



# LA FOTOGRAFIA DIGITAL Y LA CONSTRUCCION DE LA MEMORIA COLECTIVA EN EL JUICIO MONTE PELLONI

TFI de la Licenciatura en Comunicación Social con Orientación Mediática

Autora: Elizabet Kenny

Directora: Dra. Mónica Cohendoz

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES - UNICEN  
2015

Trabajo Final de Integración para la Licenciatura en  
Comunicación Social con Orientación Mediática

***“La Fotografía Digital y la Construcción  
de la Memoria Colectiva en el  
Juicio Monte Pelloni”***

Tec. Elizabet Kenny

Directora: Dra. Mónica Cohendoz

Facultad de Ciencias Sociales

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Diciembre - 2015

## **AGRADECIMIENTOS**

**A mis padres y hermanos:**  
por el apoyo incondicional de siempre.

**A Mónica Cohendoz:**  
por enseñarme y guiarme con paciencia y dedicación durante este proceso.

**A Pablo Zamora:**  
por bancarme con trabajos, correcciones, consejos y mates en toda mi carrera.

**A mis amigas y amigos de siempre:**  
por acompañarme en mis crisis y alegrías. Ayer, hoy y siempre estarán conmigo.

**A compañeros y trabajadores de la Facultad de Ciencias Sociales:**  
por compartir el enriquecedor camino de la universidad pública.

**A los equipos de trabajo, testigos y fotógrafos del Juicio Monte Pelloni.**

**Y a quienes colaboraron directa o indirectamente en este largo viaje...**

# ÍNDICE

<b><u>INTRODUCCIÓN: Presentación</u></b> .....	5
<b><u>CAPITULO I: CASO MONTE PELLONI</u></b>	
1.1. Monte Pelloni: Contexto de Emergencia del Problema.....	12
1.2. El Juicio.....	15
1.3. Juzgar los Crímenes de Lesa Humanidad.....	22
<b><u>CAPITULO II: LA TECNOLOGIA Y LA IMAGEN</u></b>	
2.1. Breve Recorrido Histórico de la Fotografía.....	24
2.2. El Cambio Digital en la Técnica.....	28
<b><u>CAPITULO III: EL SIGNO FOTOGRÁFICO</u></b>	
3.1. Índex de lo Real.....	30
3.2. Verosimilitud y Representación: La Foto como Lenguaje.....	34
3.3. Géneros.....	36
<b><u>CAPITULO IV: LA FOTO HOY</u></b>	
4.1. La Posfotografía.....	39
4.2. La Vivencia a partir de la Foto Digital.....	41
<b><u>CAPITULO V: LA MEMORIA</u></b>	
5.1. Memoria Social.....	45
5.2. La Foto como hacedora de Memorias.....	46
5.3. La Memoria a través del Esquema de Mediatización.....	48
<b><u>CAPITULO VI: LAS ESCENAS</u></b>	
6.1. El Corpus.....	51
<b><u>CONSIDERACIONES FINALES</u></b> .....	66
<b><u>BIBLIOGRAFÍA</u></b> .....	69
<b><u>ANEXOS</u></b> .....	73

## **INTRODUCCIÓN**

"Las imágenes,  
fuerzas psíquicas primarias,  
son más fuertes que las ideas,  
más fuertes que las experiencias reales."  
Gastón Bachelard

### **Presentación**

Pensar la historia y la transformación que ha tenido la fotografía como dispositivo es ver paralelamente cómo también ha cambiado la forma en la que los sujetos sociales la utilizan. Con ello podemos decir que estamos ante un uso amplio y democratizado, tanto es así que es previsible un universo infinito de imágenes: todo es ilustrativo en nuestra vida.

Al trabajar en el ámbito del oficio fotográfico (social y fotoperiodístico) me han surgido, muchas veces, interrogantes y hasta asombro al pensar una problemática en los usos que le damos a este particular dispositivo en la actualidad. A pesar de que no he experimentado en su plenitud la era analógica, hoy sé, que si no se entiende cuál es el mecanismo básico con el que funciona el obturador, ISO o velocidad, podemos tomar fotografías digitales sin el mayor problema ya que las cámaras automatizadas y Smartphone lo regulan todo y permiten que cualquier usuario, sin discriminar en edad o clase social, se sumerjan en el mundo de la fotografía.

Muchos autores y autoras se han consolidado teorizando sobre la fotografía -en tales casos sobre la analógica-, sin embargo el hecho de que hoy todo sea digital cambia el panorama en el que miramos o registramos, en su percepción y también en su acceso.

Ya han transcurrido más de 40 años de la aplicación de tecnologías digitales en la fotografía, asimismo, y teniendo en cuenta la progresiva implantación de Internet a todo lo que producimos. La atención que le prestamos a los mensajes con imágenes siempre es más fuerte que cuando no la hay. Se participa de los acontecimientos, se testimonia, se informa, se publicita, se mediatiza y se genera memoria colectiva donde apenas nos da tiempo a reflexionar o a alcanzar la información precisa o importante, porque a menudo ésta se pierde en la catarata incesante de información: el proceso de producción de la imagen es complejo y la construcción de la memoria también, a partir de la imagen digital se aporta la velocidad que irrumpe en esta construcción de la memoria colectiva.

La producción, circulación y consumo de imágenes hace que todas las prácticas de la vida cotidiana se mediaticen (Verón, 1996). Así, la fotografía digital se transforma en un consumo al alcance de todos con el fin de comunicar lo cotidiano en tanto espectáculo de la existencia. Entonces, si cada día nos volvemos productores de imágenes de nuestras vidas, ¿por qué, fotos aparentemente casuales, son significativas en la construcción de la memoria colectiva? ¿Qué procedimientos articulan los fenómenos de mediatización con las memorias sociales? ¿En qué medida trasciende el espectáculo<sup>1</sup> de lo cotidiano para ser acontecimientos políticos en la esfera pública?

A partir de un análisis bibliográfico, propongo el estudio de un acontecimiento histórico en la producción de memoria colectiva acerca de la dictadura cívico-militar en Argentina, a partir del uso de dispositivos fotográficos digitales como lo fue el Juicio del ex Centro Clandestino de Detención "Monte Pelloni" ubicado en Olavarría, provincia de Buenos Aires, realizado en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires en 2014.

Dicho juicio se da en el marco de la serie de juicios de lesa humanidad que se llevan a cabo en nuestro país para juzgar a los diferentes responsables de la última dictadura cívico-militar (1976-1983). En este caso, Olavarría contó con un Centro Clandestino de Detención llamado "Monte Pelloni", ubicado en las cercanías de la ciudad, donde se mantuvieron actividades de tortura y privación de la libertad de

---

<sup>1</sup> La concepción de Guy Debord (1964) sobre "La sociedad del espectáculo" implica que las imágenes producidas son una banalización de lo cotidiano. Sin embargo, parto de la construcción de sentidos sociales y políticos de la memoria de tal modo que el uso de las imágenes digitalizadas implica participación en la construcción de sentidos colectivos acerca del terrorismo de Estado.

diferentes ciudadanos de la localidad y alrededores. Éste fue el primer juicio del Ex Centro Clandestino de Detención, que se inició el 22 de Septiembre de 2014 y culminó con la sentencia, el 29 de diciembre de 2014, de los militares imputados: Omar Antonio "Pájaro" Ferreyra, Walter José "Vikingo" Grosse, Ignacio Aníbal Verdura y Horacio Rubén Leites.

El desarrollo del juicio se llevó a cabo en las instalaciones de la Facultad de Ciencias Sociales por el Tribunal Oral Federal de Mar del Plata. La Facultad participó y supervisó activamente en cada uno de los acontecimientos que iban sucediendo, desde el armado logístico hasta la cobertura periodística de los diferentes medios de la institución. Además, en pos de la organización conjunta del juicio, se conformó previamente la "Multisectorial por la Memoria, Verdad, Justicia y Alegría"<sup>2</sup> en la que se aglutinaron múltiples organizaciones políticas y de Derechos Humanos.

Esta actividad de campo que realicé fotografiando, trabajando, observando y dialogando con los diferentes protagonistas y espectadores, me lleva a problematizar y realizar esta investigación. Asimismo, construyo un corpus de fotos ilustrativas y diferentes entrevistas a algunas de las tantas personas que sacaron fotografías, profesionales o particulares, para indagar sobre el uso que le dieron a las fotos, y sus percepciones personales al respecto. Por esto, planteo este estudio como un análisis de los usos.

El estudio está planteado como un análisis de los registros realizados por asistentes al juicio para interrogarnos cómo el dispositivo fotográfico se inserta en la vida cotidiana. El propósito es comprender el posible impacto de la fotografía digital hoy en todos los soportes tecnológicos que utilizamos y del que tenemos libre acceso, para luego analizar cómo se utiliza en un acontecimiento específico como lo fue la vivencia del Juicio Monte Pelloni.

Como **hipótesis**, considero que el dispositivo de la fotografía digital se transformó, en estos últimos años, en una táctica de participación en la vida cotidiana y permite a los sujetos anónimos intervenir en la construcción de la memoria colectiva transformándose en protagonistas del acontecimiento Monte Pelloni. De esta forma, la

---

<sup>2</sup> Multisectorial conformada por múltiples organizaciones locales políticas y de derechos humanos que apoyaron la causa y su organización. Integrada por: ADEPP; APDH delegación Olavarría; A Desalambrar; Centro de Formación Profesional "Carlos Alberto Moreno"; Comisión por la Memoria; CTA; FACSO/UNICEN; FTV; La Cámpora; La Higuera; Murga Arrebatando Lágrimas; Mutual de Arte Popular "Macondo"; Frente para la Victoria; Partido Intransigente; Kolina Olavarría; SUTEBA y UNESO

fotografía digital y su impacto tienen consecuencias en la construcción de la memoria colectiva: modifican la percepción en la significación de los hechos y promueve, a su vez, su masividad y democratización. Tumbas, monumentos, museos se han encargado de guardar la memoria durante siglos, hoy la fotografía digital irrumpe como archivo de la memoria social.

Para realizar un análisis comunicacional del problema recortado propongo la sociosemiótica como **metodología de base**. La misma facilita relacionar los discursos sociales con sus condiciones de producción específicas, de tal modo de abordar cualitativamente el problema y focalizar la dimensión social de las imágenes.

Realizaré un abordaje teórico metodológico que permita focalizar lo comunicacional. Las categorías teóricas de la bibliografía seleccionada se usarán para un primer acercamiento. El marco de referencia son las categorías de Pierce (1986) sobre el signo (en un nivel de generalidad alto) y el de estrategias de connotación para el análisis concreto del corpus seleccionado. En segundo lugar, considero especialmente para el análisis, los tres órdenes de configuración significativa de un discurso visual: indicial (del contacto), icónico (analógico), y simbólico (lingüístico). Así, el trabajo que realizaré deberá rendir cuenta de las operaciones de producción de sentido en cada uno de estos niveles y cómo éstas se articulan entre sí.

Por otro lado, utilizaré la concepción de la semiótica de Juan Magariños de Morentin (2000), quien considera que es un conjunto de conceptos y operaciones destinado a explicar cómo y por qué un determinado fenómeno adquiere, en una sociedad y en un momento histórico definido, una significación, y cuál es ésta, cómo se la comunica y cuáles son sus posibilidades de transformación<sup>3</sup>.

El dispositivo fotográfico participa de nuestra cotidianidad sin que reparamos en el impacto que ha desarrollado. La semiótica, como lo explica Magariños de Morentin, nos facilita pensar y entender las significaciones sociales de un fenómeno determinado. En este caso, es el uso e impacto de la fotografía digital en los sujetos sociales.

Para especificar los usos de las imágenes en la construcción del acontecimiento Monte Pelloni, he realizado entrevistas a algunos fotógrafos y de esta manera el análisis del corpus se vincula con los sentidos pragmáticos de la imagen para dar cuenta de la

---

<sup>3</sup> Magariños de Morentin, J. (2000). "C 1. Concepto de semiótica". Disponible en: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/ConceptoSemiotica.html>

circulación de las mismas en tanto memoria social. Asimismo, se presentan dos niveles de análisis:

- El orden de lo representado en la fotografía: se realizará un análisis del lenguaje visual a partir de la identificación de operaciones de producción de sentido en cada uno de los órdenes de configuración significativa (icónico, indicial y simbólico) y su articulación en términos de las estrategias de producción de sentidos.
- El orden de las prácticas: se realizará un análisis de los discursos que configuran la práctica de la fotografía digital. El lenguaje digital introduce la convergencia multimedial (audiovisual, escritura alfanumérica, operatividad táctil), la ubicuidad en la emisión/recepción y la interconexión global; el complejo nuevo lenguaje implica al receptor -menos como audiencia- más bien como un activo operador multimedial capaz de construir redes virtuales. Entendemos por discurso una *configuración espacio-temporal de sentido* (Verón, 1980), un concepto analítico que permite pensar el modo en que la discursividad social se asienta en paquetes textuales (conformados por conjuntos de materias significantes) y construye memoria de lo acontecido.

La memoria fotográfica articula ambos niveles de análisis en tanto archivo de imágenes donde se registran los procesos del hacer histórico que comunican las prácticas sociales como dadoras de sentido.

Con todo lo anteriormente mencionado, los **objetivos** de mi trabajo son:

General:

- Producir un análisis, a partir del marco teórico y el caso relevado, que aborde el impacto de la fotografía digital en la vida cotidiana.

Específicos:

- Comprender el cambio tecnológico hacia lo digital en el dispositivo fotográfico en términos de semiosis social.
- Identificar las operaciones semióticas que configuran la memoria fotográfica del caso Juicio Monte Pelloni.
- Producir y analizar un corpus de imágenes y entrevistas para fundamentar mi hipótesis

A partir de estos objetivos, este trabajo final de integración se desarrollará en los siguientes capítulos:

En el **Capítulo I**, denominado "**Caso Monte Pelloni**", se especifica el contexto de emergencia del problema del trabajo. En este capítulo se relata qué es Monte Pelloni: su ubicación, su historia y a partir de ello, el Juicio Monte Pelloni que se desarrolla en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Pública del Centro de la Provincia de Buenos Aires como parte de los múltiples juicios de lesa humanidad para juzgar a los responsables de los hechos cometidos en la última dictadura cívico-militar entre los años 1976 y 1982 en nuestro país. En este capítulo, también abordo cómo se dio la cobertura fotográfica del mismo, y también cómo se vio en los medios y redes sociales. Todo ello unido a una contextualización del proceso de juzgamiento a los responsables de los delitos de lesa humanidad cometidos durante este proceso.

A continuación, en el **Capítulo II**, llamado "**La Tecnología y la Imagen Fotográfica**", se aborda la naturaleza técnica de la fotografía que es sustancial para reflexionar acerca de los discursos sociales, sus usos y apropiaciones que organizan las prácticas fotográficas. Por lo tanto es importante realizar un resumido recorrido en la historia técnica de la fotografía, desde lo analógico hasta lo digital.

En el **Capítulo III**, denominado "**El Signo Fotográfico**", se desarrollan las diferentes corrientes teóricas en relación a la semiótica y el análisis de la imagen como signo. Clásicos como Peirce o Barthes analizan al signo fotográfico, los cuales son importantes en el desarrollo de este trabajo y principalmente para comprender la metodología de análisis.

Se desarrollará, además, la fotografía como un discurso social que presenta lo real, provocando efectos de verosimilitud y determinado por las categorías de género, las cuales nos permiten abordar el orden del discurso, su estrategia enunciativa.

En el **Capítulo IV**, llamado "**La Foto Hoy**", se desarrolla cómo el hecho de poder acceder a la fotografía segundos después de haber presionado el gatillo marcó fuertemente al dispositivo ya que usar una tecnología como la cámara digital es hacerse consumidor de una cultura de la imagen y productor de las mismas.

En el **Capítulo V**, denominado "**La Memoria**", se aborda un concepto clave para este trabajo. Maurice Halbwachs considera que la historia vivida se representa en los recuerdos, de "memoria colectiva", lo cual implica entender a ésta como una actividad social, sobre todo, porque los procesos de circulación social de las imágenes, que se

producen mediante la comunicación interpersonal, influyen de manera fundamental en la construcción y archivo de ellas. Se desarrollarán estas ideas ya que el Juicio del caso Monte Pelloni es un acontecimiento de la memoria colectiva y, además, porque las fotos son un archivo que registra la memoria de la misma.

Asimismo, la relación entre el pasado y el presente se representa en las fotografías del juicio en términos de lo que la sociosemiótica de Eliseo Verón denomina "mediatización política", no solo el dispositivo fotografía interviene en la construcción del acontecimiento, sino que pone en escena las condiciones de visibilidad en el espacio público.

Finalmente, en el **Capítulo VI**, denominado "**Las Escenas**", los interrogantes que provocaron el problema planteado en este trabajo surgieron a partir de imágenes que registré en el Juicio Monte Pelloni. Las mismas reiteran una escena: los sujetos participando a través de la actividad fotográfica del acontecimiento. El análisis del corpus de fotografías seleccionadas del Juicio Monte Pelloni, se considera un "paquete semiótico" (Verón y Barthes) donde categorías expuestas nos permiten leer la producción del discurso sobre el acontecimiento desde las imágenes. Los testimonios de quienes han tomado estas imágenes nos permiten analizar sus usos.

# CAPITULO I

## CASO MONTE PELLONI

### 1.1. Monte Pelloni: Contexto de Emergencia del Problema

Monte Pelloni es un establecimiento rural de 400 hectáreas fundado por inmigrantes suizos a fines del siglo XIX. Se ubica en el partido de Olavarría, a 20 kilómetros de la ciudad, en el centro de la provincia de Buenos Aires. Mediante una serie de acuerdos, el mismo fue cedido 1954 al Estado Nacional, mediante la Ley Provincial N° 5.386. El hermoso predio, rodeado de altos y voluminosos árboles al pie del Cerro Largo, se vuelve imperceptible a muy poca distancia, uno de los motivos por los cuales el gobierno dictatorial de la llamada “Revolución Libertadora” se apropió de estos terrenos para actividades militares<sup>4</sup>. Primeramente estuvo a cargo del Regimiento de Caballería II, durante el período de instrucción militar, y luego de 1976, por el gobierno militar liderado por Jorge Rafael Videla.



Imagen 1. Mapa de ubicación.

<sup>4</sup> Información recolectada de p. 62 de “Juicio Monte Pelloni. Cobertura periodística de las agencias de noticias Zoom y Comunica” por Cachero, Juan; Wigggenhauser, Santiago; Salazar, Jonatan; Compilado por Carolina Ferrer, Francisco Delfino y Laura Hoffman (2015) Olavarría. Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. 1 ed.



*Imagen 2. Vivienda del predio.*

Monte Pelloni fue entre 1977 y 1978 un lugar de transición y tortura de cientos de detenidos de la región o, como expresa el Informe de la Comisión Especial por la Memoria (2001), “se habilitó el predio militar como centro de interrogación y detención permanente” (p. 55), a cargo del Coronel Ignacio Verdura (imputado en el Juicio Monte Pelloni).

El Informe “Nunca Más” (1985) de la CONADEP describe a Monte Pelloni de la siguiente manera:

Fue una estancia de vieja construcción. Ahora pertenece al Ejército, que utiliza los campos para maniobras y como Polígono de Tiro. El edificio principal era alargado, con un alero formado por enredadera y una vereda alrededor. Techo de dos aguas, ventanas enrejadas, piso de ladrillos. Una habitación grande con una cama y un sillón de cuero. Sala de interrogatorios, una habitación a un nivel treinta centímetros más alto que las otras y cuatro habitaciones más, con camas de elásticos de flejes. No conocieron baño. A un costado se encuentra un edificio formado por un galpón, cocina y varias habitaciones, una de las cuales se usaba como sala de torturas a la cual se descendía por dos o tres escalones. Frente a este local, una vivienda de caseros. En el patio, entre ambas, dos carpas. Tanto éstas como la vajilla llevaban la inscripción E.A. (Ejército Argentino). Se escuchaba un generador eléctrico con motor a explosión. (p. 104)

El saldo más trágico que dejó el terrorismo de Estados a nivel nacional aplicado por aquella dictadura fue de aproximadamente 30.000 desaparecidos. Como práctica sistemática, las desapariciones de personas, torturas, el robo sistemático de bebés y los asesinatos fueron frecuentes y para llevar a cabo esto se había dividido al país en áreas. El Ex Centro Clandestino de Detención Monte Pelloni fue la cabecera represiva del área 124 (que incluía también a Azul, Tandil y Las Flores) llevada adelante por el Regimiento de Caballería de Tanques II.

El saldo trágico que deja el terrorismo de Estado en Olavarría es de aproximadamente 32 detenidos, entre ellos: Jorge Oscar "Bomba" Fernández, referente de la Juventud Peronista (JP), luego de su paso por Monte Pelloni, fue asesinado el 2 de noviembre de 1977 en el Ex CCD "La Huerta", en Tandil. Por otro lado, Graciela Fallini de Villeres, Amelia Gutiérrez de Ledesma, Juan Carlos Ledesma, Alfredo Macarini y José Alfredo Pareja continúan desaparecidos. Además, 14 detenidos fueron liberados: Carlos Genson, Lidia Araceli Gutiérrez, Carmelo Vinci, Ricardo Cassano, Néstor Elizari, Osvaldo Fernández, Mario Méndez, Guillermo Bagnola, Roberto Pasucci, Juan José Castellucci, Rubén Sampini, Osvaldo Ticera, Eduardo Ferrante y Juan Carlos Butera. (Cachero, Wiggenhauser y Salazar, 2015)

Estas víctimas de terrorismo de Estado en Olavarría fueron jóvenes, estudiantes de ingeniería de la UNICEN, trabajadores fabriles y militantes políticos de la agrupación Montoneros, secuestrados en general desde sus domicilios entre el 14 de septiembre y el 2 de noviembre de 1977, donde, no sólo pasaron por Monte Pelloni, sino también por los CCD "La Huerta" en Tandil, "La Brigada" de Las Flores y "El Pozo" de Banfield.

Dos años después de la vuelta a la democracia, en 1985, la Dirección de Fabricaciones Militares (D.G.F.B.) concedió el predio "Monte Pelloni" en préstamo de uso transitorio a la Escuela Agrotécnica N° 1 para las prácticas por parte de los estudiantes de una instrucción agrícola – ganadera.

En 2002, el predio fue declarado "Monumento Histórico y Patrimonio Cultural" y en 2008 se señaló en su entrada desde la ruta provincial 226, que consistía en pilares de hormigón con las inscripciones "Memoria", "Verdad", "Justicia", y en su parte inferior comunica: *"Aquí funcionó el Centro Clandestino de Detención "Monte Pelloni" durante la dictadura militar que asaltó los poderes del Estado desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983".*

Esto sucedió en consonancia al programa "Sitios de Memoria", con el objetivo de impulsar políticas públicas que fortalezcan la reconstrucción de las memorias locales desde una mirada íntegra en todo el país. Luego, en julio de 2011, se promulgó la Ley Nacional N° 26.691 que declara "Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado" a los lugares que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención (CCD), tortura y exterminio, o donde ocurrieron hechos aberrantes por parte de la represión ilegal acontecida en Argentina durante la última dictadura cívico-militar. A mediados de 2012, se firmó el contrato por el cual la Dirección General de Fabricaciones Militares (D.G.F.B.) hace entrega en comodato del predio "Monte Pelloni" a la Mutual por la Memoria de Olavarría<sup>5</sup>. Hoy el predio es custodiado por la única mujer que fue detenida y torturada entre el 16 de septiembre y el 5 de noviembre de 1977 en Monte Pelloni: Lidia Araceli Gutiérrez.

## 1.2. El Juicio

Los juicios intentan fundar, por medio de un relato de lo sucedido según sus diferentes actores, una línea de verdad que determinan los jueces a través de su puesta en escena, valorando la ley por sobre todas las cosas, y resolutoria a todo conflicto social en general. En este caso, los juicios por crímenes de lesa humanidad atraviesan múltiples experiencias, y que hasta el día de la fecha afectan a generaciones e instituciones de nuestro país.

En 1985, el juicio oral y público era un procedimiento novedoso en las cámaras federales de la Argentina. La oralidad no solo creaba la transparencia necesaria para el proceso judicial y aceleraba los tiempos, sino que además generaba una puesta en escena específica para el juzgamiento. Las audiencias orales reunían, en un tiempo y un espacio determinado, a todos los actores consentidos por el juicio: los fiscales, los abogados defensores, los jueces, los testigos y, en algunos casos,

---

<sup>5</sup> Extraído de la nota periodística de la Agencia de Noticias Comunica: "Monte Pelloni: Una historia viva" publicada el 23 de Agosto de 2014. Ver en Anexos p. 81.

los acusados. Y las acciones se desarrollaban ante un público presente. (Feld, 2002, p. 17)

Los pedidos de justicia y esclarecimiento existieron primeramente durante el terrorismo de Estado de la mano de las Abuelas de Plaza de Mayo como las más reconocidas; pero luego, con los sucesivos gobiernos democráticos, fueron tomando fuerza diferentes organizaciones. La visibilidad que tomaron luego de 2003 fue considerable, llevando fuertemente éste concepto de "memoria" atado a los pedidos de verdad a los procedimientos ocurridos durante 1976 a 1983.

Tal como lo expresa el sitio web gubernamental "Memoria en Movimiento" de la Secretaría de Comunicación, los juicios por crímenes de lesa humanidad en Argentina son:

*...el juzgamiento de las graves violaciones a los derechos humanos cometidas por la última dictadura cívico-militar es hoy política de Estado en nuestro país. Es decir, no se trata sólo de condenar hechos atroces de nuestro pasado reciente como Nación sino de fijar reglas claras para nuestra convivencia futura sobre la base de la verdad, la sanción de los crímenes y el respeto de los derechos básicos de las personas<sup>6</sup>.*

En Olavarría, luego de 37 años de pedidos de justicia por los familiares y organismos de derechos humanos -y de la mano de un fuerte contexto de aplicación de políticas de Estado- comienza en 2014 el primer juicio oral y público por la causa Monte Pelloni en la sede de la Facultad de Ciencias Sociales de Olavarría, dependiente de la Universidad Nacional de Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN). Allí, desempeñé, junto a un equipo, la tarea de registrar fotográficamente todo lo que sucedía para la página web de la Facultad (FACSO Noticias<sup>7</sup>) y para las notas periodísticas de la Agencia de Noticias "Comunica"<sup>8</sup>.

Dos meses antes de dar comienzo al juicio, en agosto de 2014, se confirma que habían encontrado, por medio de estudios de ADN, al nieto desaparecido de Estela de

---

<sup>6</sup> Recuperado de: <http://www.memoriaenmovimiento.gov.ar/index.php/juicios-por-delitos-de-lesa-humanidad>

<sup>7</sup> Véase en: <http://www.soc.unicen.edu.ar/noticias/>

<sup>8</sup> Medio de Comunicación elaborado por la Secretaría de Extensión, Bienestar y Transferencia de FACSO de la UNICEN.

Carlotto (la actual presidenta emblemática de la organización Abuelas de Plaza de Mayo) Ignacio Hurban en su momento, y hoy Ignacio ("Guido") Montoya Carlotto, quien reside en el partido de Olavarría, muy conocido por muchos ya que es músico y profesor de piano de la localidad. Esta historia, bien conocida del nieto de Estela que se volvió icono de la búsqueda de cientos de nietos, puso en agenda el inicio del Juicio Monte Pelloni, que aunque no tenía relevancia directa con Ignacio y sus padres adoptivos<sup>9</sup> trataba de la oscura historia que se vivió en la localidad y que por muchos años se quiso "barrer bajo la alfombra".

Ignacio participó tocando su piano en los espectáculos que se dieron cuando finalizó el primer día de audiencia del Juicio Monte Pelloni. Asistió junto a su abuela Estela. Esto marcó fuertemente el nivel de asistencia e interés del público regional y nacional.

Este primer juicio en torno a la causa, fue una parte de las múltiples acciones legales en el juzgamiento a los civiles y militares responsables en lo que sucedió en esa época. En este caso en particular, se juzgó a cuatro miembros (Imagen 3), cabecillas y autoridades de lo ocurrido en Monte Pelloni:

- Ignacio Aníbal Verdura: indicado por ser responsable a cargo del RCTan II, de manejar el circuito represivo de la zona y quien debió responder por los asesinatos de Jorge Oscar Fernández y de Alfredo Maccarini. Beneficiado con prisión domiciliaria por sus 82 años y su estado de salud, fijó un domicilio en Olavarría para permanecer durante el juicio. Fue defendido legalmente por el abogado Alejo Baltasar Ordenavía.
- Omar Antonio "Pájaro" Ferreyra: ex cabo, participe de la entrega del cuerpo de José Oscar Fernández a su familia, acusado además de tortura y tormentos. Luego encargado de Control Urbano de 2003 a 2007 en el Municipio de la ciudad de Olavarría durante la gestión del ex intendente Helios Eseverri. Fue apresado el 16 de Julio de 2009 en su domicilio y trasladado al Complejo Penitenciario Federal II de Marcos Paz. Estuvo defendido legalmente por el abogado Carlos Devoto. Luego de la sentencia del Juicio Monte Pelloni, murió el 23 de agosto de 2015<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Muchos medios nacionales del momento confundieron tal cosa expresando que el Juicio Monte Pelloni intentaba juzgar a los padres adoptivos (quienes no fueron los apropiadores de Ignacio Montoya Carlotto) Ver en Anexos p. 93 y 97.

<sup>10</sup> Ver en Anexo p. 101.

- Walter José "Vikingo" Grosse: ex capitán del Ejército y acusado por los testigos como encargado de torturar a los detenidos de Monte Pelloni y en el RCTan II, además de responsable de la inteligencia militar en Olavarría. Defendido legalmente por el abogado Gerardo Ibáñez.
- Horacio Rubén Leites: ex teniente primero, entre 1975 y 1979 fue jefe del Escuadrón de Tiradores Blindados del RCTan II. Acusado de la desaparición de José Pareja en 1977. Fue detenido en la localidad de Chajarí, donde residió y se vinculó con instituciones deportivas. Defendido legalmente por el abogado de Tandil, Claudio Castaño.



Imagen 3. Imputados del Juicio Monte Pelloni I

Por otro lado, la defensa de aproximadamente 20 víctimas, estuvo a cargo de la Secretaria de Derechos Humanos de la provincia de Buenos Aires coordinada por el Dr. Cesar Sivo. Y actuaron como fiscales los doctores Marcos Silvagni y Walter Romero.

El Juicio estuvo a cargo del Tribunal Federal de Mar del Plata, con los jueces Roberto Falcone, Mario Portela y Néstor Parra, quienes accedieron a que el mismo se realice en el SUM de nuestro campus universitario<sup>11</sup>, trasladando todos sus dispositivos y normas jurídicas que exige el protocolo.

La apertura de las audiencias dieron comienzo el 22 de septiembre, una fecha clave para las víctimas que pasaron por Monte Pelloni ya que en dicho mes se daba comienzo al horror en el predio: particularmente fue el caso del ex detenido Carmelo Vinci, primero en testificar el día del aniversario de su detención.

<sup>11</sup> El Juicio al Caso Carlos Alberto Moreno (abogado laborista asesinado en la última dictadura militar) en la UNICEN sede Tandil, y el Juicio Monte Pelloni I son los únicos que fueron desarrollados en establecimientos universitarios.

Durante casi 4 meses, se dio lugar a los diferentes protocolos de la justicia, primeramente con la procesión de más de 40 víctimas, familiares y amigos que testificaron ante los jueces, abogados de los acusados y querrela. Por primera vez y luego de 37 años, iban a contar su versión de los hechos en esos años tormentosos que pasó nuestro país.

La presencia de medios de comunicaciones locales y nacionales fue constante junto con la alta presencia de público en general, trabajadores en el área de derechos humanos, escuelas secundarias, agrupaciones políticas y sociales varias, y también personas que se acercaban por simple interés. Una imagen que se repitió muchos días en el Juicio fue cuando, a sala llena, varias personas (jóvenes en su mayoría) habían quedado afuera del mismo y se posaban en las persianas externas para poder escuchar. (Imagen 4)



*Imagen 4.* Fotografía de Elizabet Kenny del 29/09/2014 durante el testimonio de Araceli Gutiérrez.

El Tribunal que presidía dicho juicio se mostró flexible al ingreso y egreso del público de la sala entre audiencias y, del mismo modo, a la hora de tomar fotografías. Los primeros días, el persistente control de la policía, revisaban carteras y mochilas y pedían que se apaguen los celulares. Se trató de prohibir (a los reporteros gráficos y a la gente en general) la captura de imágenes cuando el juicio estaba en sesión, sin embargo, conforme pasaban las audiencias, esto se iba dilatando por el poco control que se podía tener a las diferentes maneras que tenemos en la actualidad para tomar una fotografía, con celulares (aunque, luego del control policial del ingreso se solicitaba que se apagara) o cámaras pequeñas. Se tomaban fotografías en medio del transcurso de la sesión (siempre con el menor ruido posible).

Las redes sociales, fueron protagonistas claves en la mediatización del juicio y marcaron “el pulso de los acontecimientos” en esta “nueva” forma de circulación de la información y opinión que forma parte de nuestra vida cotidiana. Este aspecto es relevante en mi análisis ya que abrieron un espacio de circulación de la experiencia para masificar el acontecimiento, y tal como opina Manuel Castell (1999) en “La era de la información”:

El punto clave es que los medios electrónicos se han convertido en el espacio privilegiado de la política. No es que toda la política pueda reducirse a imágenes, sonidos o manipulaciones simbólicas, pero, sin ellos, no hay posibilidad de obtener el poder. Así pues, todos acaban jugando el mismo juego, aunque no del mismo modo ni con el mismo propósito (p. 343).

Se crearon cuentas en Facebook y Twitter (manejados por la Multisectorial), de las cuales la primera fue la más activa (Imagen 5), compartiendo diariamente noticias de los diferentes medios (locales y nacionales) que se hacían eco de lo que transcurría en el juicio, novedades de horarios o recordatorio de acreditaciones, y también se ilustraba con un álbum de fotografías (del equipo de FACSÓ Noticias<sup>12</sup>) de lo que había acontecido en las audiencias.



Imagen 5. Vista del muro en la red social Facebook.

<sup>12</sup> Equipo de fotógrafos conformado por Dante Lartirigoyen, Elizabet Kenny, Paloma Uranga y Juan Derdoy.



Imagen 6. Vista de la cuenta de Twitter.

En Twitter (Imagen 6), por su parte, se iba publicando el minuto a minuto del inicio, procesos y sentencia del juicio en primera persona por los periodistas y asistentes del mismo que lo hacían con su teléfono celular. Según la publicación “Memoria del Juicio” publicada en el mes de agosto de 2015 por la FACSO, se afirma que quizás el primer día de audiencia fue el más visible en las redes, con los *hashtags* #MontePelloni y #JuicioOlavarría reunieron gran cantidad de usuarios y medios que contaban los detalles de lo que iba sucediendo, marcando como clave la marcha inicial organizada por la Multisectorial con una bandera cabecera que rezaba: “Volvimos”. Entre los personajes más reconocidos que se sumaron al relato virtual (entre crónicas y fotografías) se ubica el diputado provincial Cesar Valicenti (@CesarValicenti), el secretario de Derechos Humanos de la Provincia de Buenos Aires, Guido Miguel Carlotto (@CarlottoKibo) –“reciente” tío de Ignacio Montoya Carlotto-. Por otro lado, gran parte del arco político local se mostró compartiendo y reflexionando al respecto desde estas dos redes sociales más utilizadas<sup>13</sup>.

Medios como Infojus Noticias, El Popular, Infoeme, Radio Olavarría, y la Agencia Comunica se mostraron activos en la redes diariamente con lo que sucedía en el Juicio Monte Pelloni, subiendo enlaces de sus notas periodísticas en sus portales, compartiendo noticias en tiempo real y fotografías. Todo ello genera un clima al usuario, una sensación de estar ahí.

Finalmente, el 29 de diciembre de 2014, último día de audiencia del primer Juicio por la causa Monte Pelloni, se dio a conocer la sentencia del Tribunal Federal de Mar

<sup>13</sup> Datos extraídos de “Memoria del Juicio”, publicación de la FACSO UNICEN. Producida por María Rosa Gómez y Jorge Arabito. Versión online disponible en: <http://issuu.com/jarabito/docs/diariojuicio>

del Plata a los cuatro militares imputados por delitos de lesa humanidad: Ignacio Aníbal Verdura, Walter Jorge "El Vikingo" Grossey Omar "Pájaro" Ferreyra, fueron condenados a prisión perpetua. Al ex teniente primero Horacio Rubén Leites, en cambio, le dieron 8 años de prisión, muy lejos de los 25 que había pedido la fiscalía.

Luego de anunciado esto, se dio paso a los festejos en el campus universitario de la Facultad de Ciencias Sociales al ritmo de las murgas "Arrebatando Lagrimas y "Flor de Murga" y el grupo "Los Sikuris". También se contó con las palabras emotivas de los integrantes de la Comisión por la Memoria de Olavarría (conformada además por ex detenidos de Monte Pelloni) y trabajadores de Derechos Humanos. Ellos se expresaron con alegría: *"la justicia no llego tarde: llegó. Los que cometieron estos delitos hoy están presos"* (Carlos Genson)<sup>14</sup>.

Se espera un segundo Juicio por la causa donde se juzgarán a los civiles cómplices de dicho proceso, todavía sin fecha estimada.

### **1.3. Juzgar los Crímenes de Lesa Humanidad**

La primera condena realizada por delitos de lesa humanidad en el país fue en 2006, luego de un juicio donde fue condenado a Julio "el Turco Julián" Simón (simpatizante del fascismo y nazismo) a 25 años de prisión en Marcos Paz. Éste, reconocido ex integrante de la Policía Federal Argentina, actuó como represor y torturador en el CCD "El Olimpo" en Capital Federal, durante la dictadura, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, entre los años 1976 y 1983. La causa de este juicio fue denominada "Simón" o "Poblete". Posteriormente, el 14 de junio de 2005, la Corte Suprema de Justicia de la Nación declaró la inconstitucionalidad de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida (dictadas para proteger a los responsables de las violaciones de derechos humanos durante este período). Por estos

---

<sup>14</sup> Extraído de la nota periodística de Infojus Noticias: "Histórica sentencia en Monte Pelloni: "La Justicia no llegó tarde: llegó" de Juan Carrá y María Eugenia Ludueña, publicada el 29 de diciembre de 2014. Ver en Anexos p. 85.

acontecimientos, este primer juicio se convierte en una reapertura histórica a los procesos de memoria, verdad y justicia.

La Procuración de Crímenes contra la Humanidad del Ministerio Público Fiscal generó en junio de 2015 un informe<sup>15</sup> a los 10 años del fallo "Simón", en donde detallan los resultados de estos años de juicios y sentencias a los responsables de la última dictadura cívico militar, importante para comprender el marco y contexto de las políticas de Estado para este análisis propuesto.

El informe muestra de manera detallada los resultados, logros y dificultades que se enfrentaron. Luego de estos años se revela que de las 147 sentencias dictadas por lesa humanidad, 45 corresponden a causas finalizadas, sin recursos pendientes. De ese número, 42 quedaron firmes y solo 3 pasaron a archivo por la muerte o declaración de incapacidad de los acusados.

Entre 2006 y la actualidad fueron imputadas 2.166 personas. De ese número, 1.065 están detenidas (49%), 753 está en libertad (35%), 59 están prófugas (3%) y 280 muertas (13%). Del total de fallecidos, 227 dejaron esta vida impunes. Hay otros 9 casos de los cuales la Fiscalía no logró aportar datos concretos. De estos detenidos, 587 están alojados en prisión común, 441 permanecen en arresto domiciliario, 13 en recintos de fuerzas de seguridad, 7 en hospitales y sobre 17 tampoco hay información concreta. Además, 57 represores siguen prófugos de la Justicia y 227 imputados fallecieron con el sello de la impunidad. En muchos casos, la falta de noticias se debe a la "reticencia" de los jueces a informar procesos o a fallas en la carga de expedientes en los sistemas de seguimientos, según expresa el Informe de la Procuración<sup>16</sup>.

Además de las sentencias, existe un número importante de juicios en curso en todo el país, según el Informe, un total de 278 imputados se encuentran actualmente en juicio, donde 206 aún no han tenido sentencia en otras causas. Actualmente, se indicó que son 300 las causas que aún no han tenido sentencia, de las cuales poco más del 50% está en instrucción (156 causas). De todas maneras, aún si las causas en instrucción se redujeran producto de la acumulación, hay otras, poco más de 100 causas, que esperan juicio oral y aún no está previsto su inicio.

---

<sup>15</sup> Disponible en: <http://www.fiscales.gob.ar/lesa-humanidad/wp-content/uploads/sites/4/2015/06/20150612-Informe-Procuraduría-de-Crimes-contra-la-Humanidad.pdf>

<sup>16</sup> Síntesis extraída de la nota periodística "Crímenes de Lesa Humanidad: Falta enjuiciar a 1.136 imputados" del portal local Infoeme del 10 de Noviembre de 2015. Ver en Anexos p. 90.

## **CAPITULO II**

### **LA TECNOLOGIA Y LA IMAGEN FOTOGRÁFICA**

#### **2.1. Breve Recorrido Histórico de la Fotografía**

La naturaleza técnica de la fotografía es sustancial para reflexionar los discursos y usos que le dan los sujetos sociales en vivencia de sus acontecimientos alrededor de la fotografía digital. Por lo tanto, es importante realizar un resumido recorrido en la historia técnica de la fotografía.

La historia en estos dos últimos siglos da cuenta de los vuelcos rotundos y vertiginosos que se han dado con relación a los soportes de la imagen fotográfica. Desde la primera imagen registrada<sup>17</sup> y los conocidos daguerrotipos<sup>18</sup> a lo que hoy utilizamos, fueron consecuencia no solo de los avances técnicos y tecnológicos, sino también de los diferentes cambios de nuestra sociedad.

Los lentos perfeccionamientos que se dieron en la fotografía como técnica, fueron a partir del siglo XVIII en el continente europeo (principalmente en Inglaterra y Francia) en un clima de revoluciones donde la burguesía se hacía cada vez más poderosa. El estilo del retrato fotográfico (donde la nobleza en su costumbre se retrataba con la pintura) se expandió de la misma forma que el ascenso de amplias capas de la sociedad hacia lo político y lo social. "Mandarse a hacer el retrato", era una muestra

---

<sup>17</sup> En 1826 el científico francés Nicéphore Niepce obtuvo la fotografía más antigua que se conserva. Se trata de la imagen conocida como "Vista desde la ventana en Le Gra", obtenida con la utilización de una cámara oscura y una placa de peltre recubierta en betún.

<sup>18</sup> Fue el primer procedimiento fotográfico anunciado oficialmente en el año 1839, desarrollado y perfeccionado por Louis Daguerre. El daguerrotipo es un proceso por el cual se obtiene una imagen en positivo a partir de una placa de cobre recubierta de yoduro de plata. Tras ser expuesta a la luz se revelaba con vapores de mercurio.

para manifestar su ascenso, explica Gisele Freund (1993). Al igual que las revoluciones sociales de la época, todo se iba mecanizando y asimismo lo hizo la fotografía que se comenzaba a vender en sus cuartos oscuros y salones de laboratorio.

Luego del famoso daguerrotipo, surgieron distintos métodos y materiales (calotipo, calodión, gelatino-bromuro, estereoscópica). Pero, recién en 1888, George Eastman fabrica en Estados Unidos la primera cámara fotográfica propiamente dicha. Se trata de la Kodak Camera N° 1, que consistía de un cajón de madera de un tamaño portátil (con correa) cargada con el primer rollo de papel sensibilizado para realizar 100 exposiciones, dotado de un foco fijo y una velocidad de obturación de 1/25 segundos, con un costo de 25 dólares. Esto revolucionó el proceso fotográfico, ya que luego de haber expuesto estas láminas de papel sensible a la luz se debía ir a un laboratorio oficial de Kodak, donde aquí los especialistas revelaban y cargaba la cámara nuevamente por 10 dólares.

La nueva cámara inicia todo un recorrido de innovaciones, con el famoso eslogan publicitario "*Presione un botón, nosotros hacemos el resto*"<sup>19</sup>. El formato deja de ser inaccesible al público: fue la primera y estrepitosa promoción a la fotografía de aficionados.

De la película sobre papel se pasó, en 1889, a la película de celuloide (que siguen a la venta hoy en día). Y en 1891, Eastman incluye la primera película intercambiable a la luz de día. Con todo ello, Kodak se consolida como una marca líder en innovaciones sobre la fotografía, pero también con la idea de hacerlo cada vez más accesible al usuario promedio.

Hasta aquí la imagen era en blanco y negro, pero anteriormente, en 1869, ya se experimentaba con el color. Se considera a Charles Cros y Louis Ducos du Hauron como los primeros que comenzaron a experimentar sobre ello. Los franceses implementaron la tricromía como principio del color de la imagen, que hoy en día sigue siendo un principio clave.

Esta seguidilla de innovaciones cuenta con un hito clave cuando, en 1923, aparece en el mercado una máquina fotográfica ligera y versátil: la famosa Leica. Su diseño innovador se vuelve un ícono para representar la fotografía.

---

<sup>19</sup> Extraído de la web oficial de Kodak:

<http://graphicss.kodak.com/US/es/corp/aboutus/heritage/default.htm#>

La cámara de 35 mm Leica, que requería película pequeña estaba, en un principio, diseñada para cine. Fue creada por Oscar Barnack, en Alemania en 1925, un dependiente de la fábrica alemana de óptica Leit. Su pequeño tamaño (subestimada y considerada un juguete por esto) y accesibles materiales hacían a su bajo costo en el mercado, y en consecuencia determinó que puedan obtenerla desde profesionales hasta el obrero ansioso por documentar su vida.

Ésta cámara se convirtió en un pilar para el impulso del fotoperiodismo moderno, el cual entraba en una etapa de oro, donde la imagen en los medios gráficos se volvía imprescindible: la foto en la prensa es clave. Según Gisele Freund (1993), comienza a cambiar la visión de las masas sobre los hechos e ideas locales y del mundo, el cual se encoge: se conocen lugares, rostros, ciudades a partir de las fotografías. Pero al mismo tiempo, se convierte en un poderoso medio de propaganda y manipulación, ya que los propietarios de la prensa empiezan a operar el uso de la imagen según sus intereses. (p. 96) Esto es así en todos los aspectos de la imagen, es decir, la fotografía siempre es un punto de vista y por lo tanto es subjetiva.

Las fotografías comienzan a tener una fuerte influencia en el capitalismo (que se fortalecía cada vez más) y un pilar fundamental para distintas disciplinas desde el arte a la industria o la ciencia.

De la mano de las nuevas películas a color, Kodachrome en 1935 y la de Agfacolor en 1936, la imagen se acercaba cada vez más a la realidad visible: se ilustraba y se testificaba. La Leica y sus imitadoras dieron la posibilidad de que la fotografía pueda estar al alcance del sujeto cotidiano. La foto de aficionados se instala finalmente en cada uno de los posibles consumidores.

Paralelamente se iba perfeccionando el sistema mecánico que se intentaba usar en las cámaras fotográficas, desde el fortalecimiento del sistema réflex, a la complejidad de los objetivos ópticos. Al observar el camino que se hacía entre la cámara y el laboratorio fotográfico, investigadores se dedicaron a experimentar el método de la fotografía instantánea, la cual intentaba dar la posibilidad de tener la imagen unos minutos después de sacar la fotografía ya que la misma se revelaba en su interior. Estas ideas se ven en la realidad en el año 1947, con la cámara Polaroid Land, basada en el sistema fotográfico del físico estadounidense Edwin Herbert Land. Ésta se convirtió en una famosa cámara hasta nuestros días, y no solo marca a una época, sino que también estimula, un poco

más, el camino de la popularidad del dispositivo, insertándose definitivamente, no solo en la industria, la moda, la ciencia o la política, sino también como una herramienta infaltable en el hogar. Freund (1993), en este sentido afirma:

En los viajes organizados, está todo previsto: el autor se detiene en sitios concretos, particularmente en lugares indicados de antemano que permitan hacer fotos. Los turistas tienen el tiempo justo de bajar y apretar el disparador: en Paris, Nortre-Dame; en Jerusalén... (...) Ya no hace falta mirar. *La cámara ve por vosotros*. Hoy los aficionados llegan a ser legiones y la industria fotográfica se extiende por doquier (p. 78).

En efecto, la fotografía de aficionado comienza a expandirse aún más con los avances tecnológicos, tanto que en 1972 Kodak da un nuevo salto con la cámara "Instamatic" de formato extremadamente reducido, de 11 por 5 centímetros y de 90 gramos: "*estamos en la era de la fotografía de bolsillo*"<sup>20</sup>, promocionaba la revista LIFE.

La imagen se instala en la sociedad: se comienza a enseñar fotografía, a publicar álbumes de editores, a vender posters de moda. Los medios de comunicación ya no publicaban sin ilustrar con una foto y hasta se preparaban revistas específicas dedicadas a la fotografía. El interés en la imagen se traslada a todos los ámbitos de nuestra sociedad y el usuario común consume alegremente cada rollo de película documentándose a sí mismo y a su alrededor.

La fotografía ha sido el punto de partida de la *mass media* que hoy desempeñan una función todopoderosa como medio de comunicación. Sin ella, no hubiesen existido ni el cine ni la televisión. Mirar cotidianamente la pequeña pantalla se ha vuelto una droga de la que ya no pueden prescindir millones de seres humanos. El inventor de la fotografía, Nicéphore Niépce, realizó desesperados esfuerzos para imponer su idea. Sólo obtuvo fracasos y murió en la miseria. Hoy, poca es la gente que conozca su nombre, pero la fotografía, cuyo alcance él fue el primero en

---

<sup>20</sup> Véase Revista LIFE de 26 de junio de 1972.

comprender, ha llegado a ser el lenguaje más corriente de nuestra civilización. (Freund, 1993, p.187)

## 2.2. El Cambio Digital en la Técnica

Todo este impulso en la industria fotográfica que mencioné anteriormente, se va traduciendo en una competencia feroz entre las empresas que peleaban por este gran sector de aficionados y profesionales que invertían felizmente grandes cantidades de dinero. Sin embargo, para mantener la punta en el mercado era necesario fomentar la búsqueda de innovaciones, así es que en 1970 comienzan a desarrollarse los primeros pasos de la fotografía digital.

Los avances de la informática reflejados en las computadoras personales e Internet manifiestan una nueva forma de transmitir información. El mundo de lo digital comenzaba a gestarse y con ello el primer punto de inflexión de la foto digital, con la introducción de procesos de digitalización de fotografías analógicas por medio de *scanners* a partir de 1980 (Pérez Fernández, 2012).

Sin embargo, la primera cámara digital registrada por Kodak data de 1975. Se trataba de un dispositivo de 3,6 kilos que grababa imágenes en blanco y negro en una cinta de *cassette*. La calidad era de 0,01 megapíxeles y la primera fotografía tardó en materializarse 23 segundos<sup>21</sup>. Llegados los años '90, el dispositivo logró modificarse para su comercialización, mucho más maleables, y utilizando el mecanismo digital de las cámaras actuales<sup>22</sup>.

Una de las principales características que definía a las cámaras digitales era el hecho de poder observar el resultado en una pantalla luego de tomar la foto, cosa que desde de la famosa Polaroid no había sido posible. Esta idea de instantaneidad e

---

<sup>21</sup> Begerano, Pablo G. (2014). "La historia de la primer cámara digital: 0,01 megapíxeles en 1975". Trink Big, Noviembre de 2014, disponible en <http://blogthinkbig.com/primer-camara-digital/>

<sup>22</sup> Las cámaras digitales de la actualidad convierten la luz, a partir de un sensor llamado CCD, que generan pequeñas señales eléctricas traducidas en ceros y unos, es decir en códigos binarios (en la fotografía denominados píxeles) las cuales se almacenan en una memoria de datos informáticos al instante.

inmediatez marcará a fuego las siguientes transformaciones del uso de la imagen y la información.

El mercado se convirtió en una lista interminable de cámaras y accesorios disponibles para su venta, desde aficionados con pocos recursos económicos hasta el profesional más exigente. Con sucesivas y abundantes inversiones de las marcas líderes para seguir en el progreso de descubrimientos en este campo, tanto desde la resolución de la imagen, de objetivos y sensores ópticos y de tamaños diminutivamente portátiles. Todo ello va de la mano del desarrollo de Internet y de muchos otros dispositivos digitales que actualmente utilizamos a menudo, como la televisión, las computadoras (o laptops), y celulares con el progreso de la tecnología led. Las cámaras digitales actualmente se insertan en estos dispositivos como las laptops con webcam incorporada o los últimos Smartphones con cámaras dobles popularmente comercializadas para la posibilidad de tomar *selfies* (o autofotos).

A diferencia de otras actividades culturales, artísticas y/o profesionales, la fotografía está instalada como práctica familiar y social generalizada, y con el transcurso de los años esto se ha acentuado más aún. La ambigüedad que rodea a la actividad fotográfica es muy profunda, lo que dificulta a su vez una definición autónoma de sí misma (Silvia Pérez Fernández, 2010).

A partir de los '80, la inflexión en la fotografía sería definitiva: sepultó a la foto analógica (tanto en su producción como en su consumo) y nutrió a miles de usuarios, multiplicando profesionales, artistas y aficionados de todo tipo. Ya han transcurrido más de 40 años de las primeras experiencias con lo que es hoy la era digital. El punto de vista del mundo cambió y ya forma parte de la cotidianeidad de cada uno: todos tenemos una computadora, todos un celular con cámara, todos tenemos acceso a Internet y, sin dudarlo, todos poseemos una foto digital de nosotros mismos con nuestras vivencias.

## **CAPITULO III**

### **EL SIGNO FOTOGRÁFICO**

#### **3.1. Índice de lo Real**

¿Qué características visuales nos permiten discriminar a una fotografía? Se puede medir por su técnica, es decir, es una fijación fotoquímica de la luz en una superficie (analógica o digital) que determina su apariencia, colores, texturas y definición en torno a la realidad. Si bien en principio la fotografía aparece asociada a la semejanza, enseguida se resalta otro carácter que Schaeffer (1990) define como ícono indicial: es ícono en tanto parece re-producir "lo real" a través de la semejanza; es índice en virtud de su relación causal con la realidad debido a las leyes de la óptica (huella de la luz que reflejan los cuerpos sobre una superficie sensible, en el caso de la fotografía mecánica, o sobre unas celdillas que digitalizan la información, en el caso de la fotografía digital).

Cabe señalar que estas distinciones nacen luego de que Charles S. Peirce (1965) diferenció al signo en relación a tres dimensiones: el objeto, el representament y el intérprete o referente (Figura 1). En esta primera asociación de la tríada con el objeto distingue en él al *ícono* representado en la semejanza del objeto (por ejemplo: un dibujo); el *índice*, mediante la relación de efecto de huella o rastro físico (por ejemplo: una sombra); y el símbolo, determinado por arbitrariedad o convención social (por ejemplo: un pictograma).

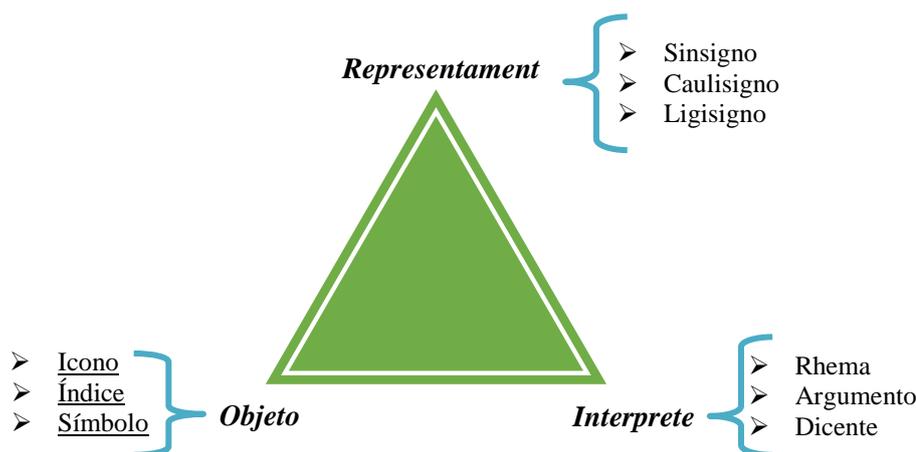


Figura 1. Tríada del signo según Peirce (1965)

El énfasis en una de estas categorías teóricas determina diferencias conceptuales entre los autores cuyas investigaciones constituyen numerosas investigaciones al respecto. Mientras Schaeffer acentúa la indicialidad de la fotografía, para Román Gubern la fotografía es:

Fijación fotoquímica, mediante un mosaico irregular de granos de plata y sobre una superficie soporte, de signos icónicos estáticos que reproducen en escala, perspectiva y gama cromática variable las apariencias ópticas contenidas en los espacios encuadrados por el objetivo, durante el tiempo que dura la apertura del obturador (Gubern, 1974, p. 55-56).

Ese destaque del componente icónico también aparece en Roland Barthes<sup>23</sup> (1970), que en "El mensaje fotográfico" habla del analogón perfecto. La cuestión de la relación existencial que la fotografía guarda (o guardaría, según las precauciones de algunos especialistas) con el mundo físico nos introduce en un debate teórico bastante intrincado.

Por ahora, bastaría con entender por qué para Schaeffer (1990) el estatuto semiótico de la fotografía se define entre lo icónico-indicial: esa disposición paradójica

<sup>23</sup> Si bien Roland Barthes es estructuralista, sus trabajos no podemos dejar de relacionarlos con el enfoque de los autores de la semiótica ternaria, ya que sus aportes son fundacionales para comprender la retórica de la imagen.

que le da todo su valor. Afirma, que la imagen fotográfica constituye la puesta en práctica de un código icónico, cuyos signos poseen una naturaleza muy diferente a otros medios de expresión. El matiz fundamental introducido por Schaeffer es precisamente éste: todos los signos icónicos no funcionan del mismo modo y no desempeñan la misma función. La fotografía es, esencialmente, para Schaeffer, un signo de recepción, lo que implica la imposibilidad de comprenderla en el marco de una semiología que, como sabemos, define el signo desde el punto de vista de su emisión. La flexibilidad pragmática es uno de los rasgos esenciales de la imagen fotográfica, estando al servicio de las estrategias de comunicación más diversas que tienen que ver con el estatuto cambiante y múltiple de la fotografía (Schaeffer, 1990, p. 8). La identificación y el distanciamiento son dos estrategias enunciativas que implican efectos discursivos muy distintos en el espectador y su relación con la capacidad de capturar lo real en tanto huella del acontecimiento.

Por otro lado, es importante releer el punto de partida para constituir una teoría de la imagen fotográfica. Debe ser, para Schaeffer, el análisis de su dispositivo material. Hay que determinar el *arché* de la fotografía, es decir, su origen y estructura primaria. Y para Schaeffer el *arché* de la fotografía reside en la especificidad físico-química de su producción, en su estatuto de impresión. Es por eso que al inicio de su libro señala la necesidad de distinguir entre imagen fotográfica y dispositivo fotográfico:

Propongo, para empezar, poner provisionalmente entre paréntesis la noción de "imagen fotográfica" y partir más bien de una descripción del *dispositivo* fotográfico. Dos razones, al menos, me parecen justificar tal decisión. La primera es muy trivial: la imagen fotográfica es, en su especificidad, el resultado de una puesta en práctica del dispositivo fotográfico en su totalidad. De ahí se deriva que la propia identidad de la imagen no puede ser captada más que partiendo de su génesis. La segunda razón es de orden heurístico: las ideas que nos hacemos corrientemente de la noción de 'imagen' presuponen que sólo podría ser la reproducción de una visión (precediendo ésta la otra desde el punto de vista lógico). Ahora bien, tal concepción impide captar la especificidad de la imagen fotográfica, ligada al hecho de que es siempre la grabación de una señal físico-química. Dicho de otro modo: si queremos comprender lo que distingue a la

imagen fotográfica de las demás imágenes, hay que abandonar la idea según la cual existe una imagen "en sí" que sólo sufre cambios menores en función de los dispositivos que la producen (Schaeffer, 1990, p. 11).

André Bazin (1945), reconocido teórico y crítico de cine de la segunda mitad del siglo XX, expresó que "la fotografía disfruta de una gran ventaja en virtud de esta transferencia de realidad de la cosa a su reproducción" (p. 28). En otras palabras, la realidad de la cosa contagia de realidad a su imagen. Esta transferencia de realidad se puede explicar no sólo por iconicidad sino además por otro proceso que se define en semiótica como "signo indicial".

Hay dos mecanismos básicos a través de los cuales se vincula una imagen con la realidad: la iconicidad y la indicialidad. Para Peirce (1965), "cualquier cosa, sea una cualidad, un individuo existente, o una ley, es un icono de cualquier cosa mientras sea como esa cosa y se utilice como signo de ésta" (p. 102). Opera un mecanismo de semejanza.

Philippe Dubois (1996) en "El acto fotográfico" realiza un recorrido analítico de la fotografía en referencia al realismo que conlleva, ya que se la toma como la "verdad": la foto es un testimonio de lo real. El autor diferencia tres enfoques distintos del problema:

1) *La fotografía como espejo de lo real (el discurso de la mimesis)*. El efecto de la realidad ligado a la imagen fotográfica se atribuyó de entrada a la semejanza existente entre la foto y su referente. La fotografía, al comienzo, era percibida por el ojo natural como un "análogo" objetivo de lo real (...);

2) *La fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y la deconstrucción)* (...) la imagen fotográfica, se intentaba demostrar, no es un espejo neutro sino un útil de transposición, de análisis, de interpretación, incluso de transformación de lo real, en el mismo sentido que el lenguaje, por ejemplo, y, como él, culturalmente codificado;

3) *La fotografía como huella de lo real (el discurso del index y la referencia)*. Este movimiento de deconstrucción (semiología) y de denuncia (ideológica) de la impresión de la realidad, por útil y necesario que haya sido, nos deja sin

embargo un poco insatisfechos (...) en la foto, dice R. Barthes en *La chambre claire*, "el referente se adhiere", a pesar de todo. Frente a la imagen fotográfica, no se puede evitar lo que Jacques Derrida (1990) califica, en *La vérité en peinture*, de "proceso de atribución" por el cual inevitablemente se remite la imagen a su referente (p. 20-21).

La naturaleza del signo fotográfico se vuelve relativa y variable en muchos aspectos, tal vez, porque participa de esta triple esencia sentenciada por Pierce (1965) que expuse anteriormente: la foto es un índice (por ser huella de luz), puede devenir en icono (si el autor mantiene una relación de semejanza con el objeto) y/o símbolo (si mantiene relación al uso de ciertas convenciones sociales).

### **3.2. Verosimilitud y Representación: La Foto como Lenguaje**

Cada foto es un corte que intenta metonímicamente representar el acontecimiento. El fotógrafo reduce el todo a la parte, para que el espectador pueda leer e interpretar esa parte para visualizar un todo. Así, al apretar el obturador tendrá que realizar en un instante el juego doble de la metonimia al mostrar el contexto por el detalle y de la metáfora para expandir el significado y desencadenar el proceso interpretativo que caracteriza al iconismo.

Umberto Eco (1975) en "Crítica del iconismo", del libro de "Tratado de semiótica general", considera que la imagen significa en relación a operaciones semióticas cuyos sentidos son culturales, para este autor es una cuestión de semiósis. Propone el concepto de "hiperrealidad" para referirse a las construcciones que pretenden ir más allá de lo real por el simulacro, como los parques temáticos de Disney World. Las Vegas es un espacio hiperreal que imita los grandes monumentos del mundo en una ciudad del desierto de Nevada. Y sin embargo, Disney World y Las Vegas existen, son reales y auténticas falsificaciones de pueblos del Oeste Americano, de la Estatua de la Libertad o la esfinge de Giza, que ostentan incluso, por escala y acabado, el hecho de ser falsificaciones. Evidentemente, la fotografía impone un corte en el flujo de las

percepciones visuales que significa un inevitable ocultamiento del contexto. El *ethos* del fotógrafo documental consistiría en la paradoja de reflejar ese contexto al momento de suspenderlo. Digamos que la destreza y la ética del fotógrafo documental residen en algo así como la intuición de una lógica fractal. Tiene que hallar ese elemento fractal en donde se muestre la totalidad, mostrar el todo por la parte que lo expresa.

La "foto directa" (sin trucos o ediciones) es un género característico del fotoperiodismo. El origen del fotoperiodismo se encuentra estrechamente ligado a la denominada fotografía documental. El sustento teórico y práctico de la actividad fotoperiodística se desprende y alimenta del postulado dogmático de que la fotografía documental (en su atribución de garantía testimonial de la verdad), se vincula indefectiblemente al compromiso de no modificar ni influir sustancialmente la realidad.

El valor testimonial, de "verosimilitud" que la foto directa produce implica un alto grado de realismo en la documentación del acontecimiento social.

En tanto, como he señalado, la iconicidad es el grado de codificación de determinadas convenciones en torno a lo que es verdadero para una determinada sociedad, lo verosímil es la construcción mimética de lo real, según Aristóteles, quien en su texto "Poética" considera que es lo que el "público cree posible". Es un problema vincular con la representación y el dispositivo de producción de las imágenes.

Refiriéndose a las imágenes en general, Lorenzo Vilches (1983) en su libro "La lectura de la imagen", expresa claramente que:

Una fotografía, un filme, un programa de televisión no son ningún espejo de la realidad. (...) ninguna imagen es, en todo caso, un espejo virgen porque ya se halla en él previamente la imagen del espectador. Las imágenes en la comunicación de masas se transmiten en forma de textos culturales que contienen un mundo real o posible, incluyendo la propia imagen del espectador. (p. 9)

Se nos presenta así otro modo de abordar los signos fotográficos. Si, siguiendo a Vilches, y tomando una de las definiciones más corrientes de texto (un pasaje, hablado o escrito, de cualquier longitud, que forma un todo significativo; una unidad estructural, semántica y pragmática), nos proponemos pensar a las fotografías como textos, se supone que podremos "leerlas". Es decir, podremos considerar a la fotografía (o a un

conjunto de ellas) como una unidad icónica (o un conjunto de unidades icónicas) a la que puede atribuírsele sentidos. En suma, podríamos decir que una fotografía puede ser considerada como "texto" en tanto:

- Comunica "algo" (el receptor le atribuye un contenido, un mensaje, aun cuando se trate de un mensaje sin código, en parte, según lo sostenido por Barthes).
- Posee un "lector modelo" (lector que está incluido en la imagen, según Vilches, y que puede "reconstruirse" en la lectura).
- Posee un "autor" (aun cuando no pueda atribuírsele su autoría a un sujeto empírico identificado, puede reconstruirse el "aparato formal de la enunciación").
- Exhibe un dispositivo retórico reconocible (estrategias, isotopías, tópicos, tropos, etc.).
- Es una unidad globalizante e intertextual (es un conjunto icónico "complejo pero formalmente coherente", en palabras de Vilches, y contiene en sí las reminiscencias de otros textos que la preceden e incluso preanuncian o condicionan su interpretación).
- Corresponde a un código (como "textos culturales" las fotografías responden a estrategias convencionales, a sistemas de representación comunitariamente construidos, se inscriben en mitos sociales).

### 3.3. Géneros

La fotografía se produce en géneros que permiten ubicar las imágenes en diferentes tipologías de discurso social, que comunican por qué y para qué se realizan. De esta forma, reflexionar en torno a la categoría de género consiste en abordar el orden del discurso, revelar las estrategias enunciativas; las cuales se configuraron a lo largo de la historia con los diferentes cambios de las sociedades en sus condiciones expresivas, culturales y tecnológicas.

Oscar Steimberg (1998) define los géneros, haciendo énfasis en su carácter institucional, identificándolos como "clases de textos u objetos culturales, discriminables en todo lenguaje o soporte mediático, que presentan diferencias sistemáticas entre sí y que en su recurrencia histórica instituyen condiciones de previsibilidad en distintas áreas de desempeño semiótico o intercambio social" (p. 41). Es decir, articula y distingue rasgos temáticos y retóricos sobre una serie de bases regulares en la enunciación o en "lo que se quiere decir" a través de una fotografía en nuestro caso.

Mijail Bajtin (1982) describe los géneros como "tipos estables" de enunciados debido a tres factores relacionados entre sí: "el agotamiento del 'sentido del objeto del enunciado'"; la "intencionalidad o voluntad discursiva del hablante"; y las "formas típicas, genéricas y estructurales de conclusión", que todo enunciado posee" (Steimberg, 1998, p. 46-47). De forma más clara, es fácil asociar el primero con las características temáticas, el segundo con las características enunciativas y el tercero con las características retóricas. Con ello, los géneros han permitido generar un orden en las producciones desde culturales, científicas, políticas y mediáticas de nuestra sociedad. Dice Eliseo Verón (1996) en "Espacio público en imágenes":

Los medios proveen, hoy en día, lo esencial de la "materia" por medio de la cual los individuos estructuran su singularidad. En el seno de esa materia, la fotografía juega un rol fundamental, bajo múltiples formas. Una de las consecuencias de la mediatización del soporte fotográfico es su inserción en contextos discursivos más amplios, que sobredeterminan el funcionamiento de la imagen (p. 14).

La fotografía particularmente, como medio de comunicación, se ha dividido en múltiples géneros o subgéneros, con técnicas y estilos diferentes que permiten identificar a los retratos, paisajes, naturaleza muerta (o bodegón), científica o fotoperiodismo (o reportera).

Para acceder al orden de la organización significativa, es necesario partir de los "mensajes". Es el análisis de los "mensajes" lo que resulta previo a la localización de reglas de organización de las materias significantes. Son los "mensajes" los que construyen, progresivamente, en el seno de la historia y de la sociedad, los conjuntos de

reglas de producción y de reconocimiento que son discursos organizados en géneros sociales.

La noción de género implica conceptualizar la fotografía como discurso social porque las prácticas sociales organizan las formas de la discursividad en géneros. Una de las consecuencias de la mediatización del soporte fotográfico es su inserción en contextos discursivos más amplios, que sobredeterminan el funcionamiento de la imagen.

Las fotos que pondrán en discusión en este trabajo son del "reciente" género de la foto *social*, es decir las que son capturadas por "gente común" y circulan en la redes. Vale aclarar que se diferencia de la fotografía *de sociales* (que identifican los mismos profesionales a la hora de registrar eventos como casamientos, cumpleaños, entre otros) y también del fotoperiodismo, tal vez porque sus intenciones son, más allá de retratar el lugar con poca precisión, también los sujetos intentan mostrarse en ellas (*selfie*). En el caso Monte Pelloni la fotografía digital produce un género híbrido ya que lo testimonial, lo social y lo periodístico están presentes en esta práctica discursiva mediatizada:

- Testimonial: fotos tomadas en vivo, espontáneas, que captan el instante del acontecimiento. Construyen una red cognitiva que articula la temporalidad del mundo con la biografía del individuo.
- Social: las *selfies*.
- Periodístico: se usa para informar lo sucedido, pone en imágenes lo sucedido.

## **CAPITULO IV**

### **LA FOTO HOY**

#### **4.1. La Posfotografía**

Con la irrupción de "lo digital" la fotografía fue innovada totalmente. El archivo fotográfico digital conquistó las cámaras dejando atrás los métodos de revelado de negativos y las fotos en papel. El hecho de poder acceder a la fotografía segundos después de haber presionado el gatillo marcó fuertemente al dispositivo y también al uso que le apropiaban los sujetos sociales.

La comunicadora española Nikane Parejo (2008) reflexiona al respecto y escribe que la fotografía digital posee, a diferencia de la analógica, dos aspectos importantes donde radica su singularidad: su inmaterialidad y su fácil maleabilidad.

La primera significa la eliminación de un original, del negativo sustituido por píxeles que son posibles de reproducir en dispositivos digitales de almacenamiento miles de veces. La inmaterialidad digital de la imagen debate, según Parejo, las teorías semióticas que anteriormente expuse sobre qué signo es la fotografía:

Esta situación cuestiona la noción de la fotografía como índice y como huella de la realidad para transformarla en un símbolo y, por tanto, conlleva una nueva relación espacio temporal entre el referente y lo representado. La presencia del primero no es necesaria y la pericia del fotógrafo para captarla tampoco. (Parejo, 2008, p. 188-189).

La producción y circulación de la imagen cambian históricamente y además, cuestiona la condición icónica del signo fotográfico en tanto mimesis de lo real. Esto se vincula con el segundo aspecto que singulariza a la foto digital y que refiere a esta característica de poder manipular fácilmente la imagen mediante un software u aplicación: su maleabilidad.

Es con la implementación de la foto digital donde se comienza a perder la veracidad indiscutible de la realidad. La fe se comienza a desvanecer con las herramientas que ofrece una computadora y softwares como *Photoshop* (como el más conocido), donde actualmente son pocas las imágenes a las que no se les retoca el brillo, color, contrastes, descomponiendo pixeles, pudiendo también borrar o copiar objetos ajenos a la captura inicial, algo impensado con la fotografía analógica. La manipulación de la foto es simple y sumamente frecuentada en la actualidad, tanto que ya es un género establecido con el cual se generan e intervienen imágenes fantásticas: ya no se necesita al mundo, se puede construir.

Estos aspectos anteriormente expuestos son motivos de fuertes debates en la jerga de los profesionales e intelectuales. Definir si están bien o mal estos cambios es claramente una discusión infinita. Lo que sí es seguro es que los sujetos cada vez más se involucran con la fotografía y las nuevas generaciones nacen sacando fotos y documentando sus vidas.

Algunos intelectuales consideran a todo esto como la muerte de la fotografía o hasta reflexionan ante el término de la posfotografía al ser una nueva era y el fin definitivo de un modo de producción que determinó a la foto. Sin embargo, así como marcaban autores como Sontag o Barthes, hacer fotografía es *momento mori*, un instante que muere en la foto y perdura; y esto, se sigue conservando en la fotografía digital, es decir, permanece su esencia primera aunque su modo de producir y sus soportes de almacenamiento o apreciación cambiaron.

Esta idea de la Posfotografía la desarrolla la investigadora Marta Martín (2007) en su artículo "¿Ha muerto la Fotografía?":

...más bien podemos considerar la posfotografía un movimiento dentro de la fotografía, que se caracteriza (pero no es la única forma de expresión que lo hace) por el uso de las tecnologías digitales, el ansia de creación y un tema recurrente: la

metadiscusión. Por lo tanto vemos como lo que entendemos por posfotografía coincide plenamente con las ideas de Mitchell, pero difiere en la forma de relacionar fotografía y posfotografía. La fotografía abraza así a la posfotografía como una forma de expresión a través de este medio, pero no por ello la entierra (p. 12-14).

De esta forma, según la autora, este concepto de la posfotografía, que considero pertinente para comprender que este cambio no entierra a la idea de la fotografía en sí misma, en todo caso, es una forma simple de diferenciar lo digital de lo analógico del medio en sí.

Esta migración de métodos de producción en la fotografía es definitiva en la actualidad. La misma también modificó la forma en que los sujetos se relacionan y hacen uso de este dispositivo. Su fácil acceso ya es indudable porque todo tiene imágenes, todos sacan fotos sabiendo o no, solo se trata de presionar un botón y la reproducción ya está disponible gracias a las tecnologías digitales. No obstante, la fotografía sigue viva, en su modo de retratar interpretar la realidad y la memoria.

Si bien la autora nos propone revisar las concepciones semióticas que anteriormente referí, podemos considerar que la tricotomía planteada por Pierce, tal como sostiene Eliseo Verón, no es una clasificación sino que lo icónico, lo indicial y lo simbólico son recorridos presentes en todos los signos sociales o paquetes de sentido. En consecuencia, el vínculo de lo digital con lo real no se define por un tipo de signo sino por el proceso de producción.

#### **4.2. Las Vivencias a partir de la Foto Digital**

Muchas de las fotografías que consumimos diariamente ya no se revelan como antaño sino que circulan por la web, ya sea en redes, correos personales o telefonía celular. Estos dispositivos masivos archivan una memoria de las prácticas cotidianas. Todo se fotografía y todos pueden hacerse una fotografía.

No debemos olvidar que todo este proceso es determinado por Internet, en esta posibilidad de conexión global donde todo lo cotidiano se reconvierte. Toda la comunicación es hoy digital y las imágenes tienen un papel dominante para comunicar. En consecuencia, el exceso de información que experimentamos diariamente es abrumador si uno toma conciencia de ello, es muy fácil perderse en la desinformación.

De esta forma, las redes sociales, las imágenes y la información digital inmediata nos abren un mundo completamente distinto de producir y percibir:

A partir del siglo XIX se puede hablar de la nueva era para la información, por tanto también para la *memoria colectiva*, que dio paso a la llamada sociedad de la imagen. Primero fueron los soportes químicos desde mediados del siglo XIX (fotografía y cine) y luego, avanzado el siglo XX, los magnéticos y ópticos en combinación con variadas formas de comunicación de la imagen (televisión, video, etc.) que dan lugar a la era analógica. A ellos se suman los nuevos soportes digitales que se han impuesto en apenas una década como instrumento fundamental para guardar la memoria social en los años venideros. Este proceso ha potenciado de forma espectacular la imagen y, como consecuencia de ello, la tradicional primacía de la palabra y los recursos textuales está siendo puesta en entredicho (Díaz Barrado, 2004, p.12).

Como expuse anteriormente, desde que se popularizó la fotografía ha sido una forma de vida para muchos y es una actividad que no se subestima. Múltiples análisis se han realizado a partir de pensar la práctica de la fotografía. Sin embargo, Pierre Bourdieu (2003) en el libro "Un arte medio" lo analiza de una forma muy concisa, describiendo a su parecer las motivaciones de esta actividad en sus usos, sin diferencias en clases sociales:

El hecho de tomar fotografías, de conservarlas o de mirarlas puede aportar satisfacciones en cinco campos: "la protección contra el paso del tiempo, la comunicación con los demás y la expresión de sentimientos, la realización de uno mismo, el prestigio social, la distracción o la evasión". Más concretamente, la fotografía tendría como función ayudar a sobrellevar la angustia suscitada por el

paso del tiempo, (...) en suma, produciendo el sentimiento de vencer al tiempo y su poder de destrucción (Bourdieu, 2003, p. 52).

Además, John Berger (1998) sostiene que "a diferencia de otras imágenes visuales, la fotografía no es una imitación o una interpretación de un sujeto, sino una verdadera huella de éste" (p.70). Esta idea de la huella -que es desarrollada también por Walter Benjamín y Roland Barthes-, refiere a lo que "estuvo ahí" y deja una marca en estos casos siempre subjetiva.

La imagen como productora de sentidos sobre las vivencias sociales fue analizada por Susan Sontag (1977), quien hace hincapié en cómo la fotografía nos inscribe en lo real: "aunque en cierto sentido la cámara sí captura la realidad y no sólo la interpreta, las fotografías son una interpretación del mundo tanto como las pinturas y los dibujos" (p. 20). Para ella, tanto una foto analógica como una digital, una imagen montada o retocada, tienen iguales posibilidades al momento de crear un relato sobre algo, de construir verdad. Emerge lo testimonial como dar fe de lo acontecido, así la imagen participa de lo verosímil e implica un acto ético.

Así, Sontag (1977) también piensa la participación del fotógrafo y afirma:

Aunque sea incompatible con la intervención física, el empleo de la cámara sigue siendo un modo de participación. Aunque la cámara sea un puesto de observación, el acto de fotografiar es algo más que participación pasiva. (...) Hacer una fotografía es tener interés en las cosas tal como están, en un statu quo inmutable (al menos en el tiempo que se tarda en conseguir una "buena" imagen), ser cómplice de todo lo que vuelva interesante algo, digno de fotografiarse, incluido, cuando ése es el interés, el dolor o el infortunio de otra persona" (p. 28).

Por otro lado, es importante remarcar que, particularmente, lo que aporta la fotografía digital a la práctica del mismo, es el fácil acceso que tienen las personas al mismo. Primero, por lo democratizado que está su uso, siendo económicamente accesible en distintos dispositivos y también extremadamente fácil de utilizar gracias a la automatización de sus funciones; y segundo por la enorme cantidad de fotos que nos

permite obtener, sin gastar nada: mil imágenes en un corto tiempo sin el mayor problema. Estas cualidades tienen alta influencia en el propio uso que le dan los sujetos sociales y en lo que muestran.

De esta forma, la omnipresencia de la cámara es un medio para experimentar algo y construir el acontecimiento con un sujeto activo que fotografía con su mirada. En este caso, el hecho de tomar una fotografía en un momento de dolor donde las emociones están muy presente: ¿qué visibilidad emerge? ¿Puede la imagen alcanzar lo real y comunicarlo? ¿Cómo representar aquello que sobrepasa lo imaginable como es la Justicia? ¿Por qué nos llaman la atención estas imágenes y nos impulsan a apretar el gatillo?

Por otro lado, el historiador de la cultura Michael De Certeau (1990) en su primer tomo, "Artes de hacer" en "La Invención de los Cotidiano", analiza las maneras de hacer en la cotidianidad. Define la relación producción-consumo a partir del "acto de usar", apropiarse y practicar todo objeto producido (p. XLII) que da visibilidad a las prácticas del "hombre común". Identifica tres dimensiones de análisis: el uso y el consumo, la creatividad cotidiana y la formalidad de las prácticas.

El autor genera su investigación en torno al análisis de la práctica de la lectura/escritura, como también luego con la práctica de cocinar o de habitar en una ciudad o espacio barrial. Desplegando en estos ejemplos interesantes relaciones y paralelismos. No habla específicamente de la fotografía en sí, pero considero que es una práctica social construida en relación a la producción sociocultural de la cual describe y todo ello, ayuda a pensar esta actividad en sí misma totalmente activa en los consumidores que no son pasivos.

Desde el análisis que propone De Certeau, la práctica de la fotografía implica un proceso de producción y consumo de imágenes de la vida cotidiana que pone en evidencia cómo los sujetos construyen los acontecimientos registrados. Usar una tecnología como la cámara digital es hacerse consumidor de una cultura de la imagen y productor de las mismas.

## **CAPITULO V**

### **LA MEMORIA**

#### **5.1. Memoria Social**

El Juicio al caso Monte Pelloni es un acontecimiento de la memoria colectiva. Este concepto lo abordo a partir de Maurice Halbwachs (1968), quien considera que la historia vivida se representa en los recuerdos. Dicho autor propuso por primera vez la noción de "memoria colectiva", refiriéndose con ello como la memoria de los miembros de un grupo que reconstruyen el pasado a partir de sus intereses y marcos de referencia presentes. Esto implica entender a ésta como una actividad social, no tanto por su contenido sino por ser compartida por una colectividad y, sobre todo, porque los procesos de intercambio social de los recuerdos, que se producen mediante la comunicación interpersonal, influyen de manera fundamental en la construcción y mantención de ellas. Así, el recuerdo de un acontecimiento es compartido por los miembros de un grupo, que modifica su representación del pasado en función de las tareas y necesidades presentes, cumpliendo, entre otras cosas, funciones de cohesión grupal y permanencia de la identidad.

¿Qué pasa cuando se recapitula un acontecimiento del horror contado oralmente por sus propias víctimas? ¿Cómo se reconfigura la memoria de ese hecho? La memoria, sin la cual no existiríamos como sociedad ni seres humanos (ya que es imposible vivir sin recuerdos como los hacen animales, decía Nietzsche), está constantemente en movimiento. Es parte de nuestra naturaleza, de nuestro origen y raíces, y que a veces quisiéramos no poseer. Recordar es poner en presente, los relatos y documentos persisten verosímiles y mantienen la memoria, siendo el olvido una amenaza constante.

Hector Schmucler lo explica del siguiente modo en el Prólogo del libro "Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina" de Claudia Feld (2002):

La memoria no es un continuo, no tiene existencia por sí misma, sino que es el resultado de contingencias reside en el sistema de valores y creencias que impregnan las decisiones que en cada momento determinan la consolidación de la memoria (Schmucler, p. XIII).

La historia es mortificada por los vacíos que puede generar el olvido, la historia es memoria en todos los ámbitos. Por ello, el trabajo de los historiadores nunca será excesivo. En la Argentina, luego de la dictadura quedaron muchos huecos que con los juicios de lesa humanidad se intenta generar un discurso de verdad para crear esta memoria colectiva de la que venimos hablando y como lo explica Schmucler (2002), si la memoria colectiva es producto de una manera de evocar el pasado y auspicia algún comportamiento en el presente, "la historia tiene un papel innegable: ayuda a entender cómo fue posible ese pasado" (p. XVI).

## **5.2. La Foto como hacedora de Memorias**

¿Por qué las fotos son hacedoras de memoria? Para responder este interrogante, Claudia Feld (2010) realiza múltiples escritos, en uno de los cuales afirma:

La fotografía, concebida no sólo como imagen sino también como objeto, parece haber favorecido y alentado la movilización, tanto individual como colectiva, y haber permitido una gran multiplicidad de usos y discursos en torno a las experiencias del pasado. En este caso, el mecanismo de la memoria que estaría involucrado no es tanto la elaboración o la condensación (aunque, por supuesto, ellos también están presentes), sino la *materialización* (que puede llegar, en

algunos casos, hasta la monumentalización) de la memoria: el pasado se sitúa en objetos palpables y visibles, fácilmente transportables o que pueden instalarse en lugares fijos de la ciudad. (p. 11)

La fotografía como "un espejo con memoria"<sup>24</sup> fue muy utilizada en distintos análisis, entre ellos Joan Fontcuberta (1997), que en su libro "El beso de Judas. Fotografía y Verdad" genera un paralelismo entre estos dos ejes, memoria y espejos. En cuanto al segundo, expresa que es frecuente que la imagen se asocie a un espejo ya que "del espejo decimos que nos 'devuelve'" la imagen, como si la imagen ya fuera nuestra, como si entre la imagen y el rostro existieran unos lazos de correspondencia infinitesimal, o como si el reflejo hubiera duplicado físicamente al objeto". Esta sensación es la que asimila a la fotografía, y afirma que "tal similitud se origina en el hecho de que el espejo, en tanto que superficie reflectante, sea el soporte de una carga simbólica extremadamente rica en el orden del conocimiento" (p. 38).

La carga de subjetividad que le aplica Fontcuberta a su análisis del reflejo en las fotografías se puede ver tanto en lo micro como en lo macro de quien aprieta el gatillo fotográfico. La representación de que la fotografía preserva el pasado existió y sigue existiendo, tal como lo desarrollaron Barthes (1980) y Sontang (1977). La foto toma importancia tanto por nuestra noción de lo real como la esencia de nuestra identidad individual que depende de la memoria. "No somos sino memoria. La fotografía, pues, es una actividad fundamental para definirnos que abre una doble vía de acceso hacia la autoafirmación y el conocimiento" (Fontcuberta, 1997, p. 56).

¿De qué forma la memoria social es índice de los acontecimientos en la fotografía digital? Es un interrogante que desata nuestra investigación, para la cual es necesario analizar para poder ver rastros de ello. Sobre esto Marta Martín Núñez (2007) explica:

Muchos han sido los que, conscientes del poder de la fotografía, a lo largo de la historia del siglo XX han manipulado y tratado las fotografías para que la realidad representada fuese otra, mucho más interesante (o interesada), y así alterar las historias y con ellas la propia Historia. Algunos de estos trucajes han sido

---

<sup>24</sup> Esta expresión fue propuesta por Oliver Wendell Holmes en 1861 para calificar al daguerrotipo y ha cuajado con tanta fuerza que se ha utilizado más tarde como título genérico de varios tratados sobre la fotografía.

descubiertos considerándose grandes mitos de la fotografía, pero otros muchos pasarán desapercibidos para siempre. Hoy, con el apogeo de las cámaras digitales, las imágenes del mundo se han multiplicado de forma exponencial, pero al mismo tiempo, la memoria fotográfica se trata con más cautela. Un síntoma evidente de este giro en la mentalidad es el cambio en el eslogan corporativo de Kodak, una de las empresas más influyentes del sector fotográfico a nivel mundial que ha pasado de ser Momentos Kodak que evocaba directamente al recuerdo a *Comparte tu vida* tratando las fotografías más como información que como recuerdos (p. 11).

En síntesis, el recuerdo no es la vivencia directa del acontecimiento sino una huella índice del mismo.

### **5.3. La Memoria a través del Esquema de Mediatización**

La relación entre el pasado y el presente se representa en las fotografías del juicio en términos de lo que la sociosemiótica de Eliseo Verón (1987) denomina "mediatización política", no solo el dispositivo fotografía interviene en la construcción del acontecimiento, sino que pone en escena las condiciones de visibilidad en el espacio público: la fotografía es testimonio de la participación del público en el juicio y se propone mostrar lo sucedido a quienes no estaban allí y establecer una diferencia entre quienes buscan justicia y quienes no la desean.

Podemos representar el esquema de la mediatización propuesto por Eliseo Verón (1997) que nos permite identificar, según el autor, algunos aspectos importantes del proceso de mediatización, y aplicarlo al caso que analizo en este trabajo para exponer una "memoria política":

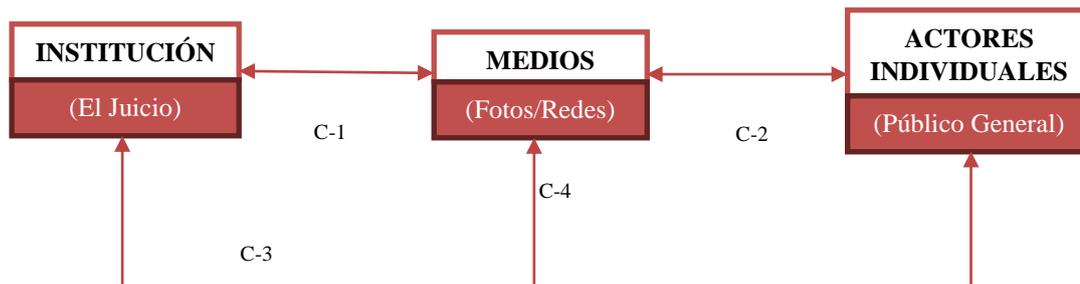


Figura 2. Esquema de Mediatización de Eliseo Verón

- La Institución: este sector en el esquema designa, según Verón, los múltiples ordenamientos organizacionales de la sociedad (que no son medios). En nuestro caso, la institución en cuestión es el propio juicio, su ritual de implementación de justicia.
- Los Medios: como lo expresa el autor, los medios son también instituciones, sin embargo en torno a la mediatización cumple una función central. En nuestro caso, los medios que identifiqué para mi trabajo son los dispositivos fotográficos (también las redes sociales ya que en las entrevistas a los distintos fotógrafos del juicio se puede notar que la mayoría de las imágenes tomadas fueron difundidas por este medio).
- Los Actores Individuales: éste designa a todos los actores del Juicio: jueces, abogados, público, imputados, periodistas, etc.

La relación que se da entre estos tres importantes aspectos dentro del esquema de mediatización en las cuatro zonas "C" de interacción que da el esquema, unido por flechas dobles, refleja precisamente el seno complejo de la comunicación de manera colectiva que se afectan entre sí. Describiré cada zona y su vinculación con el problema de mi trabajo:

- La zona "C-1": refiere a una vinculación entre el medio y el sistema político que claramente el primero tiene alta influencia en los países democráticos, según Verón. En nuestro caso, las fotos que se toman pueden llegar a tener un alto impacto de lo que muestra la institución, en este caso, el propio transcurso del juicio, ya que refleja al mundo lo que sucede y la propia representación de lo jurídico se pone en juego. El carácter doble de la flecha refleja que esto es mutuo ya que la institución

también afecta al medio en sí y su propio funcionamiento y aplicación a los diferentes actores.

- La zona "C-2": refiere a las estrategias o comportamientos de los actores individuales en relación al consumo de los medios, es decir el uso afectado por el sujeto como la familia, la vida sentimental, el tiempo libre. Esta doble relación se puede ver en el uso del dispositivo fotográfico para retratar las diferentes historias personales y políticas que atraviesa dicho juicio. Se utiliza la fotografía para dar cuenta de lo que sucede, de sus diferentes protagonistas, de un hecho que arrastra múltiples historias que tienen que ver con la misma historia argentina.
- La zona "C-3": refiere a la interacción de la transformación cultural interna de las organizaciones institucionales con los actores individuales; es el proceso de mediatización que produce el acontecimiento colectivo como experiencia social.
- La zona "C-4": refiere a como el medio afecta los procesos entre los actores individuales y la institución. Es decir, en nuestro caso se puede ver en las redes sociales cómo los individuos hacen su propia visión del juicio, o como también los portales periodísticos dan cuenta de este suceso.

Este esquema complejo expuesto por Eliseo Verón (1997) en su publicación "Esquema para el análisis de la mediatización" nos permite comprender las interacciones que posibilitan pensar globalmente la mediatización: cómo la fotografía digital interviene en la participación de la gente común en el acontecimiento del juicio y producen un discurso social acerca del mismo.

Así, la memoria del acontecimiento como práctica social se realiza a través de un proceso de mediatización del juicio donde el uso de las fotografías digitales permite a los asistentes registrar imágenes de lo vivido: ¿Qué registraron esas imágenes y quienes lo hicieron? ¿Encontramos otra historia del Juicio Monte Pelloni?

## **CAPITULO VI**

### **LAS ESCENAS**

#### **6.1. El Corpus**

Los interrogantes que provocaron el problema planteado en este trabajo surgieron a partir de imágenes que registré en el Juicio Monte Pelloni. Las mismas reiteran una escena: los sujetos participando a través de la actividad fotográfica del acontecimiento. Las fotografías constituyen un corpus donde se reitera lo que Roland Barthes (1980) denominó un *punctum*, algo que llama la atención, que punza. El autor explica que en un espacio tan unitario como lo es la fotografía, a veces un detalle nos atrae, este detalle es el *punctum*, que arrastra una lectura e interpretación de la imagen. Además, también cabe recordar que para Barthes (1961) en "El mensaje fotográfico" cada imagen tiene una retórica, organiza un mensaje desde el cual connota y denota aquello que representa. Así, la fotografía analizada nos propone entonces tres mensajes según este autor: un mensaje lingüístico, un mensaje icónico codificado y un mensaje icónico no codificado. Utilizaré estos conceptos para pensar el corpus seleccionado que denota.

A continuación presento la selección de fotografías del Juicio Monte Pelloni, descrito y analizado según las categorías expuestas anteriormente y, además, sumando el testimonio<sup>25</sup> de algunos de los sujetos que participaron de dicho acontecimiento tomando registro con sus cámaras:

---

<sup>25</sup> Ver entrevistas completas en Anexos, p. 73.

➤ **Escenas de familiares**

- Corpus Foto 1. Del 09/10/2014 por Elizabet Kenny.



Los hombres en primer plano son los hijos de Miguel Ángel Scheurer, retirado del Ejército del Cuerpo Profesional de Intendencia y vecino del imputado Walter Grosse; quien, en ese momento, estaba testificando a favor del mismo imputado frente al Tribunal, abogados defensores y querrela en la novena jornada de audiencias.

Este familiar directo usa su cámara compacta para "inmortalizar" ese momento que, sin duda, se instaló en la historia familiar.

- Corpus Foto 2. Del 29/10/2014 por Paloma Uranga.



En esta imagen donde, en la primera fila de público, se ubicaban los familiares espectadores de la ex detenida y torturada en Monte Pelloni, Araceli Gutierrez, se puede observar a quien toma una foto con su cámara del momento. Se trata de el yerno de Araceli, Felipe Chronen (trabajador documentalista en la ciudad de La Plata).

La fotografía realizada por familiares y/o amigos, lleva una carga emotiva diferencial ya que han sido partícipes de la experiencia que retratan. Este es el caso de Enzo Ferrante, de 27 años (hijo de Eduardo Ferrante, quien fue detenido y torturado en Monte Pelloni y quien también pudo testimoniar al respecto en el juicio) a quien entrevisté y me cuenta que tuvo dos razones para sacar fotos en ese momento, *“en primer lugar, porque quería dejar retratado un momento de suma importancia para mí, para mi familia y para la sociedad en general. Quería quedarme con alguna forma de testimonio que algún día pueda mostrar a mis hijos, nietos. En segundo lugar, porque la fotografía es un hobby que disfruto mucho”*. Luego, al momento de preguntarle si recuerda los momentos fotografiados me explica: *“...recuerdo algunos momentos, la cara de mi papá. Las caras de los culpables. Algunas frases en algunas remeras de militantes. Las murgas que tocaron en el evento. Amigos y familiares festejando al final del juicio.”* Las fotos que capturó las compartió luego en las redes sociales y con los presentes en el juicio.

➤ **Escenas del público**

- Corpus Foto 3. Del 08/10/2014 por Elizabet Kenny.



Una pareja de adultos mayores del público realiza una foto con su teléfono digital (Smartphone): Sara Mayorano, psicóloga y ex docente de la FACSO, y Horacio Gonzalez, antropólogo (graduado de FACSO). Asistentes por interés en la defensa de los derechos humanos, han militado en la Comisión por la memoria y asisten al acontecimiento como un momento clave de su larga trayectoria en la búsqueda de justicia.

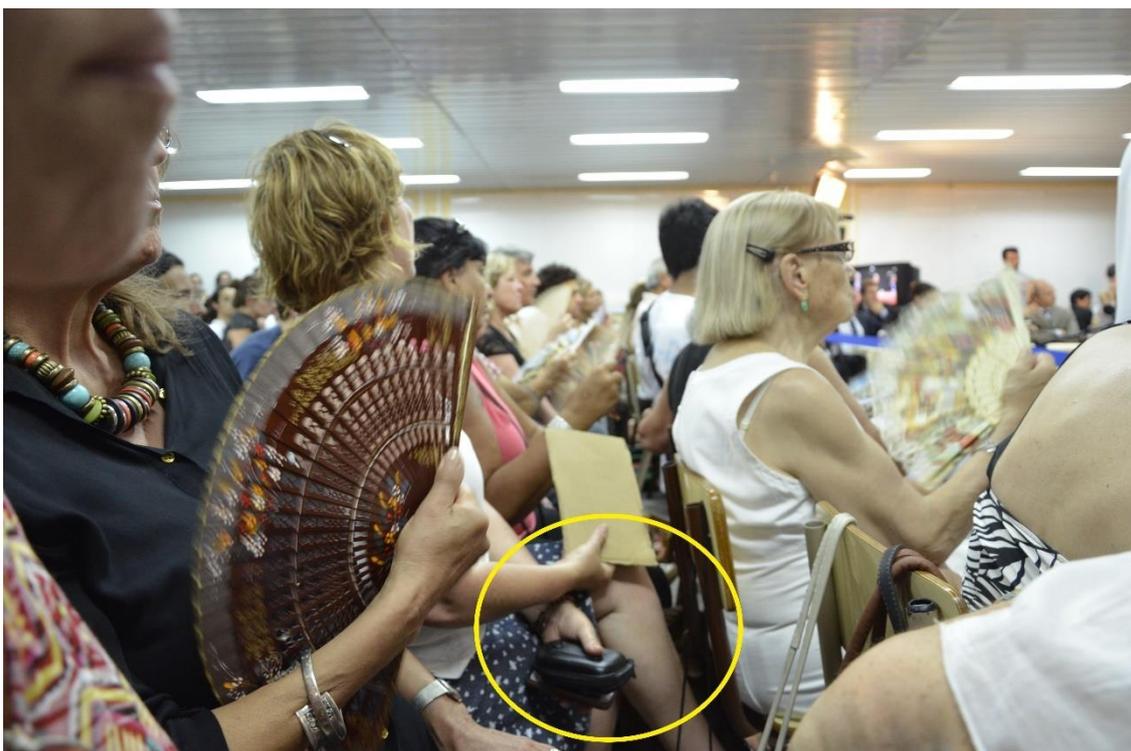
- Corpus Foto 4. Del 08/10/2014 por Elizabet Kenny.



Sector de acreditaciones y control del público al ingresar al SUM donde se realizan las audiencias del juicio. En la misma se puede ver en la parte derecha, a Gabriela Vigneau, profesora de historia y trabajadora del programa "Jóvenes y Memoria", la misma asistió frecuentemente acompañando a estudiantes secundarios.

Gabriela, registra el momento de la acreditación con su cámara digital personal.

- *Corpus Foto 5*. Del 29/12/2014 por Elizabet Kenny.



En el último día del juicio y durante la audiencia se puede distinguir en la imagen el estuche de una cámara compacta personal que porta una mujer del público.

- Corpus Foto 6. Del 29/12/2014 por Paloma Uranga.



Sector donde se agrupaban los reporteros graficos, cada uno atento a lo que posteriormente fotografió, o a lo que pasa delante de ellos (donde se ubican los jueces, abogados e imputados). Tambien se puede ver, en la primera fila del publico, a Carmelo Vinci (testigo y ex detenido y torturado en Monte Pelloni) revisando una camara de fotos. Intervalo.

Los fotógrafos y reporteros de pie en la fotografía son (de derecha a izquierda): fotógrafo Carlos Ramírez de El Popular Medios; Margarita Lopez de Prensa Facso (Sec. De Extensión); Luciano Moles del portal informativo Infoeme; Maria Laurini, fotógrafa de la Comisión de DDHH de Azul; Mariano Valentini fotógrafo de La Cábora; Malena Gioia reportera del portal Che Cultura; Daniel Puertas redactor de El Popular y Alejandra Herrera, reportera de la Revista Magna.

Malena Gioia (24 años) una de las protagonistas de esta fotografía y reportera del medio web "Che Cultura", expresó por qué tomó las imágenes: *"...me pareció un acontecimiento histórico muy importante para la ciudad, ya que significó la llegada de la justicia para aquellas personas que fueron víctimas de delitos de lesa humanidad durante la última Dictadura Militar. Momentos realmente importantes que quedarán en la memoria de todos, sobre todo de quienes esperaron muchos años la llegada de la Justicia..."*

- Corpus Foto 7. Del 29/12/2014 por Paloma Uranga.



Momento previo a que comience la segunda parte de la jornada de sentencia, se puede observar a una joven (Lucrecia Carecía de 21 años, militante de JP Tandil) quien saca fotografías con su cámara personal semi-profesional. En su testimonio afirma haberlas compartido en las redes sociales para la organización política en la que milita. Según ella: *“Saqué fotos porque considero que pueden ser un buen recurso para asentar la recuperación y revalorización de la historia del terrorismo de Estado y de los delitos de lesa humanidad que acontecieron durante la última dictadura argentina, procesos que se han profundizado en estos últimos años a partir del despliegue de diversas políticas impulsadas desde el Estado y desde las organizaciones de derechos humanos. Las fotos las difundimos a través del Facebook de la agrupación donde militó, la Juventud Peronista. (...) Si bien capturé varias imágenes de los compañeros que participaron del juicio y de la celebración de la sentencia, así como también de quienes estaban involucrados en la organización, lo que me interesó particularmente resaltar la intervención de aquellos que no se encuentran participando activamente en una organización política, social o vinculada a la defensa de los derechos humanos y, en este sentido, creo que las consignas sobre las flores expresaron muy bien dichas intervenciones”.*

Las fotografías centradas en el público que toma fotografías, son bastante amplias. Entre estos actores se ubican los periodistas locales o nacionales, organizaciones militantes y de derechos humanos y personas ajenas pero motivadas para formar parte de este acontecimiento.

En entrevista con algunos de ellos y preguntándoles por qué se interesaron en sacar fotos y para qué en este juicio, me respondieron (al igual que los anteriores) lo siguiente:

- ✓ *“Porque fue algo histórico, ver quienes fueron parte de, entre muchos más, de un momento oscuro del país, van a estar presos por una justicia que llegó luego de muchos años”.- Jennifer Ortega (25 años)*
  
- ✓ *“Porque lo consideraba un aporte documental y militante en un hecho histórico para nuestra ciudad y nuestra facultad, de la cual formo parte. Además de apasionarme la fotografía, quería aportar un granito de arena. Me gustan esas fotos que expresan con un detalle un “metamensaje”. Me gusta que la foto habla por sí misma pero a su vez que al mirarla uno se detenga a pensar”.- Juan Derdoy (33 años) fotógrafo para FACSO Noticias.*
  
- ✓ *“Me interesaba capturar esos momentos para informar. Utilizaba la imagen solo para ilustrar lo que estaba aconteciendo en el momento para mí mismo. Registré las imágenes desde mi dispositivo móvil, ya que esto me permitió compartirla en Twitter y registrar lo que estaba aconteciendo en ese momento. Como ya te había dicho, una de las características principales de Twitter es la inmediatez y la espontaneidad, lo que importa es el ahora y no lo de hace 10 minutos atrás. Un dispositivo móvil de ahora nos permite jugar en esta red social adecuándonos a sus normas de la mejor manera, no solo adaptándonos a los 140 caracteres sino también acompañando con una imagen que nos permite ilustrar describir o acompañar nuestro enunciado llamado de alguna manera “tuit””.- Miguel García (27 años), estudiante de Comunicación Social de la FACSO.*

Estos testimonios expresan el punto de vista de quienes participan del juicio por convicción en las políticas de la memoria. Estas personas fueron, ya sea a trabajar en el mismo, o por propio interés de participar, lo cual le suma mucho más significado a la hora de la motivación por tomar un registro fotográfico.

Luego de finalizado el juicio, la agrupación SUTEBA de Olavarría, convocó a los fotógrafos que tenían un registro del Juicio Monte Pelloni para generar una muestra para el 24 de Marzo (Día de la Memoria), y también la Facultad de Ciencias Sociales hizo lo propio con todos aquellos que tuvieran fotografías para generar un archivo y una muestra fotográfica que se trasladará por diferentes instituciones y localidades de la región. Así, las fotos no solo circularon en el espacio privado sino se transformaron en documentos de la memoria colectiva.

➤ **Escenas generales o panorámicas**

Estas fotografías del recinto en general requieren una atención mayor, ya que hay múltiples actores que se pueden distinguir, desde los fotógrafos acreditados, el público motivado sacando fotos, los jueces, la policía; todos dando complejidad al acontecimiento que vivimos en esos 4 meses que duró el juicio.

- *Corpus Foto 8*. Del 23/09/2014 por Elizabet Kenny.



**Momento en el que ingresaban los cuatro imputados a la sala escoltados por la policía. Una mujer del público se levanta con su cámara personal (compacta) en frente con la intención de tomarles una foto. Paralelamente se puede ver el sector designado a la prensa, donde los fotógrafos registrados también toman la misma imagen.**

**La escena connota el momento significativo: ingreso de los imputados, como en el teatro, cuando aparecen los actores principales y comienza la acción dramática, aquí se registra "el ingreso a la escena", periodistas y público usan sus cámaras para dejar un testimonio de haber presenciado ese momento.**

**La mujer que irrumpe en la escena se llama Alicia Vaccaro, quien tuvo ciertos inconvenientes con la seguridad y el personal de logística del juicio, debido a que no acataba las normas de ingreso.**

- Corpus Foto 9. Del 29/12/2014 por Elizabet Kenny.



**Instante donde se lee el documento con la sentencia final por el Tribunal Federal de Mar del Plata. Se puede ver la euforia del público (primeras filas: familiares y amigos, luego publico general) y en ello los distintos fotógrafos intentando retratarlo.**

- Corpus Foto 10. Del 29/12/2014 por Elizabet Kenny.



Imagen de la sala en la previa al comienzo de la última audiencia del juicio. Se puede ver del lado izquierdo, el sector de reporteros gráficos asignados y entre ellos camarógrafos de la productora audiovisual de la Universidad y, además, miembros de la Agencia internacional *The Associated Press*. En contraste, del lado derecho, se ven fotógrafos aficionados.

- *Corpus Foto 11*. Del 29/12/2014 por Elizabet Kenny.



En el último día del juicio y en el comienzo de la audiencia se ve (señaladas en amarillo) diferentes poses del público tomando fotografías. En el sector izquierdo de la imagen se puede distinguir a un hombre tomando una foto con su celular (se trata de Fernando Wilhelm, director del diario "La Ventana" y presidente de APDH de la ciudad de Azul); y por el sector derecho, diferentes fotógrafos registrados y aficionados con sus respectivas cámaras, tratando de captar el momento previo a que se dicte la sentencia final.

- Corpus Foto 12. Del 29/12/2014 por Juan Derdoy.



Instante donde se da a conocer la sentencia final por el Tribunal Federal de Mar del Plata. Se puede observar (a la derecha) a una mujer parandose en las sillas del público para poder tomar una imagen con su celular de los imputados que se retiran de la sala ante la euforia de los presentes que festejan las sentencias. En el lado izquierdo, se ve a Gabriela Gamberini, vicedecana de la Facso, quien afirmó que en ese momento estaba *twitteando* la noticia.

El *punctum* reiterado en el corpus son las personas con sus cámaras haciéndose presentes en la escena del juicio para tener un registro, un presente de aquel momento. Asimismo, las fotos de gente usando sus cámaras para dejar registro de su participación en el juicio son testimonio de la memoria colectiva y “trompe l’oeil”<sup>26</sup> de mediatización del acontecimiento. Son testimonios del testimonio: nos muestran lo que sucedió en el ritual de justicia que fue Monte Pelloni, cómo el público fue a presenciar: asistir al Juicio implicó poder participar del hecho de hacer justicia y registrar para la historia desde una aspiración de verdad y perdurabilidad en el tiempo.

<sup>26</sup> Técnica artística pictórica que intenta engañar a la vista. En este caso es un procedimiento de autoreferencialidad, el signo fotográfico se autorepresenta poniendo en la imagen sus condiciones de producción mediática.

## **CONSIDERACIONES FINALES**

Las diferentes situaciones vividas en el juicio fueron significativas en muchos sentidos: políticos, humanos, judiciales. La necesidad de registrar estos momentos con un dispositivo tan habitual en nuestra cotidianeidad, y enormemente accesible para todos, como lo es la fotografía, fue "inevitable" por la necesidad de poseer el momento en imágenes, como lo expresa Sontang (1977):

Lo que suministra la fotografía no es solo un registro del pasado, sino una manera nueva de tratar con el presente (...) Si las fotografías viejas completan nuestra imagen mental del pasado, las fotografías que se hacen ahora transforman el presente en imagen mental, como el pasado. (...) Las fotografías brindan modos paródicos de posesión: del pasado, el presente, aun el futuro (p. 233-234).

Una cosa es lo que sucedió en el pasado y otra cosa es cómo eso sucedido es vivido en la actualidad a través de la fotografía. La primera cuestión es el acontecimiento histórico, la segunda es el juicio y ahí está el proceso de mediatización. Por esta razón, la foto no es solo un registro de un acontecimiento histórico, sino una memoria histórica colectiva del hecho, que comunica en el presente.

El archivo de fotografías digitales del juicio nos comunica la experiencia y pone de manifiesto la memoria mediatizada; emerge como cuerpo político de quienes no olvidan el horror y no han renunciado a documentar la historia ominosa de la dictadura cívico-militar en Argentina. Según Jacques Derrida (1997) "nunca se renuncia, es el

inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación" (Nava Murcia, 2012, p. 2). Así, "*el Mal de archivo*" según el autor, es esta posibilidad de luchar contra el olvido.

Las imágenes del juicio luchan contra la muerte en un doble sentido: la muerte de los desaparecidos y la muerte de la memoria. Es más que hacer justicia y es relevante para la memoria social, por ello los sujetos buscan verse y expresarse como partícipes en la construcción de conciencia social y colectiva.

Las preguntas eje que movilizaron este Trabajo Final de Integración me permitieron abordar la dimensión semiótica del dispositivo de la fotografía digital: cómo se transformó, en estos últimos años, en una táctica de participación en la vida cotidiana y permitiendo a los sujetos anónimos intervenir en la construcción de la memoria colectiva y transformarse en protagonistas del acontecimiento Monte Pelloni. De esta forma, la fotografía digital y su impacto tienen consecuencias en la construcción de la memoria colectiva: modifican la percepción de la significación de los hechos y promueve, a su vez, su masividad y democratización.

Pues el consumo y producción de la fotografía se ha insertado definitivamente, y de modo irreversible, en la "era digital". En este momento una imagen digital registra cualquier actividad que se quiera difundir. Las mismas son actualmente accesibles para una gran parte de la sociedad, lo que ha dado paso a que esos sujetos documenten sus vidas en forma constante, pues la práctica de fotografiar se ha instalado indudablemente en la vida cotidiana de los sujetos a lo largo del crecimiento tecnológico del dispositivo.

Como argumenté durante todo el trabajo, se ha generado (y se genera constantemente) un archivo digital verdaderamente vasto de acontecimientos que contribuyen a la memoria colectiva de su sociedad: la producción fotográfica de los sujetos del momento marca el pulso de nuestra sociedad en múltiples discursos, como lo afirma Díaz Barrado (2014).

El Juicio Monte Pelloni representó múltiples emociones en un contexto de realización de juicios por delitos de lesa humanidad como política de Estado en nuestro país. El primer Juicio del caso Monte Pelloni se dio en un recinto donde asistieron más de 1.400 personas, además de 520 estudiantes secundarios.

La semiótica me permitió entender este fenómeno, teniendo en cuenta el aspecto tecnológico de lo digital, de la masividad de internet y el impacto de las redes sociales, pero también teniendo en cuenta los usos de la fotografía.

La memoria y la política de Estado en relación a los derechos humanos atraviesa la forma en que los sujetos pudieron llegar a registrar un evento como lo fue el Juicio Monte Pelloni. Sin embargo, el interés por registrar lo podemos identificar en la construcción de otros acontecimientos, junto a los géneros fotográficos y lo que quiere transmitir el sujeto en su práctica con el dispositivo. El mensaje fotográfico se realiza como memoria colectiva en tanto el dispositivo de producción habilita a los sujetos sociales a vincular el pasado con el presente.

La idea de la "posfotografía", una fotografía conformada por píxeles que nos permite retener "lo real" en un instante, en una pantalla pequeña, nos ayuda a transformar nuestros recuerdos, mostrarnos a los demás, construir nuestras memorias y contribuir a una memoria colectiva día a día formada en la esfera pública.

En consecuencia, este trabajo me permitió comprender el juicio en tanto práctica comunicacional, de tal modo que las fotografías se inscriben en un campo discursivo que involucra la técnica, la justicia, los usos sociales y las prácticas de la vida cotidiana.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Bajtin, Mijail (1982): "El problema de los géneros discursivos", en Estética de la creación verbal. Siglo XXI. México.
- Barthes, Roland (1961): "El mensaje fotográfico" en El análisis estructural. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires.
- Barthes, Roland (1972): "Retorica de la Imagen". En la Semiología. Editorial Tiempo Nuevo. Buenos Aires.
- Barthes, Roland (1980): "La cámara lucida. Nota sobre la fotografía". Paidós Comunicación.
- Bazin, Andre (1945) Ensayo "La Oncología de la Imagen Fotográfica", extraído de *Problème de la peinture*.
- Bourdieu, Pierre (2003): "Un arte medio". Editorial Gustavo Gili. España.
- Benjamín, Walter (1931): semanario "Die literarische Welt".
- CONADEP (1985): "Anexos del Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas", Buenos Aires, EUDEBA.
- Castell, Manuel (1999): "La era de la información. Economía, sociedad y cultura. Volumen II: El Poder de la Identidad". Ed. Siglo XXI. Argentina.
- Derrida, Jacques (1997): "Mal de archivo: una impresión freudiana". Ed. Trotta. Madrid.
- Derrida, Jacques (1990): "*La vérité en peinture*". Ed. Flammarion. Francia
- De Certau, Michael (1990): "La Invención de lo Cotidiano. I Artes de hacer". Universidad Iberoamericana. México.
- Díaz Barrado, Mario P. (2004): Artículo "Imágenes para la Memoria: la fotografía en soporte digital" en Revista de Historia Contemporánea: Pasado y MemoriaNº3. Ed. electrónica Espagraphic.
- Dubois, Philippe (1996): "El acto fotográfico. De la representación a la recepción", Paidós Comunicación, Barcelona.
- Eco, Umberto (1975): "Tratado de Semiótica General". Ed. Lumen.

- Feld, Claudia (2002): "Del estrado a la pantalla: Las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina". Ed. Siglo Veintiuno. Madrid.
- Feld, Claudia (2010): "Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria". Revista de la Maestría en Historia y Memoria de la FaHCE. Núm. 1. La Plata. Disponible en: <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/pdfs/Feld-%20Aletheia%20Vol%201.N1.pdf>
- Fontcuberta, Joan (1990): "Fotografía: conceptos y procedimientos". Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- Fontcuberta, Joan (1997): "El Beso de Judas. Fotografía y Verdad". Ed. Gustavo Gili S.A. Barcelona. Disponible en: [https://4fotoperiodismo.files.wordpress.com/2013/01/fontcuberta\\_elbesodejudas\\_fotografiayverdad.pdf](https://4fotoperiodismo.files.wordpress.com/2013/01/fontcuberta_elbesodejudas_fotografiayverdad.pdf)
- Freund, Gisèle (1993): "La Fotografía como Documento Social", Editorial Gustavo Gili/Mass Media. México.
- Garcia, Marcelino (2002): "Narración. Semiosis/Memoria" Editorial Universitaria de Misiones. Universidad Nacional de Misiones. Posadas.
- Guarani, Carmen (2002): Artículo "Memoria Social e Imagen". Cuadernos de antropología social. Buenos Aires. Disponible en: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2002000100006&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?pid=S1850-275X2002000100006&script=sci_arttext)
- Gubern, Román (1974) "Literatura de la Imagen". Salvat, Barcelona.
- Halbwachs, Maurice (1968): Artículo "Fragmentos de la Memoria Colectiva". Selección y traducción Miguel Angel Aguilar D. Facultad de Psicología. México. En Athenea Digital N°2. Disponible en: <http://ddd.uab.cat/pub/athdig/15788946n2/15788946n2a5.pdf>
- Jost, François (1997): "El simulacro del mundo". Versión, N° 7. U.A.M., México.
- Martín Núñez, Marta (2007): "¿Ha muerto la fotografía? Reflexiones en torno a la fotografía y la postfotografía". Artículo Universitat Jaume-I. Disponible en: <http://www.uji.es/bin/publ/edicions/jfi12/29.pdf>
- Magariños de Morentin. Juan (2000): "Manual de metodología semiótica". Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La

- Plata. La Plata. Disponible en: <http://www.centro-de-semiotica.com.ar/ConceptoSemiota.html>
- Nava Murcia, Ricardo (2012): "El mal de archivo en la escritura de la historia". Historia y Grafía, núm. 38, enero-junio. pp. 95-126. Departamento de Historia Distrito Federal, México. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/589/58930071007.pdf>
  - Parejo, Nekane (2008): "De la fotografía documental al documento digital". En Revista Zer. Vol. 13. N°25. P. 179-196
  - Perea, Joaquín (s.f.) "Los Géneros Fotográficos". Universidad Complutense de Madrid. Disponible de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/univfoto/num2/fgeneros.htm>
  - Peirce, Charles S. (1986): "La ciencia de la Semiótica". Ed. Nueva Visión, Barcelona.
  - Peirce, Charles S. (1965): "Collectedpapers".
  - Peirce, Charles S. (1894): "¿Qué es un Signo?". Disponible en: <http://www.unav.es/gep/Signo.html> (Traducción castellana de Uxía Rivas, 1999)
  - Pérez Fernández, Silvia (2009): Artículo "¿La muerte de la Fotografía?". Disponible en: <http://maestriadicom.org/articulos/%C2%BFLa-muerte-de-la-fotografia>
  - Pérez Fernández, Silvia (2012): Ponencia "Teorías de la fotografía: continuidades y rupturas en la transición del registro químico al digital". Jornadas de Sociología. La Plata, Buenos Aires. Disponible en: [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab\\_eventos/ev.2183/ev.2183.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2183/ev.2183.pdf)
  - Robins (1997): "¿Nos seguirá conmoviendo una fotografía?" en Lister, Martin (et al) (1997): La imagen fotográfica en la cultura digital, Barcelona, Paidós.
  - Sabino, Carlos (1998): "Cómo hacer una tesis" Ed. Lumen Hvmanitas. Buenos Aires.
  - Schaeffer, Jean-Marie (1990): "La Imagen Precaria". Ed. Cátedra Signo e imagen. Madrid.
  - Sontang, Susan (1977): "Sobre la fotografía". Buenos Aires, Alfaguara.
  - Steimberg, Oscar (1998): "Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares". Ed. Atuel. Segunda Edición. Buenos Aires.

- Verón, Eliseo (1986), "La mediatización" Curso dictador en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Ensayo en "Cursos y Conferencias. Segunda época" Secretaria de Extensión.
- Verón, Eliseo (2001): "El cuerpo de las imágenes". En Enciclopedia Latinoamericana de Sociocultura y Comunicación. Buenos Aires, Grupo Editorial.
- Verón, Eliseo (1996): "Espacio público en imágenes. De la imagen semiológica a las discursividades. Los tiempos de una fotografía. La derivación estructuralista.". Universidad de París VIII. (Traducido del francés por Julián Gorodischer)
- Verón, Eliseo (1997): "Esquema para el análisis de la mediatización". Artículo publicado en la revista *Diálogos de la comunicación* N° 48. p. 9-16. Buenos Aires.
- Verón, Eliseo (1987): "La palabra adversativa" en AA.VV. *El discurso político*. Buenos Aires, Hachette. P. 11-26
- Vieytes, Rut (2004): "Metodología de la investigación en organización mercado y sociedad: epistemología y técnicas" 1° ed. Buenos Aires.
- Vilches, Lorenzo (1983): "La Lectura de la Imagen". Ed. Paidós.

## **ANEXOS**

### **Entrevistas**

---

[Vía inbox de Facebook]

#### **ENZO FERRANTE (27)**

- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si, saqué.*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Por dos razones. En primer lugar, porque quería dejar retratado un momento de suma importancia para mí, para mi familia y para la sociedad en general. Quería quedarme con alguna forma de testimonio que algún día pueda mostrar a mis hijos, nietos. En segundo lugar, porque la fotografía es un hobby que disfruto mucho.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las subí a Facebook y las compartí con gente que estuvo en el juicio.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Recuerdo algunos momentos, sí. La cara de mi papá (uno de los testigos en el juicio). Las caras de los culpables. Algunas frases en algunas remeras de militantes. Las murgas que tocaron en el evento. Amigos y familiares festejando al final del juicio.*

#### **JENNIFER ORTEGA (25)**

- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si, saque fotos en el juicio para poder retratar lo que fue algo muy esperado.*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Porque fue algo histórico, ver quienes fueron parte de, entre muchos más, de un momento oscuro del país, van a estar presos por una justicia que llegó luego de muchos años.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las fotos las conservo en dos computadoras y un pendrive. Algunas de ellas, junto a otros colegas que también capturaron durante las jornadas, son parte de la muestra fotográfica de "Juicio Monte Pelloni, por Face". Primero fueron expuestas en SUTEBA y luego en colegios.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Capture la finalización del juicio. La alegría, la emoción de los familiares de los desaparecidos o de quienes fueron secuestrados y fueron testigos del horror.*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por Qué?

*Con una Nikon reflex. Porque soy apasionante de la fotografía*

### **JUAN DERDOY (33)**

- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si, saque fotos.*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Porque lo consideraba un aporte documental y militante en un hecho histórico para nuestra ciudad y nuestra facultad, de la cual formo parte. Además de apasionarme la fotografía, quería aportar un granito de arena. Me gustan esas fotos que expresan con un detalle un metamensaje. Me gusta que la foto habla por sí misma pero a su vez que al mirarla uno se detenga a pensar.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las fotos las tengo, obvio, pero a su vez las done a una muestra de DDHH de SUTEBA como así también a la Facultad para que en caso de servirles, dispongan de las mismas.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Recuerdo la mayoría de las fotos, no puedo asegurar que todas, pero la mayoría sí. Me interesaba mucho los detalles, o ciertas manifestaciones simbólicas (por ej. lo primero que se me viene a la cabeza es una foto del imputado Verdura apoyándose sobre su bastón como derrumbado y porque no, rezando, o también una de Leo Lora hablando y a su lado Estela, mirándolo con una sonrisa).*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por Qué?

*Con una Nikon D5000. No tenía idea le pregunté a un compañero de laburo que es fotógrafo y me recomendó Nikon*

### **JORGE ARABITO (55)**

-¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si*

-¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Básicamente porque era un momento histórico y entendía que TODO debía quedar registrado. Sin embargo sucedió que después queriendo verificar si había estado tal persona, tal objeto o tal suceso en las audiencias a veces veíamos que justo eso no lo teníamos. Por ejemplo para una producción en Bs. As. Nos pidieron fotos del hermano de Cachito y descubrimos que solo de casualidad habíamos tomado adecuadamente la pancarta con su imagen. No nos tomamos el trabajo de registrar todas esas placas. En otro caso para la publicación del "Diario del Juicio" necesitábamos fotos muy precisas (un acusado, con tal encuadre, mirando para tal lado) y la tuvimos que recortar e invertir para poder publicar.*

-¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*En algún caso las use para acompañar notas que producía para diferentes medios, como Infojus o soporte a las notas de Claudia Rafael y Silvana Melo, y otras muchas publicaciones que lo necesitaron. Están todas guardadas y serán enviadas a los lugares que las archivarán.*

-¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Complementa la tarea de Tefa, si ella estaba en la audiencia yo cubría afuera y viceversa. O sucedía que ella fotografiaba los que declaraban y yo a la gente, etc. A veces buscaba fotos que capturaran el impacto de momentos trascendentes en la "gente común" que asistía y en otras fotos que además tuvieran valor estético.*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por qué?

*Con diferentes, celular, iPhone, Nikon d 3000, compacta....*

### **MIGUEL GARCÍA (27)**

- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si, saqué varias fotos en Monte Pelloni desde mi celular.*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Me interesaba capturar esos momentos para informar. Utilizaba la imagen solo para ilustrar lo que estaba aconteciendo en el momento para mí mismo.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las fotos que sacaba las subía a Twitter, por la espontaneidad y la inmediatez que caracteriza a esta red social.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Las capturas las realizaba al inicio del Juicio y al momento de la declaración de los testigos.*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por qué?

*Registre las imágenes desde mi dispositivo móvil, ya que esto me permitió compartirla en Twitter y registrar lo que estaba aconteciendo en ese momento. Como ya te había dicho, una de las características principales de Twitter es la inmediatez y la espontaneidad, lo que importa es el ahora y no lo de hace 10 minutos atrás. Un dispositivo móvil de ahora nos permite jugar en esta red social adecuándonos a sus normas de la mejor manera, no solo adaptándonos a los 140 caracteres sino también acompañando con una imagen que nos permite ilustrar describir o acompañar nuestro enunciado llamado de alguna manera "tuit"*

#### **MALENA GIOIA (24)**

- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni?

*Si*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*Porque me pareció un acontecimiento histórico muy importante para la ciudad, ya que significó la llegada de la justicia para aquellas personas que fueron víctimas de delitos de lesa humanidad durante la última Dictadura Militar. Momentos realmente importantes que quedarán en la memoria de todos, sobre todo de quienes esperaron muchos años la llegada de la Justicia.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las publiqué en Che Cultura, un medio de comunicación que aborda temáticas culturales de la localidad de Olavarría y además participé de una Muestra Itinerante sobre el Juicio Monte Pelloni organizado por Suteba Olavarría.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron?

*Si, tomé fotos de la Apertura del Juicio, desde la marcha que se realizó hasta el concierto que brindó Víctor Heredia. Luego muchos de los momentos que fotografié fueron declaraciones de las víctimas durante el Juicio y finalmente en la Sentencia del Juicio.*

- ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Me interesaba capturar los momentos más relevantes, pero sobre todo los de tenor emotivo.*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por qué?

*Con una Cámara Nikon D3300, porque es la que utilizo como herramienta de trabajo.*

## **LUCRECIA CARESÍA (21)**

- Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni? ¿Por qué?

*Si, saqué fotos porque considero que pueden ser un buen recurso para asentar la recuperación y revalorización de la historia del terrorismo de estado y de los delitos de lesa humanidad que acontecieron durante la última dictadura argentina, procesos que se han profundizado en estos últimos años a partir del despliegue de diversas políticas impulsadas desde el Estado y desde las organizaciones de derechos humanos.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*Las difundimos a través del Facebook de la agrupación donde militó, la Juventud Peronista.*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron? ¿Qué aspecto de lo que sucedía les interesaba capturar?

*Si bien capturé varias imágenes de los compañeros que participaron del juicio y de la celebración de la sentencia, así como también de quienes estaban involucrados en la organización, lo que me interesó particularmente resaltar fue;*

*1- La intervención de aquellos que no se encuentran participando activamente en una organización política, social o vinculada a la defensa de los derechos humanos y, en este sentido, creo que las consignas sobre las flores expresaron muy bien dichas*

*intervenciones.*

*2- La actuación de Arrebatando Lágrimas.*

*- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?*

*En cuanto al primer punto, me interesó recuperar esas intervenciones porque las considero la materialización de la apropiación de parte del pueblo argentino de la historia de nuestros desaparecidos y, por ende, de nuestra propia historia.*

*En cuanto al segundo punto, porque me parece que la intervención de Arrebatando en este tipo de acontecimientos nos permite comprender que muchas problemáticas actuales (políticas, sociales, culturales) se constituyen como una herencia de ese proceso que se inauguró a partir de la última dictadura militar argentina.*

*- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por qué?*

*Con mi cámara semireflex (que me pude comprar hace 2 años).*

#### **BETO CALDERON (46)**

*-¿Contame qué registro personal hiciste del Juicio Monte Pelloni y por qué?*

*Las fotos las saque para la organización en principio la idea Hera registrar la participación del miles en los juicio de alguna manera como cierre de la formación que recibimos los viejos integrante de la FTV (Federación Tierra y Vivienda) por parte de Mario Méndez (ex preso en la dictadura militar), obviamente no soy fotógrafo y las fotos las saque desde mi celular.*

*Bueno esas fotos fueron publicadas a modo de apoyo con lo que estaba sucediendo en nuestra ciudad, visibilizar el juicio y la participación de nuestra organización en el mismo ya que nos parece importantísimo tomar postura publica en esos temas, en cuanto los momento de los registros fueron más de los compañeros que acompañábamos las actividades y no sobre familiares o detenidos.*

#### **ESTEFANIA SCHEGTER TORRES (26)**

*- ¿Sacaste fotos en el Juicio Monte Pelloni? ¿Por qué?*

*Sí, de hecho estuve en todas las audiencias del Juicio, desde el 22 de septiembre hasta el 29 de diciembre de este pasado 2014. Saqué fotos (y grabé el audio de las audiencias) porque hay un combo en mí que es bastante letal y no hay mucho cuerpo que aguante: el entrecruzamiento entre Historia y la Comunicación. Por ende, me interesa registrar esos procesos que son*

*históricos, más aún para ciudades como las nuestras, es decir, como Tandil y Olavarría. Traigo a colación a Tandil porque soy de allí y, en 2012, hice prácticamente lo mismo (sacar fotos y grabar todas las audiencias) en el juicio por delitos de lesa humanidad por el asesinato del abogado laboralista Carlos Alberto "El Negro" Moreno. Fotos y audios que luego fueron donados a la familia Moreno y los integrantes del grupo Memoria por la Vida en Democracia, de Tandil.*

- ¿Qué hizo con las fotos que sacó en el Juicio? ¿Las utilizó? ¿Dónde?

*En principio, las utilicé en la red social Facebook, ya que no estoy trabajando en ningún medio gráfico. Algunas (muy pocas, ya que saqué más de 12 mil fotos a lo largo y ancho del Juicio) luego fueron elegidas para ser parte de una muestra organizada por SUTEBA Olavarría (que estuvo presentándose en distintas escuelas). Copias de la totalidad fueron donadas a la Mutual por la Memoria de Olavarría, a Suteba Olavarría y al Archivo Nacional de la Memoria (que se encuentra en la ex ESMA).*

- ¿Recuerdan los momentos en que capturaron?

*Mi experiencia fotográfica en el Juicio se divide en un antes y un después del teleobjetivo. En el antes, fotografiaba la entrada de los acusados, del Tribunal y de los testigos, y alguna que otra muestra de la sala en general. Con la llegada del teleobjetivo (en las últimas tres audiencias), logré captar más los gestos de los presentes en la sala.*

- ¿Qué aspecto de lo que sucedía le interesaba capturar?

*En el Juicio por el asesinato al abogado laboralista Carlos Alberto "El Negro" Moreno, en Tandil, no logré captar tanto los gestos de los represores sentenciados. Algunas sí, pero porque estábamos cerca. Sin embargo, en este juicio en Olavarría, con otra disposición espacial, se me complicó... Hasta la llegada del querido teleobjetivo, claro. Gestos. Pequeños detalles pero que hablaban de quienes estaban allí. Muchas veces, a sabiendas de que aparecería el gesto, me quedaba a la espera. En quienes formaban parte del público, me llevó un tiempo, ya que a muchos no los conocía. A medida que fueron avanzando las audiencias, ahí fui compenetrándome más con las historias de los familiares, y ahí fui captándolos más en lo que sentían al escuchar los testimonios. Con los acusados y sus abogados defensores, obviamente, no pretendía un conocimiento de ese tipo, pero los iba "midiendo".*

- ¿Por qué te interesaba capturar esos momentos?

*En cierta medida, la respuesta a esta pregunta está en la combinación de mi "deformación" en Historia y mi actual camino en la comunicación: el interés por registrar momentos históricos. A*

*esto se suma también mi militancia con grupos históricos de derechos humanos y memoria de Tandil y la incursión reciente con quienes participan aquí en Olavarría. Básicamente, registrar y compartir ese registro con la gente que siempre estuvo en esta misma vereda ha guiado el interés por capturar esos momentos, para aportarles y dejarles algo útil a esos grupos de imprescindibles.*

- ¿Con qué tipo de artefacto tomaste las fotografías? ¿Por qué?

*Las fotografías las tomé con una Nikon D3200. Teniendo una Nikon D60 (que fue con esa con la que cubrí el juicio en Tandil), preferí la D3200 por la luminosidad y por el tamaño de las fotos (ya que el tamaño más "chico" de la 3200 es el mayor de la D60).*

## Notas periodísticas

---

### AGENCIA COMUNICA

[http://www.agenciacomunica.com.ar/index.php?option=com\\_content&view=article&id=414:monte-pelloni-una-historia-viva&catid=1:destacadas](http://www.agenciacomunica.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=414:monte-pelloni-una-historia-viva&catid=1:destacadas)

Sábado, 23 de agosto de 2014

Especial Monte Pelloni

### "Monte Pelloni: una historia viva"

El ex Centro Clandestino de Detención conocido como "Monte Pelloni" es un establecimiento rural ubicado en la localidad de Sierras Bayas, partido de Olavarría. A fines de siglo XIX fue fundado por inmigrantes suizos, y durante la última dictadura cívico-militar funcionó como un lugar de reclusión y tortura.



Ubicación satelital del Predio Monte Pelloni, ubicado en el kilómetro 281,3 de la Ruta Nacional 226, a 20km de Olavarría./ Foto: Google maps.

Atrás, en el tiempo, había quedado la época donde reinaba la tranquilidad y el optimismo en ese monte localizado al pie del Cerro Largo, al que se accede por un camino vecinal en inmediaciones de la ruta 226-76, a unos 20 kilómetros de la ciudad de Olavarría. Finalizado el siglo XIX, la familia Pelloni, que estaba compuesta en su totalidad por inmigrantes suizos, decidió asentarse definitivamente en el lugar. Mediante un acuerdo, estas tierras fueron concedidas por el Estado Nacional a cambio de que los nuevos arrendatarios trabajaran sobre ellas y así pudieran ir pagándola de a poco.

La inmigración siempre fue parte de un proyecto nacional, tanto de los sectores más liberales argentinos como de los unitarios y centristas de la provincia de Buenos Aires, ya que estos eran los que visualizaban al inmigrante como productor, consumidor, contribuyente, etc. Ante esto, dirigieron sus miradas a Europa en busca de ideas, trabajadores, comercio e inversiones necesarias para la modernización del país. La República empezó a atraer inmigrantes a los que se le ofrecieron facilidades para su incorporación al país, pero sin garantizarles la posesión de las tierras; así lo estableció la [ley de colonización](#) de 1876, que reflejaba la situación del Estado frente a la tierra pública.

Lentamente, el trabajo emprendido posibilitó a los Pelloni construir uno de los viveros más importantes del país. Al principio nada fue sencillo, las condiciones inhóspitas del lugar fueron un impedimento difícil de

eludir por lo que fue necesario, entre otras cosas, instalar sistemas de riego (bastante sofisticados para aquellos tiempos) que facilitarían el crecimiento de flora en el lugar. Fue así como, paso a paso, se fueron importando especies exóticas y variedades de árboles frutales, florales y ornamentales que sirvieron para "darle vida" al incipiente vivero. Todo funcionó de manera regular hasta que casi medio siglo después, Ángela Pelloni, la única sobreviviente de la familia, fue notificada sobre el desalojo del lugar por parte de las Fuerzas Armadas. En el año 1954, la posesión del predio pasó del Estado provincial al Estado nacional, como donación, mediante la Ley Provincial N°5.386.

Tiempo después, en el marco de las políticas de Estado implementadas por el gobierno militar de la "Revolución Libertadora", se hizo efectiva la apropiación del espacio para el uso de actividades militares. A partir de allí, Monte Pelloni fue utilizado (apenas un mes al año) por el Regimiento de Caballería de Tanques II "Lanceros General Paz" de Olavarría durante los períodos de instrucción militar, y esporádicamente para combinar ejercicios en forma conjunta con otras unidades de la región. De esta manera, muchos olavarrrienses visitaron esa reserva fiscal mientras duró el servicio militar obligatorio conocido como "la colimba".

Sin embargo, fue recién en 1976 cuando la dictadura cívico-militar autodenominada "Proceso de Reorganización Nacional", presidida por el Teniente General Jorge Rafael Videla, aceptó de manera oficial la antigua donación de la Provincia de Buenos Aires mediante el Decreto Nro. 155. La reserva fiscal "Monte Pelloni" pasó a funcionar, en forma definitiva, como una dependencia del Estado Nacional, bajo un gobierno de facto. Los meses posteriores, y ya con las estructuras militares instaladas en el Gobierno, el monte pasó a ser utilizado como "Lugar de Reunión de Detenidos" (LRD) durante el período comprendido entre 1977 y 1978.

A partir del 16 de septiembre de 1977 se empezaron a registrar los primeros secuestros ilegales de personas y la desaparición forzada de las mismas. Las víctimas eran trasladadas luego de un recorrido por las distintas dependencias militares y policiales de la ciudad y de la zona hasta "Monte Pelloni". Según el Informe de la Comisión Especial por la Memoria (Olavarría, 2001) en septiembre de 1977 "se habilitó el Predio militar como centro de interrogación y detención permanente" a cargo del Teniente Coronel Ignacio Aníbal Verdura.

Fue en ese mismo año que, siguiendo las órdenes del Cnel. Verdura, se comenzaron a realizar las obras de infraestructura que necesitaba el lugar: instalaciones eléctricas del predio, montaje de un equipo electrógeno y se colocaron camas con elásticos de alambre. A partir de allí, el predio comenzó a cumplir la función de lugar represivo estatal ya que todos los acusados por "subversión política" (término utilizado por los militares para caracterizar a los jóvenes estudiantes, trabajadores y militantes de aquella época) fueron trasladados hacia estas instalaciones para ser posteriormente interrogados y torturados. En Olavarría, la dictadura cívico-militar dejó un saldo que incluye aproximadamente 32 desaparecidos.

Jorge Oscar "Bomba" Fernández, uno de los principales referentes de la JP (Jotapé –Juventud Peronista), luego de un paso fugaz por Monte Pelloni, fue asesinado el 2 de noviembre de 1977 en el CCD de Tandil conocido como "La Huerta". Por su parte, Graciela Noemí Follini de Villeres, Rubén Argentino Villeres, Amelia Isabel Gutiérrez de Ledesma, Juan Carlos Ledesma, Alfredo Serafín Maccarini y José Alfredo Pareja (última vez visto en "La Cacha") continúan desaparecidos.

A pesar de la tragedia y su paso por Monte Pelloni, afortunadamente fueron puestos en libertad las víctimas-testigos Carlos Leonardo Genson, Lidia Araceli Gutiérrez, Carmelo Vinci, Ricardo Alberto

Cassano, Néstor Horacio Elizari, Osvaldo Roberto Fernández, Mario Elpidio Méndez (fallecido), Guillermo Bagnola, Roberto Pasucci, Juan José Castelucci, Rubén Francisco Sampini, Osvaldo Ticera, Eduardo José Ferrante y Juan Carlos Butera.



La señalización del acceso visibiliza la función de los CCD para el plan sistemático de terror social implementado durante la última dictadura cívico-militar. Foto gentileza: Facebook Mutual por la Memoria Olavarría.

Dos años después de la vuelta a la democracia, ya en 1985, la Dirección de Fabricaciones Militares (D.G.F.B.) concedió el predio “Monte Pelloni” en préstamo de uso precario a la Escuela Agrotécnica N° 1 para las prácticas por parte de los estudiantes de una instrucción agrícola – ganadera.

En 2002, el espacio fue declarado [Monumento Histórico y Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires](#). Durante 2007, y bajo una activa política de Derechos Humanos, se puso en marcha el programa “Sitios de Memoria” con el objetivo de impulsar políticas públicas que fortalezcan la reconstrucción de las memorias locales desde una mirada integral. En 2008 se produjo la señalización del lugar en el cruce de la autovía de la Ruta Nacional 226 y el camino vecinal a Monte Pelloni (kilómetro 281,3 de la ruta 226) donde se colocaron tres pilares de hormigón, con la inscripción “Memoria, Verdad y Justicia” y junto a una barra en la base que anunciaba “Aquí funcionó el centro clandestino de detención 'Monte Pelloni' durante la dictadura militar que asaltó los poderes del Estado desde el 24 de marzo de 1976 hasta el 10 de diciembre de 1983”.

En julio de 2011 se promulgó la [Ley Nacional N°26.691](#) que declara “Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado” a los lugares que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención (CCD), tortura y exterminio, o donde ocurrieron hechos aberrantes por parte de la represión ilegal acontecida en Argentina durante la última dictadura cívico-militar. A mediados de 2012, se firmó el contrato por el cual la Dirección General de Fabricaciones Militares (D.G.F.B.) hace entrega en comodato del predio “Monte Pelloni” a la [Mutual por la Memoria de Olavarría](#).

Desde que el Monte pertenece a la Mutual por la Memoria de Olavarría, se han organizado diversas actividades con escuelas, Centros de Estudiantes secundarios y universitarios, la Facultad de Ciencias Sociales, la murga “Arrebatando Lágrimas” y distintos espacios de la ciudad con el objetivo de hacer una recorrida por el lugar, promoviendo el [ejercicio de la memoria](#) y que todos puedan conocer lo que sucedió.

Luego de muchos años de espera, el próximo 22 de septiembre de 2014 comenzará en la Facultad de Ciencias Sociales con sede en el Complejo Universitario Olavarría, el juicio por delitos de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura cívico-militar en el ex CCD “Monte Pelloni” caratulado con el N°93386153 bajo la nómina Principal en Tribunal Oral TOC1 – “IMPUTADO: LEITES, HORACIO RUBÉN Y OTROS s/HOMICIDIO AGRAVADO CON ENSAÑAMIENTO – ALEVOSÍA, PRIVACIÓN ILEGAL

LIBERTAD PERS. (ART. 142 BIS INC. 3) e IMPOSICIÓN DE TORTURA (ART. 144 TER. INC. 1) QUERELLANTE: SECRETARIA DD.HH. BS. AS Y OTRO". Se estima que el juicio se extenderá por seis semanas.

Sin lugar a dudas, Monte Pelloni marcará un punto de inflexión en la historia de Olavarría y la región. Desde la felicidad y labor de aquellos primeros inmigrantes suizos pobladores del lugar hasta los horrores perpetrados durante la última dictadura cívico-militar, el predio ha sido escenario de cada uno de los acontecimientos que fueron imprimiendo la historia del país. Un país trágico durante los años de plomo y que hoy lucha por la Memoria, Verdad y Justicia. /AC-FACSO

## INFOJUS NOTICIAS

<http://m.infojusnoticias.gov.ar/nacionales/historica-sentencia-en-monte-peloni-la-justicia-no-llego-tarde-llego-6949.html>

29-12-2014|17:20 |LESA HUMANIDAD

Crónica de la última audiencia

### **Histórica sentencia en Monte Pelloni: "La Justicia no llegó tarde: llegó"**

Después de 37 años de lucha, los sobrevivientes del centro clandestino que funcionó en Olavarría celebraron un día de victoria: tres represores fueron condenados a prisión perpetua, y otro a ocho años de prisión. A Ignacio Aníbal Verdura, el mandamás de la zona, se le revocó el arresto domiciliario y será trasladado al hospital de Ezeiza.



Araceli Gutiérrez, la única mujer que estuvo secuestrada en Monte Pelloni. Fotos: Sol Vazquez.

**Por: María Eugenia Ludueña y Juan Carrá, desde Olavarría.**

Desde la primera fila de la sala de audiencias, Araceli Gutiérrez -la única mujer que estuvo secuestrada en el centro clandestino Monte Pelloni- escuchó la lectura sentencia tomada de la mano de la viuda de Alfredo Maccarini. En la otra sostenía un retrato en blanco y negro de Laura Carlotto, y cada tanto usaba la imagen para abanicarse. A la una y media de la tarde, el calor en la sala era agobiante, pero a nadie le importaba. Puntual, tras el cuarto intermedio, el presidente del tribunal, Roberto Falcone, se tomó unos minutos para explicar algunos puntos claves de la sentencia que leyó después. Ignacio Aníbal Verdura, jefe del Área Militar 124 y mandamás de la zona; Walter Jorge "El Vikingo" Grosse, oficial de Inteligencia de la Plana Mayor (S2) del Regimiento de Caballería de Tanques 2 "Lanceros General Paz", y Omar

"Pájaro" Ferreyra, integrante del Grupo Operaciones del Escuadrón Comando, fueron condenados a prisión perpetua. Al ex teniente primero Horacio Rubén Leites, jefe del Escuadrón "A", del mismo regimiento, en cambio, le dieron 8 años de prisión, muy lejos de los 25 que había pedido la fiscalía. Los fundamentos se conocerán el 25 de febrero.

Lo importante para Araceli, para Silvia -la viuda de Maccarini (desaparecido)-, para Pura -la madre de Rubén Villeres- que llegó con el pañuelo blanco y caminando muy despacio del brazo de su nieto Juan Pablo -huérfanos desde los seis años-; para los sobrevivientes Carmelo Vinci y Carlos Fernández, para su hermana la Tata, y para las decenas de familiares y sobrevivientes que llenaron la sala de la Universidad Nacional del Centro, era que por fin, después de 37 años, el Tribunal Oral Federal 1 de Mar del Plata condenaba a los cuatro acusados por los crímenes cometidos en el centro clandestino de detención Monte Peloni.



Verdura, Grosse, Ferreyra y Leites escucharon las penas cabizbajos, uno al lado del otro y fuertemente custodiados por policías con escudos antidisturbios. Seguían con los mismos trajes impecables con los que acudieron a cada audiencia, pero ya no quedaba en ellos el gesto erguido y desafiante con que se sentaron el primer día del juicio, cuatro meses atrás.

Hoy por la mañana Ferreyra había pedido no presenciar la lectura de la sentencia alegando que necesitaba regresar al Hospital de Olavarría por su condición de salud. Pero el tribunal no le concedió ese privilegio: "Mirala a Pura, con más de 90 años, pesa 34 kilos, está enferma y vino a escuchar la sentencia", decía la hija de Araceli. En cambio Araceli -la "guardiana de la memoria", como le llaman por vivir dentro del mismo predio donde la torturaron y la mantuvieron secuestrada- creía que hubiera sido mejor que Ferreyra se fuera al hospital.

"Llevó años pero llegó. La primera vez que declaré fue en el Juicio a las Juntas. Hoy siento que por fin se hizo Justicia, y que se reconoció que a los compañeros que están desaparecidos, los mataron", dijo Araceli, entre lágrimas y abrazos largos. Fue un juicio atípico: muchos de los sobrevivientes son amigos

entre sí. Han pasado estos 37 años reuniéndose para lograr justicia y también, cruzándose en la panadería y en la carnicería con sus secuestradores.



Algunos de sus compañeros no llegaron vivos a escuchar la sentencia. "Hoy faltan varios compañeros que estuvieron con nosotros luchando, como Mario Méndez (autor del valioso Informe de la Memoria de Olavarría) o Cassano. Pero todos ellos están hoy acá. Llevó 37 años, hoy es un día de justicia. La justicia no llegó tarde, llegó. Los que cometieron estos delitos hoy están presos", dijo a **Infojus Noticias** Carlos Genson, sobreviviente.

La Tata Fernández y su hermano Osvaldo Roberto Cacho Fernández se abrazaban bajo las 35 mil flores que cubrían las paredes de la facultad. Estaban hechas de papeles de colores y habían llegado desde todo el país para recordar a las víctimas de la dictadura. "Es mucho el dolor, la condena no basta, hay muchos que todavía falta juzgar. Pero creo que mi hermano Oscarcito debe andar contento allí donde esté", decía la Tata.

Además de las perpetuas, otra línea de la sentencia infundía alegría entre los presentes: el tribunal había decidido revocar la prisión domiciliaria de Verdura y ordenar su "inmediato traslado" al hospital de Ezeiza. Lo hizo por entender que estaba amenazando el proceso y la continuidad del siguiente tramo del juicio, Monte Pelloni 2. Consideró que "las amenazas que se han vertido en este juicio han tenido como objetivo intimidar a testigos y colaboradores". A todos los imputados, además, la sentencia les quitó las jubilaciones y pensiones.



"Verdura va adonde tenía que estar desde el primer momento", dijo César Sivo, abogado querellante que representa a más de 20 víctimas en Monte Pelloni. "Argentina es el único país del mundo donde los condenados por delitos de lesa humanidad tienen arresto domiciliario. Llega a juicio a los 82 años porque durante mucho tiempo se demoraron estos procesos judiciales. Lo importante no es la edad que tiene, sino lo que hizo".

Respecto de la condena de Leites, la más baja, entendió que "parece que deja un sabor agríndice, pero en la segunda parte del juicio, donde está imputado en un homicidio, seguramente le corresponderá una condena más intensa. Los procesos avanzan espasmódicamente. Hemos logrado mucho".

#### **"No pido clemencia"**

La jornada había empezado a las once y veinte de la mañana, en medio del calor agobiante y con la sala repleta. Hacía tiempo que no se veía a los cuatro acusados presentes. Consultado sobre si iba a hacer uso de las últimas palabras, el exmilitar que en democracia supo ser funcionario municipal de Olavarría dijo que sí, iba a decir algo. Pasó al frente y leyó un papel escrito a máquina.

"No voy a pedir clemencia, porque es lo que piden los culpables. Pido verdad y justicia", fue la primera frase que dijo el Pájaro, con voz temblorosa, ni bien se sentó frente al tribunal. Vestido de traje y corbata, con anteojos para ver de cerca, leyó su descargo y pregonó su inocencia. "Estoy ilegalmente privado de mi libertad en una causa basada en falsos testimonios". Además, Ferreyra dijo: "El único remedio para sanar la triste herida de un triste y lejano pasado es la verdad". Y apelando a sus creencias, pidió a Dios "que ilumine el camino a la hora de hacer justicia".



### **Olavarría despierta**

Después del veredicto, cientos de personas celebraron al aire libre. En un rincón, 116 muñecas de papel maché, con pañuelos de colores y flores en las manos, recordaban a los nietos restituidos. De ellas colgaban textos y poemas: "De una punta a la otra de la verdad, voy a levantar tu nombre como si fuera mi brazo derecho", decía una que recordaba las líneas de Paco Urondo en una instalación del grupo Parapetón.

En el parque de la Universidad Nacional del Centro, donde transcurrió el juicio, se había montado un escenario. Los sobrevivientes subieron, levantaron los brazos y fueron ovacionados. En cambio Silvia, la viuda de Maccarini, se quedó sentada en un banco, fumando un cigarrillo. Tenía la mirada perdida en el infinito, la mano apretada en la foto de su marido -un penitenciario que sigue desaparecido-, y murmuraba: "No tengo su cuerpo, pero tengo la constancia de que lo mataron. El primer día del año nuevo, voy a levantar mi copa con Justicia, por primera vez".

## INFOEME

<http://www.infoeme.com/crimenes-lesa-humanidad-falta-enjuiciar-1136-imputados-n10008649>

Infoeme | Lesa Humanidad - 10 noviembre 2015

# Crímenes de Lesa Humanidad: falta enjuiciar a 1.136 imputados

La Procuraduría de Crímenes contra la Humanidad informó que desde 2006 hasta septiembre pasado 2.166 personas fueron imputadas por violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura cívico militar.



Los represores condenados por el Juicio Monte Pelloni, en nuestra ciudad, de izquierda a derecha: Aníbal Verdura, Walter Grosse, Omar Ferreyra y Rubén Leites. -Foto Archivo-

Aunque la oficina a cargo de **Jorge Auat** muestra avances insoslayables, se encienden luces de alerta ante la lentitud de la **Justicia** en resolver casos complejos como estos y la proximidad de un posible cambio de signo político del Gobierno. **Es que de los 2.166 imputados 1136 todavía no fue sometido a un juicio para determinar su culpabilidad en los aberrantes días del Terrorismo de Estado.**

La Procuración toma como punto de partida 2006 **La Procuración toma como punto de partida 2006** porque fue el año en que se registra la primera condena por delitos de **lesa humanidad** en el país, donde fue condenado **Julio "el Turco Julián" Simón**. Sin embargo, la

Corte Suprema de la Nación ya había avalado la inconstitucionalidad de las leyes de impunidad y la imprescriptibilidad de los delitos en junio de 2005.

El [informe](#) de la Procuración detalla que del total de acusados 679 fueron enjuiciados, de los cuales 622 resultaron condenados con castigos de cárcel y 57 quedaron absueltos.

**"La información correspondiente a dos de los universos principales del proceso de justicia por crímenes de lesa humanidad: las causas penales y las personas imputadas en ellas"**, explicó el documento divulgado por el sitio *Fiscales.gov.ar*.

## CRÍMENES DE LESA HUMANIDAD EN NÚMEROS

El estudio revela que de las **147 sentencias** dictadas por lesa humanidad, **45 corresponden a causas finalizadas**, sin recursos pendientes. De ese número, **42 quedaron firmes** y solo tres pasaron a archivo por la muerte o declaración de incapacidad de los acusados.

Entre 2006 y la actualidad fueron imputadas 2166 personas. [Entre 2006 y la actualidad fueron imputadas 2166 personas.](#) La Procuraduría incorpora en esta nueva edición de su informe un nuevo dato revelador de la actividad en las causas: entre 2006 y la actualidad fueron imputadas 2166 personas.

**De los 2.166 imputados 1.065 están detenidas (49%), 753 está en libertad (35%), 59 están prófugas (3%) y 280 muertos (13%). Del total de fallecidos, 227 dejaron esta vida impunes.** Hay otros nueve casos de los cuales la Fiscalía no logró aportar datos concretos.

Entre los detenidos, **587 están alojados en dependencias penitenciarias, 441 permanecen en arresto domiciliario, 13 en recintos de fuerzas de seguridad, siete en hospitales y sobre 17 tampoco hay información concreta.** En muchos casos, la falta de noticias se debe a la reticencia de los jueces a informar procesos o a fallas en la carga de expedientes en los sistemas de seguimientos.

*"El informe es el resultado del trabajo de monitoreo estadístico del avance de las causas que realiza la Procuraduría y actualiza las cifras al 30 de septiembre pasado, en base a la información remitida por los fiscales federales de diferentes puntos del país que intervienen en estas causas"*, añadió el documento público.

## 18 PROCESOS EN CURSO

"Las cifras de las variables ligadas al dictado de sentencias crecerán en el corto y el mediano

plazo, pues **195 personas están siendo juzgadas actualmente en los 18 procesos en curso**: 15 debates orales y públicos y tres causas en la etapa de plenario prevista en el viejo Código de Procedimiento en Materia Penal", señalaron.

*57 Represores siguen prófugos de la Justicia y 227 imputados fallecieron con el sello de la impunidad*

**El trabajo de recolección indicó que en juicio hay 134 causas**, de las cuales 116 -con 233 procesados- se encuentran esperando su turno para que se realice el debate y, como se remarcó, las otras 18 -con 195 procesados- están en debate o plenario.

**En etapa de revisión, hay 102**: 59 tienen sentencia de Tribunal Oral o Plenario (con 330 condenados y 34 absueltos) y se encuentran en trámite ante la Cámara Federal de Casación Penal. Las restantes 43 están en trámite ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación (168 condenados y 22 absueltos).

La Procuración de Auat subrayó *"necesario destacar que, una vez que las sentencias son confirmadas por Casación Penal, los imputados pueden optar por recurrir la decisión ante la Corte"*, aunque aclaró que **"la instancia de revisión no es uniforme dado que no necesariamente todos los imputados sentenciados en un juicio llegan con un recurso al máximo tribunal"**.

## DIARIO REGISTRADO

<http://www.diarioregistrado.com/sociedad/102705-comenzo-el-juicio-por-delitos-de-lesa-humanidad-en-monte-peloni.html>

**SOCIEDAD // ESTUVO ESTELA DE CARLOTTO**

# Comenzó el juicio por delitos de lesa humanidad en Monte Pelloni

00:53 | La primera jornada del juicio que puede ayudar a esclarecer la apropiación de Ignacio Guido Carlotto se celebró este lunes en la Universidad Nacional del Centro. Es por los crímenes cometidos en el centro clandestino de detención que funcionó entre 1977 y 1978 en las afueras de Olavarría.

De la Redacción de Diario Registrado // Martes 23 de septiembre de 2014 | 00:53



Este lunes comenzó el juicio por delitos de lesa humanidad cometidos en Monte Pelloni, en el centro clandestino de detención que funcionó entre 1977 y 1978 en las afueras de la ciudad de Olavarría, y que podría ayudar a esclarecer la apropiación de Ignacio Guido.

La primera audiencia finalizó cerca de las 18 horas de este lunes, en el auditorio de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro de Buenos Aires, donde asistió Estela de Carlotto junto a su hijo Kibo.

También estuvieron presentes el diputado Horacio Pietragalla y Matías Moreno, director nacional de formación de la Secretaría de DDHH de la Nación e hijo de Carlos, abogado laboralista de Loma Negra asesinado por la dictadura.



Además, estuvo el titular de la Procuraduría de crímenes contra la humanidad, Jorge Auat, junto al fiscal federal general, Daniel Adler y el fiscal subrogante de Azul, Walter Romero. Por la querrela estuvieron presentes César Sivo, por la APDH (Asamblea Permanente por los Derechos Humanos) y de Manuel Marañón por la Secretaría de Derechos Humanos de la provincia de Buenos Aires.

Son cuatro los represores imputados por torturas y secuestros en más de una veintena de casos, que en esta primera audiencia se sentaron ante los jueces federales Roberto Falcone, Mario Portela y Néstor Parra.



Los represores son el entrerriano Ignacio Aníbal Verdura, 82 años, general de Brigada retirado obligadamente el 24 de mayo de 1986, después del atentado fallido contra el presidente Raúl Alfonsín; el mendocino Walter Jorge Grosse, 'El Vikingo', oficial de inteligencia que hoy ronda los 69 años; Horacio Rubén Leites, 64; y Omar Antonio 'Pájaro' Ferreyra, también de 64, sargento retirado del Ejército, galardonado por el intendente Helios Eseverri como funcionario municipal.



Por su parte, las víctimas son 21 personas, en su mayoría militantes de la agrupación Montoneros. Entre ellas hay dos asesinatos, cuatro desapariciones y 15 sobrevivientes, entre los que figuran Carmelo Vinci, Araceli Gutiérrez, Osvaldo Roberto Cacho Fernández, Carlos Genson, quienes estuvieron en las actividades de la jornada pero no pudieron presenciar la audiencia, ya que recién podrán hacerlo después de declarar.

En la jornada también se recordó especialmente al fallecido Mario Méndez, autor del valioso Informe de la Memoria de Olavarría.

De acuerdo con la crónica de agencia Infojus Noticias, la audiencia empezó con la lectura del presidente del Tribunal Oral Federal 1 de Mar del Plata, Roberto Falcone, quien leyó los cargos para los cuatro ex militares. Según la fuente citada, apenas pronunció el apellido "Verdura", los silbidos rompieron el silencio, y comenzaron los cánticos contra el represor.



Esta primera audiencia estuvo dedicada a la lectura del auto de elevación a juicio. En el documento de más de 300 páginas que fue leído en voz alta, la Fiscalía dejó en claro la existencia de un plan sistemático de represión en el Área Militar 124, comandada por el entonces teniente coronel Aníbal Verdura, y además, se explicó el funcionamiento de los centros clandestinos de detención que funcionaron en la zona con eje en Monte Pelloni, en Olavarría, y La Huerta, en Tandil.

<http://www.diarioregistrado.com/sociedad/105992-graves-amenazas-en-la-causa-por-la-aparicion-de-ignacio-guido.html>

**SOCIEDAD // JUICIO EN OLAVARRÍA**

## Graves amenazas en la causa por la aparición de Ignacio Guido

13:11 | Las autoridades de la facultad de Sociales de Olavarría, donde se lleva el juicio por el centro clandestino de detención y tortura Monte Pelloni, recibieron la amenaza. "Nuestra condena será más grave que la que vuestra justicia puede aplicar". Leó la carta completa, firmada por el Comando Argentino Olavarricense Solidario (CAOS).

De la Redacción de Diario Registrado // Jueves 06 de noviembre de 2014 | 13:11



La amenaza, en un sobre cerrado, llegó con la firma del Comando Argentino Olavarricense Solidario (CAOS), y está dirigida a un grupo de personas de las que no trascendió su identidad por pedido de la justicia. "Les aseguramos que nuestra condena será más grave que la que vuestra justicia puede aplicar", reza el texto.

Tal publicó Infojusticia, la amenaza está vinculada al juicio por los delitos de lesa humanidad cometidos en el ex centro clandestinos de tortura y detención Monte

Peloni, que tiene en el banquillo a cuatro represores, entre ellos, a quien sería el responsable de la apropiación de Ignacio Guido Montoya de Carlotto: Carlos Francisco "Pancho" Aguilar.

Ignacio Aníbal Verdura, 82 años, general de Brigada retirado luego de intentar contra el expresidente Raúl Alfonsín el 24 de mayo de 1986. El mendocino Walter Jorge Grosse, alias "Vikingo", oficial de inteligencia de 69 años; Horacio Rubén Leites, 64, y Omar Antonio "Pájaro" Ferreyra, también de 64, sargento retirado del Ejército.

En Olavarría hay 37 desaparecidos. El juicio por el circuito represivo de Monte Pelloni incluye a 21 víctimas. Seis de ellas fueron asesinadas o están desaparecidos desde 1977. Olavarría es la ciudad se encontró a Ignacio Guido, el nieto de Estela Carlotto.

Este juicio podría arrojar luz sobre la apropiación. Carlos Francisco "Pancho" Aguilar, vinculado a la Sociedad Rural, es uno de los principales sospechados. Rafael Curtoni, decano de la Facultad que forma parte de la Universidad Nacional del Centro, denunció ante la fiscalía de Azul las amenazas recibidas. Explicó que la carta fue encontrada el pasado 30 de octubre en "un sobre sin destinatario ni remitente identificado", según consigna Infonews.

"Vamos a investigar a fondo, es muy pesada esta amenaza", le dijo a Infojus Noticias, Walter Romero, a cargo de la Fiscalía General de Azul. La amenaza figura escrita con computadora y con un encabezado con la sigla CAOS hecho a mano, trazado con regla, fue dejada el 30 de octubre, en un sobre sin inscripciones, de forma anónima en la sede de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional del Centro que funciona en Olavarría.

En esa ciudad, de donde es oriundo Ignacio Guido, se desarrollan desde el 22 de septiembre las audiencias por el juicio. El decano, Rafael Curtoni, presentó la denuncia penal ante el fiscal Romero. Desde la Fiscalía dieron a conocer que, en conjunto con el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación, se están arbitrando las medidas necesarias para dar con los autores de este aberrante hecho.

Para Romero esta investigación no es menor ya que puede permitir desentrañar la red de complicidades de los represores. La intensión de la amenaza es que aparezca como una especie de juicio sumario contra el listado de personas que figura al final de la nota. Con un claro tono religioso, se emite una serie de sentencias a las que se invita a quién lo lea a repetir al finar de cada uno "nosotros también".

Otro elemento saliente de la amenaza es la aparición de dos palabras en otro idioma o dialecto, al inicio dice "Maifeld" y en una de las últimas sentencias "gropkonzer".

### **Texto completo**

"Maifeld (sic): Queremos llegar a ustedes para realizar nuestro propio juicio a la par del fusilamiento activo y la parodia, a la que no viene el pueblo de Olavarría, que apoya a nuestros héroes que lucharon contra la subversión aquí en nuestra ciudad.

Les aseguramos que nuestra condena será más grave que la que vuestra justicia puede aplicar y de cumplimiento efectivo y aplicaremos "la inversión de la prueba", dado que partiremos del principio de culpabilidad a fin que los condenados demuestren su inocencia y contraria a la jerarquía que tiene nuestro heroico Ejército Argentino, partiremos desde vuestras bases, para luego llegar a sus principales adocrinantes "montoneros fracasados" que nombraremos en la condena.

Si tomamos de ustedes metodologías de clandestinidad, necesarias en épocas de populismo con una jefa ladrona y tomamos sus enseñanzas:

Por ellos respondemos a lo abajo expresado:

Nosotros También Uds. tienen "Madres", "Hijos", "Nietos" organizados

Eligieron en la clandestinidad.

Tienen militantes en la facultad.

Usaban pseudónimos.

Hacían reuniones organizativas para la acción.

Están en el gobierno.

Reivindican a sus muertos.

Quieren vengarlos.

Controlaron a los obreros.

Irán a la cárcel.

Nos van a sentenciar. (Nosotros También)

Cristianamente, claro, cumpliremos lo que ustedes nunca mencionan "Por Dios y por la patria", con nuestro deber de menor a mayor acusamos a: (Acá figuran los nombres de los amenazados)

No duden Será Justicia de Dios y gropkonzer(sic).

Caos (Comando Argentino Olavariense Solidario) con nuestros Héroes".

### **Voces de repudio**

Olavarría es una ciudad de 110 mil habitantes. Según organizaciones de derechos humanos, existen dueños de empresas, instituciones y civiles -"reconocidos acá, intocables con buena imagen pública", dijeron a DR-, que tienen su responsabilidad y complicidad en los crímenes de lesa humanidad cometidos durante la última dictadura cívico-militar.

Entre el hallazgo del nieto de Estela y el juicio por Monte Peloni "la ciudad está muy alborotada" aseguró el diputado de Olavarría, Valicenti. "Desde algunos ámbitos se preguntan por qué se está investigando el pasado".

Para el diputado Valicenti, las amenazas tienen un claro destinatario: "La facultad de Sociales tiene un compromiso importante con el juicio. No sólo ofrecieron la sede para las audiencias. Además colaboran para investigar desde diferentes disciplinas, qué pasó en Monte Peloni".

De acuerdo a lo declarado por el decano en la Fiscalía Federal de Azul, la misiva fue encontrada el pasado 30 de octubre en "un sobre sin destinatario ni remitente identificado, que contenía en su interior una carta escrita en computadora en tono amenazante junto con un recorte del boletín del Municipio del mes de noviembre de este año en el que se ve la fotografía del actual intendente de la ciudad de Olavarría".

La preocupación, al encontrar la nota, fue inmediata, dado que "de la misma surge una clara amenaza hacia las personas allí nombradas".

## AGENCIA TELAM

[http://memoria.telam.com.ar/noticia/murio-en-olavarria--condenado--el--pajaro--ferreyra\\_n5521](http://memoria.telam.com.ar/noticia/murio-en-olavarria--condenado--el--pajaro--ferreyra_n5521)



24/08/2015

*Testigos lo señalaron en juicio como el principal torturador de "Monte Pelloni"*

## Murió en el hospital municipal de Olavarría, condenado a perpetua, el "Pájaro" Ferreyra



El sargento retirado Omar Antonio "Pájaro" Ferreyra, condenado a prisión perpetua por dos homicidios y otros crímenes de lesa humanidad en la causa "Monte Pelloni", falleció a última hora del pasado domingo en el hospital municipal de Olavarría, informaron hoy diarios de esa ciudad del centro de la provincia de

Buenos Aires.

En diciembre de 2014, en Olavarría, el TOF 1 de Mar del Plata había condenado a prisión perpetua a Ferreyra, Ignacio Aníbal Verdura y Walter Grosse por homicidios,

secuestros y torturas. En aquel juicio, el "Pájaro" Ferreyra fue hallado culpable de doble homicidio y tormentos, además, a otras 20 personas.

Ferreyra, que tenía 65 años y desde hacía tres padecía cáncer de esófago, fue señalado por testigos y víctimas como principal torturador del centro clandestino de detención Monte Pelloni durante la última dictadura, Ferreyra fue director de Control Urbano entre 2003 y 2007, durante la gestión del intendente Helios Eseverri, pese a denuncias de organismos de derechos humanos, recordó el sitio Infoeme.com.

En la tercera audiencia del juicio en el que se lo condenó a perpetua, en septiembre del año pasado Ferreyra escuchó a una de sus víctimas contar que él era "el amo y señor de la tortura" en la casona que funcionaba como centro clandestino en las afueras de Olavarría, en las Sierras Bayas.

Al pronunciar después sus últimas palabras en el juicio, en conocimiento del cáncer de esófago que ya sufría, dijo que no pediría clemencia porque "clemencia piden los culpables" y responsabilizó a sus superiores por los delitos que se le imputaban, aunque lo hizo genéricamente, sin aportar nueva información.

Ferreyra fue reconocido por algunas de sus víctimas al comenzar a aparecer en televisión cuando se desempeñaba como director de Control Urbano a partir de 2003, a raíz de lo cual fue denunciado con una marcha que se hizo en Olavarría el 24 de marzo de 2004 y que terminó frente su casa.

Detenido dos años después, llegó al juicio oral acusado por el secuestro y las torturas a que fueron sometidos más de veinte detenidos desaparecidos que pasaron por Monte Pelloni, pero en el curso del debate, en virtud de las pruebas, fue procesado también por los homicidios de Jorge Oscar Fernández y Alfredo Maccarini.