

La ciudad como territorio de la memoria. Una visión a través del arte

Irene Cambra Badii; Ashley Dowd *

Universidad de Buenos Aires / Boston College

“Articular históricamente el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’, sino adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”.

Walter Benjamin

El trabajo con las luchas por el sentido del pasado

La multiplicidad de los debates sobre el pasado en un gran número de países, así como la irrupción de memorias diversas y hasta cierto momento marginadas del ámbito público, han evidenciado que no existen verdades monolíticas ni homogéneas, ni tampoco una única memoria colectiva que aglutine los recuerdos de toda la sociedad.

Dentro de la conceptualización de la memoria, se incluye la idea de *conflictividad* (Jelin, 2002): las memorias se construyen socialmente de acuerdo a los intereses grupales y colectivos. Esta idea de conflictividad no se dirige únicamente al conflicto memoria versus olvido (renacer de la memoria versus negativa a recordar), sino también al interior de lo que se recuerda en la memoria colectiva (Halbwachs, 2004, 2011).

En tanto relaciones intersubjetivas, elaboradas con otros, en determinado tiempo y espacio, las memorias sólo existen en plural, y esta pluralidad de memorias conforma un campo de luchas, un campo de batallas (Jelin, 2002; Lechner y Güell, en Jelin, 2006) en el que se seleccionan y deciden los sentidos del pasado, interpretándolos de acuerdo al grupo y al contexto témporo-espacial, para repetir el pasado o para legitimar su transformación. Lo que un determinado contexto rechaza, en otro momento puede visibilizarse. Dentro de la memoria colectiva, que puede describirse como un *campo de*

* cambrabadii@psi.uba.ar / ashley.dowd@bc.edu

luchas por el sentido (Jelin, 2002), encontramos formas disímiles de recordar el pasado, que se superponen, entrecruzan y contradicen.

La memoria, pues, aparece con carácter transitorio, cambiante, moldeable. Diversos procesos sociales y políticos actúan como modificadores de los sentidos del pasado.

La última dictadura militar argentina (1976-1983) puede ser considerada como un momento de ruptura en relación a las formas que la sociedad tenía para vincularse: los espacios sociales, políticos, económicos, han sufrido una transformación. El miedo, el terror, y el aislamiento, se constituyeron en elementos centrales de la vida cotidiana de la sociedad, y esto produjo fuertes consecuencias en la trama social y en las formas de relacionarse. La desaparición forzada de personas constituyó una “tecnología de exterminio” (Lampasona, 2011), y se ha convertido en “el símbolo de una profunda fractura en la trama social” (Vezzetti, 2002). Se han convertido en un símbolo de los efectos del terrorismo de Estado en relación a la imposibilidad de encontrarlos, los duelos postergados por más de 30 años, los espacios de búsqueda de los familiares que fueron agrupándose en distintas organizaciones de derechos humanos, incluso han sido una de las tristes formas por las cuales Argentina ha tenido visibilidad en el extranjero, debido a las repercusiones mediáticas de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura.

Las distintas iniciativas para recordar a los desaparecidos y al Terrorismo de Estado incluyen *luchas por el sentido del pasado* en conmemoraciones, archivos y documentos, testimonios, producciones literarias y artísticas, memoriales, museos, monumentos, etc. No todos recuerdan lo mismo ni de la misma manera: en base a intereses del presente y a la propia implicación en los sucesos históricos, distintos individuos, colectivos, comunidades, eligen sus propias maneras de recordar.

Pierre Nora (1992) introdujo el concepto de *lugares de la memoria*, pensando en la necesidad de crear archivos y organizar celebraciones. Distintos edificios, sitios, fechas, objetos, personas, libros, consignas, que tienen un alto valor simbólico para una comunidad, son lugares destacados donde se produce la memoria *en acto*: se recuerda de una determinada manera, de acuerdo a un determinado posicionamiento de sentido, contraponiéndose a otras lecturas posibles acerca del pasado.

Se produce así una *semantización* de los espacios materiales. La ciudad y sus marcas territoriales aparecen como un *palimpsesto*: el paso del tiempo y las luchas por el sentido del pasado se van acumulando, contradiciendo, produciendo quiebres y nuevos sentidos.

El arte, como práctica social, cobra sentido en relación al espectador. La creación de una obra de arte –muchas veces, en el contexto mismo de los *lugares de memoria*–, agrega sentidos que interrogan el marco previsto, lo suplementan, lo

contradican, y nos permite repensar los interjuegos de la memoria y el olvido, y las distintas memorias acerca de lo sucedido durante la última dictadura militar en Argentina:

“A pesar de los reparos y sospechas que se ciernen sobre él, el arte contemporáneo parece no haber abandonado su preocupación por los significados y ciertas producciones artísticas, lejos de estetizar los discursos sobre la memoria diluyendo su conflictividad, brindan la posibilidad de reflexionar críticamente sobre el terrorismo de Estado y las marcas que aún hoy perduran en nuestra sociedad” (Battiti, 2005, p. 103)

¿Es posible simbolizar lo sucedido a través del arte contemporáneo? ¿La creación artística complementa la función reflexiva acerca del pasado?

En el presente artículo abordaremos puntualmente la relación entre los lugares de memoria, puntualmente ex Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (de aquí en adelante, ex CCDTyE), y las creaciones artísticas, a partir del trabajo de campo realizado por las autoras.

Ashley Dowd es una joven estudiante estadounidense que visitó Buenos Aires durante dos meses durante el año 2012 para interiorizarse en el tema del Terrorismo de Estado que impuso una dictadura en Argentina desde 1976 hasta 1983.

Irene Cambra Badii, becaria de investigación de la Universidad de Buenos Aires, la acompañó durante este proceso en el cual se hicieron visitas guiadas y entrevistas a los guías de los museos y espacios para la Memoria, ex CCDTyE, etc. La reflexión continua fue abriendo nuevas preguntas acerca de la relación entre arte y memoria.

Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)

El ex CCDTyE de la Escuela de Mecánica de la Armada, ubicado en la zona norte de la Ciudad de Buenos Aires, es un ícono de la represión militar. Se calcula que más de cinco mil detenidos han pasado por sus instalaciones, muchas veces antes de ser arrojados vivos al mar en los vuelos de la muerte. Su edificio central, “el edificio de las cuatro columnas”, demuestra que es un espacio que está cargado de sentido: a pesar de ser la institución más reconocida como ex CCDTyE, las torturas y los encierros prolongados se producían en el Casino de Oficiales, otro de los edificios del predio.

El recorrido que puede hacerse por el Casino de Oficiales, a través de visitas guiadas brindadas por el Espacio para la Memoria, Promoción y Defensa de los Derechos Humanos (espacio que ha sido creado en el año 2004), nos muestra un lugar vacío pero cargado de experiencias. Sólo se observan algunos esquemas o bocetos arquitectónicos del edificio –junto con las modificaciones edilicias que fue sufriendo a

lo largo del tiempo—, y en los carteles indicativos hay fragmentos de testimonios de sobrevivientes.

En el predio funcionan también otros espacios destinados a organizaciones de derechos humanos, como el Archivo Nacional de la Memoria, Canal Encuentro, Casa de la Militancia (H.I.J.O.S.), Casa por la identidad, Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, Centro Internacional de Educación en Derechos Humanos de la UNESCO, Espacio Cultural Nuestros Hijos (EcuNHí) - Asociación Madres de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Iniciativa Latinoamericana para la identificación de Personas Desaparecidas I.L.I.D., Instituto de Políticas Públicas de Derechos Humanos del MERCOSUR, Instituto Espacio para la Memoria-IEM, y Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora. Cada uno de estos espacios tiene actividades —muchas de ellas artísticas—, muestras permanentes e itinerantes, etc.

Los edificios originales no están modificados artísticamente. Llamen la atención las siluetas ubicadas en las rejas de entrada al predio, que rodean la fachada principal. Estas siluetas, hechas en material resistente, representan un cuerpo a escala natural, con una forma vacía, sin contenido. La representación de la ausencia a través de la presencia de esta figura conecta rápidamente con el significado de la palabra *desaparecido*.

Las distintas siluetas a veces se complementan con carteles que indican nombres, apellidos y edades de detenidos-desaparecidos; otras veces, tienen rasgos identitarios de género o son figuras de mujeres embarazadas.



Esto nos recuerda el movimiento de *El Siluetazo*, cuyo origen es narrado por Ana Longoni de la siguiente manera:

“El inicio de esta práctica puede situarse durante el 21 de septiembre de 1983, día del estudiante, aún en tiempos de dictadura, en un hecho que —por la envergadura y la masividad que alcanzó— se conoce como *El Siluetazo*. El procedimiento fue iniciativa de tres artistas visuales (Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores y Guillermo Kexel) y su concreción recibió aportes de las Madres, las Abuelas, otros organismos de derechos humanos y militantes políticos. De ahí en más la realización de siluetas se convirtió en un contundente recurso visual “público” y recurrente” (Longoni, 2010, p. 50).

Eduardo Grüner (en Longoni, 2010) piensa las siluetas como “intentos de representación de lo *desaparecido*: es decir, no simplemente de lo «ausente» -puesto que, por definición, *toda* representación lo es de un objeto ausente-, sino de lo intencionalmente *ausentado*, lo hecho desaparecer mediante alguna forma de violencia material o

simbólica; para nuestro caso, la representación de los *cuerpos* desaparecidos por una política sistemática o una estrategia consciente”.

Así pues, la iniciativa artística del Siluetazo recorta los sujetos que han sido arrancados de sus familias y contextos, y los devuelve a la escena pública nombrándolos en base a su ausencia. Esta creación colectiva nos devuelve la imagen de los desaparecidos, corporeizando la ausencia, mostrando cómo esa figura humana delimitada uno de los cuerpos de quienes han desaparecido por el accionar del Terrorismo de Estado.

Asimismo, su emplazamiento en la reja de entrada al predio donde funcionó la ESMA nos interpela, ya que el edificio de las cuatro columnas opera como figura-fondo, a través del recorte sobre el edificio de esos cuerpos de los que ya no están, pero se vuelven *presentes* a través del arte.

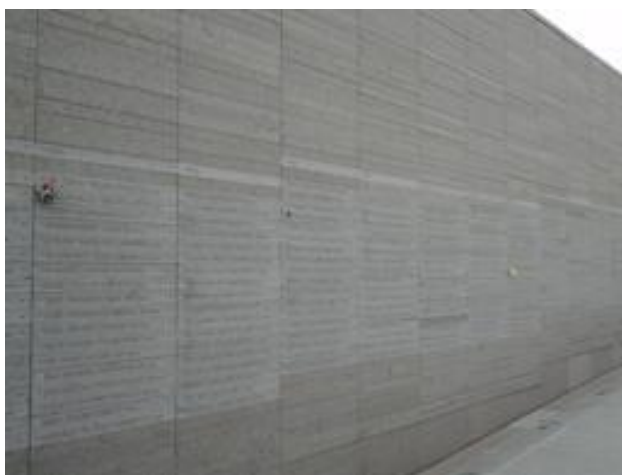
Parque de la Memoria. Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado.

El Parque de la Memoria sito en Buenos Aires, el primero de este tipo de la República Argentina, fue creado en 1998. Está situado a lo largo de las orillas del Río de Plata, a unos 200 metros del aeropuerto que se utilizó para los "vuelos de la muerte" en el que miles de personas fueron arrojadas al río durante el Terrorismo de Estado.

El recorrido del Parque se hace a través de distintas obras de arte de artistas locales e internacionales. El ícono del lugar es el Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado, inaugurado en 2007, que se compone de cuatro paredes de hormigón con cortes irregulares.

Estas paredes contienen 30.000 placas de pórfido patagónico color gris que incluyen los nombres de 9.000 víctimas del terrorismo de Estado, ordenados según el año de su desaparición, cronológica y alfabéticamente.

El listado permanece abierto ya que el accionar represivo, clandestino e ilegal, destruyó la mayoría de las pruebas, y los perpetradores de los crímenes no han brindado información. Las modificaciones van sumándose en función de nuevas denuncias o testimonios, y pueden notarse los diferentes tipos de piedras con los que van agregando las placas con los nombres.



La confección del listado, que incluye los años 1969 hasta 1983, no ha estado exento de las luchas por el sentido del pasado: ¿por qué empezar el listado en 1969 y no en 1976? ¿Por qué cerrarlo en 1983 y

no incluir a los desaparecidos en Democracia? Todas estas disposiciones, consensuadas por el equipo que lleva a cabo la tarea del Monumento y del Parque de la Memoria, implican en algún punto una decisión en relación a los sentidos del pasado.

Ver la inmensidad de la lista de nombres, y las paredes que se extienden hasta casi entrar en el Río de la Plata, nos hace pensar que cada uno de ellos representa una persona, una vida, y nos coloca de lleno en una sensación angustiante frente a los efectos del Terrorismo de Estado en la vida cotidiana de cada una de estas familias y del país en general.

Es frecuente encontrar flores frescas en las juntas que unen a las placas de piedra. La vida y la muerte se colocan cara a cara en el recuerdo, en las paredes abiertas como las heridas de la sociedad.

En el terreno del Parque de la Memoria también pueden encontrarse otras obras de arte, esculturas en su mayoría, que son descritas por María Elena Domínguez en su artículo en este mismo número (Ver www.aesthetika.org... Link).

La experiencia de visitar el lugar en una visita guiada para extranjeros otorga una distancia con respecto al tema que nos acerca hacia los temas más obvios y cuestiona todos nuestros supuestos. La construcción de la historia argentina a través del arte, nos brinda la posibilidad de encontrar nuevos sentidos a la memoria colectiva, ya que no es necesario el dominio del idioma español para entender las esculturas y para animarse a crear nuevos sentidos, nuevas historias, nuevos trabajos de la memoria. A continuación nombramos algunas de estas ideas que surgieron en el recorrido conjunto por el Parque:



Dennis Oppenheim, un artista de los Estados Unidos, ha diseñado *Monumento al escape* para representar a los centros clandestinos estaban situados en toda la Argentina durante el Terrorismo de Estado. La escultura se compone de tres “casas” de hormigón colocadas unas encima de otras. Sin embargo, cuando vemos las barras que cubren las ventanas y las puertas, nos hacemos a la idea de una prisión. En esta creación, Oppenheim (re)crea los CCDTyE, y a su vez, los destruye, ya que las casas parecen estar con el piso para arriba, permitiendo al espectador ver su interior, destruyendo el ocultamiento de las acciones ilegales que tuvieron lugar en el interior de esos lugares.



Roberto Aizenberg, un destacado artista argentino, diseñó la obra *Sin título*, cuyo croquis fue encontrado entre sus pertenencias después de su muerte. Aizenberg tuvo tres hijos que han sido desaparecidos durante el terrorismo de Estado. Se cree que la obra representa a sus tres hijos. Sin embargo, las formas de los cuerpos son simples líneas, y permiten una representación universal de cualquier persona que desapareció durante el Terrorismo de estado. A través de las tres figuras, se puede ver el Río de la Plata, y por lo tanto surge la representación de la desaparición de estos cuerpos en el río. Sin embargo, las cabezas de las tres figuras están rellenas, lo cual podría indicarnos que las ideas y la memoria continúan más allá del asesinato y ocultamiento de los cuerpos.

La obra *30.000*, de Nicolás Guagnini, fue diseñada en memoria de su padre y de las treinta mil personas desaparecidas. Veinticinco maderas están dispuestos en un patrón de rejilla, y forman la imagen en blanco y negro de un hombre, que se puede ver sólo desde una posición. Si el espectador cambia su lugar de visión de la obra, la imagen se modifica hasta desaparecer por completo.



Victoria fue diseñada por William Tucker, y es una escultura cuyo contorno fue tallado primero en la tierra, donde a continuación se vertió el cemento. Una vez que el cemento se secó, la escultura fue retirada y colocada en el terreno, donde hoy se encuentra en posición vertical. Este proceso hace alusión al entierro de las víctimas del Terrorismo de Estado. En la *resurrección* de la estatua, el artista puede

estar indicando el renacer de la memoria de las víctimas y la verdad de las atrocidades que salieron a la luz.

Una de las obras más originales es *Carteles de la Memoria*. Se trata de una línea de tiempo visual del Terrorismo de Estado, realizada por el Grupo de Arte Callejero con 53 carteles del tipo de señales de tránsito, fácilmente identificables, como las que han utilizado en las calles para señalar ex CCDTyE y casas donde viven represores. Las señales reglamentarias indican acciones obligatorias o prohibiciones. Las señales



preventivas nos indican la proximidad de determinada circunstancia o variación de las condiciones contextuales que pueden resultar peligrosas. Las señales informativas indican distancias y ubicaciones de los diversos lugares. La universalidad de las señales de tránsito nos obligan a pensar la memoria en una doble lógica: desde lo compartido por un determinado contexto histórico-social, hacia lo singular de la historia argentina.

Los murales del Olimpo

El CCDTyE “Olimpo” funcionó en la zona Oeste de la Ciudad de Buenos Aires entre agosto de 1978 y enero de 1979, y pertenecía a la División de Automotores de la Policía Federal. El lugar tenía capacidad para ciento cincuenta personas aproximadamente y, según refieren los sobrevivientes, durante su funcionamiento como CCDTyE habrían pasado por allí alrededor de 500 personas.

De ser un lugar de permanente visita por los vecinos (ya que el edificio de la calle Ramón Falcón al 4200 fue construido originalmente como estación terminal de las líneas del tranvía que unía el centro de Buenos Aires y el oeste del conurbano), durante la dictadura el inmueble de pasó a ser un CCDTyE, cerrando su estructura completamente, abriendo una nueva puerta de entrada, y poniendo música a alto volumen para tratar de evitar que se escucharan los ruidos y gritos que provenían del interior.

Luego de la dictadura y hasta mediados de los años 2000, funcionó una planta verificadora de automóviles de la Policía. En el año 2005 se convirtió en Espacio para la Memoria.

La visita al ex CCDTyE “Olimpo” fue muy significativa ya que se ha convertido en un sitio de memoria que tiene múltiples actividades en relación a la comunidad. Entre ellas, están los murales en sus paredes como forma de expresión colectiva, que han sido creados con el apoyo de la comunidad, como forma de recuperar el espacio

público y transitar el camino de un pasado ominoso a un proceso creador. Allí se recuperan imágenes y temas vinculados a la Justicia, a la memoria, a la unión latinoamericana, a la libertad. Se mencionan a Luciano Arruga y Jorge Julio López, desaparecidos en democracia. Se homenajea al Che, a Carlos Fuentealba, docente asesinado durante la represión policial en Neuquén en 2007, y a los asesinados en la masacre de Trelew en 1972.



Es interesante tener en cuenta que algunos de los murales han sido intervenidos en 2010 con graffittis por parte de activistas de derecha, tal como se muestra en la fotografía a continuación.



Más allá que luego hayan sido borradas estas intervenciones, es interesante el punto de interrogación que evidencian. La memoria no es única ni monolítica: los distintos sentidos acerca del pasado intervienen en el presente mostrándonos sus luchas, siempre inacabadas. Lo escrito permanece debajo. ¿Tiene sentido borrar los graffittis e intervenciones, o por el contrario, el mural tiene mayor sentido al incluirlos como respuestas disímiles frente a lo sucedido en el pasado?

En los murales, las ideas cambiantes y los procesos políticos demuestran en acto que el lugar no es sólo un símbolo del pasado, sino que forma parte de las ideas actuales y los conflictos presentes, acerca de los sentidos del pasado y de las propuestas a futuro.

Como ideas principales de la visita y de la entrevista, llegamos a la conclusión de que los murales no son nunca estáticos. Ellos están constantemente siendo pintados y cambiados de acuerdo a los cambios de ambiente político o artístico, y cada nueva capa o dibujo, incluye a los anteriores, a la manera de un palimpsesto. En la reescritura se unen pasado y presente, con nuevas lecturas.

Córdoba: Campo de La Ribera

En la Ciudad de Córdoba funcionaron varios CCDTyE bajo el comando del III Cuerpo del Ejército: La Perla (por el que pasaron aproximadamente 3000 detenidos), La Perla Chica, el Departamento de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba (D2 Cabildo), en la zona céntrica de la ciudad, donde llegaban los detenidos que estaban en tránsito hacia La Perla o la Penitenciaría del barrio San Martín; el Campo de La Ribera, y la Casa de la Dirección General de Hidráulica del Dique San Roque (esta última en la localidad de Villa Carlos Paz).

El Campo de La Ribera está ubicado en la zona Noreste de la ciudad de Córdoba, a pocos metros del Cementerio de San Vicente y la avenida costanera. Funcionó primero como cárcel y luego como CCDTyE durante los años 1975 a 1978.

Según el Archivo Provincial de la Memoria, en 1989 el predio fue adquirido por el Gobierno de la Provincia de Córdoba con el objetivo de brindar un edificio para llevar a cabo un Bachillerato Técnico, a fines de darle continuidad a la escolarización de niños y niñas que egresaban de la primaria y que no continuaban sus estudios secundarios por carecer de medios económicos que les permitieran trasladarse a escuelas de enseñanza media.

En 1990 se ocupó y modificó el inmueble que solía ser el Casino de Oficiales para adaptarlo a su nuevo tipo de funcionamiento. Sin embargo, la refuncionalización del edificio, devenido institución escolar, conservó marcas anteriores. A pesar de las modificaciones realizadas tanto por los militares como las posteriores para adaptarlos a la función escolar, aún existen importantes huellas del horror allí vivido como los “ganchos” que están en el patio, donde se encadenaba a los detenidos y luego se los

fusilaba, según refieren algunos testimonios, o los grandes piletones donde se practicaba el sistema de tortura denominado “submarino”.

Así pues, desde el año 1992 hasta el 2009, funcionó en ese predio el Colegio Florencio Escardó, negando las marcas del Terrorismo de Estado, intentando silenciar el pasado. En 2009 consiguieron que se inaugurara un nuevo edificio escolar, visibilizando las marcas que estaban presentes en el ex CCDTyE. El 24 de Marzo de 2010, en un Aniversario del Golpe de Estado, y gracias al apoyo de instituciones, organismos de Derechos Humanos, miembros de la comunidad, y organizaciones barriales, el Campo de La Ribera se convirtió en Espacio para la Memoria.

En la puerta de entrada al ex CCDTyE los integrantes de la comunidad y los alumnos de la institución escolar hicieron un mural esgrafiado, con relieve, donde pueden leerse las inscripciones “Identidad”, “Memoria”, “Justicia”, y ubicar las imágenes en lo que podría ser una línea de tiempo, desde lo sucedido durante el Terrorismo de Estado, hacia las exhumaciones de los cuerpos de los desaparecidos, y el ideal de la unión social.

Resulta interesante destacar las imágenes relacionadas con las exhumaciones realizadas por el Equipo Argentino de Antropología Forense en el cementerio de San Vicente, a metros del Espacio para la Memoria. Evidentemente, las fotografías y las imágenes del ordenamiento de los esqueletos a fines de poder identificar a las víctimas (con carteles identificatorios con números), han permanecido en la memoria social a punto tal de querer ser recreadas en un sitio de memoria.

Esta es la única ocasión que conocemos en donde se hace énfasis en este momento del proceso (y no en el Terrorismo de Estado o en los ideales de justicia). Consideramos que esto no sólo es por el hecho de la proximidad física con el Cementerio de San Vicente, sino también por el impacto que el trabajo del EAAF produjo en esta comunidad.



Así pues, los elementos de la memoria presente, se articulan con el pasado y el futuro en una forma de recordar el Terrorismo de Estado a partir de la posibilidad de identificación de las víctimas. El horror de los esqueletos no sólo queda ligado a la tortura y el encierro, a las desapariciones, sino también a los encuentros y a las posibilidades de identificación.

Rosario: Museo de la Memoria

En la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, hay un edificio céntrico ubicado en las calles Córdoba y Moreno, que fue diseñado como la “Casa de los Padres” por el arquitecto Ermete De Lorenzi y construido por el ingeniero José Spirandelli en 1928. La casona dejó de ser utilizada como residencia familiar hacia finales de la década de 1940. Entre los años 1976 y 1983, funcionó el Comando del II Cuerpo del Ejército. Fue el lugar donde se diseñó y se puso en marcha el plan de persecución y exterminio sistemático para las seis provincias que se hallaban bajo su jurisdicción: Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Misiones, Chaco y Formosa. En 1983, con la recuperación de la democracia, el edificio pasó de estar próximo a la demolición a ser utilizado con fines gubernamentales, primero, y comerciales, después, hasta marzo de 2010.

En 1999 fue recuperado como patrimonio municipalidad para construir la sede del Museo de la Memoria. Recién en marzo de 2010 el municipio tomó posesión del inmueble.

Quizá la apuesta más interesante de este Museo de la Memoria es que haya refaccionado completamente las instalaciones y haya dedicado la institución a abordajes educativos y al arte. El edificio no está vacío ni recuerda únicamente su utilización como sede del Comando del II Cuerpo del Ejército. Hay un plus de sentido que aparece en las distintas salas del lugar, que han sido reacondicionadas para albergar obras de arte, ya sea en exposición permanente o temporaria. Reciben diariamente visitas del público en general y tienen programas educativos.

La muestra permanente del Museo está destinada a la exposición de nueve obras de arte:

1. *Memora* (Dante Taparelli). La obra despliega la evocación de hechos de violencia cometidos por el Estado a las comunidades de América Latina a lo largo de su historia, a partir de una cinta que puede girarse por cada uno de nosotros al ritmo de la lectura personal. La lista de las atrocidades cometidas en diferentes países de América Latina impresiona no sólo por su cantidad sino también por su despliegue geográfico e histórico: a través de décadas y regiones distantes, ha habido desapariciones, torturas, secuestros, muertes, cometidas hacia la población civil en nombre del Estado.

2. *Nos queda la palabra* (Memoria Abierta). Reproduce relatos de sobrevivientes, militantes, familiares de detenidos desaparecidos. Lo audiovisual toma relevancia e incorpora nuevas tecnologías para observar el testimonio en primera persona.

3. *Lectores* (Federico Fernández Salaffia y Lucrecia Moras). El espacio de una biblioteca invita a la reflexión y a la lectura de fragmentos de obras literarias rodeados de pupitres y carnets de bibliotecas de detenidos-desaparecidos. El contenido es adelantado en un pequeño cartel ubicado al ingresar a la sala:

"Amigo lector: en cada uno de estos pupitres encontrarás un libro con fragmentos literarios e históricos, memorias, reflexiones y poesías de hombres y mujeres de casi todas las nacionalidades que nos acercan visiones y testimonios sobre la condición humana sometida a situaciones límite.

Sobrevolando, aparece un puñado de fichas que pertenecieron a lectores de la Biblioteca Argentina de nuestra ciudad que fueron asesinados y/o desaparecidos por la última dictadura cívico militar.

Pegado a su destino como una roca, iluminan la lectura de estos textos"

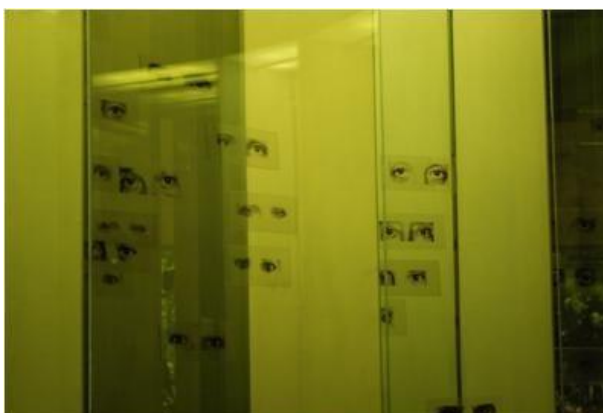
4. *Reconstrucciones*. Esta instalación está compuesta por una maqueta del ex CCDTyE del Servicio de Informaciones de la Jefatura de Policía provincial (diseñada por un equipo coordinado por la Arq. Alejandra Buzaglo), estudios topográficos (Arq. Gonzalo Conte) y una video-instalación (Julieta Hanono), que permiten adentrarnos en los ex CCDTyE del territorio argentino.

5. *La ardiente paciencia*. Este espacio contiene la obra *Ronda* (Daniel García) que evoca las históricas marchas de las Madres de Plaza de Mayo, que se han convertido en símbolo de la resistencia, mientras el audio desarrollado por Héctor De Benedictis permite escuchar en el momento presente distintos relatos y canciones en la voz de las Madres de Rosario.

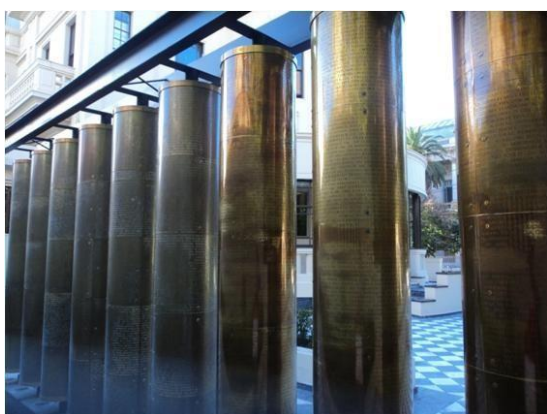
6. *Evidencias* (Norberto Puzzolo), recuerda el trabajo de restitución de la identidad de los niños robados como botín de guerra por el aparato represivo. A partir del archivo de imágenes de Abuelas de Plaza de Mayo, se diseñó un puzzle en el cual aparecen los rostros de los niños y jóvenes restituidos y los espacios vacíos de quienes aún no recuperaron su identidad. De acuerdo con el trabajo de Abuelas de Plaza de Mayo, esta obra está en permanente modificación, ya que continúan agregándose piezas en la medida en que se vislumbran nuevas verdades.

7. *Justicia Perseguirás* (Pablo Romano). Video proyección permanente de la historia de la lucha por la verdad y la justicia.

8. *Entre nosotros* (Graciela Sacco). Obra con espejos y acrílicos que reproducen miradas humanas y de animales. Los ojos que nos miran, y los espejos en los cuales nos vemos reflejados, nos hacen reflexionar acerca de nuestro lugar en la sociedad, como observadores y actores implicados en los procesos histórico-sociales, a su vez que nos permiten



pensar acerca del papel de los testigos, quienes han visto y han callado, y quienes han visto y han declarado en múltiples instancias para alcanzar la justicia.



9. *Pilares de la Memoria* (Dante Taparelli y Martín Gatto). Esta instalación, presente en el patio del Museo, incluye diez columnas doradas que se mueven al ser giradas por el público y contienen los nombres de las víctimas del terrorismo de Estado. El listado es réplica del existente en el Parque de la Memoria ubicado en la Ciudad de Buenos Aires, que ya ha sido mencionado más arriba en el presente artículo.

Dos pequeñas viñetas: marcas en el territorio de la ciudad

Por último, no quisiéramos dejar de mencionar dos intervenciones urbanas que han llamado nuestra atención.

En primer lugar, las Baldosas creadas en Buenos Aires desde 2006 por el colectivo “Barrios por la Memoria y la Justicia” a fines de poder recordar a los detenidos-desaparecidos en el territorio barrial en el cual estudiaban, trabajaban, o fueron desaparecidos. Las baldosas de colores se colocan en las veredas y señalan puertas de edificios, casas, lugares de trabajo, centros educativos, indicando el nombre de la/s persona/s detenida/s desaparecida/s., la fecha de desaparición, y cuatro grandes opciones: "aquí vivió", "aquí estudió", "aquí enseñó", y "aquí trabajó".

Esta intervención urbana interpela a las personas que pasan, quizá distraídas, por lugares que pueden ser comunes pero que han sido y son significativos en la vida de

otros. Devuelve a las personas detenidas-desaparecidas a su barrio de origen, situándolos como vecinos próximos, devolviendo al territorio una marca que ha permanecido a nivel del relato durante más de tres décadas.

Las “bicicletas de Traverso” también son intervenciones urbanas que producen marcas territoriales. Estas intervenciones artísticas realizadas con stencil desde el año 2001 hasta el 2004 en la ciudad de Rosario, fueron creadas por Fernando Traverso, un artista visual de esa ciudad.

Trescientas cincuenta bicicletas fueron impresas en tamaño real en distintas paredes de la ciudad. Entre las dos ruedas de la bicicleta, se puede encontrar un número pintado de rojo.

La razón por la cual se imprimió esa cantidad de bicicletas es porque ese fue el número aproximado de estudiantes de la Universidad Nacional de Rosario (UNR) detenidos y desaparecidos durante la última dictadura militar argentina.



La idea de la bicicleta surgió como un homenaje a los compañeros de Traverso y a los estudiantes desaparecidos. Durante la dictadura militar, un compañero de Traverso pasó andando en bicicleta y, sabiéndose seguido por las fuerzas militares, siguió de largo sin saludarlo. Traverso siguió ese recorrido un rato más tarde, y encontró la bicicleta atada a un árbol. Pasados algunos días, la bicicleta continuaba encadenada, por lo cual Traverso entendió que su amigo había sido secuestrado, y recordó aquel gesto de cuidado hacia él cuando el amigo evitó que lo reconocieran como conocido suyo. Así pues, desató la bicicleta, se la llevó y, casi tres décadas más tarde, homenajeó aquel gesto simbolizando la ausencia, volviendo presente a la bicicleta en forma artística y a la vez poética, en toda la ciudad.

"No te das una idea de lo que sentí cuando vi la bicicleta del Chiquitín apoyada en aquella pared... desde el colectivo, me pareció ver la bici de Alberto contra el muro de la fábrica abandonada, al día siguiente volví a pasar por ahí, de a pie, y no, era la de Analía... días atrás descubrí la de la Carlota en un portón. Me quedé pensando en los compañeros... se andan dejando las bicicletas olvidadas por ahí" (Traverso, en Indij, 2004).

Es interesante destacar que las inscripciones no se leen de manera homogénea: algunos confunden los estenciles de Traverso pensando que corresponden a “El Ángel de la bicicleta” (Claudio «Pocho» Lepratti, militante social asesinado en Rosario durante la crisis de Diciembre de 2001). Frente al interrogante que generan las bicicletas

en la pared, se elige una respuesta de acuerdo a los intereses o conocimientos del presente. Lo destacable es que produzca un movimiento de pensamiento, de interrogación, acerca de esa presencia extraña en el territorio de la ciudad.

El movimiento se ha propagado hacia otras ciudades, e incluso se hicieron banderas con las impresiones de las bicicletas. En los casos en que las paredes han sido pintadas nuevamente, tapando el stencil de la bicicleta, otro stencil recuerda lo que había allí, ya que la inscripción pintada arriba interroga “¿Alguien vio una bici que dejé aquí?”. Así, la ausencia de la ausencia, vuelve al territorio de la



ciudad para hacerse más presente y, nuevamente, a través del palimpsesto de las paredes, para reescribir sus marcas de la memoria.

Conclusiones

Los estudios sobre memoria del pasado reciente en Argentina hicieron especial énfasis en lo sucedido durante la última dictadura militar (1976-1983). De acuerdo a Jelin (2006), luego del retorno a la democracia adviene el desafío de articular las dolorosas experiencias pasadas con proyectos hacia el futuro. En efecto, las heridas del pasado todavía abierto se articulan en distintos relatos que elaboran lo sucedido.

Una de las formas de recordar el pasado es a través de propuestas artísticas. La recuperación de los ex CCDTyE, la colocación de baldosas en los barrios, casas y centros educativos donde han vivido o han sido secuestrados quienes hoy continúan detenidos-desaparecidos, los murales, las pintadas con stencil de las bicicletas en Rosario, nos muestran que la memoria no es sólo algo a ser recuperado sino más bien construido. En el acto de contar sucesos históricos, las distintas expresiones artísticas nos hablan de determinados posicionamientos políticos y de luchas por el sentido del pasado.

Si tenemos en cuenta que toda acción humana es política, ya que en ella se expresan las relaciones de poder, es interesante analizar la función político-social del arte, que a través de las acciones individuales o colectivas, intenta hacer algo con lo sucedido, transformarlo en relato, socializarlo, darle nuevos sentidos. De esta manera, los sitios de memoria se transforman en lugares vivos, que nos interrogan en relación a nuestros propios supuestos y a las formas de recordar: “no todos recuerdan como yo”. Vinculado al arte y a la memoria, surge el acto de descubrirse a uno mismo.

Resulta sumamente interesante no sólo poder analizar estos posicionamientos políticos sino también de ver qué nuevos sentidos se pueden construir con el arte en movimiento: acerca del pasado, de la comunidad, de uno mismo.

Hemos realizado un breve recorrido por algunos de los sitios de memoria, ex CCDTyE, y territorios urbanos de distintas ciudades de Argentina, a fines de poder hacer una sucinta articulación entre Arte y Memoria.

Estos sitios han posibilitado no sólo el encuentro con el horror que significaron los CCDTyE, sino también con otra posibilidad de elaborar lo sucedido, recuperándolos en el espacio público, afirmándolos como parte de una ciudad que los incluye en su pasado y en su presente.

Tal como dice Marcel Proust, en una célebre cita de *En busca del tiempo perdido*:

“Un acto de memoria es ante todo esto: una aventura personal o colectiva que consiste en ir a descubrirse a uno mismo gracias a la retrospectiva. Viaje azaroso y peligroso, porque lo que el pasado les reserva a los hombres es indudablemente más incierto que lo que les reserva el futuro”

La mayoría de estos sitios de memoria tiene una intensa agenda de eventos, talleres, e incorpora elementos del Arte para articularlos con la Memoria. En cualquiera de sus formas (pintura, mural, escultura, audiovisual, etc), el arte convoca a la mirada, a la emoción, y permanece en el espacio para quien quiera dejarse interrogar. En este sentido, la posibilidad de haber recorrido los distintos sitios de memoria en Argentina en un trabajo conjunto entre una estudiante norteamericana y una investigadora que vive en Buenos Aires, nos ha brindado nuevas maneras de mirar, de asombrarnos y de pensar.

Referencias

Battiti, Florencia (2005). “Arte para deshabituarse la memoria”. En Brodsky, Marcelo (2005). *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca editora

Battiti, Florencia (2010). “El arte ante las paradojas de la representación”. En Monumento a las víctimas del terrorismo de Estado. Parque de la Memoria”. Obtenido el 30 de agosto de 2012 desde <http://www.parquedelamemoria.org.ar/CatalogoParqueMemoria.pdf>

Benjamin, Walter (2009). "Sobre el concepto de historia". En *Estética y Política*. Buenos Aires: Las cuarenta.

Brody, Marcelo (2005). *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La Marca editora

Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.

Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.

Halbwachs, Maurice (2011). *La memoria colectiva*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

Huyssen, Andreas (2000). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Indij, Guido (editor) (2004) *Hasta la victoria, stencil!* Buenos Aires: La Marca Editora.

Jelin, Elizabeth (2002) (comp) *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Jelin, Elizabeth (2006) (comp) *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Lampasona, Julieta (2011). *Violencia social e inscripciones subjetivas. Repensando los procesos de configuración identitaria en los sobrevivientes de la experiencia concentracionaria en la Argentina*. Presentado en el III Congreso Argentino-Latinoamericano de Derechos Humanos. Universidad Nacional de Rosario. Inédito.

Lechner, Norbert y Güell, Pedro (2006). "Construcción social de las memorias en la transición chilena". En Jelin, Elizabeth (comp) (2006) *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Longoni, Ana (2010). "Fotos y siluetas: dos estrategias contrastantes en la representación de los desaparecidos". En Crenzel, Emilio (2010). *Los desaparecidos en Argentina. Memorias, representaciones e ideas (1983-2008)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

Nora, Pierre (1992). *Les Lieux de Mémoire*. París: Gallimard.

Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI.