

ACTAS

III Jornadas de Investigación en Humanidades



Bahía Blanca
1 al 3 de octubre de 2009

Soportes visuales de la memoria

Ana María Vidal
UNS – CONICET
anavidal2000@hotmail.com

En este trabajo pretendo poner en discusión algunas de las preguntas fundamentales que guían la investigación que estoy realizando¹ sobre un conjunto de prácticas que apelando a recursos, técnicas y espacios ligados a las artes visuales y escénicas, han tenido como objetivo intervenir en el escenario local de “luchas por la memoria” (Jelin, 2002) elaborando representaciones y planteando demandas en relación con el pasado de violencia política y represión estatal y para-estatal en los años previos y durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983)². El corpus abarca diversas producciones realizadas en Bahía Blanca por personas ligadas o no al ámbito artístico, y con grados variables de vinculación e inserción en el Movimiento de Derechos Humanos local y nacional³. Se trata de un conjunto heterogéneo de trabajos, que plantean formas diversas de cruce entre el arte y la política. Entre ellos, podemos mencionar: la muestra fotográfica que “Madres de Plaza de Mayo” realizó en el “Banco Coopesur”, en la que la sala de pagos y cobros de la institución se cubrió con fotografías de desaparecidos, al tiempo que varias madres entregaban flores a las personas que iban a realizar trámites y pagos (1986); “Angelario”, la dramatización de poemas de la actriz, maestra y escritora desaparecida Mónica Moran, realizada por algunos de sus compañeros de teatro en el centro cultural de dicho banco (1987), así como el mural callejero que se instaló en su nombre (entre muchos otros realizados en la ciudad), y la reposición en 2007 de una de las producciones de “teatro clasista” en las que Mónica participó: “Puerto White 1907, historia de una pueblada”; las pinturas de Raquel Partnoy expuestas en diversas oportunidades en la ciudad en las décadas del ochenta y noventa; la instalación y performance “Aparecidos”, presentada por Claudio Carlovich y dedicada a su hermano desaparecido, en el Centro Cultural Barrio Norte (1995); el monumento a las víctimas de la represión en la “Noche de los Lápices” emplazado ese

¹ La investigación se enmarca en los P.G.I. “Mapas de la violencia: filosofía, teoría literaria, arte y literatura” y “Temas y problemas de la Nueva Historia cultural: Argentina y España, siglo XX”, radicados ambos en la UNS.

² Se trata de identificar, en el contenido de las producciones o en el discurso que sobre ellas esgrimieron sus organizadores en el momento de la presentación, referencias explícitas a su vinculación con la problemática de la memoria de la violencia política antes y durante la última dictadura militar. Si bien existieron en la ciudad diversas producciones que, a lo largo del tiempo han aludido a estas temáticas desde la ambigüedad y la metáfora, las mismas no forman parte del corpus central de la investigación. Me refiero, concretamente, a algunos trabajos de los artistas plásticos Rafael Martín, Andrea Fasani, Graciela San Román, etc.

³ Con la expresión “Movimiento de Derechos Humanos” me refiero a un conjunto de personas que, nucleadas o, no en organizaciones, han denunciado e impulsado el castigo a las violaciones a los Derechos Humanos perpetradas en los años previos y durante de la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). El movimiento existe desde períodos previos a 1976, como lo demuestra la presencia de la “Comisión de Familiares y Amigos de Detenidos” (ligada al Peronismo), que impulsó reclamos por los presos políticos ante el gobierno de Onganía. A lo largo del tiempo, fueron creándose diversas agrupaciones que actuaron en distintos marcos de trabajo, articulándose también con instituciones internacionales. Con el tiempo, las consignas y reclamos de estos grupos fueron adquiriendo diferentes contenidos, de acuerdo a cada coyuntura específica (Crenzel, 2008).

mismo año; la instalación “Identidades”, presentada en el Museo de Bellas Artes en 1999; las diversas acciones por los Derechos Humanos realizadas en el “Complejo Cultural de la Calle” en la década del '90; la muestra anual de la “Asamblea Permanente por los Derechos Humanos” (APDH), realizada en las salas de los museos de arte de la ciudad, en la que, desde 2001 y hasta la actualidad, se presentan documentos y fotografías referidas a la complicidad civil durante la última dictadura militar; las acciones callejeras y las muestras itinerantes que realizó el grupo “Ausencias... presencias” desde 2003, etc.

En todos los casos, se trató de trabajos presentados en Bahía Blanca, una ciudad que, fuertemente afectada por la represión en manos de la Triple A y las Fuerzas Armadas, ha resultado, en la voz de diversas personas ligadas al movimiento de Derechos Humanos, un difícil terreno de acción en la demanda de memoria y justicia. La fuerte e histórica presencia de instituciones de las Fuerzas Armadas y de Seguridad del Estado, así como la existencia de un poderoso medio de información que actúa aún hoy como defensor del accionar represivo (el diario *La Nueva Provincia*, y otros medios pertenecientes al mismo grupo empresario), constituyen algunos de los elementos que han dotado a la historia de las “luchas por la memoria” en la ciudad de un cariz particular (Dominella *et. al.*, 2009). En ella, la reunión y el trabajo de personas interesadas en sostener el deber de memoria y justicia han sido históricamente dificultosos. A pesar de ello, diversas acciones e iniciativas importantes tuvieron lugar en la ciudad: desde la instalación de una de las primeras delegaciones de la CONADEP fuera de Buenos Aires (Crenzel, 2008), hasta la intensa labor desarrollada desde la fiscalía local en relación a la tramitación judicial de las causas contra represores; pasando por la realización de uno de los primeros programas de radio semanales dedicados a los Derechos Humanos, el que APDH realizó desde 1986 en Radio Nacional, etc.

Este uso de formas y recursos del arte en las luchas políticas localizado en Bahía Blanca, se entronca con todo un conjunto de prácticas que caracterizan la Argentina contemporánea. Un hito importante en este sentido es el “Siluetazo”, dispositivo de acción colectiva ideado por Julio Flores, Guillermo Kexel y Rodolfo Aguerreberry en colaboración con las “Madres de Plaza de Mayo”, mediante el cual muchos de los asistentes a la II marcha por la Resistencia (Buenos Aires, septiembre de 1983) produjeron un gran número de siluetas que representaban a los desaparecidos y fueron pegadas en los alrededores de la Plaza de Mayo en Buenos Aires en reclamo por su aparición. Se trata del ejemplo más difundido entre las diversas acciones mediante las cuales grupos de artistas han trabajado en colaboración con los organismos de Derechos Humanos. La irrupción de la generación de los hijos de desaparecidos en la escena política nacional, a mediados de los '90 marcó el inicio de una práctica de protesta, el *escrache*. En relación a ella trabajaron varios colectivos artísticos como “Etcétera” y el “GAC” (Grupo de Arte Callejero). Han existido otras iniciativas en las que el trabajo de algunos artistas en conjunto con organismos de Derechos Humanos funcionó como herramienta de difusión para estas temáticas, no ya en las calles, sino en espacios propios del campo artístico, como la exposición colectiva “Identidad” y los libros - catálogo “Nunca más” (1997) y “La desaparición. Memoria, arte y política” (2000). A ello se sumaron diversas iniciativas particulares, a través de las cuales muchísimos plásticos han abordado esta temática en sus obras: desde Remo Bianchiedi hasta Daniel Ontiveros. Toda otra dimensión se abre al pensar en las iniciativas de arte público que

han surgido en todo el país, y los debates generados a partir de la instalación del “Parque de la Memoria” en Buenos Aires⁴.

Diversos trabajos de investigación han planteado preguntas y líneas de análisis en relación con estas variadas formas de articulación entre el campo artístico y el movimiento de Derechos Humanos en Argentina. En ellos se actualizan debates sobre la acción política, las formas de tramitación de pasados traumáticos, la autonomía artística, el rol del Estado, los allegados y las víctimas directas, etc. En Bahía Blanca, estas problemáticas adquirieron plasmaciones concretas cuya articulación es el núcleo central de esta investigación. En este sentido, elijo la dimensión local, intentando desde allí construir un conocimiento situado que, partiendo de la escala pequeña, permita complejizar el análisis sin perder la mirada en las problemáticas generales (Ginzburg, 2008).

A partir de ahí, interrogo el corpus a basándome en un primer conjunto de preguntas referidas a los modos en los cuales los “emprendedores de memoria” (Jelin, 2002) eligieron el arte como una forma de transmitir sus ideas y sentimientos. Concretamente: ¿por qué los familiares y allegados, artistas o no, hicieron uso de estos recursos? ¿Fue el lenguaje artístico un material distinto de otros para tramitar el pasado? ¿qué función específica le adjudicaron los actores? (Roussou, 1991). Por otro lado, en aquellos trabajos cuyo marco de circulación fueron las instituciones artísticas: ¿constituyó esto un límite a las posibilidades de difusión de las propuestas? ¿De qué formas los actores exploraron esos límites? Y además: ¿la presencia de sus producciones en estos marcos generó algún tipo de cuestionamiento del lugar autónomo generalmente conferido al arte? Finalmente, y ponderando la fuerte presencia de acciones ligadas al movimiento de Derechos Humanos en el ámbito artístico local: ¿podemos pensar que éste funcionó, en la ciudad, como un espacio de libertad en el que era posible plantear cosas que de otro modo no podían ser dichas? Y al mismo tiempo, ¿es posible pensar estas experiencias locales a la luz de la redefinición de las formas políticas y estéticas contemporáneas? (Holmes, 2007; Melendo, 2008).

Otro conjunto de preguntas intenta centrarse en la forma en la que contenidos y aspectos formales y técnicos encontraron una resolución concreta en cada trabajo. Se cruza aquí el problema de los límites y posibilidades de lo decible en experiencias traumáticas, en tensión permanente con la necesidad de contar, transmitir, como forma de intervención en la esfera pública. (Jelin, 2002; Forster, 2003). En este sentido, el arte puede aparecer como un espacio privilegiado en el que el trabajo con el lenguaje da pie a hallar nuevas vías de expresión y transmisión de la experiencia; y sin embargo, se teje sobre él toda una serie de problemáticas de los límites éticos en la representación, de la que no están ajenas las producciones locales. En ello, me pregunto: ¿qué debates se plantearon los actores en la elaboración de sus propuestas? ¿De qué maneras registraron y enfrentaron los problemas de la estatización, la banalización, incluso la mercantilización de la memoria? (Forster, 2003)

Por otro lado: ¿quiénes estuvieron autorizados a hablar en cada caso? ¿de qué maneras? Fueron los familiares y allegados a las víctimas los principales

⁴ Varios investigadores han reseñado y analizado este amplio espectro de prácticas: entre otros, Ana Longoni, Roberto Amigo, Gustavo Butnix., Viviana Usubiaga. En relación a las iniciativas de memoriales y otras marcas territoriales se han publicado los trabajos de Diego Díaz, Cecilia Macon, Graciela Silvestri, María José Melendo, etc. Finalmente, varios trabajos han reseñado la obra de artistas que han abordado estas temáticas en sus obras individuales: María Teresa Constantin, Eduardo Gröuner, Andrea Giunta.

“emprendedores de memoria” en estas producciones? ¿Qué otros actores se incorporaron? (Jelin, 2002; Crenzel, 2008) ¿Qué imágenes del pasado construyeron? ¿cuál fue su definición temporal y espacial? ¿En torno a qué problemáticas se centraron? ¿cuáles fueron sus demandas y consignas? ¿han variado éstas en el tiempo? Y en tanto es imposible pensar la dimensión de la memoria sin tener en cuenta el olvido ¿Cuáles fueron las zonas de silencios, los huecos, las ambigüedades en la rememoración? ¿Cuáles fueron las imágenes dominantes y cuáles las emergentes o las residuales? (Calveiro, 1998; Vezzetti, 2002; Lorenz, 2004; Longoni, 2008).

Al mismo tiempo: ¿Se trata de una memoria centrada en la evocación de hechos sucedidos en la ciudad o en otros ámbitos? Aquí se cruza todo otro conjunto de problemas en torno a las relaciones entre las diferentes escalas de la historia, local, regional, nacional, y el modo en el que las “luchas por la memoria” tuvieron un desarrollo específico en distintas zonas del país (Da Silva Catela, 2003). En este sentido: ¿podemos pensar particularidades locales en relación a la problemática bahiense? Concretamente: ¿De qué forma se insertaron estas producciones en el contexto local? ¿Qué tipo de difusión tuvieron? ¿Cómo se operó su recepción? ¿En relación a qué otras representaciones del pasado actuaron? Estas últimas: ¿Con qué motivaciones, recursos, y esgrimidas por qué actores?

Finalmente, es importante destacar que, en la producción de conocimiento sobre lo local intento, además de generar un aporte a la historiografía del período a nivel nacional, intervenir en el espacio concreto, produciendo relatos que brinden herramientas de reflexión sobre nuestras prácticas, a quienes lo habitamos cotidianamente.

Bibliografía

- Calveiro, Pilar, (1998), *Poder y desaparición*, Bs. As., Colihue.
- Da Silva Catela, Ludmila (2003), “Apagón en el Ingenio, escrache en el museo. Tensiones y disputas entre memorias locales y memorias oficiales en torno a un episodio de represión de 1976” en: Elizabeth Jelin y Ponciano del Pino (comps.), *Luchas locales, comunidades e identidades*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Crenzel, Emilio (2008), *La historia política del Nunca Más*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Dominella, Virginia; Fernández Albanesi, Florencia; Montero, María Lorena; Rodríguez, Andrea; Seitz, Ana Inés; Vidal, Ana; Zapata, Belén, (2009), “Marcas locales de la dictadura en Bahía Blanca”, en *Segundo Seminario Internacional “Políticas de la Memoria: Vivir en dictadura. La vida de los argentinos entre 1976 y 1983”*, Centro Cultural de la Memoria “Haroldo Conti”, Buenos Aires, 5-7 de octubre.
- Forster, Ricardo (2003), “El imposible testimonio. Celan en Derrida”, en *Crítica y sospecha*, Buenos Aires, Paidós.
- Ginzburg, Carlo, (1976), *El queso y los gusanos*. Barcelona, Ediciones Península, 2008.
- Holmes, Brian (2007), “Investigaciones extradisciplinarias”, en: *Brumaria* n° 8, Madrid, (<http://brumaria.net/publicacionbru8.html>).
- Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI.
- Longoni, Ana (2008), *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Norma.
- Lorenz, Federico (2004), “‘Tomála vos, dámela a mí’. ‘La noche de los lápices’: el deber de memoria y las escuelas.”, en Federico Lorenz y Elizabeth Jelin (comps.). *Educación y Memoria. La escuela elabora el pasado*. Madrid, Siglo XXI.
- Melendo, María José (2008), “Formas de la memoria en el arte postdictatorial”, en: *Ramona*, n° 78, Buenos Aires, marzo.
- Rouso, Henry (1991), *The Vichy Syndrome: History and Memory in France since 1944*, Cambridge, Harvard University Press.
- Vezzetti, Hugo (2002), *Pasado y presente*, Bs. As., Siglo XXI.