

# 'NUNCA MÁS...UN CROMAGNON'. LAS REPRESENTACIONES SOCIALES DEL PASADO DICTATORIAL EN LA CONFIGURACIÓN DEL 'ACONTECIMIENTO' CROMAGNON

María Luisa Diz

Universidad de Buenos Aires (Argentina)  
mariludiz@hotmail.com

## Resumen

La presente investigación se propone analizar, en las fotografías de la prensa escrita masiva y de los sitios web de familiares de víctimas de Cromagnon, las representaciones que aparecen en la configuración discursiva del "acontecimiento" Cromagnon, la identidad de los agentes sociales involucrados, y de las prácticas conmemorativas y símbolos provenientes de Organismos de Derechos Humanos en la escenificación del "reclamo por Justicia". Se trata de indagar un aspecto poco explorado de Cromagnon como "fenómeno comunicacional", inscripto en el terreno de la producción social de las significaciones, en tanto ha producido, reproducido y/o resignificado representaciones sociales provenientes de "acontecimientos" ligados al terrorismo de Estado para la construcción de un "acontecimiento" "no natural" y que no podría catalogarse como "genocidio". Teniendo en cuenta que los efectos y/o consecuencias del pasado dictatorial reaparecen resignificados en el presente, manifestándose bajo nuevas y diferentes formas, escenarios y agentes sociales, se pretende dar cuenta de la "lectura", desde el presente, de las huellas del pasado y poder establecer vínculos con aquellas por medio del análisis de los "efectos de sentido" y "efectos de sujeto" que presentan las fotografías en torno al "caso" Cromagnon.

Palabras clave: Cromagnon, fotografía, "efectos de sentido", "efectos de sujeto", terrorismo de Estado, "acontecimiento", "reproducción/ transformación", prácticas conmemorativas y símbolos, "reclamo de Justicia".

Este trabajo se inserta en las indagaciones sobre las "lecturas" de la relación "pasado/presente", en la apropiación y/o resignificación de representaciones del pasado dictatorial en los "efectos de sentido", que a su vez producen "efectos de sujeto", que aparecen inscriptos en las fotografías del "fenómeno" Cromagnon. En este caso, se examinarán las representaciones en torno a la configuración discursiva del "acontecimiento", los agentes sociales involucrados y las prácticas conmemorativas y símbolos de Organismos de Derechos Humanos que son retomadas y/o resignificadas, por parte de los familiares de las víctimas y que se observan en las fotografías del "reclamo por Justicia" (marchas, escraches, vigiliadas, zapatillas y fotografías de las víctimas). Para el abordaje del análisis de los "efectos de sentido" y "efectos de sujeto" en las fotografías, se observarán las estrategias utilizadas, en cuanto a los procedimientos formales de encuadre, campo-contracampo, campo-fuera de campo, ángulo de toma, profundidad de campo, tipos de plano, etc., las funciones de "anclaje" y "relevancia" de los mensajes lingüísticos con respecto a las imágenes, así como también las nociones de "punctum" y "studium", para dar cuenta de las significaciones de orden imaginario y simbólico presentes en las fotografías.

Una "larga noche de horror" y "una nueva noche fría": la construcción del "acontecimiento" Cromagnon y la representación de los agentes sociales involucrados (1)

La construcción del "acontecimiento" por parte de los medios de comunicación, proporcionado por "el hecho nuevo, las cifras y las primeras declaraciones", se produce "en el punto de encuentro de la actualidad (2), su actualización y una memoria discursiva" (3). De este modo, el periódico *La Nación On Line* presenta en su edición del día 31 de diciembre de 2004, dos fotografías, muy difundidas por los medios de comunicación, tomadas horas posteriores al incendio, ocurrido la noche del 30 de diciembre. Una muestra, en plano medio, encuadre reducido, enfoque de perfil y ángulo de toma en picado, una hilera de cuerpos de jóvenes muertos, acostados boca arriba sobre la vereda, con el torso desnudo y remeras cubriéndoles los rostros. Además, se observa parte del cuerpo de un hombre con guantes blancos. El epígrafe cumple una función de "relevancia": "La imagen de una de las mayores tragedias vividas en el país: las víctimas, sobre la vereda" (4).

La fotografía posee "studium", es decir, "una extensión que yo percibo bastante familiarmente en función de mi saber, de mi cultura (...) que remite siempre a una información clásica" (5): da cuenta de la inmediatez, de la magnitud del desastre y de la asistencia, en la aparición casi fuera de campo del hombre con guantes blancos. La imagen parece representar una "catástrofe", que significa "un acontecimiento imprevisto y súbito" (6). Sobre el centro de la fotografía, se observa un cuerpo semi desnudo, lo que remite a la falta de cuidado y de pudor, constituyendo el "punctum" de la imagen, es decir, "ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)" (7).

El periódico configura discursivamente al “acontecimiento” como una “tragedia”, que el periódico utiliza como acepción de “catástrofe”. Por otro lado, el epígrafe va construyendo al “acontecimiento”, en cuanto a la “actualización discursiva” y al “espacio de memoria” que éste va a convocar, mediante el “studium”, de la imagen, al decir que representa “una de las mayores tragedias vividas en el país”. De este modo, la prensa va a comenzar a comparar “tragedias”, por la magnitud de los hechos y la cantidad de víctimas: el incendio en la discoteca Kheyvis, los atentados a la sede de AMIA y a la Embajada de Israel, el avión de LAPA, entre otros.

Además, el epígrafe informa que los cuerpos que aparecen en la fotografía son de las víctimas de esa tragedia. La palabra “víctima” tiene varios significados, puede tratarse de “una persona que se sacrifica voluntariamente, que padece por culpa ajena o suya, o dañada por algún suceso”, en este caso, según la representación del periódico, se trata de víctimas de una “tragedia”. El epígrafe no sólo “constituye una descripción denotada de la imagen”, es decir, una función explicativa, sino que también “el mensaje lingüístico pasa de ser el guía de la identificación a serlo el de la interpretación” (8), al comenzar a configurar el perfil del “acontecimiento”.

La otra fotografía muestra, en plano general, enfoque de frente y ángulo de toma levemente contrapicado, varias zapatillas, en primer plano, desparramadas por el piso. En contracampo, se observa un bombero, que sale del local incendiado, por la puerta de emergencia que estaba cerrada, con una lámpara en la mano que permite ver el reflejo del agua sobre el piso. Además, en segundo plano parecen observarse, aunque no de manera nítida, aparentemente algunas ropas pertenecientes a los fallecidos. El epígrafe tiene una función de “relevó”: “Un bombero inspecciona el escenario del desastre, donde de las víctimas sólo quedaron sus zapatillas”.

En esta fotografía, de manera similar a la anterior, el “studium” da cuenta de la inmediatez, de la magnitud del desastre y de la presencia de un referente del Estado pero, en este caso, representa la imagen de una “tragedia”. El “punctum” proviene de la imagen de las zapatillas que constituyen “indicios” de una ausencia, en tanto “signos aparentes que informan sobre la existencia de algo” y remiten a “lo ominoso” que “pertenece al orden de lo terrorífico, de lo que excita angustia y terror” (9), al hacer referencia a los fallecidos.

Esta vez, el periódico configura discursivamente al “acontecimiento” como un “desastre”, que tiene el significado de “calamidad”, es decir de una “desgracia general”, esto es, “un suceso en que hay muertos o heridos”, pero también tiene el sentido de “catástrofe”. El epígrafe representa a las zapatillas como “sinédoques” de las víctimas, en tanto “el vínculo que se encuentra entre estos objetos supone que los mismos forman un conjunto como el todo y la parte” (10) y están, de alguna manera, en lugar de las víctimas, a modo de “metáforas” (11). El epígrafe pasa de ser el guía de la identificación a serlo el de la interpretación” al configurar al “acontecimiento” como “desastre”.

Al cumplirse el primer aniversario del “acontecimiento”, el 30 de diciembre de 2005, el periódico vuelve a publicar esas dos fotografías, pero esta vez con otros epígrafes. La fotografía de los cuerpos sobre la vereda posee un epígrafe que cumple una función de “relevó”: “El drama: 193 personas, en su mayoría jóvenes y algunos niños, murieron como consecuencia del incendio desatado por una bengala en Cromagnon”.

En este caso, el “acontecimiento” es configurado discursivamente como un “drama”, que el periódico utiliza en la acepción de “catástrofe”. El “drama” está representado por el impacto de la imagen y por la cifra de fallecidos, que aparecen “interpelados” como “193 personas” y por su identidad, en su mayoría “jóvenes” y “niños”. Por su parte, el “acontecimiento” aparece representado, a su vez, como un incendio, provocado por una bengala, sin embargo, no nombra al sujeto de la acción, es decir, quién la encendió y arrojó. De este modo, se produce un “borramiento” del agente, que implica una huella en el orden del discurso entre lo dicho y lo no dicho: que no se trató de un accidente, sino de un incendio intencional, que hay un culpable y puede ser un fallecido o un sobreviviente, joven o niño.

Por su parte, la fotografía de las zapatillas desparramadas por el piso, presenta este epígrafe que también cumple una función de “relevó”: “La desesperación: el 30 de diciembre último los seguidores de Callejeros perdieron sus pertenencias al escapar de la disco convertida en cámara de gas”.

Las zapatillas y algunas ropas, desparramadas por el piso, aparecen representadas como “pertenencias” de los fallecidos “interpelados” como “seguidores del grupo Callejeros”. En este sentido, se representa a las zapatillas como “sinédoques” de los “seguidores del grupo Callejeros”. Por otro lado, al denominar al lugar como una “cámara de gas”, de alguna manera, configura discursivamente al “acontecimiento” como un “holocausto”, que tiene el sentido de un “sacrificio” y remite, como “studium”, a la imagen de las cámaras de gas del Holocausto judío, es decir, un “acontecimiento” político ligado al terrorismo de Estado.

Por otro lado, el nombre de la ONG de familiares de víctimas de Cromagnon y de su sitio web, denominado “Que no se repita”, remite a la consigna de los Organismos de Derechos Humanos “Nunca más”, en referencia a los acontecimientos ligados al terrorismo de Estado en nuestro país, durante la década del 70. Esta consigna, además, fue resignificada por los familiares en

“Nunca más un Cromagnon”.

El logo de la ONG presenta una imagen prolija, ausente de tipografía rockera, lo que da cuenta de la realización del mismo por parte de los familiares. En este caso, las zapatillas aparecen como “símbolos”. El color negro reenvía, a modo de “studium” al luto, y ambos colores, rojo y negro, remiten por un lado, a la iconografía de la consigna “Nunca Más” y del grupo “Callejeros”, por el otro. Además, el logo representa la forma de un prendedor, que es utilizado también por los familiares y remite, como “studium”, a los prendedores de la Asociación Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora, Asociación Madres del Dolor, Familiares de Víctimas de Accidentes de Tránsito y la Coordinadora contra la represión policial e institucional (CORREPI). Por otro lado, la ONG denota en su nombre marcas que indican el lazo primordial y de sangre como elemento de cohesión, identificación e institucionalización, al igual que los nombres de algunos Organismos de Derechos Humanos (12).

En este sitio web, hay una fotografía de una marcha, realizada el 20 de junio de 2006. La imagen, en plano general, enfoque de frente, altura del ojo y, aparentemente, con zoom, muestra a un grupo de manifestantes, de espaldas a la Pirámide de Mayo y a la Casa de Gobierno en contracampo, que sostienen fotografías de las víctimas y extienden una bandera blanca que atraviesa la imagen, con el logo de la ONG en cada extremo y que, en letras de color negro, dice: “Masacraron el futuro. Cromagnon. Que no se repita”.

De este modo, los familiares denominaron al “acontecimiento” como una “masacre”, es decir que, para los familiares existieron intencionalidad en el hecho y ejecutores del mismo, en este caso, el Estado y los grupos económicos, representados por el ex Jefe de Gobierno, Aníbal Ibarra y el gerenciadore Omar Chabán, en tanto sujetos empíricos. Sin embargo, en la imagen se omite nombrar a quienes “*Masacraron el futuro*”, lo cual da cuenta de un “borramiento” de los agentes. No obstante, el término “futuro” aparece en lugar de las víctimas jóvenes, a modo de “metáfora”.

Con respecto a la representación de la identidad de los agentes sociales involucrados, en tanto supuestos “responsables” o “culpables” del “acontecimiento”, la denominación de “asesinos” para referirse a Aníbal Ibarra y a Omar Chabán, se reiterará en las fotografías de banderas, graffitis, carteles y volantes, realizados por los familiares. En una nota de *La Nación On Line* del 6 de enero de 2005, titulada: “Pintadas contra Chabán en Villa Ballester”, se observa una fotografía, en plano medio general, enfoque de frente y altura del ojo, en la que se observan pintadas, en aerosol de color negro y rojo, sobre las paredes de un comité del Partido Justicialista en Villa Ballester (13), que dicen: “Chabán asesino”.

Por su parte, en la edición del 9 de diciembre de 2005, hay una nota titulada: “Declaró ante la Justicia. Chabán dijo que lo de Cromagnon fue un atentado. Afirmó que tres jóvenes fueron los que tiraron la pirotecnia”. El “atentado”, significa “un acto criminal contra las personas o cosas” y podría equipararse con el sentido que tiene “masacre”, en tanto existen ejecutor y premeditación del hecho. Según Chabán, los ejecutores fueron tres jóvenes, “seguidores” del grupo “Callejeros” que asistieron al recital, por lo cual, él se reconoce a sí mismo como “víctima” “que padece por culpa ajena”. La nota está acompañada de una fotografía que muestra, en plano medio y altura normal, el frente del Palacio de Tribunales, cuya entrada está vallada y fuertemente custodiada por efectivos policiales, con cascos y escudos. Delante de ellos hay una bandera blanca que, en letras de color negro y rojo, puede leerse: “Cárcel a los asesinos de Cromagnon”. El epígrafe cumple una función de “releva”: “Se montó un fuerte operativo policial frente a los Tribunales en prevención de posibles incidentes mientras Chabán declaraba ante Lucini”. La leyenda de la bandera omite nombrar a los supuestos “asesinos”, pero parece estar en lugar de ellos, a modo de “metáfora”. Es decir que se produce un “borramiento” de los agentes.

El “punctum” de esta fotografía proviene de la imagen de la policía, acompañada de los escudos que portan su sigla identificatoria “PFA” (Policía Federal Argentina), junto a la leyenda, en letras de color rojo, “*Cárcel a los asesinos*”, ya que el término “Cromagnon” no se alcanza a distinguir por el paso de transeúntes que tapan las letras “C” y “Ñ” que permiten identificarlo. La fotografía parece representar una impugnación a una de las instituciones que forma parte del “aparato ideológico de Estado jurídico” (14) y el enunciado “reproduce/transforma” una consigna perteneciente a los “reclamos de Justicia” por los “acontecimientos” vinculados al terrorismo de Estado, constituyendo el “studium” de la imagen.

Otra fotografía, en plano general, enfoque de frente, levemente contrapicado, muestra, en primer plano, una carpa. La amplitud y profundidad de campo de la imagen no permiten distinguir el lugar donde está instalada la carpa, ni quienes son exactamente las personas que se observan, es decir, si son transeúntes o familiares. Sobre la carpa, hay una bandera blanca que, en letras de color negro, dice: “¿A dónde está mi hija? ¿A dónde está mi hermano? ¿A dónde está mi madre? ¿A dónde está mi amigo? ¿A dónde? 30-12-04”. El epígrafe tiene una función de “releva”: “Instalaron una carpa con la intención de pasar allí la noche”. Además, se produce un “borramiento” de agentes, ya que no se nombra a quienes instalaron la carpa.

Los interrogantes que aparecen en esta bandera remiten, en tanto “studium”, a la pregunta que realizaban los familiares de “desaparecidos” por los acontecimientos ligados al terrorismo de Estado y que se convirtió en una consigna histórica de los Organismos de Derechos Humanos: “¿Dónde están los detenidos-desaparecidos? Aparición con vida”.

En este sentido, las “demandas sociales” que aparecen en la bandera, en tanto “presentan reclamos a un determinado orden establecido” (15) son, de alguna manera, “reproducidas” de otro contexto y tipo de “acontecimiento”, y “transformadas” para efectuar el “reclamo por Justicia”. Nuevamente, figuran en la superficie discursiva, perteneciente al orden Simbólico, representaciones provenientes del orden Imaginario, que se “desplazan” de los “reclamos de Justicia” por los “acontecimientos” del terrorismo de Estado. Sin embargo, la consigna de los Organismos de Derechos Humanos “reclama” por el destino de los cuerpos mientras que, en el “acontecimiento” Cromagnon, existe certeza de la existencia de los cuerpos, de sus defunciones y sepulturas. Los interrogantes en la bandera, también establecen una ligazón del pasado con el presente, mediante la inscripción de la fecha en que ocurrió el “acontecimiento”, a modo de lápida sepulcral, pero reclaman por cuerpos cuyo destino es conocido.

Hay otra nota del mismo periódico, con fecha 6 de febrero de 2006, titulada: “El juicio político contra el suspendido jefe de gobierno. La ciudad, empapelada con polémicos afiches. Unos carteles que contraponen fotos de Ibarra y su abogado Strassera con las de Macri y el ex presidente de facto Jorge Videla aparecieron esta mañana en varios puntos del microcentro”. La nota está acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque de frente y altura normal, de los afiches descritos por el periódico, y se observa un transeúnte que aparece de perfil. El epígrafe cumple una función de “relevo”: “Los carteles invadieron las paredes porteñas”. Por su parte, un fragmento de la nota comenta: “Los carteles, de fondo blanco, muestran a Ibarra y Strassera por un lado y a Macri y Videla por otro, separados por un signo “igual” tachado, y con una frase al pie: ‘¿Vos de qué lado estás?’”. En la nota no se menciona a los autores de los afiches. El “punctum” lo constituye la imagen de Videla, en tanto figura “metafórica” que remite al pasado dictatorial.

La pregunta que aparece en los afiches parece estar dirigida al ciudadano que aparece en la imagen, representando a la ciudadanía en general y remite a la “vereda”, en cuanto al posicionamiento político que se tiene, con respecto al “acontecimiento”. Por su parte, las fotografías, que aparecen contrapuestas por el signo, parecen representar una ecuación pasado-presente que constituyen el “studium” de la imagen. En este sentido, Strassera, fue el fiscal del Juicio a las Juntas Militares, responsables de los actos del terrorismo de Estado entre 1976 y 1983, y fue el abogado defensor de Aníbal Ibarra en el juicio político para su destitución. Por su parte, Mauricio Macri, equiparado con Videla, aparece representado como el referente del movimiento de oposición política a favor de la destitución, configurada discursivamente por Aníbal Ibarra como “golpe institucional”. De nuevo, aparecen en el orden Simbólico, representaciones provenientes de los “acontecimientos” del terrorismo de Estado, que se “desplazan”, se “reproducen”, pero también se “transforman”, para dar cuenta de la impugnación a la acción de un movimiento político de destitución, denominado como “golpe institucional”, que buscaría favorecerse por las muertes.

Por otro lado, el 7 de diciembre de 2007, se producen dos hechos importantes: la asunción de Aníbal Ibarra como legislador y la liberación de Omar Chabán. Ese día, en la edición del periódico, hay una nota titulada: “Cromagnon: manifestación de familiares. Instalamos más de 200 sillas vacías sobre Avenida de Mayo en repudio a la jura de Aníbal Ibarra como legislador; protestan frente a Tribunales ante el traslado de Chabán”. La nota está acompañada de la fotografía, en plano medio, enfoque de frente y ángulo de toma levemente contrapicado, de un cartel, realizado por los familiares, con la fotografía, en primer plano y enfoque reducido, de la hilera de los cuerpos muertos sobre la vereda, tomada por la prensa masiva, con la siguiente leyenda, en una tipografía sin serifa: “Cromagnon. 194 Muertos porque Ibarra desarticuló personalmente el área de inspecciones”. El epígrafe cumple una función de “anclaje”: “Familiares de las víctimas se manifiestan cerca de la Legislatura”.

En el cartel, la palabra “Muertos” aparece con mayúscula, mientras que “área de inspecciones” se observa en minúsculas y, de este modo, representa lo que tiene importancia para los familiares, es decir, sus seres queridos fallecidos, y lo que no la tiene, “la política” que aparece impugnada como la causante de las muertes, entendida como “lo institucional”, frente al cual se manifiestan, y se representa, como figura “sinecdóquica”, en la persona y la acción políticas de Aníbal Ibarra. En este sentido, el Estado (tanto nacional como local), aparece representado, para los familiares, como “aparato represivo”, denominación perteneciente a la “teoría marxista”, que se concibe separado de la sociedad, de carácter coercitivo y que “permite a las clases dominantes asegurar su dominio sobre la clase obrera, a fin de someterla al proceso de extorsión de la plusvalía (es decir, a la explotación capitalista)” (16). Esta representación parece determinar la equiparación de Cromagnon como “metonimia” del terrorismo de Estado (17) y la “interpelación” de los agentes sociales involucrados como “víctimas” y “asesinos”.

Por otro lado, en la edición del periódico *La Nación On Line* del 8 de diciembre de 2007, hay una nota titulada: “Los familiares de las víctimas de Cromagnon y un dolor que no cesa. Protestaron contra la asunción de Ibarra como legislador; no hubo incidentes”. La nota presenta una fotografía que muestra, en plano entero, enfoque de perfil, altura del ojo y con profundidad de campo, a una persona sosteniendo un cartel, en primer plano, con la leyenda: “Ibarra legislador. Argentino asesino”. En el contracampo de la imagen, aparece la hilera de sillas con las fotografías de las víctimas. El epígrafe tiene una función de “anclaje”: “Familiares de las víctimas de la tragedia de Cromagnon se manifestaron a pocos metros de la Legislatura”.

En este sentido, las fotografías de la prensa escrita y de los sitios web de familiares denominan a Aníbal Ibarra y a Omar Chabán,

como “asesinos”, término utilizado para representar la identidad de quienes los familiares consideran “culpables” o “responsables” por el “acontecimiento”, determinado por la configuración discursiva del mismo como “masacre” y, a su vez, por la concepción del Estado como “aparato represivo”, que lo representa en connivencia con los intereses de los grupos empresarios del sistema capitalista.

En la producción de significaciones en torno del “acontecimiento” Cromagnon y de la identidad de los agentes sociales involucrados, se ha producido un fenómeno de operaciones de “desplazamiento” y de “condensación” de representaciones que han intentado configurar al incendio como un hecho traumático que se pretende equiparar con procesos sociales y políticos ligados al terrorismo de Estado, por parte de los familiares de las víctimas.

De este modo, Cromagnon, podría denominarse como un “acontecimiento catastrófico” en el sentido de que se trató de un “acontecimiento imprevisto y súbito” “que causó desgracias” y convocó en su denominación, mediante una “actualización discursiva” y un “espacio de memoria”, un “desplazamiento” que produjo una “reproducción/ transformación” de representaciones provenientes de acontecimientos, donde el Estado cumplía el rol de “aparato represivo”.

En este sentido, las consignas que “reproducen/transforman” los familiares como “Nunca más un Cromagnon”, “Que no se repita” y las preguntas acerca del destino de sus seres queridos intentan, mediante la configuración discursiva del “acontecimiento” y de los agentes sociales involucrados, representar un “acontecimiento” o “catástrofe no natural” como “metonimia” del terrorismo de Estado, los agentes sociales involucrados como “asesinos” y “víctimas”, debido a la asociación con la representación del Estado como el “aparato represivo”. Es decir que se produce, de alguna manera, la representación de “Una nueva noche fría” –en alusión a una canción del grupo “Callejeros”– que podría simbolizar el incendio de Cromagnon, como aquella “larga noche de horror” (18), que significó el último “acontecimiento” dictatorial que padeció nuestro país en la década del 70.

#### “Justicia por nuestros Callejeros”

Así como se pudieron observar operaciones de “desplazamiento” en la configuración de representaciones en torno del “acontecimiento” Cromagnon y de la identidad de los agentes sociales involucrados, relacionadas con “acontecimientos” ligados al terrorismo de Estado, también se han producido, en consonancia, “desplazamientos” de prácticas rituales y símbolos de Organismos de Derechos Humanos que han sido “reproducidos/transformados”, por parte de los familiares, y que se “condensan” con otro tipo de prácticas y símbolos, en la escenificación del “reclamo por Justicia”, en el contexto de un “acontecimiento” que no se puede considerar como “genocidio”.

En la edición del 3 de enero de 2005, hay una nota sobre la tercera marcha, titulada: “Tres días después del horror: reacciones por la tragedia. Airado reclamo de justicia en las calles. Más de 2500 personas, marcharon hasta Plaza de Mayo para exigir la renuncia de Aníbal Ibarra”. El periódico representa al “reclamo de Justicia” como “airado”, es decir, “irritado o encolerizado”. La nota está acompañada de una fotografía, con encuadre reducido, enfoque de frente y ángulo de toma levemente contrapicado que muestra, en primer plano, un cartel de color blanco en el que, escrito a mano y en letras de color negro, puede leerse: “Ni olvido, ni perdón. Justicia – Verdad. Callejeros resistan!! ‘En esta tierra todo se paga’”. Este cartel se encuentra pegado sobre otros dos carteles, con fondo de color negro y letras en blanco, en los que se observa una solicitada a Aníbal Ibarra, de la cual se alcanza a leer sólo su encabezado: “Al Jefe del G.C.B.A. Dr. Aníbal Ibarra: Basta de corrupción!”. El epígrafe cumple una función de “relevante”: “Muy cerca de República Cromagnon se hicieron pegatinas para reclamar justicia”. El “studium” de la fotografía hace referencia, en primer lugar, a las consignas “Ni olvido ni perdón” y “Justicia-Verdad” que constituyen demandas históricas, apropiadas por los Organismos de Derechos Humanos. En el caso del “acontecimiento” Cromagnon, no hubo desaparición forzada de personas, secuestros, asesinatos, ni cadáveres “NN”. En este sentido, la equiparación “Justicia-Verdad”, no significa conocer el destino de los “detenidos-desaparecidos”. Además, ambos términos constituyen valores sociales, éticos, morales, filosóficos y religiosos. “Justicia” es la “virtud que nos hace dar a cada cual lo que le pertenece”, tiene que ver con el orden de la “equidad”, mientras que “Verdad” remite a la “veracidad, autenticidad, certeza”. Es decir que, el “reclamo” por “Verdad” y “Justicia”, en este caso, tendría el significado de tener la veracidad, autenticidad o certeza de conocer quienes son los “culpables” del “acontecimiento” y repartir equitativamente las responsabilidades y sus respectivas sentencias. En este sentido, se “reproducen” los “reclamos” por “Verdad y Justicia” pero no tienen el mismo sentido porque no se unen a las mismas “demandas”, el significado de las mismas se “transforma”, al entrar en otra “cadena de equivalencias”, es decir otra serie de demandas heterogéneas e insatisfechas y al situarse en otro “acontecimiento” y contexto.

El “reclamo por Justicia” aparece representado en el titular de la nota como “airado”, es decir que, parece dar cuenta de la presencia de una “memoria airada” que “es la memoria que se asocia a la querella y a la reminiscencia” (19). La “querella”, es decir, la “acusación” de los familiares contra el entonces Jefe de Gobierno, Aníbal Ibarra, expresado en la consigna “Basta de corrupción”, la “demanda por Justicia” explicitada en el pedido de su renuncia y en la frase “En esta tierra todo se paga”, que

significa “sufrir un castigo merecido”, hacen referencia a la “ira” y remiten, de alguna manera, a la consigna “Que se vayan todos”. Pero también se asocia a la reminiscencia, al retomar las consignas de los Organismos de Derechos Humanos “Ni olvido, ni perdón” y “Justicia-Verdad” aunque, en este caso, ambos términos aparecen unidos por un guión, en vez de la conjunción “y”, como la inscripción original e histórica.

De todos modos, si bien parece equipararse “Justicia” con “Verdad” y se representa la negación del olvido y del perdón como condición indispensable para que exista “Justicia”, de manera similar al movimiento de Derechos Humanos, el tipo de “ira” que se observa en el “caso” Cromagnon es diferente del de Organismos de Derechos Humanos porque el “reclamo de Justicia” no se inscribe en la misma cadena significativa. Los familiares en su “reclamo” por “Justicia” y “Verdad” exigían conocer el destino de los “desaparecidos”, las inhumaciones de cadáveres “NN” y el juicio y la condena a los responsables de secuestros y asesinatos, y la “ira” se relacionaba con el dolor de orden traumático que implica la inexistencia de cuerpo, la certificación de la muerte y la falta de sepultura, lo cual, imposibilita el “trabajo de duelo”. La “querrela”, en el “caso” Cromagnon parece vincularse más bien con la representación de la corrupción de los políticos del “país del vale todo”, es decir, con una especie de impugnación a “la política” entendida como “lo institucional”.

Por otro lado, la marcha realizada a tres meses del “acontecimiento” aparece en una nota del día 31 de marzo de 2005 está titulada: “Recordaron a las víctimas del incendio en República Cromagnon. Emotiva marcha a tres meses de la tragedia de la disco de Once. Unas 2000 personas caminaron desde el lugar del siniestro a la Plaza de Mayo. Los nombres de los fallecidos fueron leídos en voz alta por actores mientras los familiares encendían velas en su memoria”. La nota está acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque de frente, altura del ojo y profundidad de campo, que muestra a una multitud de manifestantes marchando con pancartas con las fotografías y los nombres de las víctimas y sosteniendo la bandera argentina, que se observa en el centro de la imagen, que también las lleva adheridas. En contracampo, se alcanza a ver parte del edificio del Congreso Nacional. El epígrafe cumple una función de “relevo”: “La enorme bandera encabeza la marcha de los familiares de las 193 víctimas al cumplirse ayer tres meses de la tragedia”.

Esta fotografía también requiere de “anclaje” ya que constituye otra imagen típica de marcha que legitima el “reclamo” en los medios de comunicación y remite, en función del “studium”, a la representación de las marchas en conmemoración del 24 de marzo. En este sentido, se observa en las fotografías que se “reproducen/transforman” representaciones de prácticas y símbolos de las marchas de los organismos de Derechos Humanos, como la bandera argentina con las fotografías y los nombres de las víctimas, portadas en pancartas o en carteles colgados sobre el pecho, predominantemente en las mujeres, las banderas o carteles con la leyenda “Justicia”, denotando una “hexis corporal” que da cuenta del lazo primordial madre-hijo.

### Los escraches en Cromagnon

El “escrache” es “una práctica típica de H.I.J.O.S., quienes inventaron “una nueva forma de protesta y reclamo simbólico de Justicia” (20), que consiste en reunirse frente al domicilio de conocidos represores y denunciar su presencia a los vecinos mediante distintas actividades (pintadas, dramatizaciones, etc.)” (21). Los escraches se caracterizan por tener el “factor sorpresa” como eje de la acción, la búsqueda de complicidad de los vecinos, la ironía, la creatividad y la no-violencia. En el caso del “acontecimiento” Cromagnon, los escraches públicos realizados, por parte de los familiares, apropiados de la agrupación H.I.J.O.S., parecen invertir el sentido originario de dicho ritual. En este caso, son los padres quienes reclaman “Justicia” por las muertes de sus hijos. Pero también buscan, por medio de este ritual, restituir el cumplimiento de este “reclamo”, por medio de la desjudicialización, para exponer a la vergüenza pública a quienes los familiares consideran “culpables” o “responsables” del “acontecimiento”. Es decir que, se retoma el sentido de la consigna de H.I.J.O.S.: “Donde no hay Justicia, hay escrache”.

En la edición del periódico *La Nación On Line*, del día 29 de enero de 2005, hay una nota titulada: “Familiares dolidos y sin respuesta. Esperaban oír los nombres de los responsables; pidieron justicia”. La fotografía que acompaña la nota, en plano medio, enfoque casi de frente y altura del ojo, muestra a un grupo de familiares de pie, predominantemente hombres, presenciando una sesión en la Legislatura porteña y sosteniendo en alto carteles con las fotografías de los rostros y los nombres de las víctimas, que se alcanzan a ver enteras y con nitidez. El epígrafe cumple una función de “relevo”: “Con las fotos en alto, los 40 familiares de las víctimas se mantuvieron en silencio la mayor parte de la sesión”. La fotografía constituye una imagen típica de escrache que legitima el “reclamo” en los medios de comunicación, ya que “reproduce/transforma” la puesta en escena de las fotografías de los “desaparecidos”, por parte de los Organismos de Derechos Humanos, en el Juicio a las Juntas Militares, a lo cual remite el “studium” de la fotografía.

Por su parte, en la edición del día 2 de marzo de 2005, aparece una nota sobre el inicio del período de sesiones ordinarias en la Legislatura porteña, titulada: “La ciudad: comenzó el período ordinario de sesiones en la Legislatura. De espaldas, protestaron contra Ibarra. Los familiares de las víctimas de Cromagnon repudiaron el mensaje del jefe de gobierno porteño”. La nota está

acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque de perfil y ángulo de toma levemente contrapicado que muestra a un grupo de familiares, en su mayoría hombres, que están de espaldas, sobre las cuales llevan colgados carteles con las fotografías de los rostros y los nombres de las víctimas. En el plano inferior de la imagen se observan dos carteles, con fondo de color blanco y letras en color negro, colgados sobre unas sillas, que dicen: “A los chicos los mató la corrupción” y “Verdad y Justicia”. Ambos carteles están acompañados por el término “Cromagnon” en color rojo. El epígrafe cumple una función de “relevante”: “Los familiares de las víctimas de Cromagnon se mantuvieron de espaldas durante los 35 minutos que duró el discurso de Ibarra”.

Nuevamente, la imagen constituye una impugnación a las instituciones políticas manifestando, mediante estas prácticas, el “desacuerdo”, propio del orden de “lo político”. Además, aparece en la imagen una de las “demandas” históricas de los Organismos de Derechos Humanos, “Verdad y Justicia”, que se “reproduce/transforma” junto a una de las consignas en torno del “acontecimiento” Cromagnon: “A los chicos los mató la corrupción”, que constituye la representación de los familiares con respecto a la causa del “acontecimiento” y parece significar, para ellos, la “Verdad” sobre el mismo. Todos estos enunciados aparecen inscriptos con los colores rojo y negro que remiten, en función del “studium”, a la iconografía de la consigna “Nunca Más” de los Organismos de Derechos Humanos. La práctica, efectuada por los familiares, parece tener el sentido de un escrache, de alguna manera, al exponer a Aníbal Ibarra a la vergüenza pública, mientras está leyendo su discurso, posee el “factor sorpresa”, la ironía y la no-violencia.

### Las vigiliias de Cromagnon

La “vigilia” significa “estado del que está despierto o ‘en vela’. Víspera de una festividad religiosa importante”. Las vigiliias en el “santuario de Cromagnon”, fueron realizadas por los familiares y sobrevivientes, durante los primeros tiempos, posteriores al “acontecimiento”, para “velar”, es decir “cuidar o vigilar” el lugar.

En la edición del 15 de septiembre de 2006, hay una nota titulada: “Cromagnon: vigilia de familiares de víctimas en Plaza de Mayo. Un grupo pasó la noche frente a la Casa Rosada para reclamar justicia; se sumarán al acto para conmemorar el aniversario de La Noche de los Lápices”. La nota está acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque casi de frente, ángulo de toma levemente contrapicado y con cierta profundidad de campo en la que aparece, en primer plano, un joven tocando la guitarra. Sobre el plano izquierdo de la imagen, se observa a un grupo de personas sentadas, de perfil, y en contracampo, se observa una bandera blanca, donde aparecen dibujados tres rostros de víctimas con la leyenda, en color azul: “Nunca más Cromagnon. 30-12-04”. El epígrafe cumple una función de “relevante”: “Sobrevivientes y familiares instalaron carpas en Plaza de Mayo”.

Esta fotografía “reproduce/transforma” nuevamente la consigna del “Nunca Más” y las representaciones de las vigiliias que los Organismos de Derechos Humanos realizaban la noche anterior a la fecha en la que se conmemora el aniversario del 24 de marzo de 1976. En este caso, el mensaje lingüístico hace referencia, en primer lugar, a los sobrevivientes y los muestra en la imagen como protagonistas del “reclamo” junto a los familiares en la Plaza de Mayo, que “reproducen/transforman” con sus prácticas las modalidades de “reclamo” de los familiares.

Por otro lado, el tercer aniversario del “acontecimiento” aparece en la edición del día 31 de diciembre de 2007, con una nota titulada: “A tres años de la tragedia. Reclamo de justicia por las víctimas de Cromagnon. Familiares y allegados marcharon desde la Plaza de Mayo hasta el barrio de Once; leyeron un documento y criticaron duramente al ex presidente Kirchner y al ex jefe de Gobierno Ibarra por haberse ‘escondido’”.

La nota está acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque de perfil y ángulo de toma levemente contrapicado, muestra a dos personas colgando, en forma de hilera, imágenes de zapatillas en la Plaza de Mayo, frente a la Catedral Metropolitana de Buenos Aires, que se observa en contracampo. El epígrafe tiene una función de “relevante”: “Las zapatillas, el emblema elegido para homenajear a las víctimas de la tragedia”.

Las zapatillas son representadas como “emblema”, una “figura simbólica” que remite a “lo institucional”, para “homenajear”, es decir, para realizar un “acto que se celebra en honor de una persona”, en este caso, las víctimas. Esta práctica parece evocar, de alguna manera, el sentido de las “vigiliias” en víspera de las marchas del 24 de marzo, donde “las fotografías de los ‘desaparecidos’ comienzan a colgarse durante la tarde del 23 de marzo. Muchas veces las madres u otras personas quedaban en vigilia cuidando las fotos para que nadie las sacara. Las tiras de fotos colgadas marcan una vigilia ‘cuidando’ la plaza, preparándola para el centro del ritual que se desarrollará el día siguiente” (22).

### Pañuelos en rebeldía y zapatillas colgadas

Tanto los familiares de las víctimas de Cromagnon como la prensa escrita masiva, han tomado la imagen de las zapatillas vacías y colgadas de los cables (23), como el “símbolo” de las víctimas, del “acontecimiento” y del “reclamo por Justicia”.

En la edición de *La Nación On Line* del 30 de diciembre de 2005, al cumplirse el primer aniversario del “acontecimiento”, aparece una nota titulada: “El incendio en el boliche de Once. Reclamo de justicia a un año de la tragedia. Miles de personas se movilizaron desde Plaza de Mayo hacia el santuario ubicado frente a Cromagnon; esta noche realizaron un acto en el Mural por la Memoria”. La nota está acompañada por una fotografía, en primer plano, encuadre reducido, enfoque de frente y ángulo de toma levemente contrapicado, que muestra un par de zapatillas de color negro, colgadas en la Pirámide de Mayo sobre la inscripción “25 de mayo de 1810”. El epígrafe cumple una función de “anclaje”: “Zapatillas colgadas en la Pirámide de Mayo”.

En este sentido, la fotografía parece representar la inscripción de las zapatillas colgadas en la Pirámide de Mayo que constituye, en función del “studium”, el primer monumento patrio que tuvo la ciudad de Buenos Aires y se encuentra en el centro de la Plaza de Mayo. Además, es el monumento en torno al cual las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo comenzaron sus “rondas”, cada jueves, a modo de “ritual” de “reclamo por Justicia”, en tanto “espacio público” de reunión para expresar el “desacuerdo”, propio del orden de “lo político”. En este sentido, las zapatillas aparecen como “símbolos” del “reclamo de Justicia”, es decir, “cosa que se toma convencionalmente como representación de un concepto”, en este caso, la representación de la “Justicia”, “significante vacío que representa (o encarna) la plenitud ausente de la comunidad” (24).

Por otro lado, en la edición del 17 de enero de 2006, aparece una nota titulada: “Tenso clima. Negaron el planteo de nulidad pedido por Aníbal Ibarra. La Sala Juzgadora de la Legislatura porteña resolvió rechazar la solicitud del suspendido Jefe de Gobierno, quien cuestionó la acción de los legisladores y afirmó que hubo “un golpe institucional”; de esta forma el proceso sigue adelante; cuarto intermedio hasta mañana”. La nota está acompañada por una fotografía, en plano medio, enfoque de perfil y altura del ojo que muestra, en primer plano y en forma de hilera, imágenes de zapatillas en blanco y negro, colgadas frente a la Legislatura porteña, que se observa en contracampo. En la puerta, se alcanzan a ver carteles con las fotografías y los nombres de las víctimas. El epígrafe cumple una función de “relevo”: “Los familiares de las víctimas expresan su dolor fuera de la Legislatura”.

En este caso, más allá de lo que informa el epígrafe, en tanto considerar a las zapatillas como “símbolos” mediante los cuales los familiares “expresan su dolor”, ya sea de orden traumático o índice de un atravesamiento del “trabajo de duelo”, las zapatillas aparecen como “símbolos” del “reclamo de Justicia” y de impugnación hacia una institución que representa a “la política”. Esta imagen de los dibujos de zapatillas similares, colgados en forma de hilera parece evocar, de alguna manera, la práctica del “siluetazo”, realizada por las Madres de Plaza de Mayo durante la década del 80, que consistía en “contornos de siluetas diseñadas sobre papel blanco (...), inscribían en su interior el nombre del desaparecido y la fecha del secuestro” (25). Estas siluetas representaban una figura humana vacía, en tamaño natural para generar mayor impacto público y para dar cuenta del “hueco simbólico” que producía el desconocimiento del destino de los cuerpos. La fotografía también parece mostrar siluetas, pero esta vez de la imagen de zapatillas colgadas de los cables y vacías que parecen representar el lugar vacío de los fallecidos.

De este modo, las zapatillas constituyen, a la vez, el “indicio” de una ausencia, el “icono” del “acontecimiento” y el “símbolo” del “reclamo de Justicia”, en tanto aparecen en las marchas y los escraches que realizan los familiares, y en tanto “símbolo” de identificación entre ellos, de manera similar a la función de representación que tenían y tienen los pañuelos blancos de la Asociación de las Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora.

En este sentido, esos “pañales” constituyen “indicios” de una ausencia, la de los hijos “desaparecidos”, convertidos en “pañuelos blancos” anudados en sus extremos y cobijando una cara vacía, constituyen “símbolos” e “iconos” históricos y legitimados de la búsqueda y el “reclamo” hacia el Estado, por parte de las Madres de Plaza de Mayo, sobre el destino de sus hijos. Además, constituye un “símbolo” de reconocimiento y de identificación entre ellas.

De este modo, tanto las zapatillas como los pañuelos aparecen como “significantes vacíos que representan (o encarnan) la plenitud ausente de la comunidad”, es decir que, “nombran objetos que son, a la vez, imposibles y necesarios” (26), en este caso, la “Justicia”, y funcionan a modo de “puntos nodales”, esto es, “significantes privilegiados que fijan el sentido en una cadena” (27), en este caso, el sentido sobre los “acontecimientos” a los que pertenecen y sobre las “víctimas” a las que representan.

Sin embargo, las zapatillas y los “pañuelos blancos” pertenecen a dos tipos diferentes de “acontecimientos”, “no natural” y “no genocidio”, en el caso de Cromagnon y ligado al terrorismo de Estado, en el caso de los pañuelos blancos. Sin embargo, se puede establecer una relación de analogía entre las zapatillas colgadas de Cromagnon con los pañuelos blancos de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, a partir de una lógica o identificación cultural en vez de política que, de todas formas, constituye un (re) y (auto) reconocimiento ideológico entre los familiares.

De este modo, la configuración del “acontecimiento” Cromagnon, en la prensa escrita masiva y los sitios web de familiares, ha convocado representaciones del pasado dictatorial que reaparecen y se resignifican para la construcción discursiva de un incendio que ha involucrado la “muerte trágica” de personas como “metonimia” del terrorismo de Estado, cuyos efectos y/o consecuencias reaparecen resignificados en el presente manifestándose bajo nuevas y diferentes formas, escenarios y agentes sociales.



## Abrir imágenes

### Notas

1. La presente investigación se dedica a analizar representaciones desde una perspectiva "sin sujeto", tal cual postula Althusser en su fórmula "proceso sin sujeto ni fin(es)" (1973: 75-81). Si bien entiende que los individuos son agentes sociales, es decir, agentes de prácticas sociales bajo la forma de sujeto, que es la forma de existencia histórica de todo individuo, éste actúa en y bajo las determinaciones de las condiciones materiales de existencia y de las relaciones sociales, producto de la lucha de clases y no de la categoría idealista de "Sujeto", como centro, origen, esencia y causa primera de la historia.
2. Pêcheux se refiere con "actualidad" a las condiciones de producción del discurso.
3. Pêcheux, M., "O discurso. Estrutura ou acontecimento". São Paulo, Pontes, 1997. Traducción del portugués. Teoría y Prácticas de la Comunicación III y Seminario de Opinión Pública, Medios y Ciudadanía. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Mimeo, 2º cuatrimestre 2005/ 2006, pp. 3-6.
4. Los subrayados son míos.
5. Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003, p. 10.
6. Puget, Janine & Käes, René (comps.). "Rupturas catastróficas y trabajo de memoria. Notas para una investigación" en *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina; APDH, 2006, p. 164.
7. Barthes, R. Op. Cit., p. 65.
8. Barthes, R., "La imagen", en *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986, pp. 35-36.
9. Freud, S. "Lo ominoso", en *Obras Completas*, Vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu, 1976, p. 219.
10. Grupo Mu, *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987, p. 191.
11. "La descripción del mecanismo sinecdótico introduce a la del mecanismo metafórico (...) La metáfora no es una sustitución de sentido, sino una modificación del contenido semántico de un término. Esta modificación resulta de la conjunción de dos operaciones de base: adición y supresión de semas (...) La metáfora es el producto de dos sinécdoques" (Grupo Mu, 1987: 176).
12. Por ejemplo, Familiares de Desaparecidos y detenidos por razones políticas (1976), Madres de Plaza de Mayo (1977), Abuelas de Plaza de Mayo (1977), H.I.J.O.S. (1995) y HERMAN@S (2000).
13. El diario *La Nación* informa al respecto que: "Su hermano, Yamil Chabán Nasser, sería el jefe de la unidad básica en esa localidad bonaerense".
14. Según Althusser, el "Derecho" pertenece a la vez al "aparato represivo" de Estado y al sistema de los aparatos ideológicos de Estado (AIE) (Althusser, 1970: 28).
15. Laclau, E., *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2005, p. 9.
16. Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970, p. 20.
17. Existe una contigüidad que no es real entre Cromagnon y el terrorismo de Estado. "La relación que hay entre los objetos es de tal clase que el objeto cuyo nombre es tomado subsiste independientemente de aquel del que extrae la idea, y no forma en absoluto un conjunto con él" (Grupo Mu, 1987: 191).
18. Federico Lorenz en "¿De quién es el 24 de marzo?" comenta al respecto: "En 1991, los Organismos [de Derechos Humanos] calificaron el 24 de marzo como el comienzo de una larga noche de horror", en Jelin, Elizabeth (comp.) *Las conmemoraciones. Las disputas en las fechas "in-felices"*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002, p. 81.
19. Rodríguez Marino, Paula, "Estrategias de lo traumático y la 'memoria airada' en Un muro de silencio". Revista Signo y Pensamiento. Departamento de Comunicación, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, nº 48, volumen XXV, enero-junio 2006, pp. 170-183
20. Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata, Ediciones Al Margen, 2001, p. 264.
21. Lorenz, en Jelin, E., Op. Cit., p. 92.
22. Da Silva Catela, Op. Cit., p. 135.
23. Las zapatillas constituyen las pertenencias de los fallecidos que se hallaron en mayor cantidad en la puerta del local y la calle, tras el incendio, ya que era lo primero que las personas perdían, al intentar escapar del lugar, según los sobrevivientes.
24. Laclau, E., "Muerte y resurrección de la teoría de la ideología", en *Misticismo, Retórica y Política*, Buenos Aires, FCE, 2002, p. 33.
25. Laclau, E., Op. Cit., pp. 133-134.
26. Laclau, E., Op. Cit., p. 96.
27. Laclau, Ernesto, y Mouffe, Chantal, "Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía", en *Hegemonía y estrategia socialista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987, p. 112.

### Bibliografía

- Althusser, Louis, *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970.
- Althusser, L., "Observación sobre una categoría: "proceso sin sujeto ni fin(es)", en *Para una crítica de la práctica teórica*. Respuesta a John Lewis, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.
- Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2003.
- Barthes, R., "La imagen", en *Lo obvio y lo obtuso: imágenes, gestos, voces*, Barcelona, Editorial Paidós, 1986.
- Caletti, Sergio, "En torno de la subjetividad y otros textos" (Borradores de trabajo para discusión), Buenos Aires, Ficha de Cátedra de Comunicación III, Facultad de Ciencias Sociales, UBA, noviembre de 2001.
- Da Silva Catela, Ludmila, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata, Ediciones Al Margen, 2001.

Freud, Sigmund, apartados: "La labor de condensación" y "El proceso de desplazamiento". Cap. VI: "La elaboración onírica", en *La interpretación de los sueños*, Obras Completas. Tomo IV, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1976.

Freud, S. "Duelo y melancolía", en *Obras Completas*, Tomo XIV, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1976.

Freud, S. "Lo ominoso", en *Obras Completas*, Vol. XVII, Buenos Aires, Amorrortu, 1976.

Grupo Mu, *Retórica General*, Barcelona, Paidós, 1987.

Jelin, Elizabeth (comp.) *Las conmemoraciones. Las disputas en las fechas "in-felices"*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2002.

Laclau, Ernesto, y Mouffe, Chantal, "Más allá de la positividad de lo social: antagonismo y hegemonía", en *Hegemonía y estrategia socialista*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1987.

Laclau, E., "¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política?" en *Emancipación y Diferencia*, Barcelona, Ariel, 1995.

Laclau, E., y Mouffe, C., "Prefacio a la segunda edición" en *Hegemonía y estrategia socialista*. Hacia una radicalización de la democracia, Buenos Aires, FCE, 2004.

Laclau, E., "Muerte y resurrección de la teoría de la ideología", en *Misticismo, retórica y política*, Buenos Aires, FCE, 2002.

Laclau, E., *La razón populista*, Buenos Aires, FCE, 2005.

Larousse, Diccionario, Buenos Aires, Ediciones Larousse Argentina, 1986.

Pêcheux, Michel, "El mecanismo del reconocimiento ideológico", en Zizek, S. (comp.), *Ideología. Un mapa de la cuestión*, Buenos Aires, FCE, 2003.

Pêcheux, M., Cap. I, parte II: "Orientaciones conceptuales para una teoría del discurso" y Segunda parte, Cap. I: "Formación social, lengua y discurso" en *Hacia un análisis automático del discurso*, Madrid, Gredos, 1978.

Pêcheux, M., "O discurso. Estrutura ou acontecimento". São Paulo, Pontes, 1997. Traducción del portugués. Teoría y Prácticas de la Comunicación III y Seminario de Opinión Pública, Medios y Ciudadanía. Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Mimeo, 2do. Cuatrimestre 2005/ 2006.

Puget, Janine & Käes, René (comps.). "Rupturas catastróficas y trabajo de memoria. Notas para una investigación" en *Violencia de Estado y Psicoanálisis*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina; APDH, 2006. Rancière, Jacques, *El desacuerdo. Política y Filosofía*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1996.

Rodríguez Marino, Paula, "Estrategias de lo traumático y la 'memoria airada' en Un muro de silencio". Revista Signo y Pensamiento. Departamento de Comunicación, Facultad de Comunicación y Lenguaje, Pontificia Universidad Javeriana, n° 48, volumen XXV, enero-junio 2006, pp. 170-183.

## MARÍA LUISA DIZ

Estudiante avanzada de la Carrera en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Este artículo forma parte de la tesina de licenciatura en curso: "Cromañón: 'trabajo de duelo' y rock como configuraciones del pasado reciente y expresión de prácticas 'sincréticas' actuales", dirigida por Paula Rodríguez Marino, Doctoranda en Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires, Magíster en Comunicación e Información de la Universidad Federal de Río Grande Do Sul, Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires. Docente-investigadora de la Carrera de Ciencias de la Comunicación, del Instituto de Investigaciones Gino Germani y de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Además, la autora participa como auxiliar de investigación con el presente trabajo en el Proyecto de Investigación UBACyT S452 (2008-10): "Análisis de la representación estética de la última dictadura militar en Argentina", dirigido por el Magíster Daniel Mundo y asentado en la Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires.