

¿QUIÉNES ERAN?: REPRESENTACIONES DE LOS DESAPARECIDOS Y ASESINADOS POR ACCIÓN DE LA TRIPLE A Y LA DICTADURA EN LAS MEMORIAS LOCALES (BAHÍA BLANCA, 1995-2004)

Ana María Vidal¹

U.N.S. - CONICET

Bahía Blanca fue uno de los lugares en los que se instaló con gran fuerza la operatoria represiva en manos de los grupos paramilitares y luego a cargo del Estado durante los años 1974-1983. Las características peculiares de la ciudad, entre las que se cuentan la presencia de variadas dependencias de las fuerzas de seguridad del Estado, así como la existencia de un monopolio informativo² que difunde un discurso legitimador del accionar represivo, basado en la lógica de la guerra contra el “*enemigo subversivo*”³, otorgan a las “luchas por la memoria” (Jelin, 2002) en este medio un cariz particular. En este marco, las acciones de los familiares y allegados a los desaparecidos y asesinados en la localidad han debido desarrollarse en un contexto complejo, en el cual ha sido muy difícil sostener y ampliar la visibilidad de sus demandas (Eduardo Hidalgo, 2009; S M y A J, 2009).

Probablemente sea debido a esto que en muchos casos las producciones de los familiares y allegados, nucleados o no en organismos de Derechos Humanos, apelaron en la ciudad a recursos y técnicas vinculados con las artes visuales y escénicas, un campo que, al ser habitualmente relacionado con la libertad y la autonomía, funcionó como espacio posible para la materialización de visiones del

¹ anavidal2000@hotmail.com

² Se trata del multimedio *La Nueva Provincia*, fundado en 1898 y que cuenta además con una radio AM y FM, y un periódico que es el único de publicación diaria en la ciudad. Durante muchos años, estuvo también bajo su égida un canal de TV, actualmente perteneciente a la empresa Telefe. Algunos medios de circulación menor han ofrecido un contrapunto al discurso de *La Nueva Provincia en la ciudad*, entre ellos, Radio Nacional, particularmente en la gestión de Quiroga en los primeros años de la recuperación de la democracia (Hidalgo, 2008 y 2009), la FM “de la Calle” (que surgió a fines de los ’80 y continúa hasta la actualidad) y el periódico de edición semanal “Ecodías” (surgido en el año 2000).

³ En este trabajo nos basamos en las conclusiones de la investigación realizada por Lorena Montero sobre *La Nueva Provincia*, en la que, a partir del estudio del discurso del diario los 24 de marzo de 1976, 1986, 1996 y 2006 reconstruye de qué forma el periódico ha significado el golpe. Si bien Montero plantea cambios de matiz en el discurso esgrimido por el diario a lo largo de los años, se evidencia continuidad en la utilización de la figura del “enfrentamiento bélico” contra la “guerrilla” en el que el gobierno militar logró derrotar a los “subversivos” (Montero, 2006).

pasado que se plantearon como distintas a la dominante⁴. Por este motivo, el análisis de los medios, técnicas y motivaciones a los que acudieron quienes organizaron estas acciones (exposiciones documentales, pinturas murales, performances callejeras, muestras fotográficas, instalaciones, etc.), resulta importante para dar cuenta de las formas mediante las cuales se llevaron adelante las “luchas por la memoria” en la ciudad.

La negación de la identidad de las víctimas fue uno de los procedimientos centrales en el sistema represivo implementado en Argentina por los grupos paramilitares, pero especialmente desde el golpe de Estado de 1976. El mecanismo de la desaparición buscaba generar “*cuerpos sin identidad, muertos sin cadáver*” (Calveiro, 1998:47), de quienes fuera imposible recuperar su nombre y sus historias, en un proyecto que buscaba desestructurar definitivamente la trama de movilización social que se gestó en el país en las décadas previas. Paradójicamente, la dificultad en la recuperación de las trayectorias de vida de las víctimas continuó en los primeros tiempos de la justicia transicional, cuando fue necesario concentrarse en el desvelamiento del sistema represivo para lograr la condena de quienes lo habían llevado a cabo⁵. En efecto, primó en los organismos de Derechos Humanos el objetivo de reconstruir las características del “caso” (es decir, en la formas mediante las cuales las personas habían sido capturadas, torturadas y desaparecidas) sin que quedara lugar, ni fuera estratégicamente posible referirse a las experiencias que marcaron la identidad de cada uno antes de convertirse en víctimas. (Lorenz y Jelin, 2004; Vezzetti, 2009) Estas circunstancias hicieron que, aún muchos años después de terminada la Dictadura, fueran muchas las dificultades para recuperar los rasgos de las experiencias de movilización social y política previas a la represión.

Para el contexto nacional, algunos autores marcan la mitad de la década del '90 como un momento a partir del cual diversos factores confluyeron en la posibilidad de que la sociedad habilite formas del recuerdo más abiertas hacia ese pasado. Libros como “*La Voluntad*”, películas como “*Cazadores de Utopías*”,

⁴ Desde el mismo “*Siluetazo*” (septiembre de 1983), las técnicas y espacios del arte han sido un recurso muy utilizado en las acciones del movimiento de Derechos Humanos en Argentina. Esta apelación a procedimientos no convencionales de lucha se inscribe en el contexto de la crisis de la representación y la redefinición de las formas tradicionales de la política y el arte en el mundo contemporáneo (Melendo, 2008).

⁵ Por otro lado, el paso a la clandestinidad de las organizaciones armadas implicó que los militantes fraguaran su identidad cambiándose el nombre, mudándose de casa y componiendo un relato falso sobre sus vidas (Tello, 2005).

comenzaron a dar cuenta del surgimiento de nuevas formas de pensar la experiencia de vida de los desaparecidos y asesinados. Así tomaron fuerza representaciones identitarias cuyo eje central ya no era el de "*víctima absoluta*" o "*joven idealista*", sino que se basaban en imágenes como la del "*héroe revolucionario*", "*combatiente*", etc. Esta recuperación instaló nuevamente el debate acerca de los proyectos políticos y sociales que estuvieron en juego en los años '60 y '70 en el país, aunque no siempre logró escapar a visiones maniqueas e idealizadoras ese pasado. (Lorenz y Jelin, 2004; Vezzetti, 2009).

¿Ocurrió en Bahía Blanca un fenómeno similar? Para plantear un acercamiento a esta problemática, este trabajo se centra en tres producciones de familiares y allegados a los desaparecidos y asesinados por la represión a nivel local, realizadas entre 1995 y 2004 en distintos centros culturales de la ciudad. En ellas analizaremos qué representaciones sobre los desaparecidos y asesinados sostuvieron, cómo usaron las técnicas y espacios de las artes visuales para elaborarlas y difundirlas y de qué forma se insertaron en el contexto local de las "luchas por la memoria".

"Aparecidos" (1995)

En Noviembre de 1995, el artista Claudio Carlovich presentaba "*Aparecidos*", una gigantesca instalación realizada en los galpones del ex – matadero municipal,⁶ ubicado por aquel entonces en uno de los barrios periféricos de la ciudad (Vidal, 2008). La instalación estaba dedicada a su hermano desaparecido,⁷ y ha quedado hondamente grabada en la memoria de quienes la visitaron. El trabajo era impresionante por demás, y ponía en escena diferentes imágenes, sonidos y textos que generaban, en el espectador, la experiencia del campo de concentración.

La zona central de la muestra presentaba una sucesión de esculturas que evocaban diferentes formas del control, el encierro, la tortura y el asesinato. Algunas tenían movimiento propio, y funcionaban constantemente generando sonidos y sombras. En ellas, las víctimas aparecían siempre representadas a través de formas pequeñas y producidas en forma serial, las cuales aparecían insertas en

⁶ Con esta muestra se inauguró el "Centro Cultural Barrio Norte", que funcionó por dos años en el ex – matadero y dependía de la Subsecretaría de Cultura del Municipio de Bahía Blanca.

⁷ Adrián Carlovich, estudiante de Ingeniería en la UNS y militante de la UES. Secuestrado y desaparecido en Bahía Blanca en 1977.

gigantescas y complejas estructuras, a expensas de enormes vigías y torturadores. Se producía así el efecto de contraste entre un mecanismo arrasador y omnipotente; y víctimas absolutas, despojadas de su identidad y en un estado total de indefensión.

En la entrada del galpón se exponía un gran friso mural de diez metros de largo y cuatro de alto. Estaba compuesto por un conjunto de figuras humanas de distintos tamaños, formadas a partir de manchas de color contrastante, rojas, grises, ocre. Las figuras aparecían superpuestas unas a otras, envueltas en bruma o nubes que las atravesaban. Sobre ellas, había zonas con pigmento chorreado, y partes del lienzo raspadas. En el centro, se veía claramente una estrella roja. Cerca, una sigla escrita en amarillo: "ERP".⁸ El resto de las palabras eran poemas escritos en la década del '70 por el mismo Carlovich: hablaban de la lucha, la belleza, el heroísmo y la muerte.⁹ El friso mostraba así una marcha compuesta por un conjunto de personas que se dirigían a un mismo lugar, mezclados, y acaso perdidos en una especie de bruma que impedía distinguir los rasgos de cada uno. Sobre el grupo aparecían estampados los símbolos de una de las organizaciones armadas que mayor importancia tuvo en aquellos años, y los poemas que incluían el registro subjetivo de las vivencias de lucha y las pérdidas que ocurrieron en el marco de aquella movilización colectiva.

Entre las esculturas que se presentaban en la obra, una llevaba por título la palabra "Ezeiza". La pieza mostraba un conjunto de pequeñas figuras humanas dispuestas sobre una especie de cinta transportadora, en la forma de una marcha o procesión. Los personajes estaban ubicados en un plano descendente sobre fragmentos de sierras, ruedas con picos y formas cortantes. La procesión "caminaba" sobre ese plano en dirección al suelo, al tiempo que en la parte inferior de aquellas sierras sobre las que transitaban, chorreaban gotas de pintura roja, simulando sangre. En "Ezeiza", la referencia a la movilización social y política

⁸ La sigla y la estrella roja hacen alusión al Ejército Revolucionario del Pueblo, organización militar surgida del Partido Revolucionario del Pueblo. En el recuento de los textos que incluía el mural –que he reconstruido a partir de unas pocas fotografías, Carlovich cita además la palabra "montos", en alusión a la agrupación armada peronista.

⁹ Carlovich militó a principios de la década del '70 en la Juventud Peronista, trabajando en uno de los barrios periféricos de la ciudad. Desde allí formó parte activamente del intenso proceso de cambio que vivió Argentina y Bahía Blanca en aquellos años, y al calor de esa experiencia fueron escritos los poemas transcritos al mural. Uno de ellos decía: *De qué podría morir el alma / Sino de corazón. / Como estalla la muerte / Que mata el alma / Sino para la eternidad.* Tiempo después de la desaparición de su hermano, Carlovich debió emigrar del país.

se concentraba en un momento específico: el retorno de Perón y el enfrentamiento entre distintas facciones de su partido que culminaría en un número aún no esclarecido de muertos y heridos. Para Carlovich, que había vivenciado aquellos episodios, el hecho significaba, desde su lectura en 1995, un tránsito casi sin alternativas (como en la cinta transportadora) entre la militancia partidaria y la destrucción.

Un contraste obligado se plantea entre el trabajo de Carlovich y el monumento inaugurado en la "Plaza de los lápices, María Clara Ciochini",¹⁰ el mismo año en la ciudad. Tal como sucedía con ésta y otras acciones impulsadas desde el municipio¹¹, en el monumento se privilegiaba una mirada centrada en la "víctima", el adolescente que "tan solo" por defender sus derechos había sido brutalmente asesinado, al tiempo que se planteaba una recuperación del pasado basada en un hecho concreto, sin mencionar su inserción en un plan sistemático de represión ejercido desde el Estado¹² (Vidal, 2008). "Aparecidos", en cambio, se centraba en exponer la sistematicidad de los crímenes de la dictadura, al tiempo que vinculaba ese plan con un contexto más amplio de movilización y radicalización política que caracterizó Argentina en aquellos años, recuperando así aspectos de las experiencias de militancia de aquellos que luego serían ultimados por la represión. Para Carlovich, el itinerario de producción y exposición de la obra (que le demandó un año de trabajo) formó parte de un proceso personal de elaboración de aquel pasado, el cual había implicado para él la pérdida de su hermano y el exilio. Asimismo, fue una forma de intervenir en un escenario que, en aquel entonces, estaba signado, como plantea en el video que registró la muestra, por el olvido y la impunidad. (Carlovich, 1995)

"Aquí también pasaron cosas..." (2001)

¹⁰ Se trata de la única víctima bahiense en el episodio conocido como "La Noche de los Lápices", sucedido en La Plata en 1976.

¹¹ Debido a la ausencia de registros documentales, resulta actualmente muy difícil dar cuenta de otras producciones que hubieran dialogado con esta obra desde otros soportes como la prensa escrita, los afiches y folletos, programas de radio, etcétera. Si es posible, en cambio, rastrear el conjunto de iniciativas de imposición de marcas territoriales y fechas conmemorativas que fueron impulsadas tanto desde el Poder Ejecutivo como el Concejo Deliberante locales configurando entre 1992 y 2001, un ciclo de cierta intensidad que contrasta con los períodos previo y posterior (Vidal, 2008).

¹² Confrontar con la interpretación sobre los sentidos del pasado elaborados en el monumento en el trabajo de Carolina Montero (Montero, 2009).

La Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de Bahía Blanca (APDH)¹³, decidió producir para el 25 aniversario del golpe militar la exposición gráfica y documental "*Aquí también pasaron cosas...*", realizada en marzo de 2001 en el Museo Municipal de Bellas Artes (MBA) de la ciudad. En la muestra se presentaban paneles de papel madera cubiertos con fotocopias de documentos periodísticos, militares, y privados, a partir de los cuales se pretendía desvelar y probar el funcionamiento de la trama de "complicidad civil" que avaló y colaboró con la acción represiva de la dictadura militar en la ciudad. En el desvelamiento de esa trama, se destacaba (por la cantidad de documentos dedicada al tema) el rol jugado especialmente, por el monopolio informativo de *La Nueva Provincia*.

Aunque no se trataba de una muestra artística, la buena relación que algunos integrantes de la APDH mantenían con el director del MBA, Andrés Duprat (quien ya desde hacía dos años venía impulsando en el museo muestras referidas a la historia reciente¹⁴), llevó a que la presentación de "*Aquí también pasaron cosas...*" se realizara, por primera vez (y de allí en adelante) en aquel insólito espacio. El MBA presentaba, además, otros aspectos interesantes para los integrantes de la APDH: funcionaba en el subsuelo del palacio municipal, en el centro político y comercial de la ciudad; y se trataba de una dependencia estatal, lo que otorgaba un respaldo institucional a lo expuesto, al tiempo que abría canales de difusión de otra forma inaccesibles para esta exposición (Eduardo Hidalgo, 2008 y 2009).

Así fue como "*Aquí también pasaron cosas...*", expuso en el edificio mismo del municipio, una importante cantidad de información referida a hechos sucedidos en Bahía Blanca, con el objetivo primordial de demostrar la trama "*complicidad civil*" existente en la ciudad. En ese marco, la exposición presentaba ciertos "*casos testigo*" (ídem), que, al exponer las condiciones de secuestro de alguna persona en particular, permitían dar cuenta de cómo funcionaba, concretamente, ese mecanismo. El criterio de selección de estos casos estaba mediado por la

¹³ Se trata del único organismo de derechos humanos constituido con personería jurídica en Bahía Blanca. Funciona en la ciudad desde 1986.

¹⁴ Desde 1999 hasta la actualidad, los Museos de Bellas Artes y Arte Contemporáneo dependientes del municipio de Bahía Blanca han sido sede, todos los años con excepción de 2003, de exposiciones y otras actividades relacionadas con la memoria de la violencia política y la represión dictatorial, incluyendo la muestra "*Aquí también pasaron cosas...*" expuesta en esos espacios cada mes de marzo hasta la actualidad. Esta política pública de memoria se mantuvo en estos espacios con cierta autonomía respecto de las acciones que en ese sentido se impulsaban desde el municipio, que señalan dos ciclos importantes de mayor intensidad: 1992-2001 y 2006-continúa. De esta forma, entre 2001 y 2004, el marco de los museos de arte se constituyó en el único a nivel municipal desde que se brindó algún espacio a estas temáticas (Vidal, 2008).

disponibilidad de fuentes que permitieran probar fehacientemente la red de ocultamiento y complicidad. Por ello, se eligieron unos pocos ejemplos, y todos ellos se refirieron a la acción represiva posterior al 24 de marzo de 1976, es decir, hechos que estaban ya documentados en las causas judiciales en las cuales APDH había sido patrocinante.¹⁵

La información referida en algunos de estos casos tenía como punto de partida la fecha y condiciones de la desaparición o asesinato de la persona en cuestión. En otros, distintos registros daban cuenta de parte de las vidas que las víctimas habían llevado antes de ser sustraídas por la represión. Esto sucedía, por ejemplo, en el caso de Mónica Morán, mediante el cual se demostraba la existencia de "*enfrentamientos fraguados*" en los que las Fuerzas Armadas ultimaban detenidos desaparecidos, al tiempo que los medios de información omitían realizar las investigaciones que hubieran permitido esclarecer las condiciones de esos asesinatos. En los paneles de la muestra se la describía como "*maestra, poeta, artista plástica, actriz, militante por la vida*"¹⁶ presentando además fotografías y un dibujo hecho por ella misma, en la que se mostraban diferentes facetas de su vida como artista y docente comprometida con la realidad social. La muestra exponía, además, el artículo de *La Nueva Provincia* en el que se relataba el supuesto enfrentamiento en el que Mónica habría muerto, en montaje con referencias a testimonios de personas que estuvieron presentes junto a ella tanto al momento de ser secuestrada o durante su cautiverio en el Centro Clandestino de Detención "La Escuelita".

Otro de los sectores en los que se publicaba información sobre la identidad de las víctimas era el dedicado a Enrique Heinrich y Miguel Ángel Loyola. Allí se referían las condiciones en las cuales fueron asesinados ambos obreros gráficos, al tiempo que se relataban algunas de las acciones que ellos habían llevado a cabo como miembros del sindicato en el conflicto entre los obreros y *La Nueva Provincia*, empresa en la que trabajaban. En la reconstrucción se presentaban además, fragmentos del libro "*La página negra que aún no cerró*" (1998), en el que Manuel Molina reconstruía las historias de sus dos compañeros de trabajo.

¹⁵ Omitiendo referencias a la represión previa al golpe de Estado, que contó con gran número de víctimas en la ciudad, especialmente a comienzos del año 1975.

¹⁶ Las citas corresponden a fotografías de la muestra tomadas por mí en 2009. El contenido de la exposición se ha mantenido casi inalterado a lo largo de los años. Los pequeños cambios han sido cotejados en entrevistas con integrantes de APDH y empleados del MBA.

En otros casos, las referencias a las vidas de los desaparecidos y asesinados surgían de las voces de los familiares, elaborando un entramado de referencias en las que se cruzaban escenas de la vida cotidiana y la infancia, con la militancia partidaria. De esta forma, el panel dedicado al caso de Luis Alberto Sotuyo presentaba el discurso que los hermanos de Luis dieron cuando lograron que la UNS les entregara el título que él no había podido ir a recibir, al haber sido secuestrado. El discurso esclarecía las condiciones de su secuestro y desaparición y recuperaba aspectos de la historia de Luis, su infancia en Necochea y sus estudios en Bahía Blanca, en la que lo evocaban diciendo: *"Acompañaste la historia, no te podías negar a la lucha, tus raíces, tu corazón, tu consecuencia lo impedían. Abrazaste la militancia peronista..."*.

"Aquí también pasaron cosas..." se insertó en un contexto más amplio de trabajos producidos en la ciudad desde 1998, en los que se comenzaron a exponer aspectos de la historia reciente de la localidad¹⁷ que incluían referencias a las experiencias de militancia social y política de los desaparecidos y asesinados. La muestra se distinguía de esos trabajos por su intencionalidad claramente ligada a la denuncia y su objetivo de presentar "pruebas" de la complicidad civil. En este afán, la reconstrucción de *"casos testigo"* resultó fundamental para dar cuenta de los mecanismos específicos de funcionamiento de esta operatoria. Por eso, cada uno fue elegido cuidadosamente, buscando desmontar aquello que había querido ser ocultado y negado.

En relación con la obra de Carlovich realizada 6 años antes, la representación de los desaparecidos y asesinados exponía ahora, en vez de un colectivo abstracto, datos y referencias vinculados a personas particulares, y a partir de registros variados, en las que lo personal, lo familiar, y lo público se cruzaban. En esta evocación se recuperaban aspectos inherentes al compromiso llevado adelante en la militancia social, sindical, artística, etc., pero la vinculación con organizaciones armadas, presente en *"Aparecidos"*, era omitida o aparecía

¹⁷ En 1998 se había publicado el libro de Manuel Molina, que brindaba información sobre la militancia y el asesinato de Heinrich y Loyola, relatando el rol que ambos jugaron como miembros del Sindicato en los conflictos con diario *La Nueva Provincia*. En 2001, se presentó el cd de audio *"25 años, 25 historias"*, publicado por el *Laboratorio Radiofónico de FM de la Calle*, en el que se recopilaron testimonios de *"hombres y mujeres a los que la dictadura les modificó sus vidas"*. Los relatos, atravesados en todos los casos por la experiencia represiva, contenían también variadas referencias a la vida universitaria, sindical, barrial de Bahía Blanca en los años previos al golpe.

desdibujada en el relato que los artículos de *La Nueva Provincia* expuestos y puestos en tela de juicio en la muestra, hacían de ella.

El planteo de "*Aquí también pasaron cosas...*" como intervención activa en las luchas por la memoria a nivel local, en tanto instancia probatoria en la demanda de justicia sobre la represión y sus cómplices, hizo primar en las reconstrucciones de vida de estos desaparecidos la lógica del "caso" en la que ningún elemento extraño pudiera atentar con la justicia del reclamo (Lorenz y Jelin, 2004), y acompañó el tímido proceso de emergencia de las historias de estos bahienses en la esfera pública local.

Ausencias... presencias (2004)

Ausencias... presencias es un grupo compuesto por familiares y amigos de personas desaparecidas o asesinadas durante la represión de los años '70 en Argentina. El grupo surgió en Bahía Blanca en el año 2003, en vísperas de la conmemoración del aniversario del golpe militar de 1976. Desde sus orígenes, se planteó un objetivo primordial: "*darle valor a la persona del desaparecido, su vida y su lucha, su lucha y su vida en un ida y vuelta inseparable*" (Archivo LG, 2004). A partir de la primera exposición que realizaron en marzo de 2003 en el SUTEBA¹⁸, lugar en el que originariamente organizaron las reuniones grupales, han desarrollado una gran cantidad de exposiciones y actividades regidas por aquel principio original. Sus muestras se han compuesto de fotografías, audiovisuales, objetos personales, textos expuestos a partir de recursos variados como la presentación en paneles, la dramatización, etc., tanto en lugares cerrados como en las calles de la ciudad. Para componer cada trabajo, *Ausencias... presencias* fue gestando, en sus ya cinco años de historia, una extensa red de contactos con familiares, amigos y personas allegadas a las víctimas. Cada uno fue aportando algún objeto, fotografía o texto para la exposición, haciendo de cada muestra un tejido heterogéneo, en el que cada ausencia se hace presencia de una forma distinta.

La muestra realizada en el teatro "el Tablado", en 2004 sirve como ejemplo para analizar de qué manera estaba compuesto ese tejido. En las fotos y textos expuestos en ella se otorgaba un importante espacio las referencias a la vida cotidiana, presentándose imágenes de la infancia, noviazgos, matrimonios, e

¹⁸ Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires.

historias familiares de los desaparecidos y asesinados en la ciudad¹⁹. También había escenas de viajes, festejos y salidas con amigos y compañeros de estudio y trabajo, en los que aparecían desde objetos de uso cotidiano como una cartera hasta instrumentos de trabajo como eran los juguetes que uno de los desaparecidos hacía para ganarse la vida. Esta recuperación de la cotidianeidad iba conformando una trama densa en la que las diversas facetas de las vidas de cada una de estas personas emergían en forma entrecruzada. Así sucedía por ejemplo, con el poema escrito por el desaparecido Carlos Rivera: *¿Por dónde andarás hermano / con tu montón de sueños lindos/ prendidos de la mirada? (...). ¿Por dónde andarás hermano/ con tu fusil lastimado, / y un niño muerto sin madre / que lo nazca de otro modo?* (Archivo LG, 2004); o en la narración que una amiga presentaba sobre la vida de María Clara Ciochini, de quien recordaba:

abraza primero la causa social a través de su militancia en la Pequeña Obra y más tarde en la U.E.S. (...) tocaba la guitarra, cantaba, animaba junto a otros los "fogones" típicos de aquella época, las reuniones habituales de amigos, compañeros de escuela, participaba de un grupo scout cristiano (...) enamorada del profe de matemáticas... (ídem).

El hecho de que la agrupación decidiera centrarse en las vidas y obras de los desaparecidos y asesinados, marca una excepción en las producciones de los familiares y allegados a nivel local. Como vimos, el tema nunca antes había tenido un lugar central, sino que aparecía subsumido a la representación de otros aspectos del pasado. La recuperación de la identidad de las víctimas se hacía en *Ausencias... presencias...* desde un registro siempre individual y subjetivo en el que los recursos del arte visual o escénico eran un vector privilegiado. Así iban recuperando aspectos inherentes al estudio y el trabajo; la familia, y el compromiso social; en algunos casos, la militancia político-partidaria y la lucha armada, a través de una cantidad de elementos tan diversa como diversas son las personas que componen la agrupación.

Este trabajo se inserta en un contexto que, signado por la nueva política pública de memoria que se impulsó desde instancias del Estado nacional y local desde 2003, se multiplicaron los espacios y trabajos dedicados a brindar imágenes sobre el pasado: diversas publicaciones en la web, obras literarias y artísticas,

¹⁹ Entre ellas, la foto de casamiento de María Elena Peter y Armando Fioritti, la Alberto Borobia de niño, posando junto a un teléfono; de Zulma Matzkin tocando el piano a los quince años, etc.

publicaciones académicas, films y videos²⁰ realizados en variados espacios como los museos municipales *Ferrowhite* e Histórico, la Universidad Nacional del Sur y sus escuelas dependientes, la Biblioteca Rivadavia, y la Universidad Tecnológica.²¹ Quienes las impulsaron no fueron ya sólo familiares y allegados a las víctimas, sino también alumnos de nivel medio, historiadores, artistas, etc. Estas producciones ofrecieron nuevas representaciones sobre la identidad de los desaparecidos y asesinados y, al mismo tiempo, sobre la historia de la ciudad en aquellos años.

Conclusiones

En Bahía Blanca, los espacios y recursos del arte han sido un canal a través del cual familiares y allegados a las víctimas, nucleados o no en organismos de Derechos Humanos han comenzado a elaborar y difundir representaciones en torno a la identidad de las personas desaparecidas y asesinadas por la represión. Se trata de un gesto importante, en un contexto en que el que la caracterización de este grupo como "*delincuentes subversivos*" sostenida por el medio gráfico *La Nueva Provincia* ha tenido a lo largo de los años y tiene aún hoy, una gran difusión. Por otro lado, releer estas producciones en relación con el ciclo de revisión del pasado que tiene lugar en Argentina desde mediados del '90 hasta la actualidad, da pie a reflexionar sobre algunas de las características particulares que este proceso adquirió a nivel local.

En este sentido, el contexto bahiense de 1995 parece demostrar, en principio, un panorama en el que la figura de la "*terroristas*" esgrimida por *La Nueva Provincia* tenía como contrapunto principal iniciativas de rememoración elaboradas desde el Estado, en las que primaba una representación despolitizada de las víctimas. En este marco, "*Aparecidos*" intervino denunciando la

²⁰ Entre otros, los diversos videos realizados por alumnos de escuelas locales en el programa "Jóvenes y Memoria" (2005-2009); las obras literarias "La Escuelita, relatos testimoniales" de Alicia Partnoy (2006) y "El mar y la serpiente" de Paula Bombara (2006); el film "El nombre de las flores" (2008), las muestras artísticas "Testimonios" de Carlos Giusti en la Universidad del Sur (2007) y "Un objeto pequeño" (2008), realizada por Graciela San Roman y Laura Forchetti en la Biblioteca Rivadavia, así como la reposición de la obra de teatro "Puerto White 1907, Historia de una Pueblada" y las investigaciones sobre la diferentes aspectos de la historia local realizadas por estudiantes y egresados de la carrera de Historia en la Universidad Nacional del Sur desde 2005.

²¹ En este proceso, el Estado Municipal ha impulsado un conjunto de medidas de reconocimiento a personas y acciones ligadas al movimiento de Derechos Humanos y de instalación de marcas territoriales, especialmente entre 2006 y la actualidad. Mediante estas medidas, la intendencia, alineada desde 2006 con el oficialismo, se hace eco de la política desplegada por las presidencias de Kirchner y Fernández desde 2003.

sistematicidad y omnipotencia del sistema represivo y evocando, al mismo tiempo, un colectivo politizado en el que la pertenencia a las organizaciones armadas formaba parte importante de la representación. En 2001 "*Aquí también pasaron cosas...*" se convirtió en una más de las escasas producciones que, desde 1998 en la ciudad, comenzaban a recuperar historias de vida de bahienses. En ellas, la experiencia de militante (aunque no la lucha armada) comenzaron a ser recobradas, siempre como tema secundario en función del objetivo central de denunciar las condiciones de vida durante la Dictadura. Finalmente, *Ausencias... Presencias* se distinguía en 2003/4 por ser la única agrupación que tuvo como objetivo central reconstruir las experiencias cotidianas de las víctimas (no solo de la represión dictatorial sino también de la de la Triple A), dando como resultado exposiciones en las que desde la heterogeneidad, se presentaba un complejo panorama atravesado por el compromiso social, la vida familiar, la militancia partidaria, la violencia revolucionaria, etc. El grupo comenzó a trabajar en el inicio de un período en el cual las producciones en torno a este pasado se multiplicaron, y comenzaron a ser elaboradas por personas que no pertenecían al círculo de afectados directos. En ellas empezaron a emerger otras formas de indagar en torno a las historias particulares y el devenir de la ciudad en aquellos años. Se trata de una recuperación importante, en un contexto en el que cada vez es más urgente abordar la complejidad de estas experiencias, enfrentándonos a sus aciertos y errores, para superar las visiones maniqueas (tanto de quienes las idealizan, como de los que las denostan) que impiden valorarlas y capitalizarlas.

Fuentes citadas

Entrevistas:

Eduardo Hidalgo (integrante de APDH Bahía Blanca), 03 de octubre de 2008 y 24 de abril de 2009.

SM y AJ (integrantes de Ausencias... Presencias), 26 de febrero de 2009.

Documentos:

Fotos y textos de la exposición de Ausencias... Presencias en el teatro "El Tablado", 2004 (archivo personal de una ex integrante del grupo, LG).

Fotos de "Aquí también pasaron cosas...", 2009 (archivo personal).

Fotos y video de "Aparecidos", 1995 (archivo Claudio Carlovich).

Bibliografía

- CALVEIRO, Pilar, *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue, 1998.
- JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.
- LORENZ, Federico, y Elizabeth JELIN, *Educación y Memoria. La escuela elabora el pasado*, Madrid, Siglo XXI, 2004.
- MELENDO, María José, "Formas de la memoria en el arte postdictatorial", en: *ramona*, n° 78, Buenos Aires, marzo de 2008.
- MONTERO, Carolina "GIGANTES DE HORMIGON. La plaza de los lápices: espacio público y memoria de la última dictadura. Bahía Blanca 1993- 2007", en: 1° Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica, Buenos Aires, UBA, 2009, en prensa.
- MONTERO, Lorena "Memorias del golpe en La Nueva Provincia", en Cernadas, M. y Marcilese, J. (ed.), *Cuestiones políticas, socio-culturales y económicas del Sudoeste Bonaerense*, Bahía Blanca, UNS, 2006.
- TELLO, Mariana, "El 'nombre de guerra'. La actividad clandestina y las representaciones sobre la persona en la memoria de las experiencias de lucha armada en los '70", en: *Estudios*, n°16, Córdoba, UNC, otoño 2005.
- VEZZETTI, Hugo, *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.
- VIDAL, Ana, "Arte y política en Bahía Blanca: 'Aparecidos' de Claudio Carlovich y la rememoración de la represión dictatorial", en: *III Jornadas de Historia de la Patagonia* (cd), San Carlos de Bariloche, UNComahue, 2008.