

por supuesto en muchísimas producciones artísticas posteriores. Entre ellas, un conjunto de ensayos fotográficos que indagan perturbadoramente y tornan visible la relación con el pasado traumático.

Para describir la especificidad de estas obras dentro del conjunto de dispositivos memoriales propongo utilizar el concepto de *memorias fotográficas* de la dictadura. Con esta invocación, me refiero a los artefactos visuales artísticos basados en el recurso de la fotografía que se construyen en diálogo con el pasado reciente. Las memorias fotográficas condensan tres peculiaridades indisolubles: su calidad de memorias sociales de un pasado en común –en un juego entre las vivencias y memorias individuales y la historia–, su formato visual fotográfico –con todas las potencialidades temporales, estéticas y políticas que este lenguaje comporta– y su elaboración artística –ya que su producción se distingue por la creación y puesta en marcha de recursos visuales singulares en cada obra. Las fotografías serán tomadas entonces menos como documentos que como artefactos sociales, cuya verdad no reside en la adecuación a un suceso objetivamente registrado sino en su particular construcción, en las estrategias y los procedimientos de producción de sentido que animan estas memorias fotográficas. Memorias que se valen de múltiples recursos visuales propios del hecho artístico: el montaje, el reciclaje, la imagen movida, la reconstrucción, el collage, las intertextualidades, y otros.

Estas fotos conjugan sus posibilidades tanto de ser huellas del mundo como de desplegar otros mundos: metafóricos, contruídos. Así, la duplicidad propia del medio fotográfico –índice y metáfora– explota en estos artefactos de memoria y en sus procedimientos de construcción de lo pasado. Según Jorge Ribalta, la autonomía problemática de la fotografía –a medio camino entre la autonomía de las bellas artes y la instrumentalidad archivística de los medios de comunicación– la convierte en un medio especialmente adecuado para plantear posibilidades de articulación entre arte y política. En estas series, la política de los artefactos fotográficos encuentra sus más variadas posibilidades.⁵

UNO: LAS MÁQUINAS DE MATAR

Parte de la obra de la fotógrafa Helen Zout evoca las máquinas o dispositivos de muerte puestos en marcha por la última dictadura militar argentina. Escarba allí donde las configuraciones del poder no pueden esconderse: en las máquinas que lo componen o, incluso, en las huellas que estas máquinas han dejado en los sobrevivientes.

⁵ RIBALTA 2004.