

La memoria: una política del cuerpo

María Elena Domínguez*

Universidad de Buenos Aires

La política implementada en la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983) incluyó entre sus prácticas la desaparición forzada de personas lo que produjo junto con la desaparición material de los cuerpos la desarticulación de los lazos sociales, de parentesco y filiación; la desaparición de su historia. Propondremos pensar a la memoria como un modo de intervención que implica una política del cuerpo: no aquella que, sustentada en una historización documental de hechos lo reduce a fiel guardián de marcas y lo confina a ser una víctima memoriosa, sino una política de historización que produce un sujeto que teje singularmente esas marcas del trauma. Una operación que posibilita sustraerse del discurso del amo y sus políticas de representación.

... "la dimensión en la cual el ser parlante se distingue del animal, es seguramente que hay en él esta hiancia, por donde se perdía, por donde le está permitido operar sobre el o los cuerpos, sea el suyo o el de sus semejantes, o el de los animales que lo rodean, para hacer surgir, en su propio beneficio o en el de ellos, lo que se llama hablando con propiedad, el goce" (Lacan, 1971-7:, 21)

"En los campos de concentración, más aún que la vida, lo que se exterminaba era la muerte. Los prisioneros eran desposeídos de su muerte, más muertos que muertos, desaparecidos." (Baudrillard¹)

"El nazismo habrá casado al viejo antisemitismo con la industria moderna. Los campos de exterminio son lugares donde los cuerpos encontraron con la técnica. En todas sus formas, desde las médicas hasta las industriales. Las cámaras de gas son la fábrica de este siglo donde los cuerpos fueron masivamente concebidos, tratados y producidos como objetos. Se produjeron en serie cuerpos muertos. Se produjeron en serie cuerpos desaparecidos. Aquí se produjo técnicamente ausencia en serie". (Wajcman, 2001: 217)

* mariaelenadominguez@psi.uba.ar

1. Introducción

La última dictadura militar en la Argentina entre 1976 y 1986 implementó la política del *terrorismo de estado* para llevar a cabo su plan de reorganización nacional que incluyó entre sus prácticas el secuestro, la tortura, la desaparición forzada de personas y el robo de niños nacidos y por nacer.

El plan aplicó sistemáticamente a los cuerpos el tratamiento de la desaparición forzada. Sus efectos no fueron privativos de aquellos afectados directamente por dichas prácticas, es decir, su desaparición material, sino que éstas alcanzaron también al entramado social desarticulando lazos sociales, de parentesco y la filiación de las generaciones afectando, al menos, a tres de ellas.

El estatuto de cuerpo desaparecido, que caracterizó a las dictaduras en América Latina, convoca, una y otra vez, al trabajo de inscribir esa ausencia procurando dar respuesta a interrogantes diversos, a saber: ¿cómo alojar a los sustraídos del entramado generacional?, ¿existe un tratamiento ético/estético para la memoria?ⁱⁱ, ó simplemente ¿dónde alojarla? Para ello diferentes acciones reparadoras se han implementado con el fin de sanar, curar y hacer visible a los cuerpos explicitando el tratamiento al que fueron sometidos.

Propondremos aquí, en lo que sigue, como modo de intervención *sanadora*ⁱⁱⁱ, a la memoria como una política del cuerpo que no resulte sustentada en una historización documental de hechos reduciéndolo a fiel guardián de marcas que lo confine a ser una víctima memoriosa, sino una política sustentada en la historización que produce un sujeto que teje singularmente esas marcas del trauma. Una operación que posibilita sustraerse del discurso del amo y sus políticas de representación.

2. Desaparición del discurso

El golpe de estado de 1976 con su accionar aplicó un régimen de normalización de los sujetos imponiendo sus identificaciones^{iv} –exigencias propias del discurso del amo- y las del pseudodiscurso capitalista, que elimina, levanta la barrera de la imposibilidad estructural procurando un tratamiento de los cuerpos que deja de lado la castración (Lacan, 1971-72: 61).

Ciertamente la maquinaria capitalista ha tratado al cuerpo como objeto, un objeto entregado al goce del Otro. Así en el nazismo los campos de exterminio casaron al cuerpo con la técnica, produciendo en las cámaras de gas ausencia en serie, tal como reza en la cita que nos ha servido de epígrafe (Cf. Wajcman, 2001: 217). En el terrorismo de estado en la Argentina, el discurso capitalista, emprendió un reciclado de todos los objetos, incluidos los niños, de los cuales también debía obtenerse un usufructo. En el primer caso, la maquinaria buscó el exterminio como solución final, en el segundo, se bregó por reprogramar los cuerpos y volverlos objetos de consumo. Así

aquellos que se salían del programa, que se subvertían a él tenían como destino la desaparición. Un cuerpo sustraído del discurso, una muerte sin huellas, sin rastros: la desaparición, llevada a cabo por una maquinaria sin fallas y sin pérdidas. Lacan se anticipaba a ello en el '67 cuando anunciaba: *“Abreviemos diciendo que lo que vimos emerger para nuestro horror, hablando de holocausto, representa la reacción de precursores en relación a lo que se irá desarrollando como consecuencia del reordenamiento de las agrupaciones sociales por la ciencia y, principalmente, de la universalización que introduce en ellas. Nuestro porvenir de mercados comunes será balanceado por la extensión cada vez más dura de los procesos de segregación”* (Lacan, 1967: 22). Precisamente el nazismo precursor en ello para Lacan, halló en el proceso de reorganización nacional entre 1976 y 1986, en la Argentina, su sucesor.

Hijos del trauma, sujetos traumatizados que proliferan cuando se salen de lo programado por el amo, aunque éste sea la ciencia. Efectivamente ella segrega homogenizando al sujeto –al igual que a sus objetos- borrando las diferencias. De este modo, lo que no es programable deviene en trauma. Así, forcluida, rechazada la diferencia tenemos como corolario la segregación. Una puesta por fuera del lazo discursivo de: lo singular, los modos particulares de goce de cada quien.

Distingamos pues, en lo que hace a la empresa de exterminio de los cuerpos y del discurso, en tanto, exclusión del mismo, –por cierto producida por un falso discurso: el capitalista- dos modalidades de un mismo tratamiento segregatorio. Una, aquella que concibiendo al sujeto como objeto de consumo, como una mercancía más dentro de los objetos uniformados por la ciencia, lo forcluye de su discurso tratando a su cuerpo como un objeto de goce sin que ningún capricho detenga ese imperativo (Cf. Lacan, 1963: 747-748). El otro, el que deja al sujeto por fuera del discurso, del lazo social y que se erige como el verdadero producto visible/invisible de la puesta en marcha de dicha maquinaria. Así como los campos de exterminio produjeron al *musulmán*, los centros clandestinos de tortura engendraron al *desaparecido*. Un punto de no retorno allí donde la segregación franquea su límite.

En suma, el discurso reinante destruyó los lazos sociales en los que un discurso se funda generando una circularidad sin interrupciones que forcluye al sujeto haciéndolo desaparecer al transformarlo en un objeto metonímico del mercado; pero que a su vez produjo muertos vivientes en serie.

Recordemos, en este sentido, el discurso de Videla –que a esta altura ha recorrido el mundo- cuando intenta explicar los distintos tratamientos viables para los cuerpos en un existir programado por el terrorismo, incluso aún para aquellos que se salieron previamente de dicho programa: *“En tanto esté como tal es una incógnita el desaparecido, si alguien apareciera, bueno tendría un tratamiento x, y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene tratamiento z. Pero*

mientras sea un desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita es un desaparecido, no tiene entidad, no esta ni muerto, ni vivo es un desaparecido". Precisamente los tratamientos especiales fueron implementados en los centros de tortura y detención allí dónde tomados por una lógica instrumental, instrumentos del goce del otro, su cuerpo había sido despojado de la palabra.

Situemos también este despojo en la figura del musulmán de los campos de concentración del nazismo. Palmariamente por fuera del discurso, pero no del lenguaje se erigen como sujetos de goce, $S_1/\$$, sujetos petrificados al significante. Presentificación de un goce congelado que no hace lazo. Mortificación del cuerpo por el significante. Identificación al número tatuado en su cuerpo metonímicamente S_1 . S_1 . S_1 .

El musulmán es lo que no se quiere ver a ningún precio, es la cifra del punto de no retorno. Los propios oficiales de las SS no hallaban nombre para ellos, puesto que no eran cadáveres ni muertos, eran simplemente figuras *figuren* (Agamben, 1999: 51-52)^v. Ellos son un cuerpo tomado por el otro, trozado por el lenguaje. Se trata justamente del primer efecto del lenguaje sobre el cuerpo y paradójicamente he allí lo propiamente humano, la traumatización del

sujeto por su encuentro con *lalengua*.

Entonces, luego de este tratamiento ¿cómo recuperar el cuerpo? ¿Qué acciones pueden procurarse para sanar el cuerpo y procurar un lazo con el Otro? ¿Cómo alojar en el discurso a aquellos sustraídos del entramado generacional?

Si "*el sujeto es lo que representa un significante para otro significante*" (Lacan, 1971-72: 160), siempre otro, de allí puede seguirse el afán de las estrategias de memoria por incluirlos en el discurso, visualizar el tratamiento de sus cuerpos y re-tornarlos en el entramado social. El riesgo, cambiar un amo por otro y transformarlos en mercancías de consumo pero, ahora, con ropajes supuestamente éticos: los de la memoria. Revisemos algunas estrategias.

3. Procuración del Otro. Acciones sanadoras del cuerpo

Múltiples modos se han procurado como modo de recuperación del cuerpo desaparecido, nuevas acciones se han propuesto a contramano de aquellas exigencias impuestas por el discurso del amo antiguo. Representar el vacío, explicitar la ausencia, la desaparición de los cuerpos, he allí una estrategia que sale del programa traumatizándolo. Revelando por un lado, la falla del sistema del amo previo: el rechazo de la castración y a su vez, instaurando e inscribiendo la falta.

Tomaremos, en lo que sigue, el accionar de dos agrupaciones Madres e H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio), dos intervenciones urbanas, dos estrategias que utilizan al cuerpo y analizaremos sus tratamientos a fin de determinar cuál es la política del cuerpo presente en ellas. Nos

serviremos, para eso, de dos expresiones relacionadas con nuestra propuesta. Una, aquella con la que Diana Taylor aborda su análisis de las rondas de las Madres estableciendo la necesidad de hablar de un “ADN de performance” (Taylor, s/f: Inédito) en tanto allí se transmite como en aquél información codificada de generación en generación, aun en ausencia de la generación intermedia^{vi}; y la otra, la formulada por Horacio Banega quien propone que “la memoria es un fenómeno corporal” (Banega, 2002: 34).

Situemos primero las rondas de las Madres de Plaza de Mayo, performance que se constituye como un sistema de transmisión de memoria colectiva, histórica y cultural de modo codificado. En ellas, “a través de su cuerpo, logran hacer visible la ausencia/presencia de todos aquellos que habían desaparecido sin dejar rastro, sin dejar cuerpo” (Banega, 2002: 34). De este modo, sus cuerpos hacen visible una historia.

Imágenes articuladas como significantes en cadena adquieren así sentido para el espectador, un sentido que las madres portan y buscan transmitir convirtiéndose, cada vez, –todas ellas- en “archivos colectivos” de la memoria social. Archivos vivos que circulan de manera no violenta persiguiendo inscribir, una y otra vez, su búsqueda: la de sus hijos, haciendo visible a la memoria, los cuerpos de ellos en su cuerpo, pero también, en la vía pública. Y es que esas rondas de los jueves han marcado el propio territorio de la plaza, su traza se ha emplazado en las baldosas de la plaza. En ellas sus pañuelos en ronda, ahora pintados, siguen circulando. Allí ellas permanecen aún en ausencia.

Las rondas, repiten un ritual que escribe un saber-hacer (*savoir-faire*) (Lacan, 1975-1976: 13-1-76)^{vii} compartido con la prohibición vociferada por las fuerzas del orden ¡Circulen!, burlando al amo previo en su falla e inscribiendo la ausencia. Un nuevo parto, un nuevo parir un hijo tiene lugar en ese espacio visible e histórico: la



Plaza de Mayo, la plaza de la revolución. De este modo, el uso del “circulen” que buscaba impedir las agrupaciones y las congregaciones en los espacios públicos es subvertido adquiriendo un novedoso significado. Claramente obedecen presurosas, pero con ingenio inventan una estrategia exitosa: circular, ser vistas incluso por los organismos de Derechos Humanos Internacionales a los que han acudido en ayuda.

Sin embargo, el ¡Circulen! también revela otro propósito inscribir / escribir linaje y éste debe ser leído, articulado por el espectador. El espectador debe armarlo, completarlo, así ese S_1 al enlazarse con un S_2 permite situar un sujeto (*el sujeto es lo que representa un significante para otro significante*).

Sus pancartas, los pañuelos quizás pañales que portan en sus cabezas hacen visible el lazo que las une con los buscados. Así haciendo explícita la relación filial, una y otra vez, en el entramado social, inscriben esos lazos de parentesco que la dictadura militar procuró aniquilar al hacerlos desaparecer. Así los inscriben a partir de hacer lazo con otro.

Si la filiación es un vínculo que se constituye por la intermediación de las instituciones jurídicas, si el hilo de la estirpe se teje a partir de anudar lo biológico, lo social y lo subjetivo con la ley, por la vía de un acto de escritura que le otorga existencia civil al que ha nacido y permite incluir al viviente dentro del lazo social, ¿qué hacer ante el hecho de que algunos – evidentemente ya inscriptos- fueran violentamente sustraídos del mismo?, ¿a qué ley acudir para re-anudarlos? El recurso jurídico utilizado fue el “*habeas corpus*”: hay cuerpo, y ahí la ronda y nuevamente el espacio de la plaza se torna privilegiado para ello. El significante ¡Circulen! propio de las fuerzas del orden es tomado en su sentido más literal como modo de re-anudar a ese lazo. De ese modo, en el circular ellas circulan, ellos circulan, su existencia circula.

Otras performances se hicieron eco del cuerpo, del “*habeas corpus*”, nombremos como ejemplo el “*Siluetazo*” un imponente performance político que se llevó a cabo el 21 de septiembre de 1983, un proyecto de Guillermo Kexel, Rodolfo Aguerreberry y Julio Flores. Una multitudinaria acción colectiva que buscaba alterar el espacio de exposición, la ESMA. Para ello, debía considerarse: el soporte, el modo de realización y también el contexto de producción. El historiador Cerisola comentó al respecto: “*las siluetas hicieron presente la ausencia de los cuerpos en una puesta escenográfica del terror de Estado*” (Herrera, 1999: 154).

La obra consistía en la realización de múltiples siluetas de la figura humana que representaba a cada una de las víctimas de la desaparición forzada^{viii}. Su trazado era una sencilla forma vacía de un cuerpo humano, a escala natural, realizado por un manifestante que requería de un otro que colocara su cuerpo sobre el papel sirviendo de modelo/molde para el dibujo que luego adquiriría características



diferenciales. Así, esta gigantesca intervención urbana incorpora al cuerpo desaparecido en ella, haciéndolo circular en un discurso, si bien marcado por la imposibilidad. De esta manera, por medio de un acto simbólico, se reconstruyeron lazos rotos.

Vayamos al segundo ejemplo aportado por la agrupación H.I.J.O.S. Ellos al igual que las Madres, las Abuelas y actualmente, aunque no tan organizados, los nietos, en sus estrategias de acción resaltan los lazos de filiación.

Los H.I.J.O.S. utilizan como táctica la explicitación ya sea por la vía de los mapas o los escarches. Un trabajo de memoria que persigue alertar a la población al advertirle sobre la naturaleza de sus vecinos modificando la configuración urbana. Un trabajo que diferencia a los perpetradores de los crímenes de las víctimas, a los culpables, de los desaparecidos. Así inscriben en la ciudad los delitos de la dictadura diseñando nuevos *mapas* que actualizan la memoria. Estos nuevos objetos “estéticos”, por cierto objetos para el consumo, influyen directamente sobre el cuerpo del vecino, del consumidor, del ciudadano obligándolo a modificar la percepción de un territorio supuestamente conocido. Ellos aportan como novedad, para el desprevenido habitante del barrio, un saber-hacer (*savoir-faire*) (Lacan, 1975-76: 13-1-76) práctico diseñado y compartido por los memoriosos hijos que atañe directamente al cuerpo. Estos objetos son prontamente puestos en circulación en el mercado como neo-mapas que indican adonde ir pero que a su vez, generan entre los usuarios lazo social.

Los *escraches* repiten siempre la misma modalidad litúrgica: se llevan a cabo en la casa del perpetrador, allí los van a buscar explicitando su presencia en contraposición a la ausencia de sus padres, en muchos casos sustraídos de sus casas en los operativos militares. La estrategia persigue hacerlos visibles como modo de contrarrestar la clandestinidad de sus crímenes. Sin embargo, estas cárceles móviles los relega, a ambos, –prisionero y carcelero- a tornar visibles sus acciones en el entramado social.

Resumiendo, las estrategias mencionadas se generan a partir de procurar una política del cuerpo que persigue reparar los lazos sociales, de parentesco y la filiación de las generaciones, a partir de indagar ante una situación extrema, como el terrorismo de estado, qué lazo social es posible. Es que la dictadura con su accionar conllevó una fractura de la historia y del discurso lo que creo un agujero en lo simbólico. De allí que se plantee a “*la memoria no como la reconstrucción del pasado sino la exploración de lo invisible*” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2005: 77) ó que “*la memoria no es un saber*



añadido, meramente exterior, es el espacio mismo, el topos de la subjetividad” (Abuelas de Plaza de Mayo, 2005: 78). De allí la explicitación, el hacer visible y la actualización del pasado como acciones de memoria. De allí que sus nombres cristalicen un lugar para ellos y un objetivo: reparar, recuperar el lazo de parentesco con el que materialmente ha desaparecido.

Si bien en estos ejemplos el objeto privilegiado para representar la ausencia, para tratar la memoria, alude al cuerpo no logran una sanación sino que consiguen volver visibles las heridas abiertas. Quizás esa sea la política del cuerpo presente en ellas, puesto que, la desaparición forzada de personas no deja rastros visibles en la imagen de la ciudad, no deja pistas en la escena pública, a diferencia de los bombardeos en Alemania que claramente han marcado el territorio haciendo posible y visible la documentación y la memoria. Así, como modo de inscribir la ausencia, se insiste repetitivamente en hallar una escritura marcando la ciudad con el fin de contrarrestar la desaparición, pero también de hacer lazo con el otro, no sólo ya para alertarlo sino para que, una vez advertido, acompañe el proyecto, trabajando por la memoria.

Dos cuestiones pueden seguirse de aquí, por un lado, la pregnancia que ha adquirido el Holocausto como *“tropos universal”* del trauma histórico (Huysen, 2001: 17) y, consecuentemente, modelo para la reflexión de las memorias locales y de las acciones de memoria que convocan a un trabajo ético de la memoria. Como ejemplo el escrache a Alfredo Astíz acción llevada a cabo por la agrupación H.I.J.O.S., cuya estrategia vociferada a coro señalaba: *“como a los nazis les va a pasar, a donde vayan los iremos a buscar”* (Cf. Taylor, s/f).

Por el otro, consecuentemente de la globalización de los discursos de la memoria, los procesos reparatorios postdictadura intentan reparar el exterminio del discurso –materializado en la destrucción de los lazos sociales vía la desaparición de los cuerpos- con la introducción de un nuevo discurso que sitúa claramente la tensión por reanudar el lazo social a partir de acciones tales como: marchas, intervenciones urbanas, mapas, excavaciones o memoriales que actualizan la memoria.

Preguntémonos entonces, ¿alcanza con restablecer el discurso, ese lazo social, por la vía de la proliferación de los discursos de la memoria? ¿Situar un nuevo discurso contrarresta el exterminio llevado a cabo por el discurso capitalista o sólo implica un cambio de amo, uno viejo por uno nuevo?

Finalmente, si centramos nuestra mirada en el lugar destinado a los trabajadores de dichas acciones puede entreverse ahí el planteo de Lacan respecto de las consecuencias del pseudodiscurso capitalista: rechazo de la castración y de las cosas del amor (Lacan, 1971-72: 6/1/72) y la degeneración catastrófica y orden de hierro ligados a la prevalencia actual del *“ser nombrado para”* (Lacan, 1973-74: 19-3-74) que se hace preferir al Nombre del Padre y que confina a los activistas a ser nombrados para...

resguardar esas marcas, a ser files memoriosos, en un intento por re-anudar los proyectos truncados de los padres desaparecidos.

Si el Otro luego de una catástrofe no existe más y debe ser reinventado, “*hace falta entonces «causar» un sujeto para que reencuentre reglas de vida con un Otro que se ha perdido*” (Laurent, 2002: 5). Debe inventarse así un nuevo vínculo con el otro pero también un nuevo lazo entre el pasado, el presente y el futuro que permita hacer frente a la incertidumbre y no reciclarla.

4. Parque de la memoria: ¿un lugar de memoria?

Una de las ideas centrales de Andreas Huyssen señala que “*el tema no es si olvidar o recordar sino más bien cómo recordar y cómo manejar las representaciones del pasado recordado*” (Huyssen, 2001: 84). Efectivamente, las iniciativas que procuran construir “museos de la memoria” se enfrentan con una constante: la dificultad de definir, de decidir aquello que se proponen conservar así como también el resolver cómo representarlo.

El *Parque de la Memoria* nace como proyecto de un convenio entre la Universidad de Buenos Aires (UBA) y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires (GCBA). Una suerte de integración del área de la Ciudad Universitaria con la ciudad. El protagonista el río, la zona costera, elección no azarosa pues rememora los siniestros “vuelos de la muerte”; su emplazamiento, alejado del cotidiano movimiento urbano lo transforma en un posible lugar de recogimiento y reflexión aunque lo repliega de la vida urbana.

El proyecto originario involucraba tres monumentos. Uno dedicado a la *Paz y la Convivencia*, dado que un sector del territorio incluía una isla de relleno sobre el río formada por los escombros de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) que sufrió un atentado el 18 de julio de 1994, el segundo, destinado a las *Víctimas del Terrorismo de Estado*, que debía incluir el nombre de los detenidos-desaparecidos que reunía un paseo de esculturas y el tercero, un monumento a la *Concordia Monseñor Ernesto Segura*, promovido por la “Casa Argentina en Israel Tierra Santa”, al que luego se llamó *Monumento a los Justos*.



GRUPO DE ARTE CALLEJERO
 “CARTELES DE LA MEMORIA” 1999–2010
 Intervención urbana. Hierro galvanizado y laminado reflectante.
 53 señales de tráfico, 2,6 m cada



CLAUDIA FONTES (1964)
 "RECONSTRUCCIÓN DEL RETRATO DE PABLO MÍGUEZ" 1999–2010
 Acero inoxidable pulido

emplazadas en el Parque de la Memoria que será construido en la franja costera del Río de la Plata en la Ciudad de Buenos Aires"^{xi}.

El mapa del parque, impreso en las bases y reglamento, dejaba observar el modo de configuración del predio: la Rambla de la Memoria, el área de la ubicación de las esculturas, el espacio destinado al Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado y la zona correspondiente al Monumento a las Víctimas de la AMIA, es decir, que las esculturas (ocho) corresponden a una porción de un emprendimiento mayor.



MARIE ORENSANZ (1936)
 "PENSAR ES UN HECHO REVOLUCIONARIO" 1999–2010
 Dos bloques de acero de 6 x 2x 0,8m cada uno

La Comisión Pro-Monumento^{ix} llama a un concurso internacional de esculturas a ser presentadas entre el 24 de marzo y el 25 de junio de 1999^x. La convocatoria indicaba el objetivo de manera clara: "seleccionar ocho esculturas en homenaje a detenidos - desaparecidos y a los asesinados por el Terrorismo de Estado para ser



DENNIS OPPENHEIM (1938)
 "MONUMENTO AL ESCAPE" 1999–2001
 Acero y vidrio laminado. 6 x 7 x 2.8 m

En la actualidad se encuentran emplazadas ocho esculturas. Cuatro de las obras premiadas, las de los artistas: Claudia Fontes, el Grupo de Arte Callejero, Marie Orensanz, Dennis Oppenheim. Dos de las cuatro obras que obtuvieron mención que pertenecen a Nicolás Guagnini y, William Tucker y dos de artistas

invitados por su trayectoria en defensa de los derechos humanos las de Roberto Aizenberg y León Ferrari. Más allá de los inconvenientes económicos que demoraron la ejecución del parque, existen otras cuestiones que dificultaron su realización; algunas son producto directo de la política que propuso condensar tres memoriales en un sitio común.

¿Se tratará de un intento de neutralizar la potencia de los desaparecidos como producto del reciente pasado político controvertido? (Cf. Vezzetti, 2009: 233) ó ¿“una



NICOLAS GUAGNINI (1966)
 “30,000” 1999–2009
 25 columnas de acero de 4 x 0.12 m. cada una

primera flexión de memoria globalizadora de la memoria indicada por Andreas Huyssen; [dado que] se impone una modalidad de apropiación del pasado que se separa de un trabajo singular sobre la experiencia nacional que se trata de recuperar y transmitir”? (Vezzetti, 2009: 234).

Otras se manifiestan en las controversias por hallar un nombre, una nominación y un emplazamiento definitivo, recordemos que se propuso en un primer momento utilizar terrenos de la ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) predio que se destinó finalmente al Parque de los Niños.

Ambas

cuestiones ponen

en juego, en las dificultades para la creación de un lugar de memoria, las vicisitudes propias de la *formación de memoria* (expresión acuñada por Vezzetti, 2009: 299). Y es que se impone, para la decisión de realizar un Parque de la Memoria, “la necesidad de resolver el conflicto entre memoria literal y memoria ejemplar, entre historia colectiva y recuerdos intransferibles” (Silvestri, 2000; 18) conflicto ya presente desde los recordatorios de la Shoá. Es decir, se trata de la dificultad de cómo congregar y, a la vez distinguir, entre memoria íntima y memoria social. Finalmente se creyó que el Parque podría ser la instancia articuladora de esos dos tipos de memoria y se depositó la responsabilidad en el arte.

Se imponen aquí algunas preguntas ¿es el arte capaz de abordar la temática de los crímenes cometidos por el terrorismo de estado?, ¿es posible representar el horror?, ¿puede la memoria ser



WILLIAM TUCKER (1935)
 “VICTORIA” 1999–2001
 Hormigón blanco y piedra partida 7.6 x 6 x 1.3 m



ROBERTO AIZENBERG (1928)
 "UNTITLED" 2003
 Bronce 3.9 x 5 x 1.7 m.

incluida en el museo o limitarla a un memorial?, ¿puede construirse una memoria?, ¿cómo vivir la memoria o, mejor dicho, cómo habitar un espacio de memoria?, ¿puede el arte asumir la responsabilidad respecto de la memoria de un pasado? Y ante esta convocatoria en especial, ¿por qué elegir a la escultura para representar el vacío?, ¿por qué un objeto tridimensional?

Vayamos por partes.

Si el arte es *"pensamiento en objeto y que apunta a lo real"* (Wajcman, 2001:

154), si *"la obra-del-arte es hacer ver, el arte es el «inventor» de nuestro visible"* (Wajcman, 2001: 39), es decir, no se trata de un objeto de arte como producto de una tradición, de una actividad específica y reglada, sino de aquél objeto que en sí mismo cambia el modo de ver, la mirada, he allí un acto; quizás por ello ha sido el medio privilegiado para representar el vacío, el objeto del siglo, la ausencia (Wajcman, 2001: 224) creando mirada, dando a ver. En este sentido, podemos plantear el pasaje de la estética hacia la ética, así podría transformarse la conocida sentencia con que Wittgenstein termina su Tractatus *"De lo que no se puede hablar es mejor callarlo"* (Tractatus 6.521) a la ética que puede leerse en la obra- de- arte *"lo que no puede verse ni decirse, el arte debe mostrarlo"* (Wajcman, 2001: 154). Una orientación a mostrar el vacío, la ausencia el agujero, la falta.

Algunas voces, consideraran que las esculturas escogidas no establecen una relación armoniosa con el monumento sino que son autosuficientes, de modo tal que



"llenen el espacio sin una vinculación recíproca"

(Macón, 2006: 89). Nosotros proponemos pensarlo al revés, así no se tratará de un vaciar el vacío con una presencia imponente que lo colma, como la de las obras escultóricas seleccionadas, sino considerar, siguiendo a Baudrillard, que *"la*

presencia no se borra ante el vacío, se borra ante un redoblamiento de presencia que borra la oposición de la presencia y la ausencia" (Baudrillard, 1984: 8).

En este sentido, el Parque de la Memoria se transforma en un espacio dónde presencia y ausencia se entrelazan, dónde recuerdo y olvido se anudan, en dónde memoria íntima y pública circulan, pero para ello es necesario alguien, un sujeto que pueda leer, cada vez, esas marcas inscriptas sobre ese terreno, esas marcas que nos son dadas a ver por la obra-de-arte. Así, *“El monumento puede ser leído entre dos líneas, en uno de cuyos lados está la ciudad y en el otro, el río. La memoria de los desaparecidos yace entre esas líneas: entre Buenos Aires y el Río de la Plata, pero el espacio entre las líneas, el espacio de memoria, siempre será frágil y dependerá de la interpretación. Es un espacio de lectura –la lectura de los nombres sobre los muros y la lectura del pasado”* (Huysen: 2000, 28). Una lectura que implicará también realizar acciones de memoria como aquella que propone la escultura que aparece en la última fotografía, la de León Ferrari, una escultura sonora que permite dibujar sonidos, crear hechos musicales, visuales y táctiles hasta hacer una *performance*. Un artefacto para vivirlo, para ser vivido, habitado.



LEÓN FERRARI (1920)

“A LOS DERECHOS HUMANOS” 2011 Escultura sonora
Barras de acero inoxidable sobre vigas de madera 6 x 3 x 3 m

Entonces si se le ha criticado al parque que no constituye en sí un acontecimiento artístico, que posibilite un nuevo modo de pensar lugares de memoria, es porque no se ha considerado que él no es algo sólo dado a ver, que el visitante espectador no es sólo un ojo, tal como lo concibe el arte contemporáneo, sino un cuerpo atravesado por la Historia y por su historia. Entonces, lo que lo vuelve tal, es decir, acontecimiento, es el recorrido que cada uno pueda realizar en él, las lecturas que, uno por uno, se puedan hacer, los nuevos significados que puedan surgir, cada vez, en cada una de esas vueltas que sin cerrarse, sin cerrar las heridas -más aún, a partir de ese justo punto de no cierre- hacen lugar a esa novedad que es, cada vez, el efecto sujeto.

Para finalizar el apartado proponemos que la frase *“se ruega mirar la ausencia”* (Wajcman, 2001: 207), que Gérard Wajcman considera debería presidir la puerta de entrada al museo del siglo XX, se encuentre a la entrada del Parque de la Memoria con un agregado, es decir intervenida, una intrusión ajustada a nuestra historia *“se ruega leer la ausencia”*.

5. Del sacrificio por la memoria al sacrificio de la memoria: una estrategia de historización “un saber hacer-ahí-con”

La memoria, para muchos, se ha convertido en una empresa de memoria, siendo así que, como contrapartida a la ausencia en serie se produce memoria en serie. Hoy se consume memoria como antes la maquinaria consumió sujetos. Objetos vivos de consumo se multiplican como ofrendas a los dioses oscuros (Lacan, 1964: 282)...del mercado. Ponderación ilimitada de las virtudes de la memoria que confina a los cuerpos a ser guardianes de las marcas, con la pretensión de conservarlas incólumes al paso del tiempo^{xii}. Tratamiento que conduce a la proliferación de identidades colectivas que no dejan lugar, ni resquicio para la emergencia de marcas singularizantes que se salgan del programa de *bytes* de memoria establecido.

Entrega al sacrificio por la memoria. Oferta de cuerpos a sus discursos. Reverso del amo antiguo que produce no sólo la devastación del cuerpo que es entregado como ofrenda sino también devastación del sujeto. Pero entonces, ante la insistencia por inscribir la ausencia, ante la empresa del recuerdo y el mandato a librar las batallas de la memoria contra el olvido (Cf. Banega, 2002: 47) ¿qué estrategia implementar para representar *la presencia de una ausencia?*, ¿qué estrategia implementar, como operación singularizante, que le permita al sujeto sustraerse de una identidad sufriente?

Propongamos un pasaje del sacrificio por la memoria que concibe una memoria sin manchas en la que no hay lugar para el olvido al sacrificio de la memoria, es decir sacrificar algo de ella, permitiendo el olvido como marca de la emergencia del sujeto. De este modo, como contrapartida del rechazo, de la forclusión del sujeto, la estrategia no podrá ser una memoria sin fallas y completa sino aquella que implica “un saber hacer-ahí-con” {*savoir y faire avec*} (Lacan, 1976-77: 15-2-77)...el síntoma, con esas marcas singulares que ese trauma ha dejado a cada uno de los afectados.

Abordemos pues siguiendo a Ignacio Lewkowicz la operación historiadora como una política del sujeto, una política del cuerpo que produce un sujeto que teje singularmente esas marcas del trauma. Una operación que posibilita sustraerse, hasta donde es posible, del discurso del amo y sus políticas de representación que exige un abastecimiento regular de víctimas para llevar a cabo su gestión.

Se tratará de un pasaje del trabajo de la memoria, de la prole de custodios memoriosos y los memoriales que insisten sintomáticamente, repetitivamente, en rellenar un vacío a inventar una nueva modalidad de vínculo con el otro. Se tratará de sacrificar la memoria dejando caer esas identidades colectivas que borran la diferencia, que segregan al sujeto para dar lugar a la emergencia de un sujeto que sabe hacer con esas marcas que le han tocado en suerte.

Nuestra propuesta como política del cuerpo no deberá identificarse, entonces, con un trabajo de recolección minucioso, documentalista de las marcas propicias para representar la ausencia sino con la producción de algo diverso a partir de las mismas que permita situar quien responda por ellas.

Saber hacer con el vacío, “*saber-hacer-ahí-con*” el síntoma, con esas marcas singulares de goce supone pensar a la catástrofe del terrorismo de estado, desde lo que hay, desde la contingencia y no desde el arrasamiento (Lewkowicz, 2004: 160-1) de la subjetividad. Pues esta última modalidad conduce a plantearla en términos de trauma y ello exige una reprogramación de los cuerpos.

Pensarla desde lo que hay, desde la contingencia posibilita al sujeto armar su propia versión de la historia dándole a esas piezas sueltas (Cf. Miller: 2004-2005) otro uso posible. Un saber hacer de la contingencia una oportunidad. Un *saber-hacer-ahí-con*-el síntoma de la época.

Referencias

ABUELAS DE PLAZA DE MAYO (2005): *El porvenir de la memoria*. Segundo Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 2005.

AGAMBEN, G. (1999): *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, Valencia, Pre-Textos, 2000.

BANEGA, H. (2002): “La memoria como fenómeno corporal”. En *Trabajos de la Memoria. Arte y ciudad en la posdictadura Argentina*, Macón, C. (Comp.) Buenos Aires, Ladosur, 2006, 34-50.

BAUDRILLARD, J. (1984): *Las estrategias fatales*, Anagrama, Barcelona, 1984.

CONCURSO DE ESCULTURAS “PARQUE DE LA MEMORIA” (1999): Bases y reglamento.

DOMÍNGUEZ, M. E. (2003): “La creación artística: una escritura posible de la catástrofe”. En *Intervención en desastres y catástrofes: ética y complejidad*. CD-ROM. IBIS International Bioethical Information System. Hipertexto e hipermedia sobre ética profesional (Proyecto UBACyT T024). Director: Juan Jorge Fariña, 2003.

DOMÍNGUEZ, M. E. (2007): “Aprender a ver: un saber-hacer con la mirada”. En *Aesthethika*, Vol. 3 N° 1, Totalidades, Revista del departamento de ética, política y tecnología, Instituto de Investigaciones, Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, marzo 2007. Suplemento ética y cine. ISSN 1553-5053. <http://www.aesthethika.org/-Volumen-3-Numero-1->

DOMÍNGUEZ, M. E. (2007): *Arte y Política en los '60: ¿Recopilación memorística o recorrido sanador?* Inédito.

DOMÍNGUEZ, M. E. (2007): *¿Existe un tratamiento ético para la memoria?* Inédito.

GUTIERRÉZ, C. y LEWKOWICZ, I. (2004): “Memoria, víctima y sujeto”. En *Revista Índice* (Revista de Ciencias Sociales), 2005, Año 36, n° 23, Publicación de la DAIA, 9-21.

HERRERA, M. J. (1999): “Los años setenta y ochenta en el arte argentino”. En Burucúa, José Emilio (Director de tomo), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Vol. II, Buenos Aires, Sudamericana, 1999, 119-171.

HERRERA, M. y TENENBAUM, E. (2001): *Identidad. Despojo y restitución*. Abuelas de Plaza de Mayo, Buenos Aires, 2001.

HUYSEN, A. (2000): “El Parque de la memoria. Una glosa desde lejos”. En *Punto de Vista*, Revista de Cultura, año XXIII, N° 68, Buenos Aires, diciembre de 2000, 25-28.

HUYSEN, A. (2001): *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2007.

HUYSEN, A. (S/F): “En busca del tiempo futuro”. En *Revista Puentes*, Año1, N° 2, La Plata, diciembre de 2000. <http://www.cholonautas.edu.pe/módulo/upbad/Huysen.pdf>.

HUYSEN, A. (2004): “Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público”. Ponencia del XXVII Congreso Brasileiro de Ciencias de la Comunicación, Puerto Alegre, 31 de agosto de 2004. http://www.intercom.org.br/congresso/congresso2004/conferencia_andreashuysen.pdf.

LACAN, J. (1963): “Kant con Sade”. En *Escritos 2*, Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 1992, 744-770.

LACAN, J. (1964): *Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1992.

LACAN, J. (1967): “Proposición del 9 de octubre de 1967 sobre el psicoanalista de la escuela” (versión escrita). En *Momentos cruciales de la experiencia analítica*, Buenos Aires, Manantial, 1987, 7-23.

LACAN, J. (1966): Presentación de la traducción francesa de las *Memorias del Presidente Schreber*. En *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires, Manantial, 1993, 27-33.

LACAN, J. (1971-72): *El saber del psicoanalista. Charlas de Jacques Lacan en Ste. Anne*, Sesgo 2, Buenos Aires, ENAPSI, Editorial de Acción Psicoanalítica.

LACAN, J. (1975): Conferencia en Ginebra sobre el síntoma. En *Intervenciones y textos 2*, Buenos Aires, Manantial, 1993, 115-144.

LACAN, J. (1974): *El seminario. Libro 21: “Los no incautos yerran”*. Clase del 19/3/74 y del 9/4/74. Inédito.

LACAN, J. (1975-76): *Seminario 23: Le Sinthome*. Clase del 13-1-76. Inédito.

LACAN, J. (1976-77): *Seminario 24: L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre*. Clase del 15-2-77. Inédito.

LAURENT, E. (2002): “El revés del trauma”. En *Virtualia N° 6* junio-julio 2002, Año 2 Revista Digital de la Escuela de la Orientación Lacaniana, Buenos Aires.

LEWKOWICZ, I. (2004): *Pensar sin Estado. La subjetividad en la era de la fluidez*, Buenos Aires, Paidós, 2004.

MACÓN, C. (Comp.) (2006): *Trabajos de la Memoria. Arte y ciudad en la posdictadura Argentina*, Buenos Aires, Ladosur, 2006.

MEZQUITA, Ivo (1993): *Cartographies* (catálogo) Winnipeg Art Gallery, 1993

MILLER, J. A. (2004-2005): *Pièces détachées*, Orientation lacanienne III, 6, cours 2004-2005. Inédito.

CONSEJO DE GESTIÓN PARQUE DE LA MEMORIA MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES (2010): Monumento *víctimas del Terrorismo de Estado. Parque de la Memoria*. En <http://www.parquedelamemoria.org.ar/>

RECALCATTI, M. (2006): “Las tres estéticas de Lacan”. En *Las tres estéticas de Lacan: arte y psicoanálisis*. Buenos Aires, Del Cifrado, 2006, 9-36.

ROUSSAUX, F. y SANTA CRUZ, L. (1999): “El discurso del poder y la herida siempre abierta. Ni vivos ni muertos, desaparecidos”. En *Diario Página12*, 1999. <http://www.pagina12.com.ar/1999/suple/psico/99-08/99-08-12/psico01.htm>

SILVESTRI, G. (2000): “El arte en los límites de la representación”. En *Revista Puentes*, Año1, N° 2, La Plata, diciembre de 2000, 18-24.

TAYLOR, D. (s/f): *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Inédito.

VEZZETTI, H. (2000): “Representaciones de los campos de concentración en la Argentina”. En *Revista Puentes*, Año1, N° 2, La Plata, diciembre de 2000, 13-17.

VEZZETTI, H. (2009): *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires, 2009.

VIRILIO, P. (2001): *El procedimiento silencio*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2005.

VIRILIO, P. (1988): *La estética de la desaparición*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.

WAJCMAN, G. (2001): *El objeto del siglo*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 2001.

WAJCMAN, G. (2005): “Tres imposibles”. En *Arte y psicoanálisis. El vacío y la representación*, Programa Psicoanálisis Ciencia y Época, Universidad Nacional de Córdoba, Editorial Brujas, 2005, 13-47.

ⁱ Esta cita ha sido tomada de Roussaux, F. y Santa Cruz, L.: (1999) “El discurso del poder y la herida siempre abierta”. “Ni vivos ni muertos, desaparecidos”. En *Diario Página 12*, 12/8/1999.

ⁱⁱ Hemos trabajado oportunamente este interrogante en “¿Existe un tratamiento ético para la memoria?” Inédito.

ⁱⁱⁱ Esta idea la hemos desarrollado en “Arte y política en los ‘60: ¿Recopilación memorística o recorrido sanador?” allí específicamente la situamos para referirnos a la función del curador la cual puede implicar también algún tipo de sanación de los cuerpos. Un “sanador estético” que diagnosticando tendencias, tensiones, posturas, opera como un instrumento de desciframiento. En este sentido este hacedor de lecturas será un inventor que relacionará a los artistas, a sus obras y al público receptor, a través de un concepto puesto en juego. Curar en su doble sentido: sanarla y preparar los cuerpos y es que “...*el curador es un profesional que colecciona pedazos, fragmentos de mundos nuevos: que reúne partes de universos particulares... que organiza conjuntos de significantes desordenados, estableciendo direcciones y marcadores para elaborar los mapas del arte contemporáneo... no revela sentido (significación) sino que la crea (significante)*” (Mezquita, 1993: 20). Y para ello, tal como sostiene Andreas Huyssen: “*hay que movilizar colecciones, ponerlas en movimiento dentro de las paredes del museo... así como también en las cabezas de los espectadores*” (Huyssen, 2001: 52-3). Este es aquí nuestro objetivo.

^{iv} Como ejemplo los dichos pronunciados por la Dra. Delia Pons del Tribunal de Menores N° 1 de Lomas de Zamora en 1978 ante un pedido de las Abuelas Argentinas de Nietos Desaparecidos (primer nombre de las Abuelas de Plaza de Mayo): “*Estoy convencida de que sus hijos eran terroristas, y terrorista es sinónimo de asesino. A los asesinos yo no pienso devolverles los hijos porque no sería justo hacerlo. No tienen derecho a criarlos. Tampoco me voy a pronunciar por la devolución de los niños a ustedes. Es ilógico perturbar a esas criaturas que están en manos de familias decentes que sabrán educarlos como no supieron hacer ustedes con sus hijos. Sólo sobre mi cadáver van a obtener la tenencia de esos niños*”. (Herrera; Tenenbaum, 2001:19).

^v De allí que no hayan sido dibujados por Aldo Capri, profesor de pintura de la Academia de Brera quien estuvo deportado en Gusen entre febrero de 1944 y mayo de 1945 y sobrevivió gracias a que los alemanes descubrieron su profesión; o que sólo por un instante fueran filmados por los ingleses en Bergen-Belsen en 1945.

^{vi} En este sentido, puede señalarse el descubrimiento del índice de abuelidad que determina filiación en ausencia de los padres. Una prueba válida y legal para determinar identidad aportada por la Dra. Mary Claire King y el Dr. Cristian Orrego de la Universidad de Berkeley de Estados Unidos a partir del estudio del Dr. Fred Allen del Blood Center de New York. Una prueba válida y legal para determinar identidad.

^{vii} Donde dice: “*¿Qué es el saber-hacer? Digamos que es el arte, el artificio, lo que da al arte del que uno es capaz un valor notable, ¿notable en qué, puesto que no hay Otro del Otro para operar el juicio último?*”

^{viii} La idea de la imagen que representara a los desaparecidos por la dictadura: la silueta, surgió de un afiche del artista polaco Jerzy Spasky publicado en el Correo de la UNESCO años antes. En cada impreso había un dibujo de tantas figuras como muertos por día hubo en Auschwitz, con un epígrafe que decía: “*Cada día en Auschwitz morían 2.370 personas, justo el número de figuras que aquí se reproducen*”. Cabe recordar que por aquél entonces se comparaban el accionar militar en la dictadura con los crímenes del nazismo. Hoy día este paralelismo continúa pero se sitúan las diferencias y se discute sobre la memoria y los memoriales. Cf. Huyssen. A.: (2004).

^{ix} Integrada por legisladores del GCBA, un representante de la Universidad de Buenos Aires y diez representantes de organismos de derechos humanos.

^x El jurado internacional estuvo integrado por Marcelo Pacheco, Enio Iommi, Fabián Lebenglik, Carlos Alonso, Estela Carlotto, Adolfo Pérez Esquivel, Paulo Herkenhoff, David Elliot y Françoise Yohalem el cual seleccionó ocho proyectos ganadores y otorgó cuatro menciones. Los artistas premiados fueron: Claudia Fontes (Argentina); Rini Hurkmans (Holanda); Marie Orensanz (Argentina); Grupo de Arte Callejero (Argentina); Nuno Ramos (Brasil); Marjetica Potrč (Eslovenia); Germán Botero (Colombia); Dennis Oppenheim (Estados Unidos). Las obras que obtuvieron menciones corresponden por orden de mérito a: Per Kirkeby (Dinamarca); William Tucker (Estados Unidos); Nicolás Guagnini (Argentina) y Clorindo Testa (Argentina). Por su parte, la entonces Comisión pro Monumento invitó a seis artistas sobre la base de su prestigio, trayectoria y compromiso con la defensa de los derechos humanos. Ellos son Roberto Aizenberg (Argentina), Juan Carlos Distéfano (Argentina), Norberto Gómez (Argentina), Leo Vinci (Argentina), Magdalena Abakanowicz (Polonia) y Jenny Holzer (Estados Unidos).

^{xi} Bases y reglamento del Concurso de esculturas, Parque de la Memoria en homenaje a los detenidos desaparecidos y asesinados por el Terrorismo de Estado en la Argentina. La dirección actual del parque es Av. Costanera Norte Rafael Obligado 6745 y cuenta con un página web <http://www.parquedelamemoria.org.ar>.

^{xii} Ciertamente es hartó conocida la creencia de que aquellos pueblos que no conservan la memoria tienen como destino repetir su pasado.