momentos cuando detenían a gente y la traían, y la torturaban subían más el volumen a niveles ensordecedores.<sup>10</sup>*

El testimonio de Miguel Ángel Lauletta,<sup>11</sup> quien debió participar en la construcción del primer laboratorio fotográfico en enero de 1977, permite comprender que, para el GT, armarlo implicó destinar recursos, tanto materiales como humanos, con el fin de optimizar los resultados en la falsificación de documentación: se acondicionó especialmente el lugar, se compró equipamiento específico (una cámara vertical, una cámara para fotos de identidad, entre otros equipos), se implementaron las impresiones (que estuvieron a cargo de secuestrados, pero fuera del predio de la ESMA)<sup>12</sup>, se armó un circuito de desplazamiento de fotos y negativos al interior del CCD, se organizó un sistema de trabajo y se designaron personas especializadas para ello. Dado el carácter doblemente clandestino del laboratorio y la falta de personal idóneo de la Armada, el GT puso a trabajar allí a personas secuestradas. ¿Quiénes fueron esos fotógrafos? ¿Cómo se incorporaron a la estructura de documentación? ¿Qué tareas debieron realizar?

### Los prisioneros-fotógrafos

Aunque la historia de Víctor Bastera es la más conocida entre las de sobrevivientes que debieron realizar tareas de fotografía durante su cautiverio en la ESMA,<sup>13</sup> varios otros secuestrados fueron obligados a desempeñar esa función antes que él. A partir de sus testimonios, podemos reconstruir cuatro momentos del funcionamiento del laboratorio fotográfico de la ESMA. No se trata de una reconstrucción exhaustiva ni de etapas claramente delimitadas, sino de una manera de clasificar y comprender esas experiencias relatadas por sobrevivientes. Como sucede habitualmente con testimonios de este tipo, nuestro trabajo interpretativo se construye a partir de retazos, recuerdos, relatos fragmentarios y contingentes (Bacci & Oberti, 2014) que,

<sup>10</sup> Rolando Pisarello, Causa 1270, 15/10/2010. Los testimonios de Miguel Ángel Lauletta, Carlos Lordkipanidse y Daniel Oviedo en la misma causa judicial también son elocuentes acerca de la contigüidad entre la tortura y la tarea de documentación en el sótano de la ESMA.

<sup>11</sup> Para las informaciones sobre cómo se construyó el laboratorio fotográfico, ver testimonio de Miguel Ángel Lauletta, Causa 1270, 5/11/2010, y la entrevista a Lauletta realizada por Claudia Feld y Luciana Messina el 10 de octubre de 2012.

<sup>12</sup> El GT utilizó varias imprentas para la documentación falsificada en la ESMA. Los documentos de mayor calidad se imprimieron de manera clandestina en el Edificio Libertad de la Armada Argentina. Para más detalles sobre esta tarea, ver el testimonio de Alfredo Julio Margari, Causa 1270, 12 de mayo de 2010.

<sup>13</sup> Para una historia del obrero gráfico Víctor Bastera, su cautiverio y sus testimonios iniciales, ver Feld, 2014a; Longoni, 2023.



en este caso, permiten ir entendiendo algunas de las lógicas con las que operaba ese laboratorio fotográfico y sus transformaciones en el tiempo.<sup>14</sup>

La creación del primer laboratorio fotográfico tuvo un contexto particular, que fue la “caída de las citas nacionales”: a fines de 1976, el GT de la ESMA secuestró en muy pocos días a una importante cantidad de militantes montoneros, entre ellos, a los integrantes de la estructura de documentación de la organización, llevados a la ESMA junto con un “libro de sosías”<sup>15</sup> y documentos falsificados a medio terminar. Según Lauletta, que antes de ser secuestrado estaba al frente de dicha estructura en Montoneros, en ese momento en la ESMA “se toma la decisión de falsificar los documentos del Grupo de Tareas, o sea, no sólo usar los documentos que habían caído, esa documentación, sino empezar a falsificar documentos.”<sup>16</sup> Hasta entonces la documentación falsa provenía del SIN: “Creo que ellos [los integrantes del GT] decían que era del SIN y era de muy mala calidad, digamos. Entonces pretendían mejorar la calidad, y creo que de alguna manera independizarse del SIN.”<sup>17</sup> Este último dato es significativo: la documentación falsificada no sólo serviría para realizar secuestros a espaldas del SIN, sino también para efectuar operaciones fraudulentas de gran calibre económico que proveerían de recursos materiales a esa misma estructura doblemente clandestina del GT. En esas mismas semanas de enero de 1977, el secuestro de la estructura de Finanzas de Montoneros fue un motor para ello, dado que el GT vio una oportunidad para apoderarse de los bienes millonarios de esa organización sin rendirle cuentas a la estructura formal de la Armada.<sup>18</sup>

Muy poco después de construido el laboratorio y una vez comprado el primer equipamiento, además de Lauletta otros dos prisioneros fueron designados para esa tarea: Marcelo Camilo Hernández, proveniente de la estructura de Finanzas de Montoneros, y el ingeniero Emilio Dellasoppa. La estructura de documentación se completó con otros secuestrados y secuestradas: Ricardo Coquet y Ana María

---

<sup>14</sup> Las diferentes etapas de funcionamiento del CCD de la ESMA han sido ya estudiadas por diversos trabajos, que enfatizaron, sobre todo, en los cambios de la conformación del GT y de los objetivos del centro clandestino a lo largo del tiempo (Confino, Franco & González Tizón, 2022; Slatman, 2012, entre otros). Este artículo toma como contexto dicha periodización, pero no la sigue cabalmente, sino que reconstruye las etapas del laboratorio fotográfico a partir de diversos testimonios de quienes realizaron tareas forzadas allí. Esta reconstrucción dista de ser exacta, ya que los testimonios han sido brindados con otra finalidad y es el trabajo analítico el que define y recorta los momentos distintos del laboratorio fotográfico. Por otra parte, el conjunto de prisioneros-fotógrafos tampoco está claramente delimitado ya que las tareas cambiaban en el tiempo (algunos empezaron haciendo fotos y luego pasaron a otras tareas en el sector de documentación y viceversa). Finalmente, lo fragmentario de la reconstrucción obedece también a que algunos de los prisioneros-fotógrafos mencionados aquí no han dado testimonios públicos relatando su experiencia.

<sup>15</sup> Como se verá más adelante, el “libro de sosías” contenía un listado de nombres, números de documento y otras informaciones necesarias para elaborar documentación falsa en el marco de la actividad de la organización Montoneros.

<sup>16</sup> Miguel Ángel Lauletta, Causa 1270, 5/11/2010.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> Entre otros bienes, el GT veía la oportunidad de apoderarse de parte de los 60 millones de dólares cobrados por Montoneros en 1974, por el secuestro extorsivo de los hermanos Juan y Jorge Born. Para más detalles sobre los crímenes económicos del GT de la ESMA, ver Confino & Franco, 2022.





Soffiantini, que debieron realizar tareas de diagramación, y más tarde fueron incorporados Carlos Bartolomé, Rodolfo Pisarello, María Milesi de Pisarello y Nilda (Munú) Actis, entre otros. Por diferentes testimonios puede inferirse que ese primer equipo de falsificaciones funcionó aproximadamente entre enero de 1977 y fines de 1978. Además de la falsificación de documentación para que los represores viajaran al exterior en procura del dinero de Montoneros, el laboratorio fotográfico sirvió para apoyar la estructura propagandística del Mundial de 1978 y para campañas que intentaban contrarrestar las denuncias sobre desapariciones y falsear información sobre los secuestros. Al respecto, un caso particularmente conocido *a posteriori* fue el de las monjas francesas, Alice Domon y Léonie Duquet, secuestradas en la ESMA en diciembre de 1977: ante la presión diplomática de Francia, el GT fraguó un comunicado para intentar mostrar que ellas habían sido secuestradas por la organización Montoneros. Esa información falsa fue enviada por el GT a la agencia periodística France Press junto con una foto de ambas religiosas que, el 14 de diciembre de 1977, debió tomar en el sótano el prisionero Marcelo Hernández, teniendo como fondo una bandera de Montoneros que había debido confeccionar allí el secuestrado Coquet. Esa foto se publicó unos días después en diarios de Francia y otros países sin que nadie supiera, en aquel momento, que había sido tomada en el sótano de la ESMA (Feld, 2014b).

Según los testimonios de Lauletta y Coquet, en esa etapa los secuestrados del laboratorio fotográfico todavía no sacaban fotos para el fichaje policial-burocrático a las personas que ingresaban secuestradas al CCD.<sup>19</sup> Sin embargo, sí se hicieron fotos para documentos falsos de prisioneros y prisioneras enviados por los represores a otros países, en pos de efectuar operaciones de espionaje y/o propaganda para Massera. Por ejemplo, Mercedes Carazo fue llevada como parte de la estructura clandestina del Centro Piloto y debió viajar a París a fines de 1977 con su hija de 12 años, donde ambas vivieron un tiempo con documentos y nombres falsos.<sup>20</sup> Según varios testimonios, muy rápidamente, la estructura de falsificación de documentos cobró una gran magnitud y la tarea de los prisioneros-fotógrafos fue incesante.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Entrevista citada de Claudia Feld y Luciana Messina con Miguel Ángel Lauletta; entrevista de Claudia Feld con Ricardo Coquet (20 de agosto de 2012). Según el testimonio de Martín Gras, en aquel momento las fotos que se tomaba a los secuestrados en la ESMA, de frente y perfil, para realizar sus fichas de identidad individuales, estaban a cargo de integrantes del Batallón 601 de Inteligencia de Ejército (Martín Gras, Causa 1270, 18/08/2010).

<sup>20</sup> Testimonio de Mercedes Carazo, Causa 1270, 17/06/2010.

<sup>21</sup> Entre otros, un artículo periodístico basado en el testimonio de Marcelo Hernández describe esta expansión: "Frente a la cámara de Hernández se colocaron Rolón, Astiz, Benazzi, Pernía, González Menotti, Radice. Los oficiales de la ESMA, abocados a los negocios y los proyectos políticos, habían empezado a viajar. Se les hicieron documentos por decenas, para salir a Bolivia, a Venezuela, a México, a Panamá, a Perú a España, a Francia. Para cada destino, al menos tres juegos con nombres falsos. Incluso el propio secuestrado viajó a fotografiar estadios para un audiovisual que los oficiales de la ESMA querían producir para el Mundial '78" (Viau, 2001).



A fines de 1978, y posteriormente al pase a retiro de Massera –que implicó cambios estructurales en la conducción del CCD–<sup>22</sup>, comenzó a prepararse la liberación de los secuestrados de ese primer grupo y, en pocos meses éstos fueron reemplazados por otro equipo, iniciándose una segunda etapa. Lauletta relata:

*Yo de esa primera tanda, debo haber sido uno de los últimos en salir, primero tuve que dejar a dos compañeros secuestrados en el servicio de documentación para hacerse cargo de lo que hacía yo, y lo que hacía el ingeniero Dellasopa y Marcelo Hernández en la parte de fotomecánica, bueno, para que quedara alguien en esos lugares<sup>23</sup>*

A principios de 1979, ingresó al laboratorio fotográfico otro secuestrado, Carlos Lordkipanidse, quien tenía experiencia profesional previa como fotógrafo, y poco después, en febrero de 1979, fue incorporado Carlos Muñoz. Según ha relatado Lordkipanidse, él pidió que bajaran a Muñoz para esa tarea en función de evitar que siguiera sufriendo malos tratos en Capucha:<sup>24</sup>

*...al primer compañero que pido que bajen, porque se produce este vacío es a Carlos Muñoz, quien era un compañero que era muy golpeado en Capucha por los verdes, porque querían abusarse de su mujer [...]. Entonces es por el primero que pido, ‘que lo bajen a Quique que es fotógrafo, así me ayuda en el Laboratorio’. Quique [Muñoz] no sabía nada de fotografía, pero en cuanto bajó le dije esto es un ampliador, esto es así, y rápidamente aprendió el tema de la fotografía y fue el que ocupó el lugar en Fotografía porque yo inmediatamente me pasé al lugar de documentación.<sup>25</sup>*

En numerosos testimonios de sobrevivientes de la ESMA se ha hecho referencia a esa estrategia de las y los secuestrados en el “proceso de recuperación”: a veces lograban convencer a miembros del GT de que se necesitaba a determinada persona en una tarea, pero lo que intentaban en realidad era mejorar su situación de cautiverio y, tal vez, aplazar por un tiempo o salvarlos de una muerte segura (González Tizón & Messina, 2022). Por lo tanto, si en el primer equipo la experticia en falsificación provenía de la militancia en Montoneros, este segundo equipo fue armado a partir de una experiencia profesional previa, combinada con un traspaso de saberes que se

---

<sup>22</sup> El almirante Massera pasó a retiro en septiembre de 1978, pero las campañas políticas en su apoyo siguieron realizándose desde la ESMA y desde oficinas ubicadas en otros lugares. También continuaron formando parte de las tareas de secuestrados y secuestradas en el marco del “proceso de recuperación”. (Confino, Franco & González Tizón, 2022). Para un detalle de los cambios en el GT tras el pase a retiro de Massera, ver Salvi, 2022.

<sup>23</sup> Miguel Ángel Lauletta, Causa 1270, 5/11/2010.

<sup>24</sup> En la jerga de la ESMA se denominó Capucha al espacio de reclusión ubicado en el tercer piso del Casino de Oficiales, donde los detenidos/as debían permanecer recostados, quietos, en silencio, con grilletes y los ojos vendados.

<sup>25</sup> Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010. Según este testimonio, más tarde, y con el mismo sistema, fueron incorporados a la tarea de falsificación Alejandro Firpo, Blanca Firpo, Roberto Barreiro y Daniel Oviedo, entre otros. Secuestrado en noviembre de 1978, Oviedo relata que fue llevado al “Sector 4” a trabajar en febrero o marzo de 1979: “Estuve en ‘Sector 4’, yo hacía encuadernación, algunos extensiles con papeles de Montoneros, que tiraban en la ciudad para hacer creer que existía Montoneros todavía y falsifiqué un documento internacional de conducir uruguayo” (Daniel Oviedo, Causa 1270, 10/06/2010).



produjo dentro del CCD, en un marco de lazos de solidaridad y resistencia forjados también como parte del cautiverio clandestino.

Además de falsificar documentos para los represores, el “Sector 4” dedicó un esfuerzo importante a realizar documentos falsos para personas secuestradas que, en esa etapa, fueron puestas bajo libertad vigilada o enviadas tras su liberación al exterior.<sup>26</sup> Por otra parte, en el marco de la referida autonomía del GT frente a otras fuerzas, el laboratorio clandestino de la ESMA también asumió la tarea de fotografiar a quienes ingresaban secuestrados al CCD para confeccionarles una ficha de identidad. Carlos Muñoz, por ejemplo, recuerda haber fotografiado a detenidos-desaparecidos como Fernando Brodsky, a los integrantes del llamado “grupo Villaflor” y a Víctor Bastera cuando fueron fichados tras su captura<sup>27</sup>.

Esta segunda etapa parece haber sido la más prolífica del laboratorio fotográfico, implicó una estructura importante de personas y recursos, y generó imágenes que sirvieron tanto para la represión como para la propaganda política,<sup>28</sup> tanto para el robo de bienes a gran escala como para operaciones internacionales de espionaje. Incluso en el momento en que varios integrantes del GT fueron desvinculados de la ESMA y enviados a las agregadurías navales de otros países, llevaron –junto con su documentación oficial y legal– un juego de documentos falsos realizados en el “Sector 4” de la ESMA.<sup>29</sup>

Entre el 6 y el 20 de septiembre de 1979, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) de la Organización de Estados Americanos (OEA) visitó la Argentina e inspeccionó varios CCD de la dictadura, incluida la ESMA, que para ese momento

---

<sup>26</sup> Muchos sobrevivientes relatan haber dejado el país con documentación falsa confeccionada en la ESMA. Por ejemplo, Actis recuerda: “cuando salí [de la ESMA], me dieron un juego de documentos falsos, la verdad que no sé por qué, porque yo salí con mis documentos y circulé siempre por la vida con mis documentos legales, pero me dieron todo un juego de documentos ahí, que yo llevé y que antes de retornar del exilio destruí” (Nilda Actis, Causa 1270, 07/05/2010).

<sup>27</sup> Carlos Muñoz, entrevista con Claudia Feld, 11/06/2015. Las fotografías que menciona Muñoz forman parte del conjunto de fotos escabullidas del CCD por Bastera. Ver Brodsky, 2005; García & Longoni, 2013, Feld, 2014a.

<sup>28</sup> Entre las operaciones de propaganda de esa etapa que luego fueron muy conocidas, se incluye el episodio de la secuestrada Thelma Jara de Cabezas, llevada a realizar una entrevista en Montevideo con un medio de comunicación para difundir una versión falsa de su situación, diciendo que no estaba secuestrada y que se había ido a Uruguay por miedo a Montoneros. Las salidas y entradas del país de Thelma y de sus captores para realizar ese operativo en Uruguay fueron realizadas con documentación falsificada en el sótano de la ESMA (Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010).

<sup>29</sup> En junio de 1979 el director de la ESMA, Rubén Jacinto Chamorro, fue destinado junto con otros represores como Astiz a la agregaduría naval de Sudáfrica, en Pretoria (Fernández Barrio & Lewin, 2023). Según el testimonio de Lordkipanidse (Causa 1270, 13/05/2010), “a Chamorro le daban traslado a Sudáfrica y necesitaban todo un juego de documentación falsa para la familia, para su mujer y todos sus hijos, que eran varios, llevaron a todos al Dorado, y en esa situación el que sacó las fotos de toda la familia para la confección de los documentos falsos fui yo”. En una comunicación personal, Facundo Fernández Barrio corroboró que esos cambios de destino de represores se hacían con documentos legales y figuraban en sus legajos, pero que podrían haber llevado también un juego de documentos falsos tal vez como prevención, por si eran reconocidos y debían huir; o tal vez para realizar misiones de espionaje no oficiales. Agradezco a Facundo Fernández Barrio por estas informaciones.



había sido reformada ediliciamente y vaciada de prisioneros. Una isla del Delta llamada “El Silencio” (Verbitsky, 2005) fue utilizada para esconder a las y los cautivos, incluyendo a los integrantes del laboratorio fotográfico. Daniel Merialdo, quien era fotógrafo y había pasado por varios CCD después de su secuestro, fue llevado a esa isla junto con otro grupo que provenía del “circuito ABO.”<sup>30</sup> Hacia fines de septiembre de 1979, cuando se produjo el retorno a la ESMA, Merialdo fue incorporado al laboratorio fotográfico para trabajar junto con Lordkipanidse y Muñoz.<sup>31</sup> Este regreso marcaría el comienzo de una tercera etapa, tras una nueva tanda de liberaciones. Era un contexto en que había menguado la intensidad de la actividad represiva de la ESMA, que empezaba a conocerse por denuncias internacionales cada vez más difundidas (Confino, Franco & González Tizón, 2022).

Muñoz fue liberado en febrero de 1980. Unas semanas antes, el obrero gráfico Víctor Basterra, quien había pasado algunos meses en Capucha luego de haber sido secuestrado,<sup>32</sup> fue bajado al sótano para trabajar en documentación, junto con Lordkipanidse y Merialdo. El ingreso de Basterra, cuya experiencia laboral en talleres gráficos provenía de la empresa Ciccone, especializada en la impresión de documentos oficiales, generó nuevas posibilidades para el GT, sobre todo teniendo en cuenta que en 1980 habían cambiado las medidas de seguridad para los pasaportes argentinos y esto hacía más difícil utilizar aquellos que habían sido falsificados previamente en la ESMA.

*... yo había trabajado en Ciccone que después se convirtió en Ciccone cartográfica, siete años (...), por lo tanto, los conocimientos que uno tenía sobre medidas de seguridad en la confección de cheques y papelería bancaria, estaban a mi alcance, yo trabajaba con tintas fluorescentes, tintas magnéticas. En ese año '80 en Argentina hay una modificación en la confección de la documentación, se modifica, se le agregan elementos de seguridad a la Cédula de Identidad, al DNI, al pasaporte, al registro de conductor, había un cambio en esa pauta de impresión y evidentemente ahí tenían un tipo que tenía conocimiento, confluía también con las posibilidades de compañeros que iban a ser liberados y eso significaba que tenían que ser suplantados por alguien, al pedido del compañero de bajar gente que tuviera un tipo de conocimiento y me tocó a mí.<sup>33</sup>*

Según los testimonios de Lordkipanidse y Basterra, en esa tercera etapa debieron fotografiar y confeccionar documentación de una gran cantidad de militares vinculados a otras tareas, no sólo del GT. También civiles afines a los represores

<sup>30</sup> El circuito ABO es la denominación judicial para referirse a tres CCD vinculados en la tarea represiva de la Policía Federal y del Ejército: Atlético, Banco y Olimpo.

<sup>31</sup> Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010.

<sup>32</sup> Basterra fue secuestrado en agosto de 1979 y sometido a feroces torturas en presencia de su esposa y de su hija pequeña. Pocos días después, el conjunto de secuestrados y secuestradas que quedaban cautivos en el Casino de Oficiales dentro del “proceso de recuperación” fueron llevados a la isla del Tigre para evitar el encuentro con la CIDH. A su retorno a la ESMA, Basterra pasó varias semanas en Capucha, hasta que enero de 1980 fue llevado a trabajar al “Sector 4” (Víctor Basterra, Causa 1270, 30/04/2010).

<sup>33</sup> Víctor Basterra, Causa 1270, 30/04/2010.



consiguieron documentos falsos para diversas operaciones delictivas.<sup>34</sup>

La estructura del “Sector 4” se achicó considerablemente y quedaron allí solamente Basterra, Lordkipanidse y Merialdo.

Si, en un principio, el laboratorio fotográfico estuvo destinado a profundizar la autonomía y la expansión del GT a partir de métodos y experticia desarrollados por la organización Montoneros, en esta nueva etapa el GT se apropiaba de los saberes especializados de un obrero gráfico para transformarlo, mediante el trabajo forzado en cautiverio, en un falsificador:

*Me habían llevado al gabinete de falsificación de documentos, ese hermano del alma [Lordkipanidse] me enseña, ninguno de nosotros había sido falsificador de documentos, ni yo tampoco, me introducían a una actividad delictiva. Y así empiezo en ese métier extraño de filigranas, de métodos de cómo encontrarle la vuelta para las nuevas marcas de agua, las fluorescencias de las tintas, todo ese mundo abocado a falsificar, porque ellos trabajaban en todo momento con documentos falsos. No iban a secuestrar a una persona y mostrar documento, iban con documento falso a robar y a ese vehículo se le hacía un documento falso. Los robos de propiedades no los hacían con un documento verdadero, sino falso, manejaban un montón de aspectos en ese extraño oficio para someter a un pueblo culturalmente con documentos falsos y uno se especializó en eso.<sup>35</sup>*

Hacia mediados de 1981, tras la liberación de Lordkipanidse y de Merialdo, Basterra se quedó solo en el “Sector 4” y se inició, así, una última etapa que, como veremos, debido a su iniciativa de resguardar papeles y fotografías para sacarlos afuera de la ESMA, fue la más documentada. Gracias a esos materiales recuperados por Basterra, a su poderosa memoria y a las anotaciones que fue haciendo durante su cautiverio, pudo armar un informe detallado de los represores fotografiados por él.<sup>36</sup> Ese material sirve hoy para interrogar y analizar el acto de fotografiar a sus captores que les fue encomendado a algunos de los prisioneros-fotógrafos de la ESMA.

## Retratar a los represores

### *Sosías e identidades falsas*

Como he señalado, la metodología de falsificación de documentos de identidad que comenzó a utilizarse en la ESMA en 1977 surgió de la estructura de falsificaciones

---

<sup>34</sup> “Esta situación de trabajo esclavo se traduce básicamente, a partir del retorno de la isla en adelante, en una serie de operaciones que no tenían estricto carácter con la operatividad del GT, era confección de documentos para personas que no eran del GT” (Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010).

<sup>35</sup> Víctor Basterra, Causa 1270, 30/04/2010.

<sup>36</sup> El abundante acervo con material fotográfico que Basterra pudo sustraer de la ESMA puede dividirse en tres conjuntos: el de fotos de detenidos-desaparecidos; el de fotos de lugares del sótano y planta baja tomadas por él y Merialdo; y el de imágenes de represores. En este artículo solamente analizaré este último conjunto, crucial en la tarea forzada de los prisioneros-fotógrafos. Para una reflexión sobre los otros grupos de fotografías, ver García y Longoni, 2013.





de Montoneros. Cuando secuestraron a Lauletta, cayó en manos del GT un “libro de sosías” de la organización que fue utilizado para los primeros documentos de identidad fraguados. Según Lauletta, el libro contenía “datos verdaderos de ciudadanos que nosotros usábamos para la documentación de los compañeros que tenían que estar en una situación de clandestinidad.”<sup>37</sup>

El GT empezó a usar ese método consistente en averiguar informaciones (nombre, edad, profesión, etcétera.) de una persona que tuviera un perfil coincidente con el represor cuya documentación debía falsificar.<sup>38</sup> Esos eran los sosías: identidades que se sustraían para hacer documentación falsa, sin que la persona real tuviera noticia alguna de que existía un falso documento con su nombre, circulando para ocultar tareas represivas ilegales y otros delitos.

En un inicio, el libro de sosías de Montoneros proveyó esas identidades y luego el GT desarrolló su propia metodología para obtenerlas. Según Carlos Lordkipanidse:

*Se utilizaban dos métodos, uno era colocar avisos en el diario Clarín destacados con trabajos con la particularidad que ofrecían trabajos relevantes, digamos, como arquitectos, ingenieros, médicos, y decían ‘con disponibilidad para viajar al exterior’, eso garantizaba que tuviera pasaporte, y una serie de cuestiones idiomas, y decía mandar datos, carta, C.V. a una casilla de correo tal y tal [...], y eso llegaba al sector de documentación. Entonces ahí teníamos personas reales, personas que buscaban trabajos, pero que se sabía toda su vida, dónde habían trabajado, nacido, en qué lugar, en qué ciudad, en qué calle, dónde vivían actualmente, si tenían auto y que patente de auto tenían. Entonces se hacía un sosías exacto de la persona incluido el tema auto que tenían. [...] El sosías era idéntico, se sabía todo, como se llamaba la mujer, cuantos hijos tenía y demás cuestiones. [...] El segundo [método] era montar una operación en Aeroparque, la mayoría de las veces, o en Ezeiza, la menos de las veces, donde bajo la figura de un control rutinario, a una persona que pasaba por Aduana y demás cuestiones, le decían permítame un momentito, iban atrás, tun, le sacaban una fotocopia del pasaporte, con los países que habían viajado. En aquel momento el número de pasaporte coincidía con el número de cédula, por lo tanto, tenían la foto, la foto entonces un aspecto físico similar, esta es la forma que le **robaban la identidad** a la gente para ser utilizada con estos fines.<sup>39</sup>*

Este último método da cuenta del grado de impunidad que el GT tenía fuera de la ESMA para desarrollar sus tareas delictivas, más allá de las acciones de represión clandestina. En todo caso, una vez obtenidos los sosías, se confeccionaba la documentación falsa gracias a la *expertise* ya señalada de los secuestrados acerca de qué tipos de papeles, tintas, filigranas, etc. debían emplearse. Además, se realizaba un juego de fotos tamaño carnet de la persona que portaría la documentación, de

<sup>37</sup> Miguel Ángel Lauletta, Causa 1270, 5/11/2010.

<sup>38</sup> Los juegos de documentos para represores incluían Documento Nacional de Identidad, Cédula de Identidad, Pasaporte y Registro de Conducir. En ocasiones específicas se añadían otros documentos, como carnets de periodista, credencial policial, etcétera, según las tareas y operaciones que realizaría quien portaba la documentación falsa.

<sup>39</sup> Testimonio de Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010. El enfatizado me pertenece.





manera que, en esos documentos, todo era robado salvo la foto. Se generaba un desacople entre los dos elementos que en un documento oficial suelen ir juntos, validándose uno a otro: la identidad (robada a otras personas) y la imagen (tomada en el laboratorio fotográfico de la ESMA). Lo primero a señalar, entonces, de estos documentos falsos son las diversas capas de opacidad y clandestinidad en relación con la identidad de los represores, que portaban alias y nombres de guerra dentro del CCD, pero que usaban identidades robadas cuando realizaban tareas fuera de la ESMA. Si la obtención de un sosias y la elaboración de una identidad falsa no requerían de la participación personal de quienes portarían esa documentación, la foto en cambio sí necesitaba un acto de presencia de los represores en el sótano y un cara a cara con los prisioneros-fotógrafos. Esto configuraba un sistema de contigüidades que analizaré a continuación.

### *Ante los represores*

Philippe Dubois (1986) enfatiza en el carácter indicial de la fotografía, que surge de una contigüidad estructural del fotógrafo y su cámara con el referente fotográfico. En el sótano de la ESMA, este *acto fotográfico* se incorporaba a un sistema de contigüidades espaciales que implicaban la permanente coexistencia de los prisioneros-fotógrafos con la tortura –efectuada en los cuartos adyacentes– y con los asesinatos, ya que el sótano era el lugar desde donde partían los “vuelos de la muerte”. En ese contexto, el laboratorio fotográfico era casi el único lugar a donde los miembros del GT ingresaban, no en posición de ejercer violencia física sobre los secuestrados ni de aplicarles métodos específicos de vigilancia (aunque el sistema de coacciones y amenazas del CCD seguía cerniéndose sobre los secuestrados en todo momento), sino de entablar con sus prisioneros una cercanía y a la vez una distancia adecuadas para ser fotografiados. En ese sentido, retratar a los represores implicó para los prisioneros-fotógrafos habitar, aunque sea por momentos puntuales, un espacio específico en el que estando cara a cara y a solas con los victimarios se ponía de algún modo “en suspenso” el contexto de violencia que los rodeaba. No quiero decir que sacar fotos fue un método de salvación para los detenidos ni que eso llevó a modificar los roles de víctima-victimario que en todo momento estaban presentes allí. Sin embargo, esta puesta en suspenso de la violencia en el lugar más violento del CCD produjo, en instantes muy puntuales, una específica distribución de los cuerpos en el espacio y una particular gestión de la mirada de las víctimas hacia sus captores. Si en el CCD funcionaba la mencionada opacidad de identidades con respecto a los integrantes del GT y, además, las y los cautivos eran llevados por pasillos y escaleras con los ojos vendados, los prisioneros-fotógrafos tenían la misión de *mirar* a los represores. Esa era la base del *acto fotográfico*. Esa *distancia justa*, ese frente a frente, ese momento de quietud, esa visión desde la lente, se transformaron en imágenes.



De manera que, en ese espacio, la “posición de venda”,<sup>40</sup> usual en el CCD, también fue dejada en suspenso y se abrió la posibilidad, aun en un entorno de violencia y de coacciones, para que se produjera un “testimonio ocular”. A su salida del CCD, varios de estos prisioneros-fotógrafos se transformarían en testigos y colaborarían para desenmascarar a sus captores. Al respecto, la trayectoria testimonial de Víctor Bastera fue valiosa y singular.

### *El Informe Bastera*

En diferentes escenarios memoriales y judiciales, tras el retorno de la democracia, Víctor Bastera ha narrado cómo logró quedarse con una copia de los retratos que tomaba a los represores en el “Sector Documentación”:

*Todo documento en general tiene fotografías. La persona que iba a hacerse el documento, bajaba en algún momento, se le tomaba una fotografía, habíamos adaptado una parte de la pared para que se sentara. Lo único que podía hacer la persona era ponerse de frente o de tres cuartos perfil derecho, podía sacarse el saco, la camisa. Había una camisa celeste, la corbata negra y ponerse el uniforme policial que tenía la credencial policial. Después se iba, se revelaba el rollo. Yo después lo que hacía habitualmente, era entregar el negativo a la persona como muestra de confianza, pero si el tipo me pedía, por ejemplo, cuatro documentos: registro de conductor, cédula, documento y credencial policial, yo hacía cinco fotos. **La quinta foto la escondía en papel fotosensible.** Y eso era porque, por ejemplo, Peyón, bajaba, sacaba la pistola y me decía: un día te vas a equivocar y ahí voy a estar yo para matarte. Mientras me apuntaba con la pistola, lo hacía muy seguido, era como un control, intimidación y además porque evidentemente tenía desconfianza. Bueno ese tipo me revisaba los papeles, los cajones, pero no tocaba el papel fotosensible.<sup>41</sup>*

El gesto valeroso de Bastera de guardarse una copia extra de cada juego de fotos, en pos de documentar lo sucedido en el CCD, inauguró dentro del cautiverio un segundo espacio “en suspenso”: un lugar fuera de la mirada todopoderosa de los guardias, el espacio ínfimo entre dos papeles sensibles. El lugar de oscuridad que no debe exponerse a la luz fue paradójicamente el espacio que sirvió para sacar a la luz – pública y política– la identidad de los represores de la ESMA.

---

<sup>40</sup> Valeria Manzano (2009) habla de una “posición de venda” para referirse al “quiebre subjetivo que produce el ingreso al centro clandestino” y que se instituye como una mediación en el contacto entre secuestrados y represores.

<sup>41</sup> Víctor Bastera, Causa 1270, 30/04/2010. El enfatizado me pertenece. Según Bastera, esta conservación de la quinta foto comenzó una vez que se quedó solo en el “Sector 4”, es decir en la última etapa que examinamos aquí: “Todo eso lo hice a partir del año ’81 cuando ya no quedaba nadie ahí, él único que estaba ahí era yo. Ahí aproveché. Yo quiero, amo, a mis compañeros, pero ahí no confiaba en nadie” (La Retaguardia, s/f).



Basterra fue llevándose en sucesivas “visitas familiares”<sup>42</sup> las fotografías y otra documentación, escondió esos materiales en su casa a la espera de su liberación, y cuando eso sucedió dedicó semanas a la reconstrucción laboriosa de la identidad de cada represor retratado.<sup>43</sup> No siempre sabía el nombre completo, a veces sólo conocía el alias o el sosías, y a veces ninguno de esos datos. Sin embargo, se esforzó por unir los rostros retratados con los nombres e incluir alguna información sobre cada uno. Aunque podría parecer contradictorio, en ese proceso, las fotos robadas del CCD sirvieron para restablecer las identidades verdaderas de aquellos represores que, por su parte, habían robado identidades a sus sosías.

Basterra comenzó por armar fichas individuales con la fotografía de los represores, invirtiendo de alguna manera el registro burocrático-policial que hacía el GT con las personas secuestradas cuando eran ingresadas a la ESMA. Esas fichas con fotos y datos de los detenidos-desaparecidos fueron mayormente destruidas por los militares para borrar las pruebas de sus crímenes.<sup>44</sup> En contraste, utilizando huellas escondidas (la quinta copia de cada foto y otras imágenes), Basterra elaboró sus contra-fichas, pegando cada imagen manualmente, utilizando una foto por represor (en general sólo de frente), escribiendo a mano las informaciones que recordaba y dejando un espacio en blanco para nuevos recuerdos. La ficha incluía el año de toma de la foto e informaciones fragmentarias que Basterra había podido reunir: qué funciones tuvo ese represor, cuándo lo vio, algún señalamiento sobre su carácter o su vestimenta, pistas sobre la operación o situación en que se utilizó el documento falsificado, entre otros datos. Estas contra-fichas, que a principios de 1984 presentó ante la CONADEP y ante la Justicia, no tenían ya un carácter burocrático-policial, sino que cobraban un sentido de denuncia y de prueba judicial a pesar de sus informaciones dispersas (Imagen 1). La palabra testimonial de Basterra fue fundamental para dar sentido a esas fotos, contextualizando y explicando lo que en la imagen permanece invisible: el *fuera-de-campo*, el espacio no retenido en la imagen que, tal como lo caracteriza Dubois (1986), “está marcado originariamente por su relación de contigüidad con el espacio inscrito en el marco: *ese ausente se lo sabe presente, pero fuera-de-campo*, se sabe que estaba allí en el momento de la toma, pero a un lado” (160. Enfatizado por el autor). Ese *fuera-de-campo* era, como he dicho, el espacio de violencia, tortura y muerte que rodeaba a la tarea realizada cotidianamente por los prisioneros-fotógrafos.

<sup>42</sup> Durante el “proceso de recuperación” algunos secuestrados fueron llevados en varias ocasiones a sus casas familiares, con el propósito de amenazar a las familias y, así, coaccionar todavía más a la persona secuestrada dentro del CCD (Feld, 2022).

<sup>43</sup> En el informe Basterra se ven fotografías que no corresponden a la “quinta copia” sino tomadas antes o después, retratos fotocopiados en la ESMA u obtenidos por él en publicaciones periódicas. Ver testimonio de Basterra en Causa 1270, y CELS, 1984.

<sup>44</sup> Uno de los archivos excepcionalmente encontrados con fotografías y fichas de detenidos-desaparecidos fue el que correspondía al centro clandestino de detención D2 de la provincia de Córdoba. Ver al respecto, Magrin, 2012.



## La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención

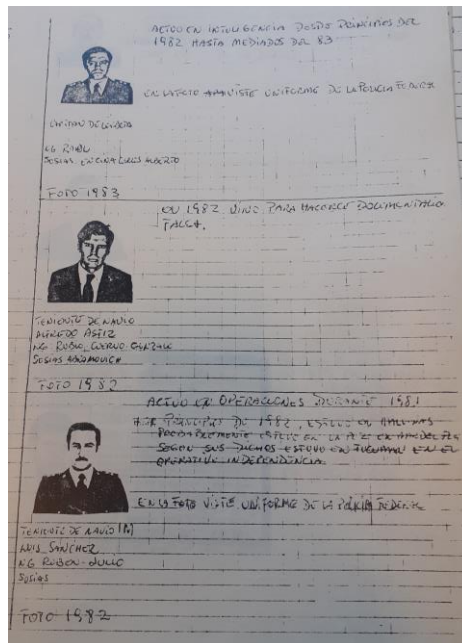


Imagen 1. Ficha presentada por Basterra ante la CONADEP.  
Fuente: Archivo Nacional de la Memoria.

En los meses siguientes, el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) organizó los materiales escabullidos del centro clandestino y, en octubre de 1984, publicó un completo informe con el testimonio de Basterra (Imagen 2). Incluyó los retratos de frente y perfil de los represores, aunque algunas fotos no habían sido tomadas en el “Sector Documentación”, sino encontradas por Basterra en medios de prensa.<sup>45</sup> Poco antes, 73 fotografías de represores de la ESMA (sólo con el retrato de frente) habían sido publicadas por el diario *La Voz* (Imagen 3).<sup>46</sup>

<sup>45</sup> Para el análisis que presento a continuación, me basaré solamente en las fotografías carné sacadas dentro de la ESMA, que confirman la mayor parte de las publicadas en el Informe del CELS. Sobre el origen de las otras fotos, ver testimonio de Víctor Basterra, Causa 1270, 30/04/2010.

<sup>46</sup> Diario *La Voz*, 30 de agosto y 1 de septiembre de 1984; CELS, 1984.



Imágenes 2 y 3. Respectivamente: publicación de las fotos de represores conseguidas por Basterra en el Diario La Voz, 30 de agosto de 1984, e Informe del CELS, octubre de 1984.

En ambas publicaciones, impacta la presentación del conjunto a lo largo de varias páginas. La homogeneidad de las imágenes no es total: los encuadres cambian ligeramente (rostro, hombros, a veces torso) y las vestimentas difieren.<sup>47</sup> Sin embargo, resalta la uniformidad y cierto aplanamiento expresivo del registro policial-burocrático. Aunque el testimonio de Basterra que las acompaña describe diferentes tipos de acciones de los represores y disímiles capacidades de decisión, las imágenes no exhiben ningún tipo de jerarquía. No obstante, estos rostros serios, que se corresponden con los parámetros sociales para una foto de documento de identidad –sin sonrisas ni gestos particulares– mirados uno por uno expresan alguna singularidad.<sup>48</sup> Por ejemplo, el represor llamado Pittana, descrito por Basterra como quien asesinó de un tiro al militante montonero Jorge Julio Villar, resalta por su gesto severo y el grueso bigote que tapa su boca (Imagen 4). Otro represor apellidado Monjes, que Basterra caracteriza como esquizofrénico y que intentó suicidarse disparándose con el arma de otro represor en el Casino de Oficiales, aparece en la

<sup>47</sup> Las vestimentas utilizadas en estos retratos merecerían un análisis aparte que excede las posibilidades de este artículo. Por ahora, es importante decir que el mismo laboratorio fotográfico contaba con trajes de Policía Federal y de civil para disfrazar a los represores, según el tipo de documento que necesitaran. Casi ninguno de los represores se ve con uniforme de la Marina en las fotos del Informe Basterra.

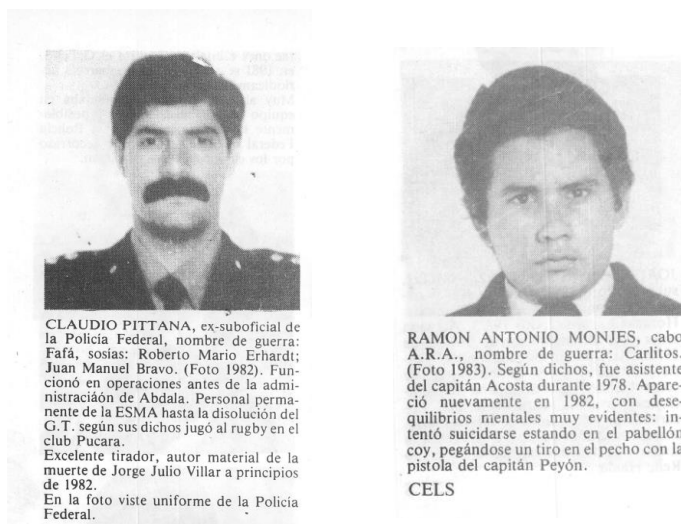
<sup>48</sup> La mención, en estos párrafos, de algunas características de estas fotos es simplemente descriptiva y busca solamente señalar algunas singularidades que, en mi visión particular, destacan en este amplio conjunto de fotografías. En otro trabajo ulterior será interesante realizar un análisis más exhaustivo de rostros y emociones a partir de estas imágenes. Dicho análisis excede los alcances del presente texto.





## La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención

foto con una mirada punzante que se destaca de las miradas lejanas y desprovistas de intensidad de la mayor parte de los retratos (Imagen 5).

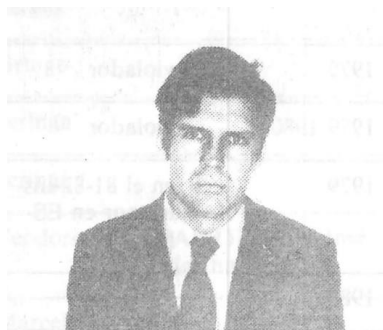


CLAUDIO PITTANA, ex-suboficial de la Policía Federal, nombre de guerra: Fafá, sosias: Roberto Mario Erhardt; Juan Manuel Bravo. (Foto 1982). Funcionó en operaciones antes de la administración de Abdala. Personal permanente de la ESMA hasta la disolución del G.T. según sus dichos jugó al rugby en el club Pucara. Excelente tirador, autor material de la muerte de Jorge Julio Villar a principios de 1982. En la foto viste uniforme de la Policía Federal.

RAMON ANTONIO MONJES, cabo A.R.A., nombre de guerra: Carlitos. (Foto 1983). Según dichos, fue asistente del capitán Acosta durante 1978. Apareció nuevamente en 1982, con desequilibrios mentales muy evidentes: intentó suicidarse estando en el pabellón coy, pegándose un tiro en el pecho con la pistola del capitán Peyón.  
CELS

*Imágenes 4 y 5. Fotografías de represores publicadas en el Informe del CELS, 1984.*

En muchas fotos, llama la atención la desconexión entre esas identidades reveladas, las violentas acciones represivas que denuncia Basterra y lo anodino de las imágenes. A veces, la descripción y la foto son claramente contrastantes. Por ejemplo, el represor Alfredo Astiz, conocido públicamente ya en ese entonces por denuncias internacionales debido a los secuestros de las monjas francesas y de la adolescente sueca Dagmar Hagelin, fue retratado por Basterra en 1982, tras su rendición en las islas Georgias y tras haber pasado algunas semanas como prisionero de guerra del ejército británico. En la foto publicada exhala un halo de opresión y abatimiento que no parece corresponderse con la crueldad de sus crímenes (Imagen 6).



*Imagen 6. Foto de Alfredo Astiz tomada por Basterra en 1982 para realizar documentación falsa. Publicada en el Informe del CELS, octubre de 1984.*

**anuario.**





En su singularidad, pero también en su banalidad burocrática, ese conjunto de retratos tomados en la ESMA produce una materia visible<sup>49</sup> que, al mismo tiempo que intenta revelar la identidad de los represores, da señales sobre los dos espacios “en suspenso” –dentro del centro clandestino pero, a la vez, fuera de sus lógicas– que debieron atravesar esas fotos para llegar hasta nosotros: el acto fotográfico y la caja con papel sensible. Un tercer espacio “en suspenso” permitió que los prisioneros-fotógrafos tomaran otro tipo de fotografías.

### **La luz roja: imágenes de la transgresión**

Los principales espacios de trabajo forzado para las y los secuestrados de la ESMA en “proceso de recuperación” fueron el sótano, con el “Sector Documentación”, y la Pecera, unas oficinas construidas en el tercer piso del Casino de Oficiales, rodeadas por paneles de acrílico. Allí las y los secuestrados debían realizar tareas intelectuales para el GT (propaganda, análisis político, informes de prensa, traducción, entre otras). En tanto la Pecera, debido a sus muros transparentes, implicaba una vigilancia constante para las personas secuestradas, el sótano ofrecía un espacio más resguardado. En ese marco, el laboratorio fotográfico fue un lugar especialmente protegido de la mirada de los guardias, un espacio donde los prisioneros-fotógrafos podían tener cierta intimidad. Así lo expresó Carlos Lordkipanidse:

*A pesar de que en el sótano estaban las salas de tortura [...], el día entero en Pecera era muy difícil por sobre todo por el control constante que había sobre las personas, a diferencia de que yo estaba todo el día adentro del laboratorio fotográfico y mientras tenía la luz roja prendida no entraba nadie porque se velaba el material, por ejemplo, entonces trataba de tener la luz roja prendida el mayor tiempo posible, pero en la Pecera, la presencia constante de los represores por el pasillo, y la propia oficina que tenía Cavallo ahí montada era una vigilancia constante.<sup>50</sup>*

El cuarto oscuro brindaba, así, un tercer espacio “en suspenso”, que les permitía a los secuestrados, en algunos momentos, actuar por fuera de las lógicas del CCD. Entre las distintas situaciones que se dieron allí, quiero detenerme solamente en la posibilidad que tuvieron de tomar, a escondidas de los represores, fotografías a otros secuestrados y secuestradas.<sup>51</sup> No se trató de un intento por documentar la represión

---

<sup>49</sup> En otro lugar, propuse la noción de “dispositivo de visibilidad” para condensar los complejos procesos históricos y sociales por los que determinadas fotos hicieron públicamente visibles a los represores de la dictadura en Argentina (Feld, 2023).

<sup>50</sup> Carlos Lordkipanidse, Causa 1270, 13/05/2010.

<sup>51</sup> El espacio “en suspenso” permitió también a Basterra y a Meriardo tomar fotografías de las oficinas del sótano, que forman parte del acervo ya descrito sustraído de la ESMA. Por razones de extensión, esas fotos de lugares vacíos dentro del CCD quedarán fuera de este análisis.



## La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención

o por denunciar su situación afuera de la ESMA,<sup>52</sup> sino de un acto de transgresión al aislamiento y la falta de comunicación entre ellos. La foto se anudó a las solidaridades y afectos que, a pesar de las reglas del cautiverio, las y los secuestrados forjaron allí (González Tizón & Messina, 2022). Como veremos a continuación, el mismo equipamiento fotográfico que estaba a disposición del GT para su actividad represiva y otros delitos sirvió para que las y los cautivos dejaran asentados “para la posteridad” gestos de amistad, de afecto, de cercanía.

Este tipo de fotos y las situaciones en que se tomaron configuran, por ahora, un *corpus* disperso y fragmentario. Por otra parte, en los juicios, los testimonios de sobrevivientes no se abocan en particular a describirlo. Por ello, daré algunos ejemplos de los muchos que surgieron en distintos testimonios judiciales y en entrevistas realizadas para esta investigación. La idea es que permitan complementar y complejizar la caracterización de los prisioneros-fotógrafos desarrollada hasta aquí.

Un primer ejemplo es una foto que el sobreviviente Ricardo Coquet llevó a su testimonio en el juicio ESMA II. En ella se ven dos hombres jóvenes posando ante la cámara en actitud de un abrazo amistoso (Imagen 7). Coquet explica que la foto fue tomada por Lauletta y que el otro detenido era Lisandro Cubas:

*Lauletta nos sacó una foto. Era muy amigo de Cubas, soy, pero en la ESMA éramos muy hermanos, y pintó que estábamos ahí trabajando de casualidad, porque él trabajaba arriba y yo abajo, y [...] Lauletta estaba con la máquina de fotos, por algo, y pintó que le dije ‘sacáanos una foto’, ‘eh, no’, ‘no seas boludo, sacáanos una foto’. Aparece la ex mujer de Marcelo Hernández y la hija, muy pequeñita atrás.<sup>53</sup>*



*Imagen 7. Lisandro Cubas y Ricardo Coquet.  
Foto exhibida en la Causa 1270, en la audiencia del 5 de agosto de 2010*

<sup>52</sup> La denuncia no fue la intención al tomar las fotos, aunque luego varios sobrevivientes las llevarían a los distintos tramos de la Mega Causa ESMA como pruebas de su cautiverio en ese CCD (Feld, 2014b).

<sup>53</sup> Entrevista realizada por Claudia Feld a Ricardo Coquet el 20 de agosto de 2012.



Coquet cuenta que se llevó la foto en una de las “visitas familiares”, junto con otros materiales arrebatados a la ESMA, que también mostró en el juicio. Aquí el acto fotográfico se entrelaza de otro modo con la situación de cautiverio. Ya no es un eslabón funcional a la tarea represiva, sino que da indicios de la capacidad de resistencia o, más precisamente, de lo que Pilar Calveiro (1998) denominó “líneas de fuga”:

*Desde el momento en que el secuestrado conspira, su vida cambia, comienza a pertenecer a algo distinto del campo y opuesto a él desde dentro; lucha contra el campo, es decir lucha por su vida en contra del poder succionador. Las personas se envían mensajes, realizan acuerdos, acumulan información, la comparten, intentan entorpecer el dispositivo, sostienen a los más vencidos; crean otra sociabilidad; conspiran (Calveiro, 1998, 117).*

En ese contexto, fotografiarse junto a un compañero ante un encuentro inesperado, apropiarse de ese instante, producir un testimonio visual de ese vínculo en el marco del CCD, hurtar ese material y guardarlo, formaron parte de las pequeñas acciones “de afirmación de la humanidad propia” (116) posibilitadas por estas líneas de fuga y por el espacio “en suspenso” del laboratorio fotográfico. Sin embargo, en el relato de Coquet también hay indicaciones sobre la situación extrema del cautiverio: él observa en la foto su mano posada sobre Cubas, que estaba sana “antes del accidente,”<sup>54</sup> ya que un tiempo después, haciendo tareas forzadas de refacción para el GT de la ESMA, Coquet perdería dos dedos de su mano derecha.

En otra foto que le tomaron a Munú Actis el día de su cumpleaños, se la ve retocando filigranas para un documento falso, en una actitud de total concentración, unos segundos antes de que los compañeros interrumpieran su tarea para celebrar su día con los pocos elementos con que contaban (Imagen 8). Según el testimonio de Actis:

*En un relato que hicimos con otras compañeras que al final terminó convirtiéndose en un libro, hay uno de ellos reproducido, como también hay reproducida una foto que el día de mi cumpleaños me sacan, así como estos compañeros irrumpieron con la compota con crema a cantarme el feliz cumpleaños, entró uno de los compañeros –como teníamos todos esos elementos– con la cámara de fotos y me sacó la foto donde yo estoy sentada y se ve la filigrana de la cédula que yo estoy retocando, sobre la que estoy trabajando.<sup>55</sup>*

<sup>54</sup> Testimonio de Ricardo Coquet en la Causa 1270 y acumuladas, 5 de agosto de 2010.

<sup>55</sup> Testimonio de Munú Actis en la Causa 1270 y acumuladas, brindado el 7 de mayo de 2010.



Imagen 8. Nilda (Munú) Actis realizando tareas de falsificación en el sótano del Casino de oficiales, foto de 1978. Fuente: gentileza de N. Actis.

Otro episodio relatado por Carlos Muñoz sucedió en agosto de 1979, poco antes de que el GT vaciara la ESMA previamente a la vista de la CIDH.

**C.M.:** *[Los represores] nos habían planteado de que nos iban a llevar a un lado porque venía la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Sin tantos detalles, pero nos íbamos de ahí. [...] Yo les sacaba la foto a los milicos cuando había que sacarles la foto para falsificar documentos, ahí había uniformes de policías para hacer todo tipo de credenciales, se ponían el uniforme y les sacaba la foto. La cámara la teníamos nosotros. En un momento estaba con Daniel [Oviedo] discutiendo esto de si nos iban a matar, a dónde nos iban a llevar, si sería verdad o mentira, si había alguna posibilidad de avisarle a la familia...*

**C. F.:** *Previo a la visita de la CIDH.*

**C. M.:** *Exacto. En un momento, la cámara estaba acá arriba, agarra la cámara y le digo: 'Vos estás loco' y me saca una foto. Está el laboratorio atrás mío. Me dice: 'Para la posteridad, Quique.'<sup>56</sup>*

---

<sup>56</sup> Entrevista de Carlos Muñoz con la autora, 11 de junio de 2015.



*Imagen 9. Carlos Muñoz, foto tomada en 1979 en el sótano de la ESMA por Daniel Oviedo. Fuente: gentileza de Carlos Muñoz.*

A pesar del acto de transgresión, del gesto de amistad y de confianza que posibilitó esas fotos, del desafío hacia una potencial muerte inminente, las imágenes develan también una atmósfera sombría: la mirada de Muñoz en su rostro ojeroso, las semisonrisas de Cubas y Coquet, el abrazo tímido, dan mínimas pistas sobre el espacio invisible del *fuera-de-campo*, conformado de manera general por todo el CCD y, en ese lugar específico, por los cuartos de torturas contiguos al laboratorio fotográfico.

### **Conclusiones. Los espacios “en suspenso” y el *fuera-de-campo***

¿Qué significó tomar fotos, como tarea forzada, en un centro clandestino de detención de la dictadura? ¿Qué implicó fabricar imágenes en un lugar de tortura y exterminio? Sabemos que tanto el crimen de la desaparición como el funcionamiento de centros clandestinos se fundaron en la carencia de imágenes públicas sobre la violencia estatal ejercida, y en la ocultación y destrucción posterior de documentos y fotografías elaborados por los victimarios en su tarea represiva. Por eso, la desaparición de personas en la Argentina no ha dejado fotografías como las producidas en los campos de concentración nazis por las tropas de liberación, ni films de propaganda como los realizados por el mismo nacionalsocialismo durante el funcionamiento de los campos, ni fotos “privadas” como las tomadas por soldados nazis durante los fusilamientos de prisioneros (Baer, 2006). La actividad fotográfica en la ESMA, como hemos dicho, fue casi en su totalidad funcional a los objetivos represivos, políticos y económicos específicos de ese CCD.

En este artículo he centrado la atención en el emplazamiento y funcionamiento, a lo largo de varios años, del laboratorio fotográfico que funcionó en el Casino de Oficiales de la ESMA. En su tarea encubierta, asociada a la falsificación y a lo que he llamado



“doble clandestinidad” del accionar del GT, tuvo un rol central en el funcionamiento de ese CCD, que entrelazaba las acciones represivas con un proyecto de poder ligado a la figura de Massera. En ese marco, el GT se apropió de conocimientos y experticia de secuestradas y secuestrados en la ESMA, que mientras realizaban esas tareas, aparentemente rutinarias, pudieron ser testigos oculares de las atrocidades cometidas e incluso sustrajeron de allí fotografías indispensables a la hora de probar los crímenes.

Quisiera concluir este texto confrontando esta experiencia de los prisioneros-fotógrafos de la ESMA con dos casos muy conocidos de fotógrafos-testigos de los campos de concentración y exterminio del nazismo. El primer caso es el de un grupo de prisioneros de los Sonderkommando de Birkenau que, en 1944, lograron hacerse de una máquina de fotos para documentar los asesinatos masivos en las cámaras de gas. El episodio y las imágenes han sido largamente analizados por Georges Didi-Huberman en su libro *Imágenes pese a todo* (2003), donde el autor destaca la voluntad de resistencia de esos fotógrafos, que “pese a todo” lograron “arrebatar cuatro imágenes al infierno” (37). Ana Longoni y Luis Ignacio García han trabajado ese texto como matriz de pensamiento para que podamos interpretar el gesto valeroso de Basterra y las imágenes que consiguió sustraer de la ESMA, entendidas como imágenes “de la desaparición” y como “esa multiplicidad de imágenes-fragmentos arrancadas a la vida del campo que están en condiciones de contribuir a reconstruir el mecanismo del terrorismo de Estado y la experiencia concentracionaria” (García & Longoni, 2013, 35). Aunque Longoni y García se refieren principalmente al conjunto de retratos de detenidos-desaparecidos sustraídos de la ESMA por Basterra, sin dudas las fotografías de represores que he analizado aquí son parte de esas imágenes “arrebataadas al horror”, aun en su aplanamiento burocrático y en su acotada expresividad. Además, junto con las distintas informaciones que Basterra ofreció en sus sucesivos testimonios desenmascarando a los victimarios, forman parte de fundamentales *dispositivos de visibilidad* para mostrar públicamente a los perpetradores (Feld, 2023).

Quisiera, también, vincular la experiencia descrita por Didi-Huberman con esas otras fotografías tomadas por detenidos-desaparecidos en riesgosos instantes de transgresión, con las mismas cámaras fotográficas que los represores utilizaban para su acción delictiva. Tratándose de un acervo fragmentario y de relatos todavía no demasiado difundidos acerca de cómo se tomaron esas fotos, quedan todavía muchas preguntas abiertas al respecto. Pero, sin tratarse de un análisis conclusivo, me interesa subrayar dos características de ese *acto fotográfico* realizado a espaldas de los represores de la ESMA. Primero, estas fotos son muestra material, huellas tangibles, del apego y la solidaridad entre personas en cautiverio, allí donde primaba la desconfianza y la sospecha. Señalan, en ese sentido, “líneas de fuga” en relación con los vínculos perversos y la destrucción psíquica propugnados por el GT, en que las y los otros cautivos eran considerados una amenaza (González Tizón & Messina,





2022). Segundo, estas fotos también dan indicios sobre los espacios “en suspenso” que los prisioneros pudieron encontrar en su tarea de tomar fotos, justamente por la necesidad de los mismos represores de cuidar los materiales fotográficos sensibles. En ese sentido, los prisioneros-fotógrafos tuvieron lo que Primo Levi (1987) calificó como una “visión privilegiada”, aun dentro de un “cuarto oscuro”, para mostrar y revelar aquello que los represores hubieran querido que nunca saliera a la luz.

La segunda experiencia que me interesa evocar es la del prisionero-fotógrafo del campo de concentración de Mauthausen, el catalán Francisco Boix. Obligado por un jerarca nazi a tomar fotos de crímenes aberrantes y de las extremas condiciones de degradación de los prisioneros del campo, logró, junto con miembros de la Resistencia, conservar y sacar de allí los negativos que le servirían luego para dar testimonio en el juicio de Núremberg (Baer, 2006). Comparada con esa situación extrema de obtención de imágenes de los crímenes aberrantes cometidos en ese mismo momento por los nazis, la tarea de los prisioneros-fotógrafos de la ESMA pareciera haber sido más rutinaria y burocrática. Sin embargo, quiero llevar la atención al *fuera-de-campo* que en las fotos de la ESMA estaba dado por las salas de tortura contiguas al “Sector 4”. Aunque el registro visual de las fotos pareciera separarse del registro sonoro (los testimonios de estos prisioneros-fotógrafos se refieren a los alaridos de los torturados, a música ensordecedora para tapar los gritos), es necesario interrogar el material fotográfico en sus complejas e intrincadas relaciones con la violencia producida en ese mismo momento y en ese lugar. En suma, este análisis de la acción de los prisioneros-fotógrafos de la ESMA nos lleva a interrogar los modos en que el *acto fotográfico* estuvo asediado por la violencia extrema del centro clandestino, al mismo tiempo que sirvió, en ocasiones, para resistir esa violencia, mitigarla o transformarla en otra cosa.

## Bibliografía

- Bacci, C. & Oberti, A. (2014). Sobre el testimonio: una introducción. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* (1). Recuperado de: <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/469>
- Baer, A. (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Madrid: Losada.
- Brodsky, M. (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca Editora.
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires: Colihue.



CELS (1984). *Testimonio sobre el Centro clandestino de detención de la Escuela de Mecánica de la Armada Argentina (ESMA)*. Buenos Aires: Centro de Estudios Legales y Sociales.

Confino, H. & Franco, M. (2022). De la rapiña a los millones: el robo de bienes en la ESMA. En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 119-142.

Confino, H. & Franco, M. & González Tizón, R. (2022). Una breve historia del centro clandestino. En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 23-54.

Didi-Huberman (2003). *Images malgré tout*. París: Les Éditions de Minuit.

Dubois, P. (1986). *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*. Barcelona: Paidós.

Feld, C. (2014a). ¿Hacer visible la desaparición? Las fotografías de detenidos-desaparecidos en el testimonio de Víctor Bastera. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* (1). Recuperado de: <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/473>

Feld, C. (2014b). Fotografía, desaparición y memoria: fotos tomadas en la ESMA durante su funcionamiento como centro clandestino de detención. *Nuevo Mundo Nuevos Mundos* (publicado el 10 de junio de 2014). <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.66939>

Feld, C. (2019). El "adentro" y el "afuera" de la ESMA. Apuntes para repensar la desaparición forzada de personas. *Sociohistórica* (44). <https://doi.org/10.24215/18521606e087>

Feld, C. (2022). Un nivel superior de aniquilamiento: el "proceso de recuperación". En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 79-97.

Feld, C. (2023). How do perpetrators become visible? Photographs and visibility dispositifs in the identification of a perpetrator during the Argentine dictatorship. *Journal of Perpetrator Research* (6.1). <https://doi.org/10.21039/jpr.6.1.135>

Feld, C. & Franco, M. (2022). Conclusiones. Pensar la ESMA: entre la represión y la acumulación de poder. En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 167-189.

Fernández Barrio, F. & González Tizón, R. (2020). De la ESMA a Francia: hacia una reconstrucción histórica del Centro Piloto de París. *Folia Histórica del Nordeste* (38). <https://doi.org/10.30972/fhn.0384465>



Fernández Barrio, F. & Lewin, M. (2023). De la ESMA a Sudáfrica. Los días más felices de los represores. *Anfibia*, 30/08/2023. Recuperado de: <https://www.revistaanfibia.com/esma-los-dias-mas-felices-de-los-represores/>

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

González, A. & Triquell, A. (2021). *La quinta copia*. Buenos Aires: Asunción Casa Editora.

González Tizón, R. & Messina, L. (2022). Solidaridades y tensiones. En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 99-118.

La Retaguardia (s/f). Víctor Bastera: el primer eslabón de la memoria. Recuperado de: <https://laretaguardia.com.ar/2015/10/victor-bastera-el-primer-eslabon-de-la.html>

Larralde Armas, F. (2015). Las fotos sacadas de la ESMA por Víctor Bastera en el Museo de Arte y Memoria de La Plata: el lugar de la imagen en los trabajos de la memoria de la última dictadura militar argentina: Un estudio de caso. *Cuaderno* (54). Recuperado de: <https://dSPACE.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1313>

Levi, P. (1987). *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*. París: Gallimard.

Magrin, N. (2012). Imágenes de veridicción. Acerca de las fotografías tomadas a hombres y mujeres en el centro clandestino de detención del Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba (D2). *Aletheia* (4). Recuperado de: <https://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/article/view/ATHv02n04a05>

Longoni, A. (2023). Imágenes reaparecidas. ¿Qué nos dicen las fotos de la ESMA que Víctor Bastera arrebató al archivo del terror? En C. Guerra (ed.); *Restituciones. La fotografía en deuda con su pasado*. Barcelona: Mapfre.

Manzano, V. (2009). Garage Olimpo o cómo proyectar el pasado sobre el presente (y viceversa). En C. Feld y J. Stites Mor (eds.); *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires, Paidós, 155-180.

Salvi, V. (2014). Rostros, nombre y voces. La figura del represor en los dispositivos memoriales de la ex ESMA. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* (2). Recuperado de: <https://revistas.ides.org.ar/clepsidra/article/view/464>

Salvi, V. (2022). El poder en las sombras: el grupo de tareas de la ESMA. En M. Franco & C. Feld (dir.); *ESMA. Represión y poder en el centro clandestino de detención más emblemático de la última dictadura argentina*. Buenos Aires: FCE, 55-78.



**La fábrica de imágenes de la ESMA. Tomar fotografías como trabajo forzado en un centro clandestino de detención**

---

Slatman, M. (2012). Actividades extraterritoriales represivas de la Armada argentina durante la última dictadura civil-militar de Seguridad Nacional (1976-1983). *Anos 90* (35). <https://doi.org/10.22456/1983-201X.30593>

Verbitsky, H. (2005). *El Silencio. De Paulo VI a Bergoglio. Las relaciones secretas de la Iglesia con la ESMA*. Buenos Aires: Sudamericana.

Viau, S. (2001) Una noche de fiesta. Página/12, 16 de septiembre. Recuperado de: <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-09/01-09-16/PAG27.HTM>

**Recibido: 16 de agosto de 2024**

**Aceptado: 1° de septiembre de 2024**

**Versión Final: 26 de noviembre de 2024**

**anuario.**