Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

Ford Falcon y dictadura: representaciones visuales en torno a las memorias en Argentina

Edoardo Balletta (*)
Florencia Basso (**)

Resumen: El presente artículo reflexiona sobre las producciones visuales en torno al automóvil Ford Falcon verde utilizado en los operativos de secuestros y desaparición de personas que realizaban los grupos represivos paraestatales de la última dictadura cívico-militar en la Argentina. El imaginario creado sobre el automóvil desde su fabricación en Argentina como parte de una construcción de lo familiar (Reati, Tavernini) se ve totalmente trastocado a partir del terrorismo de estado al ser utilizado como una parte fundamental de la maquinaria represora (Seoane, Garaño).
Esta fuerte carga simbólica contenida en el Ford Falcon verde ha sido trabajada desde la generación de sobrevivientes de diversas formas visuales y artísticas -fotografías, instalaciones, esculturas, historietas, entre otras (Reati).
A partir de este recorrido, nos proponemos reflexionar sobre las representaciones visuales pertenecientes a la generación de hijos/as/es y a la segunda generación en general, abordando también expresiones visuales actuales que atraviesan la memoria construida en torno al terrorismo de estado. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo se transmiten las memorias de las maquinarias de la represión en las generaciones posteriores a los/las/les sobrevivientes? ¿Cómo las artes y visualidades elaboran y reconfiguran las memorias del pasado traumático en las nuevas generaciones?

Palabras clave: dictadura – arte – cultura visual – segunda generación – Ford Falcón.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 38 y 39]

(*) (**) Ver CV de Edoardo Balletta y Florencia Basso en página 39

Introducción

En el presente artículo reflexionamos sobre las producciones visuales en torno al automóvil Ford Falcon verde utilizado en los operativos de secuestros y desaparición de personas que realizaban los grupos represivos paraestatales de la última dictadura cívico-militar en la Argentina. El imaginario creado sobre el automóvil desde su fabricación en Argentina como parte de una construcción de lo familiar se ve totalmente trastocado a partir del terrorismo de estado al ser utilizado como el elemento fundamental de la maquinaria represora.

Esta fuerte carga simbólica contenida en el Ford Falcon verde ha sido trabajada desde la generación de sobrevivientes de diversas formas visuales y artísticas -fotografías, instalaciones, esculturas, historietas, entre otras. A partir de este enfoque, nos proponemos reflexionar, también, sobre las representaciones visuales pertenecientes a la generación de hijos/as y a la segunda generación en general, abordando a la vez expresiones actuales que atraviesan la memoria construida en torno al terrorismo de estado. Nos preguntamos, entonces, ¿cómo se transmiten las memorias de las maquinarias de la represión en las generaciones posteriores a los/las sobrevivientes? ¿Cómo las artes y visualidades elaboran y reconfiguran las memorias del pasado traumático en las nuevas generaciones?

En el campo de los estudios sobre memoria cultural y representaciones del terrorismo de Estado en Argentina, diversos trabajos han subrayado el papel de los objetos materiales como soportes privilegiados de condensación simbólica del trauma colectivo. El Ford Falcon, en este contexto, es indudablemente uno de los íconos más siniestros de la última dictadura militar que a partir de los años ‘80 aparece en el espacio público tanto como instancia de denuncia y memoria como incluso, más recientemente, elemento reivindicado para establecer una continuidad con ese pasado. Fernando Reati (2009) examina detalladamente los avatares del Ford Falcon en el imaginario argentino a través de su incipiente presencia en la cultura de masas y sus siguientes representaciones en las artes y en la literatura.

Originalmente concebido como un automóvil robusto, confiable y accesible, el Falcon ocupó un lugar destacado en el mercado automotor argentino desde comienzos de la década de 1960. La publicidad de la época lo presentaba como un símbolo de estabilidad, progreso industrial y vida familiar, sintetizado en eslóganes como “un clásico argentino” o “un amigo de fierro”. Particularmente reveladora resulta la lectura retrospectiva de la publicidad original del Falcon. Los eslóganes que, en su momento, exaltaban la resistencia y la confiabilidad del vehículo adquieren, a la luz de la historia, una resonancia irónica o incluso perturbadora (“confiables y seguros”; González Peña, 2025). Este fenómeno ilustra cómo los significados culturales de los objetos pueden transformarse radicalmente cuando se inscriben en contextos históricos traumáticos. Sin embargo, la apropiación del vehículo por parte del aparato represivo produjo un desplazamiento radical en su significado cultural. La reiterada utilización de estos automóviles en operativos clandestinos -frecuentemente pintados de verde y sin chapas identificatorias-, consolidó su asociación con el terror estatal, hasta el punto de convertirlos en uno de los signos más reconocibles de la represión. En este sentido Tavernini (2017; también: Basualdo et al. 2021) ha sub-

rayado que la utilización del Falcon no fue un fenómeno meramente contingente, sino que se inscribió en una lógica represiva organizada a escala nacional. Documentos oficiales evidencian la adquisición directa de unidades por parte del Ministerio del Interior durante la dictadura, lo cual confirma la dimensión planificada y burocrática del aparato represivo (Reati 2009; Seoane 2006). Asimismo, algunos estudios han abordado las controversias relativas a la eventual responsabilidad empresarial en el contexto de la represión, señalando denuncias judiciales que implican a la filial argentina de Ford en prácticas de colaboración con las fuerzas de seguridad. Yendo más allá de su dimensión histórica, el Ford Falcon ha adquirido una notable presencia en las representaciones culturales de la posdictadura. En el ámbito literario, numerosas novelas publicadas desde los años ochenta incorporan el vehículo como motivo recurrente para evocar el clima de amenaza y vigilancia característico del período. En estos textos, el Falcon aparece frecuentemente como un signo anticipatorio del secuestro o como una presencia fantasmática que encarna la posibilidad latente de la violencia. En *Recuerdo de la muerte* (1984) de Miguel Bonasso, por ejemplo, la aparición de dos Falcon en una calle de Buenos Aires funciona como indicio silencioso de un secuestro ante la mirada evasiva de los transeúntes. De modo similar, en *Cuarteles de invierno* (1983) de Osvaldo Soriano y en *Luna caliente* (1984) de Mempo Giardinelli el vehículo aparece integrado al paisaje urbano militarizado, asociado a grupos armados o parapoliciales. En otras obras, como *La larga noche de Francisco Sanctis* (1984) de Humberto Costantini o *La crítica de las armas* (2003) de José Pablo Feinmann, el Falcon adquiere una dimensión casi espectral, encarnando la amenaza latente del secuestro y la paranoia social generada por la represión. En este sentido, la reiteración de esta imagen en distintos registros narrativos contribuye a consolidar el Falcon como uno de los signos literarios más reconocibles del terrorismo de Estado en el imaginario argentino. Una dinámica similar puede observarse en el cine argentino que aborda el pasado reciente. Películas como *Tiempo de revancha* de Adolfo Aristarain, *La historia oficial* de Luis Puenzo o Garage Olimpo de Marco Bechis recurren al Falcon como elemento visual cargado de significación histórica y, más recientemente en la película *1985* a partir del testimonio de Adriana Calvo de Klabermann se relata el nacimiento de una niña (la hija de Calvo) en el interior de un Falcon. En estas representaciones, el vehículo se integra en la economía narrativa del terror: su mera aparición en escena funciona como indicio de peligro inminente y como recordatorio del sistema clandestino de represión. La resignificación del Falcon también se manifiesta en otros ámbitos de la cultura, como la música rock y en el cómic. En los primeros años de la transición democrática, ciertas canciones recurrieron a la ironía para aludir al imaginario del secuestro asociado con estos vehículos. Reati señala como ejemplo la canción "Pensé que se trataba de cieguitos" del grupo Los Twist (1983), donde la irrupción de un "Ford verde" ocupado por varios hombres introduce una escena que remite de manera apenas velada a los operativos de detención clandestina. A través de un registro irónico y paródico característico del rock de la época, la canción evoca la experiencia del secuestro y del interrogatorio, incorporando así el Falcon al repertorio simbólico con el que la cultura juvenil comenzó a elaborar el pasado represivo. En este contexto, el vehículo aparece resignificado como una referencia inmediata al imaginario del terrorismo de Estado (sobre este tema: Ocampo 2017).

Pasando al comic y al humor Mara Burkart (2010) analiza las representaciones humorísticas de la "lucha antisubversiva" publicadas en la revista satírica *HUM®* entre 1978 y 1983, con especial atención a las figuras de las "patotas", los matones y al Ford Falcon verde sin patente como símbolos visuales del terrorismo de Estado. A partir del análisis de *cartoons* e historietas realizadas por humoristas como Alfredo Grondona White, Horatius, Daniel Paz, Langer, Meiji, Rudy y Daniel Paz, Suar o Lawry, la autora examina cómo el humor gráfico articuló distintos registros -sátira política, caricatura y humor negro-, para aludir de manera indirecta al accionar clandestino de los grupos de tareas durante la dictadura. Según la investigadora, pueden distinguirse tres momentos: una fase inicial marcada por alusiones elípticas destinadas a evadir la censura, una etapa intermedia de denuncia puntual -como en el caso de la agresión al periodista Manfred Schönfeld-, y, finalmente, a partir de 1982-1983, una proliferación de imágenes satíricas que incorporaron elementos explícitamente asociados a la represión, entre ellos el Ford Falcon verde. En estas viñetas el vehículo aparece recurrentemente vinculado al secuestro, la muerte y la acción de grupos parapoliciales, contribuyendo a consolidarlo como emblema visual del terrorismo de Estado en el imaginario público. De este modo, el humor gráfico de *HUM®* no sólo funcionó como una forma de crítica política, sino también como un dispositivo cultural que permitió visibilizar y reinterpretar simbólicamente la violencia clandestina de la dictadura.

Visualidades en torno a la máquina del terror en la primera y segunda generación

Dentro de la cultura visual y el mundo artístico encontramos múltiples representaciones del Ford Falcon, especialmente en la primera generación de víctimas de la última dictadura cívico-militar argentina, así como por sus coetáneos, la generación ampliada. Entre ellas, mencionaremos obras fotográficas de Helen Zout, Martin Kovensky, Fernando Gutiérrez, Víctor Basterra; esculturas como el *Falcon verde* de Guillermo Forchino o la instalación *Autores Ideológicos* de los/las artistas Javier Bernasconi, Omar Estela, Marcelo Montanari, Marcela Oliva, Luciano Parodi y Margarita Rocha; *La Máquina de Desaparecer* de Eduardo Longoni o el *Arma de Instrucción Masiva* de Raúl Lemesoff, entre otros(01).
Existen, al menos, tres obras artísticas que exponen o accionan el automóvil *real* -aquél utilizado por los paramilitares-, de forma intervenida. Una de las obras más destacadas por

(01) En otro contexto se ha desarrollado una interpretación tentativa de varias de estas obras en el contexto general del imaginario visual de la post-dictadura destacando tres distintos paradigmas de representación: la ausencia, los restos y, finalmente, el objeto. La representación del Ford Falcon se ha interpretado en el marco del paradigma de "restos" ya que, a pesar de que se trate del auto en su materialidad o en su simple representación visual, el tipo de significación que establecen las fotos del Falcon (o de otros autos que implícitamente reenvían a él) tiene que ver con una permanencia (Balletta, 2015).

sus dimensiones, localización y la forma de abordar el tema es la instalación *Autores ideológicos* realizado por los/las artistas Javier Bernasconi, Omar Estela, Marcelo Montanari, Luciano Parodi, Margarita Rocha y Marcela Oliva realizada en el 2006 e inaugurada en el 2008 en el Centro Cultural Haroldo Conti y exhibida de forma permanente como parte de la colección del Centro Cultural (Fig.1).

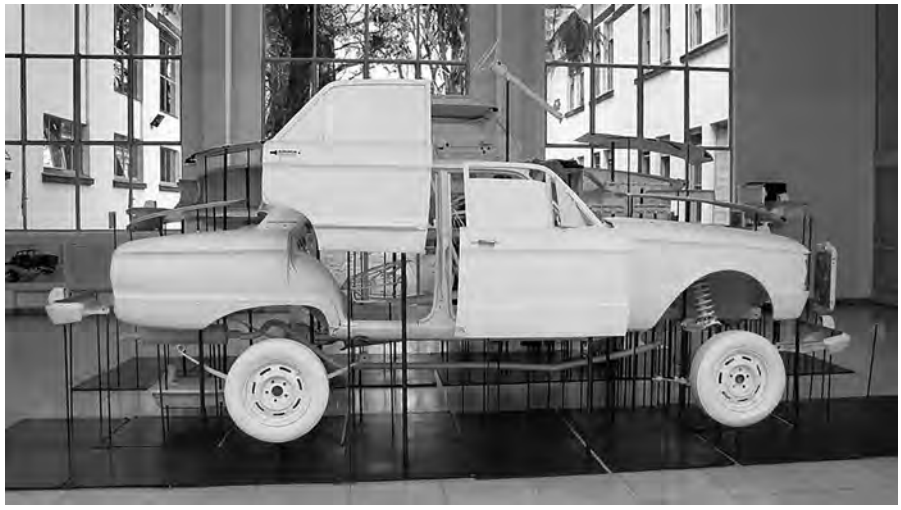

Figura 1. "Autores ideológicos". 2006, http://conti.derhuman.jus.gov.ar

Esta obra es una presentación real de uno de estos automóviles utilizados en la última dictadura cívico-militar, adquirido por uno de los artistas en una concesionaria que había pertenecido a Carlos Telleldín, un abogado argentino, ex-vendedor de vehículos usados y acusado de ser el entregador del coche bomba que se utilizó en el atentado terrorista a la mutual judía AMIA en 1994. Esta maquinaria en la instalación artística está presentada con algunas operaciones estéticas que generan un extrañamiento y distanciamiento en el espectador. Es un auto desarmado, partido en dos a lo largo, con sus partes separadas entre sí y suspendidas del piso, pero ordenadas de tal manera que pareciera un rompecabezas con las piezas a punto de encajar -o remite también a aquellos modelos para armar dibujados que traían las instrucciones para construir aviones de madera balsa, etc. Como se afirma en la reseña de la obra que pertenece al equipo del Centro Cultural Haroldo Conti "El despiece es una acción reflexiva que podría ser leída como autopsia, entendida como acto de mirar con los propios ojos. Es un examen sobre la máquina que busca encontrar causas para poder comprender aquello que, más allá de lo narrado, se nos escapa: el dolor sufrido." (Centro Cultural Haroldo Conti, s.f., parr. 1). A su vez, todas las partes de la maquinaria están pintadas de blancas -reforzando una idea de esqueleto del automóvil. Es im-

pactante darnos cuenta de que no es necesario percibir el verde para saber qué se trata de un Ford Falcon verde. La operación estética -aunque diametralmente opuesta en la temática- nos recuerda a la instalación de Liliana Maresca llamada *Recolecta*, expuesta en 1990 en el Centro Cultural Recoleta, donde la artista pinta un carro cartonero de blanco. Un detalle no menor es que aparece exhibido un rosario que los artistas encontraron colgado del espejo retrovisor, como señala Oliva: "No fue inocente, siendo conscientes de que la jerarquía católica acompañó la dictadura (...) cuando estábamos trabajando en la obra, todavía no se hablaba de dictadura cívico-militar" (como se citó en Tiempo Argentino, 2014, p. 1). Otra obra que utiliza como estructura un Ford Falcon de 1979 que perteneció a las Fuerzas Armadas, es el *Arma de Instrucción Masiva* de Raúl Lemesoff, una instalación ambulante, escultura rodante, "desfile" o biblioteca artística sobre ruedas que recorre los barrios repartiendo de forma gratuita libros a la gente, desde, por lo menos, el 2009 (Fig. 2).



Figura 2. "Arma de Instrucción Masiva". 2009, https://muhimu.es/

Nacido en Paraná, Entre Ríos, Raul va en este "tanque" lleno de libros por diferentes lugares: "...tránsito por villas miserias, escuelas carenciadas, pueblos fantasmas, casas rurales, bares, barrios de bajo nivel adquisitivo y cuando ando por barrios snobs o conchetos o de ricos ahí trato de llenar el arma de libros y después se lo llevó en una acción digna de Robin Hood a las villas miserias donde realmente son apreciados" (Educ.ar, 2009).
Por su parte, el fotoperiodista argentino Eduardo Longoni retoma una de sus fotografías icónicas que realizó durante la dictadura y la plotea sobre un Ford Falcon verde que adquirió en el marco de la película documental sobre su vida *Una mirada honesta* (2022). La fotografía impresa sobre el auto en la instalación *La máquina de desaparecer* (2021), es aquella donde se muestra a militares mirando a cámara, tomada en un acto del Día del Ejército en 1981 y titulada por el fotógrafo *Vista al frente* (Fig. 3).



Figura 3. "La máquina de desaparecer". 2021, https://argentinainvestiga.edu.ar/

Otra vez, estamos frente un Ford Falcon "verde" que es blanco, negro y gris. Nos resulta importante destacar una escena que relata el fotógrafo donde transmite la amenaza de los Ford Falcon verde en el contexto de terrorismo de estado, en una inauguración de una muestra fotográfica del Grupo de reporteros gráficos:

> (...) éramos un grupo pequeño y lo que decidimos fue que esas fotos que no se publican en los medios, nosotros las queremos mostrar. Siempre hay una cuota de inconsciencia no? porque nosotros hicimos eso, nos dieron un lugarcito que era un lugar que se llamaba el Centro de Residentes Azuleños en Buenos Aires, en San Telmo, y ahí obviamente el día de la inauguración, aparte de los fotógrafos, los familiares, de los amigos, se plantó un Falcon verde, hablando de los Falcon, ¿no? con tres tipos mirando con cara de pocos amigos. Bueno, no pasó a mayores. yo creo que no pasó a mayores porque hubo un fenómeno extraño, que es que esas mismas fotos que los medios grandes de la capital no se animaban a publicar, las publicaron en el marco de la Muestra del Periodismo Gráfico Argentino, o sea, se animaron a hacer como una especie de publicidad de la muestra, donde mostraban esas fotos que no se animaban a poner como noticia (...) A veces uno piensa que no se puede vencer a ese gigante que está adelante y yo lo que creo es que muchas veces hay que encontrarle la vuelta a la grieta, la contradicción, a lo que pasa (...) (Longoni, 2022).

Dentro de este conjunto de representaciones artísticas tridimensionales, pero no ya con la utilización del automóvil real, se encuentra la escultura *El Falcón verde* (2009) dentro de la serie *La mirada negada* de Guillermo Forchino (Fig. 4).

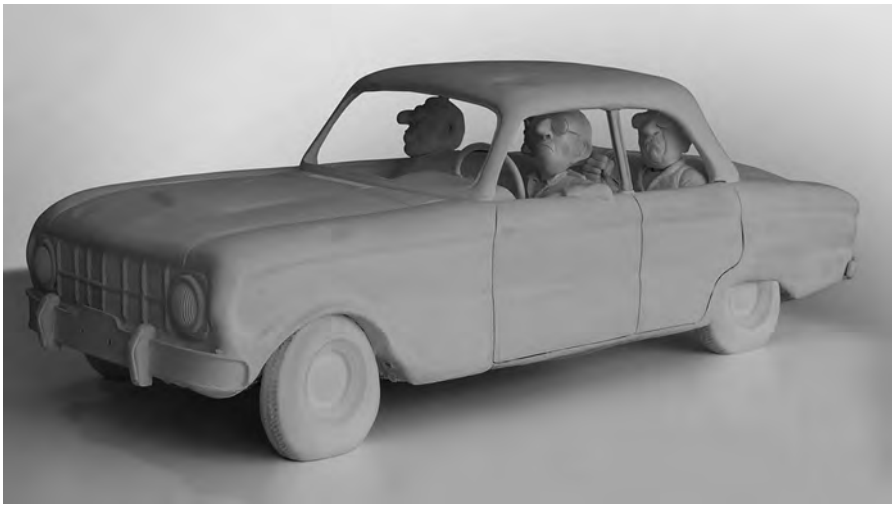

Figura 4. "El Falcón verde". 2009, https://forchino.fr/es/

En este caso, la escena del secuestro en el auto -los personajes y la máquina- está creada a partir de la construcciòn tridimensional con resina de poliuretano, tiza, col, pintura acrílica, con las dimensiones 102 x 44 x 34 cm. y presentada toda en blanco -a excepción de una mancha que aparece en rojo-, similar a la instalación *Autores ideológicos* mencionada anteriormente. Los personajes -secuestradores y secuestrados- aparecen como caricaturizados y la escena está claramente situada en un momento -un instante- determinado del secuestro.

Por otro lado, existen varias representaciones del Ford Falcon en imágenes fotográficas. En su libro *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía contemporánea*, Natalia Fortuny (2014) aborda las máquinas o dispositivos de muerte y, entre ellos, analiza las fotografías sobre los automóviles, entre otras maquinarias como los aviones y los Centros Clandestinos de Detención (CDD). Ella destaca cómo la fotografía, en su dimensión histórica y técnica (como tecnología de vigilancia del poder disciplinador), ha sido uno de los soportes elegidos justamente para trabajar ese pasado traumático: "el uso de la cámara misma, en tanto dispositivo mecánico, otorga a su vez a estas fotos un nivel metarreflexivo sobre la propia disciplina fotográfica." (p.61) Los mismos represores han utilizado a la cámara como herramienta para fichar, dentro de los centros clandestinos, a los secuestrados/as. Desde el fotoperiodismo se ha documentado este automóvil de diferentes formas (por ejemplo en las fotografías del libro *En blanco y negro. Fotografías del Cordobazo al Juicio a las Juntas* de Cerolini y Reynoso, [2006], expuesto en Espacio de Arte AMIA, Fig. 5).



Figura 5. s/d. Cerolini, J. C., & Reynoso, A. (2006).

A su vez, el fotógrafo Víctor Basterra ha retratado en una imagen unos Ford Falcon estacionados en *El playón de estacionamiento del Casino de Oficiales de la ESMA*, publicada en el libro compilado por Brodsky (2005, p. 96) (Fig. 6)



Figura 6. "El playón de estacionamiento del Casino de Oficiales de la ESMA". 1981, Brodsky, M. (Comp.). (2005).

En relación a la fotografía artística, Fortuny reflexiona sobre la obra *Secuela* (2001-2004) de Fernando Gutiérrez y la de Helen Zout *Falcon incendiada con dos personas no identificadas dentro. Se trata presuntamente de dos desaparecidos* (fotografía incluida posteriormente en su libro *Desapariciones*, 2009) (Fig. 7). También, en la fotografía de la misma autora *Cristina Gioglio, sobreviviente del centro clandestino Arana* (Serie Desapariciones) aparece un cementerio de autos (Fig. 8).



Figura 7. "Falcon incendiado con dos personas no identificadas dentro. Se trata presuntamente de dos desaparecidos". 2009, https://www.helenzout.com.ar/



Figura 8. "Cristina Gioglio, sobreviviente del centro clandestino Arana". 2009, https://www.helenzout.com.ar/

En relación con Gutiérrez podría decirse que la primera aparición del auto, de forma fantasmática, la encontramos ya en la serie *Treintamil* (1996) en donde la narración fotográfica empieza exactamente con la carcaza de un auto en un descampado y sigue con otras fotos que simulan el punto de observación de una persona (vendada) dentro de un auto: la leyenda de la primera imagen indica que se trata de un recuerdo traumático del propio fotógrafo y que a partir de ahí las siguientes imágenes serán una forma de 'describir' el punto de vista de un preso que está siendo trasladado. En *Secuela* (2001) (Fig. 9), en cambio, se trata de 16 fotos de Ford Falcon mayoritariamente en blanco y negro en donde "[e]ntre la repetición (la serie) y la variación (blanco y negro/color) se entabla una tensión aurática que pone el acento entre lo cotidiano –el coche como objeto indistinto– y la memoria –el Falcon como símbolo de muerte" (Balletta, 2021, p. 8). La ambigüedad del título juega de alguna forma sobre estos dos planos: la secuela como repetición y como consecuencia del trauma (*ibid.*). Frente a lo visualmente limpio de la *Secuela* de F. Gutiérrez, la imagen de archivo de Helen Zout "aprovecha la indefinición, lo no certero y de hecho la imagen se convierte casi en una mancha de Rorschach en donde a duras penas desciframos los trazos de un coche" (*ibid.*).

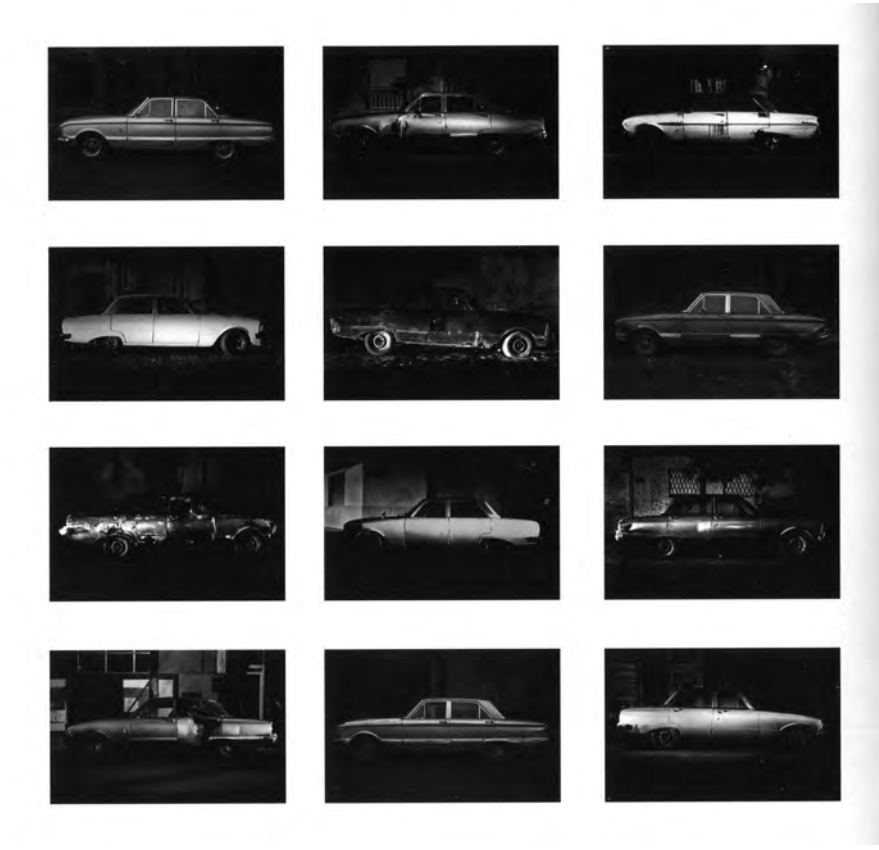

Figura 9. "Secuela". 2001, http://conti.derhuman.jus.gov.ar

Por su parte, Martin Kovensky en su obra *Desaparición de un Ford Falcon en la ESMA* (2005), presenta cuatro fotografías sobre lienzo, intervenidas con acrílico para mostrar la desintegración del vehículo siendo absorbido por la maleza (Fig. 10). Cada foto tiene las siguientes leyendas: "1- Hipótesis de una intervención artística: Disolución de un Ford Falcon en el jardín de la ESMA." "2- La idea es colocar un Ford Falcon en algún punto visible de un jardín de la ESMA y dejar que crezca libremente la vegetación nativa en un radio de aproximadamente dos metros alrededor del mismo". "3- Lecturas posibles del auto oxidándose, siendo disuelto por la vegetación" "4- La vida luchando contra la muerte. El tiempo lento de la disolución del hierro en la tierra y el aire es paralelo al tiempo que nos llevará a los argentinos asimilar la magnitud del genocidio. Crear un hecho físico que de testimonio público de la relación entre estos dos símbolos del terrorismo de Estado". Como reflexiona Fortuny,

> Mientras que en la primera fotografía de la serie el Falcon celeste se observa nítido y la vegetación es apenas una línea verde donde se apoya; en la última de las cuatro lo que aparece en primer plano es el árbol, firme y lleno de retoños. Esta especie de árbol de la vida se alza sobre el fondo algo indefinido del esqueleto del Falcon, cuyo chasis es difícilmente apreciable si no se lo juzga en conjunto con las otras imágenes. Ya no hay puertas, ni vidrios, ni ruedas, ni baúl, ni faros. Pero no ha desaparecido: lo nuevo crece en la ESMA sobre el fondo nunca borrable de lo viejo, la vida crece sobre el pasado de la muerte, pero el recuerdo del dolor nutre de alguna manera la vida (Fortuny, 2008, p. 8).



Figura 10. "Desaparición de un Ford Falcon en la ESMA". 2005, Brodsky, M. (Comp.). (2005).

Con respecto a la llamada segunda generación, aquellos/as hijos/as de detenidos/as-desaparecidos/as o exiliados/as políticos de la última dictadura cívico-militar argentina, encontramos, por el momento, algunas representaciones del Ford Falcon verde. El Grupo de Arte Callejero (GAC) dentro de su intervención urbana *Carteles de la Memoria* (1999-2010) ubicado en el Parque de la Memoria presenta un cartel con un dibujo del automóvil imitando a una señal de tránsito (Fig. 11).



Figura 11. "*Carteles de la Memoria*". 1999-2010, http://conti.derhuman.jus.gov.ar

En total son 58 carteles realizados en hierro galvanizado y laminado reflectivo que imitan, tanto en el diseño del dispositivo como en su lenguaje visual, a los carteles viales y que están ubicados en una secuencia de forma tal que generan en el espectador un recorrido visual ligado a hechos históricos de Argentina desde los años 70 -acompañado también por un texto escrito que, a modo de anclaje de sentido, presenta diferentes voces en torno al terrorismo de Estado en la Argentina. (Grupo de Arte Callejero, 2009). Como afirma Lorena Bossi en una entrevista:

> Los carteles de la memoria son un ejercicio colectivo de lectura y tratan de meter en una síntesis, con un lenguaje unívoco conceptos complejísimos, que no son unívocos, que son completamente subjetivos, relacionales, históricos. Es un código que vos tenés que respetar y que eso es real, eso es así. Que te cuenten la historia, una historia tan trágica como el terrorismo de estado, tan difícil y tan compleja y que te hagan tomar una posición sobre ello en un código unívoco es totalmente intencionado" Antimonumento (Parque de la Memoria, s.f., párr. 1).

El Grupo de Arte Callejero (GAC) está integrado por Lorena Bossi, Vanesa Bossi, Fernanda Carrizo, Mariana Corral y Carolina Golder, se formó en 1997 y se vinculó estrechamente con la agrupación H.I.J.O.S. dado que tanto Lorena y Vanesa Bossi como Carolina Golder son hijas de los detenidos-desaparecidos Héctor Arnaldo Bossi y Héctor Golder. Esta misma propuesta de señales viales se desprende de los carteles viales realizados desde 1998

para indicar domicilios de genocidas, centros clandestinos de detención y como recurso que acompañó a los escraches organizados por H.I.J.O.S.:

> Desde 1998, el GAC genera la gráfica de los escraches: son característicos sus carteles que subvierten el código vial, simulando ser una señal de tránsito habitual (por su forma, color, tipografía, para un espectador no advertido podrían incluso pasar desapercibidos) para señalar, por ejemplo, la proximidad de un ex centro clandestino de detención, los lugares de los que partían los llamados "vuelos de la muerte" o el sitio en el que funcionó una maternidad clandestina" (Longoni, 2009, p. 9)

También nos encontramos con las fotografías de Inés Ulanovsky(02) -más en el registro periodístico de una actividad que en su función artística como otros proyectos suyos- que documentan una señalización por la memoria frente a la planta de Ford en General Pacheco en marzo de 2012, en el contexto del juicio de la causa 2.855 "Muller Pedro y otros s/privación ilegal de la libertad", más conocida como causa FORD (Fig. 12).



Figura 12. s/t. 2018. https://revistaharoldo.com.ar/

(02) Inés Ulanovsky es una fotógrafa argentina, nacida en Buenos Aires en 1977. Es hija de Carlos Ulanovsky y Marta Merkin, exiliados/as en México -junto a Inés y su hermana- a causa de la última dictadura cívico-militar argentina.

Como se mencionó anteriormente, se investigó la participación de los directivos de la empresa Ford Motor Argentina en delitos cometidos durante la última dictadura cívico-militar. (Galli & Ianni, 2018). En este contexto, encontramos también un flyer donde los hijos/as convocan a una audiencia de la causa Ford y aparece una de las imágenes de señalética del GAC con la consigna "juicio y castigo" (Fig. 13).



Figura 13. s/t. 2018. X.com @EliGAlcorta

Por último, queríamos mencionar la obra de Pablo Gershanik que, si bien no trabaja directamente como principal motivo con el auto Falcon verde, sí aparece representado en sus obras y cobra un lugar importante. Pablo, nacido en La Plata e hijo del médico Mario Gershanik, asesinado a balazos por parapoliciales en 1975, es actor, director y pedagogo teatral. El artista trabaja con su pasado doloroso a partir de las "Maquetas de la memoria" o "maquetas íntimas", como una posibilidad de resiliencia para trabajar en la reconstrucción

de su propia historia. En la obra que realiza junto a Julián Teubal "Ochenta balas sobre el Ala" (2021) expuesta en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (Fig. 14), reconstruye en una maqueta-instalación la escena del crimen de su papá cometida por parapoliciales. En esta propuesta aparece el Ford Falcon verde representado de diversas maneras, tanto en miniatura dentro de la maqueta, como en imágenes de propagandas impresas dentro de la misma instalación. La propuesta destaca el potencial del arte como herramienta de resiliencia colectiva frente a eventos traumáticos, permitiendo reconstruir metafóricamente el pasado. Esta operación evoca la estrategia visual de Albertina Carri en su película Los rubios (2003), donde se recrea un espacio de fantasía mediado por maquetas y muñecos Playmobil.



Figura 14. "Ochenta balas sobre el Ala" 2021, http://conti.derhuman.jus.gov.ar

A modo de cierre, el recorrido por estas producciones abre un campo de interrogantes respecto a cómo se configuran las memorias del Ford Falcon según las distintas generaciones. Mientras que en las visualidades de la primera generación predomina una función testimonial y de denuncia -donde la exposición directa del vehículo o su representación da cuenta de la experiencia traumática del secuestro, el traslado y el miedo-, en la segunda generación se advierte un desplazamiento o, más bien, se suman distintas capas de sentido. Nos surge la pregunta por el lugar que adquiere el Falcon en tanto nos aventuramos a decir que no es un tema tan extensamente trabajado como otros temas en producciones de hijos e hijas orientadas a la reconstrucción de la memoria familiar y a la elaboración del duelo íntimo (Basso, 2019). En los casos que mencionamos anteriormente que si abordan de alguna manera representaciones del Falcon verde -como una parte de la obra en el contexto de una narrativa mayor, tanto en los carteles de GAC como en las maquetas íntimas de Gershanik-, notamos que se abandona su escala "real" o monumental como máquina

del terror para inscribirse en el microrrelato afectivo, operando como un fragmento que es intervenido a través del juego, la miniatura y la resiliencia. El recorrido por estas transformaciones estéticas demuestra que la memoria material del terrorismo de Estado no es un archivo estático, sino un territorio dinámico en constante reconfiguración.(03) Queda abierta la tarea de continuar rastreando las elaboraciones de este artefacto en las producciones culturales contemporáneas, asumiendo que los cambios en las formas culturales están en continua relación con las transformaciones en la elaboración del duelo colectivo.

(03) Nos resulta importante mencionar que en la coyuntura actual argentina reaparecieron representaciones del Ford Falcon verde desde un lugar opuesto de enunciación del que estamos trabajando: la derecha actual pertenecientes a La Libertad Avanza.

Bibliografía

Balletta, E. (2015). Ausencia, resto, objeto: Una propuesta de lectura de la fotografía argentina post-dictadura. *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, (6), 741–764. doi.org

Basso, M. (2019). *Volver a entrar saltando: Memoria y arte en la segunda generación de argentinos exiliados en México* (Colección Entre los libros de la buena memoria, 14) [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.779/pm.779.pdf

Basualdo, V. (2021). *Diálogos, desafíos y potencialidades en procesos de investigación y judicialización de casos de responsabilidad empresarial en delitos de lesa humanidad en el caso argentino.* En P. Guigliani (Coord.), *Procesos represivos, empresas, trabajadores/as y sindicatos en América Latina: Actas del II Encuentro Internacional de la RIProR*. Red de Estudios sobre Procesos Represivos, Empresas, Trabajadores/as y Sindicatos.

Brodsky, M. (Comp.). (2005). *Memoria en construcción: El debate sobre la ESMA*. La Marca Editora.

Burkart, M. E. (2010). Representaciones humorísticas de la violencia en la revista HUM(R) (1978-1979). *Avances (Córdoba)*, *16*(1), 77-94. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/191989

Centro Cultural Haroldo Conti. (s.f.). *Autores ideológicos*. Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/areas/coleccion/autores-ideologicos.php

Cerolini, J. C., & Reynoso, A. (2006). *En blanco y negro: Fotografías del Cordobazo al Juicio a las Juntas*. Secretaría de Cultura de la Nación.

Educ.ar. (2009, 13 de mayo). *Raúl Lemesoff: Arma de Instrucción Masiva* [Video]. https://www.educ.ar/recursos/115084/raul-lemesoff-arma-de-instruccion-masiva

Fortuny, N. (2008). Máquinas del tiempo: Artefactos y dispositivos de muerte en la fotografía argentina posdictatorial. *Question/Cuestión*, *1*(20), 1-11. unlp.edu.ar

Fortuny, N. (2014). *Memorias fotográficas: Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. Blaistein-Noria.

Galli, M., & Ianni, V. (2018, 13 de enero). Ford: la complicidad civil. *Revista Haroldo*. https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=272

González Peña, E. (2025). El Ford Falcon: el marketing del clásico argentino (1970 y 1981). *Prólogos*, *20*, 35-52. https://plarci.org/index.php/prologos/article/download/2095/2586/12734

Grupo de Arte Callejero. (2009). *GAC. Pensamientos, prácticas, acciones*. Tinta Limón Ediciones.

Longoni, A. (2009). (Con)texto(s) para el GAC. En Grupo de Arte Callejero, *GAC. Pensamientos, prácticas, acciones* (pp. 9-16). Tinta Limón Ediciones.

Longoni, E. (2022, 24 de mayo). *Testimonio sobre el Falcon verde y la Muestra del Periodismo Gráfico Argentino* [Archivo de audio]. Radio UNDAV. https://radio.undav.edu.ar/sites/default/files/audio/20220524_EduardoLongoni.mp3

Parque de la Memoria. (s.f.). *Carteles de la Memoria*. Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. https://parquedelamemoria.org.ar/carteles-de-la-memoria/

Reati, F. (2009). El Ford Falcon: Un icono del terror en el imaginario argentino de la posdictadura. *Revista de Estudios Hispánicos*, *43*(2), 385-408.
Seoane, María. "La orden que dio la Dictadura para la compra de Falcon verdes sin patente". 2006/03/23. Clarín.
Tavernini, E. (2017). Dos fotografías recientes del Ford Falcon como manifestación de lo unheimlich. *Aletheia*, *8*(15), 1-18. unlp.edu.ar
Tiempo Argentino. (2014, 26 de julio). Tres maneras diferentes de mirar y resignificar un Ford
Falcon. *Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti*. http://conti.derhuman.jus.gov.ar/areas/prensa/notas_de_prensa/pdf/2014-07-26-tiempoargentino-falcon.pdf

---

Abstract: This article reflects on the visual productions surrounding the green Ford Falcon used in the kidnapping and forced disappearance operations carried out by the paramilitary groups of the last civic-military dictatorship in Argentina. The imagery created around the car since its manufacture in Argentina as part of a construction of the familiar (Reati, Tavernini) was completely disrupted by state terrorism, as it was used as a fundamental part of the repressive machinery (Seoane, Garaño). This powerful symbolic weight contained in the green Ford Falcon has been explored by the generation of survivors in diverse visual and artistic forms-photographs, installations, sculptures, comics, among others (Reati). Based on this exploration, we propose to reflect on the visual representations belonging to the children of the victims and the second generation in general, also addressing current visual expressions that permeate the memory constructed around state terrorism. We ask ourselves, then, how are the memories of the machinery of repression transmitted to subsequent generations, beyond the survivors? How do the arts and visual media elaborate on and reconfigure the memories of the traumatic past in new generations?

Keywords: dictatorship – art – visual culture – second generation – Ford Falcon.

Resumo: Este artigo reflete sobre as produções visuais em torno do Ford Falcon verde, utilizado nas operações de sequestro e desaparecimento forçado levadas a cabo pelos grupos paramilitares da última ditadura civil-militar na Argentina. A iconografia criada em torno do automóvel desde o seu fabrico na Argentina, no âmbito da construção do familiar (Reati, Tavernini), foi completamente desmantelada pelo terrorismo de Estado, uma vez que o veículo foi utilizado como peça fundamental da máquina repressiva (Seoane, Garaño). Este poderoso peso simbólico contido no Ford Falcon verde foi explorado pela geração de sobreviventes sob diversas formas visuais e artísticas — fotografias, instalações, esculturas, banda desenhada, entre outras (Reati). Com base nesta exploração, propomo-nos refletir sobre as representações visuais pertencentes aos filhos das vítimas e à segunda geração em geral, abordando também as expressões visuais contemporâneas que permeiam a memória construída em torno do terrorismo de Estado. Questionamo-nos, então, como

são transmitidas as memórias da máquina repressiva às gerações seguintes, para além dos sobreviventes? De que forma as artes e os meios visuais elaboram e reconfiguram as memórias de um passado traumático nas novas gerações?

Palavras-chave: ditadura – arte – cultura visual – Segunda geração – Ford Falcon.

Edoardo Balletta: Doctor en literaturas hispanoamericanas por la Universidad de Bologna donde actualmente se desempeña como investigador y docente. Correo: edoardo.balletta@unibo.it

María Florencia Basso: Nacida en La Plata, Argentina, actualmente es doctoranda en la Facultad de Artes (UNLP), se recibió de Magíster en Historia y Memoria (FaHCE, UNLP), de Especialista en Epistemologías del Sur (CLACSO) y de Profesora en Historia de las Artes Visuales (FdA, UNLP). Es docente Titular en Epistemología de las Ciencias Sociales (FdA, UNLP). Sus temas de investigación se centran en las relaciones entre arte, cultura visual, memoria y epistemologías decoloniales. Correo: florenciabasso@gmail.com