



## FORMACIONES DE MEMORIA EN DISPUTA EN ARGENTINA, DESDE LA TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA HASTA HOY

Formation of memory in dispute in Argentina, from democratic transition at today

**M<sup>a</sup> Guillermina Fressoli**

[guillefressoli@yahoo.com.ar](mailto:guillefressoli@yahoo.com.ar)

Universidad de Buenos Aires

### Resumen:

Este trabajo se propone diferenciar las formaciones de memoria dominantes que operaron en distintos momentos de la Argentina a partir del retorno a la democracia en 1983. La primera de ellas durante los años 80 relacionada al extrañamiento y despolitización; la siguiente vinculada a la épica y vindicación que coincide con la formación de HIJOS y el avance de un modelo neoliberal; y finalmente una tercera, aún emergente, donde la memoria se manifiesta en términos de ambigüedad dando lugar al conflicto y deliberación sobre el pasado. Para la distinción de los dos primeros momentos se utilizarán los trabajos de diferentes autores que ya se han ocupado de diferenciar los modos singulares en que opera la memoria durante la década del '80 y los '90 (Vezzetti 2002, 2009; Bombal 2004, Oberti 2004, De Diego 2003, Novaro y Palermo 2003). Para establecer el tercer momento se tomará como referencia producciones artísticas provenientes del cine y la plástica y el debate desarrollado en torno al destino de la ESMA.

A partir de allí se busca establecer los modelos dominantes y variaciones en la práctica de la memoria Argentina luego del advenimiento de la democracia. Como hipótesis de lectura se sostiene que el devenir de las formaciones de memoria en la Argentina podría sintetizarse a grandes rasgos a través de la tríada ausencia-vindicación-acción. En tanto primero se presenta como obturación, represión, imposibilidad; luego como reacción, reivindicación, denuncia y finalmente como lugar de tensiones y conflictos.

**Palabras clave:** Formaciones de memoria, Disputas, Dictadura argentina, Rememoración

### Abstract:

This work aims to differentiate the dominant *memory formation* that operated at different times in Argentina, since the return to democracy in 1983. The first in the early 80s related to alienation and depoliticization; the next linked epic and vindication coincides with the formation of HIJOS and the advancement of a neoliberal model; and finally a third, still emerging, where memory is manifested in terms of ambiguity leading to conflict and deliberation about the

past. For the distinction between the two first time will use the works of different authors who have focused on singular ways to differentiate that operates memory during the '80s and '90s (Vezzetti 2002, 2009; Bombal 2004, Oberti 2004, De Diego 2003, Novaro and Paermo 2003). To establish the third be taken as reference time artistic productions from plastic film and developed and the debate over the fate of ESMA. From there we expect to establish the dominant models and variations in practice the memory Argentina after the advent of democracy. The reading hypothesis is that the development of *memory formation in Argentina could be synthesized through the triad: absence /vindication/ action*. As first presented as a shutter, repression, failure, then as response, recovery, reporting and finally as a place of tension and conflicts.

**Key words:** Formations of Memory, Dispute, Argentina's dictatorship, Remembrance

## Introducción

Desde los años 80 se registro una intensificación en torno a los debates de la memoria, Andreas Huysen entiende este fenómeno como parte de un giro cultural que estaría indicando una nueva valorización del pasado. En el caso Argentino dicha expansión de la cultura de la memoria coincidió con la recuperación de la institucionalidad del país luego de una nefasta dictadura militar que perpetro el secuestro, detención y asesinato de miles de personas. La recuperación del estado democrático fue acompañado con una demanda de "memoria verdad y justicia" que instalaron fuertemente los organismos de derechos humanos, sin embargo los modos en que la memoria se formulo y práctico desde los diferentes actores sociales fue variando sus modalidades desde entonces hasta hoy. Una mirada sistemática sobre las distintas formaciones de memoria que se manifestaron como dominantes en cada periodo y las disputas que se establecieron entre ellas permite habilitar una reflexión crítica dirigida a evaluar los procedimientos más favorables a un proceso de elaboración del recuerdo social en la arena pública.

Este trabajo se propone diferenciar entre tres formaciones de memoria que operaron en distintos momentos de la Argentina a partir del retorno a la democracia en 1983. La primera de ellas se encuentra relacionada al extrañamiento y despolitización que prima a comienzos de los '80; la siguiente vinculada a la épica y vindicación que coincide con la formación de HIJOS y el avance de un modelo neoliberal; y finalmente una tercera aún emergente donde la memoria se manifiesta en términos de ambigüedad dando lugar al conflicto y deliberación sobre el pasado.

Para la distinción de los dos primeros momento se articularán los trabajos de diferentes autores que ya se han ocupado de diferenciar los modos singulares en que opera la memoria durante la década del '80 y los '90. Entre ellos se considerarán los trabajos de Hugo Vezzetti (2002, 2009), Inés Gonzales Bombal (2004), Alejandra Oberti (2004), José Luis De Diego (2003), Marcos Novaro y Vicente Palermo (2003). Será objeto de este trabajo confrontar y sistematizar lo distintos estudios para definir, a partir de sus aportes, el modelo dominante en cada momento. Finalmente se pretende establecer una tercera formación de la memoria que comienza a aparecer hacia inicios del 2000, formación dentro de cual los trabajos los autores mencionados se constituyen en indicadores. Dentro de este apartado me interesa distinguir cómo esta formación emergente se expresa en distintas producciones plásticas así como cinematográficas. Finalmente se observará cómo se manifiesta esta formación emergente en disputa dentro de los debates en torno a la musealización de la ESMA.

Este artículo retoma el concepto *formación de memoria* de los trabajos realizados por Hugo Vezzetti. Con esta noción el autor se refiere a los materiales, formas, marcos de fijación y evocación del pasado. Desde este punto de vista, la memoria colectiva aparece como una *práctica social que requiere de materiales, instrumentos y soportes* (2002: 32). Si bien no aparece explicitado en el texto del autor, el concepto de formación parece remitir a lo que Williams identifica como *tendencia o movimientos conscientes (literarios, artísticos, filosófi-*

cos o científicos) que normalmente pueden ser distinguidos de su reducciones formativas (Williams, 2009: 166) Con esto Williams se refiere a que no se reducen a una institución y sus valores, sino que son más amplias e incluso pueden ser opuestas a ellas. De acuerdo al autor la formación es una *activa sustancia cultural y social*. Dentro del complejo proceso de la cultura, Williams distingue formaciones *dominantes, residuales y emergentes* que permiten reconocer estados, variaciones y relaciones dinámicas internas dentro del proceso cultural.

A partir de este marco teórico este estudio se propone describir cómo distintos indicadores culturales manifiestan la definición de diversas tendencias y modos de comportamientos que instituyen las formaciones de memoria. De este modo, la confrontación de los distintos trabajos que aquí se dan cita permite reunir distintos indicadores culturales a fin de establecer los modelos dominantes y variaciones en la práctica de la memoria Argentina luego del advenimiento de la democracia. Es en este sentido que dentro de un complejo cultural, las distintas formaciones en que la memoria se comporta definen distintas matrices de percepción, en cada una de cuales se observa una recuperación diferenciada del pasado en relación a los conflictos del presente en que se constituye. Sobre este trasfondo, se afirma como hipótesis de lectura que el devenir de las formaciones de memoria establece una tríada, que podría sintetizarse a grandes rasgos como ausencia-vindicación-acción. En tanto primero se presenta como obturación, represión, imposibilidad; luego como reacción, reivindicación, denuncia y finalmente como lugar de tensiones y conflictos.

## La transición democrática: extrañamiento y despolitización del recuerdo

A partir de la instauración del gobierno democrático a inicios del '83 y la retirada del régimen dictatorial, la memoria como practica social se conforma en la tensión entre un programa político preocupado por el establecimiento de la constitucionalidad y una relación con el dolor demasiado reciente y presente que incide en los modos de recuperación del pasado.

De esta manera los modos de rememoración artística plasman la consternación ante una tragedia muy reciente; lo cual puede verse en que sus formas se esbozan en la enunciación del vacío y el extrañamiento que impide, en un primer momento, la valoración crítica del pasado produciendo un despolitización de sus efectos (Cf. Usubiaga, 2001) . Durante los primeros años de la transición se establece lo que González Bombal (2004) entiende como un show del horror. Esta idea de espectacularización del horror y el develamiento progresivo de los crímenes cometidos durante el terrorismo de estado producen en la población un efecto de anesteciamiento que obtura el cuestionamiento de lo sucedido. Es en este contexto que de acuerdo a De diego (2003) la practica social de la memoria adquiere un sesgo fuertemente acumulativo y catártico que incide sobre la capacidad de discernimiento de la sociedad civil. El '83 se abre así como ciclo de desasosiego ante la devastación, y de esperanza ante advenimiento de la constitucionalidad.

En un primer momento este proceso de develamiento provoca incredulidad en la población que se presenta, de acuerdo a Novaro y Palermo (2003), como una forma reactiva frente a la imposibilidad en una primera instancia de interpretar y racionalizar lo acontecido. Esta incredulidad que identifican los autores es solo el prólogo de una formación de la memoria que estará limitada, en aquellos primeros años, por la perplejidad y la incertidumbre cuyo primer efecto es la despolitización del pasado. La extrañación y el distanciamiento que provocan, logran poner en escena una reflexión más genérica e introspectiva sobre la idea del recordar.

El recorrido por estos trabajos permite, entonces, la identificación de distintos indicadores. Así González Bombal y Vezzetti coinciden en que los modos en que se despliega la denuncia sobre los desaparecidos tienen como emblema la idea de lo que la primera llama una *hipervíctima* y el segundo una *víctima plena*. En ese momento cualquier idea de política es relacionada con una idea de violencia y guerra, por lo cual lo que prima en las formas en que se manifiestan, en los modos de enunciar lo acontecido, es la idea de un agravio

hacia la humanidad, un régimen opresor que avanzó indiscriminadamente sobre la vida de mujeres y niños inocentes. De acuerdo con Vezzetti (2002) “lo político” se vincula a guerra de facciones que había dejado un saldo trágico sobre la sociedad, la recuperación institucional se erige entonces sobre la defensa de la “víctima plena” y el “Nunca Más”. Por otro lado, la negación a las insignias políticas corresponde con lo que el mismo autor identifica como efecto de despolitización de la figura del desaparecido. Es decir un modo de recordar al desaparecido que no podía en ese momento reconocer su identidad política, por lo cual apelaba al género humano, interpretando los hechos como crímenes cometidos contra la humanidad. La lucha política en todas sus representaciones había quedado relacionada con una fuerte carga de violencia que la sociedad en ese momento no podía permitirse. De este modo, la idea del desaparecido se condensaba en su calidad de víctima del terrorismo de estado, en tanto *“la categoría mismo del desaparecido acentuaba el carácter puro de la víctima lesionada en su condición humana”* (p 16).

Se manifiesta también una dimensión del cuerpo acribillado demasiado presente que incide incluso en las formas en que la justicia se ejerce. En este sentido sostiene Inés González Bombal (2004) *“lo que servía como prueba era básicamente el daño al cuerpo. En una suerte de inflexión positivista, para los jueces parecía equipararse la violación a los derechos humanos con el cuerpo de los humanos. Sentimientos de angustia, sufrimientos, etc., al resultar incomensurables a los efectos de la prueba jurídica fueron interrumpidos por la intervención judicial que iba marcando el itinerario del testimonio”* (p 127). Esto se complementa con los estudios de Vezzetti, quien observa que la escena de juicio cambia la representación de guerra por crímenes, con víctimas y victimarios.

Así, la representación de un dolor demasiado presente obtura en este momento la capacidad crítica de lo acontecido, las formas en que la memoria se despliega parecen estar fundadas en un lenguaje genérico y con un acento fuertemente pedagógico que desplaza lo político a lo ético. Hay una apelación genérica sobre lo acontecido que desplaza el lugar de la sociedad a espectadora ajena, y de la que la teoría de los dos demonios resulta emblemática.

El trabajo de De Diego a partir del estudio de intelectuales exiliados que regresan, demuestra como lo que prima en las formas de recuperación del pasado es una fuerte apelación a lo ético. Observa, en este sentido, cierta tendencia a la autocritica en dichos actores, pero siempre dentro de un marco fuertemente introspectivo que es a su vez reticente a la elaboración de teorías sistemáticas sobre lo acontecido.

Una síntesis de estos trabajos permite definir una formación de memoria que observa un desplazamiento de lo político a lo ético. La sociedad contempla en un marco de ajenidad e inocencia el pasado, esto permite la movilización conjunta de actores que en otro marco podrían haberse considerados antagónicos. Esta es la tendencia que a partir de distintas variables: la justicia, el *Nunca Más*, los exiliados, el juicio a la Juntas permiten a los autores identificar una despolitización de la memoria. Si bien la transición fue el escenario privilegiado en que esta formación se constituyó y desplegó, encontramos en el debate sobre la ESMA que analizaremos más adelante gran cantidad de afirmaciones en esta tónica que aún persisten como formas residuales:

“nos parecía importante que esta narración tenga muy en cuenta que todas las víctimas del terrorismo de estado son dignas de homenaje, más allá de la participación que tuvieron durante la dictadura, en cuanto a si fueron cuadros de montoneros, digamos si adscribieron o no a la lucha armada, solamente por ser víctimas del terrorismo de estado merecen un homenaje” (Memoria Abierta, 2000)

## Los '90: entre el pragmatismo y la vindicación

Durante el menemismo la política oficial en materia de memoria busca trascender los problemas del pasado a través de la reconciliación. En este marco el indulto, luego de la obediencia debida y punto final, buscaba

pacificar y conciliar los distintos conflictos en torno al pasado como un modo de disolver la condena social. Esto determina una formación de memoria que reacciona al cambio oficial en política de derechos humanos extremando sus representaciones. Es decir, si en el '83 había una tendencia en la que se manifiesta la imposibilidad de incluir lo político en las representaciones de los desaparecidos, los '90 ofrecen un marco para el movimiento opuesto. De este modo se desarrollan, en este momento, recuperaciones idealistas en torno al pasado que reconocen una gesta épica de luchadores revolucionarios.

En este sentido es representativo como el trabajo de De Diego (2003) menciona que en esta época la memoria se comporta como reacción al modelo oficial y proyecta sobre los '70 una idea de utopía que resulta anacrónica en relación a los proyectos de la militancia de entonces, que se veía impulsada por lo concreto. La evocación del pasado en la década menemista busca, de esta forma, resaltar la lucha revolucionaria, lo que manifiesta un desplazamiento de la figura de la víctima hacia la de los militantes. Sobre este trasfondo y de acuerdo a una formación de memoria que actúa de modo reactivo a las políticas del menemismo, se suceden en esta época los primeros escraches y la fundación de HIJOS.

Este será el marco en que la memoria adquiere una dimensión vindicativa, ritual y simbólica. De acuerdo a Palermo (2004) esta reiteración ritual *conlleva sus propios olvidos que consisten en una reconfiguración mítica de la identidad de las víctimas.*

Alejandra Oberti (2004) coincide con los planteos presentados, marcando una inflexión en la memoria a mediados de los 90 que en parte relaciona con las confesiones públicas de militares que acontecieron en aquellos años, a la vez que menciona también es en este momento que comienzan a circular testimonios antes obliterados sobre la militancia. El trabajo de Oberti confronta los modos de interpelar a sus padres o familiares por parte de hijos de desaparecidos, su necesidad de saber, con los límites que estos relatos presentan frente a la ansiedad de la nueva generación.

Como conclusión la autora sostiene que a la teoría de los dos demonios, y la que hace hincapié en las víctimas, se le suma en esos tiempos *una tercera que identifica a los militantes como héroes plenos de buenas intenciones que fueron derrotados o, a lo sumo, con una responsabilidad que se limita al yerro en la evaluación de la coyuntura política.*

En el escrache y las formas de denuncia que se configuran desde la práctica social, la memoria adopta durante estos años formas enunciativas beligerantes que son directamente proporcionales a la ausencia de justicia. Estas variables llevan a Palermo a identificar durante una intensificación de lo que él denomina la *memoria fijada* que se traduce en una forma de acción colectiva cuyo principio orientador es vindicativo.

En este punto me interesa destacar cómo en estos extremos en que se tensan las dos formas de la memoria. De la víctima plena a la recuperación del militante como héroe, nos hallamos, como lo consideran los diversos trabajos, frente a formaciones reactivas de la memoria. Pues se trata de un ejercicio del recuerdo depositado en un impulso reactivo frente a un contexto hostil, por lo que presenta grandes limitaciones para la elaboración del pasado y la consiguiente reconstrucción social de la comunidad.

Hilda Sabato (en Memoria Abierta, 2000) considera que el despliegue del horror tuvo un efecto anestésico, por ello sostiene que la inocencia del espectador no ha sido aun horadada. En este sentido, cabe afirmar que las dos formas mencionadas, en las que se extrema el vínculo con el pasado, parecen estar aún bajo los efectos de las consecuencias de la Dictadura, incidiendo sobre la capacidad del sujeto de cuestionar el pasado. En este punto, el presente trabajo pretende destacar aquellas consideraciones que, desde el campo artístico y/o intelectual, comienzan a presentar puntos de fuga hacia un nuevo vínculo con el pasado.

## La institucionalización de la memoria

Uno de los pilares fuertes de la gestión kirchnerista se definió en torno a un cambio en la política de derechos humanos, vinculado a la reflexión sobre la dictadura. Así, la reapertura de los juicios a crímenes de lesa humanidad fue acompañada de una progresiva institucionalización de la memoria.

A la vez, este proceso contribuyó a la conformación de una cohesión social capaz de contrarrestar la diseminación de lo político, que convocaba, luego de la crisis del 2001, a diversos sujetos sociales a organizarse y crear nuevas redes de identidad. En ese proceso, la locución por la memoria aparecía como un borramiento de las tensiones, que convertía en comunidad homogénea intereses diversos.

El 24 de marzo de 2004 se instaló como fecha emblemática de dicho proceso, entonces se produjo la entrega del edificio de la ESMA, por parte del gobierno de Kirchner, a los organismos de derechos humanos, con la intención de construir en él un nuevo museo de la memoria. El reposicionamiento del estado en este sentido puso en crisis las matrices discursivas previas, en la que se entendía la memoria de la dictadura como práctica exclusiva de los organismos de derechos humanos, vinculada a la denuncia de lo que el estado omitía. Las diferentes iniciativas en torno a la creación de lugares exclusivos para la reflexión sobre el pasado (como el Parque de la Memoria<sup>1</sup>) y la creación de múltiples museos de la memoria<sup>2</sup>, paradójicamente, tendieron a estabilizar y clausurar el relato sobre la dictadura.<sup>3</sup>

Si bien la recuperación de estos espacios, en su mayoría predios que en el período dictatorial habían funcionado como centros clandestinos de detención y tortura, ha sido de suma importancia, queda aún pendiente el problema de cómo diseñar una política de memoria que ponga énfasis en la acción, es decir en la producción de una mirada crítica. En el caso argentino la clausura del relato se dirime, por un lado, en la reducción a los aspectos judiciales y, por el otro, en su retraimiento del presente que lo limita a un asunto de reposición de verdad histórica. En ese marco surge la pregunta: ¿Cómo debería ser la aproximación a una memoria que contemplara las urgencias del presente y asumiera a la vez su carácter inestable y conflictivo? Es decir, una memoria que no subsuma la diversidad de perspectivas en una representación totalizante sobre el pasado obturando de este modo la posibilidad de los sujetos de situarse como productores del relato. Ésta es la pregunta que, según aquí sostengo, se formula una consideración distinta del pasado, aquella que identifico como formación emergente.

Esta formación se caracteriza por una recuperación del conflicto como valor positivo para la comprensión de lo acontecido. Se trata de una formación que en este caso se enfrenta a un modelo conmemorativo y consen-

---

<sup>1</sup> Predio en los límites de la ciudad, se trata de un paseo de esculturas que se extiende a orillas del Río de la Plata (lugar en que el poder militar desapareció gran cantidad de personas en los llamados vuelos de la muerte). Este lugar es considerado por algunos organismos, con muchas controversias, como la tumba que la dictadura negó a los familiares.

<sup>2</sup> Entre ellos el museo de la memoria en Rosario creado en 1996. siguieron a esta iniciativa Museo de la memoria en la ESMA, Museo de arte y memoria de La Plata, a los que habría que agregar diferentes ex centros clandestinos de detención recuperados para la institución de museos.

<sup>3</sup> Por un lado los memoriales se encuentran alejados de la esfera pública cotidiana, lo que supone un espacio de retraimiento de la vida social. Por otro, el formato de museo constituye un relato cerrado que deja afuera las inquietudes de quienes no han participado en construcción del proyecto. Además, estas instituciones tienen un fuerte acento instructivo sobre el pasado que se impone sobre el espectador. Por último, estas formas estables y conmemorativas, como ya lo ha demostrado Robert Musil, suelen volverse invisibles ya que pierden su capacidad de interrupción para dar lugar a una memoria que desgasta sus contenidos en una reiteración constante.

suado de la memoria. Bajo este punto de vista, el consenso aparece como límite que estabiliza o clausura el proceso de rememoración sólo posible en el debate constante.

Si, como sostiene Ranciere (2006), "*El consenso no es simplemente un acuerdo entre partidos políticos o interlocutores sociales sobre intereses comunes de la colectividad. Consenso significa que lo dado de cualquier situación colectiva se objetiva de modo tal que ya no puede prestarse a disputa, al encuadre polémico de un mundo dado.*" Entonces, esta figura se presenta como límite a una forma de memoria entendida como deliberación, por lo que el consenso se ajustaría más a las formaciones de memoria distinguidas al comienzo de este trabajo, las cuales asumen una representación ya objetivada.

En efecto: las formaciones de memoria que distinguíamos para los años '80 basadas en una idea de consenso que bajo una demanda genérica anula las diferencias, y la de los '90 que se sitúa en el lugar de la vindicación, tienen en común la limitación de ofrecer una representación cerrada del pasado y obstruir de este modo la mirada que sospecha, intercambia y delibera sobre lo acontecido. Y en ese intercambio consideramos se reconstituye la comunidad y sus sujetos en tanto lo que se restituye es la autoridad del sujeto sobre el relato, su capacidad de narrar y por ende formular una experiencia.

*La emergencia de nuevas formas de recordar en el lenguaje artístico.* Palermo (2004) distingue un conjunto de producciones proveniente de distintos campos que hacia fines de los '90 proclaman una forma de memoria fundada dentro de grandes olvidos, en tanto están erigidos en la epopeya y la rememoración nostálgicas. Entre ellas menciona las películas *Malajunta* o *Cazadores de Utopías*. Siguiendo su planteo es posible contraponer a comienzo del 2000, dos películas realizadas por hijos de desaparecidos que lejos de las reconstrucción biográfica y épica de sus padres plantean como objeto de su trabajos la memoria como problema.

La confusión de identidad que signa el relato de *Los rubios* pone en el eje de la cámara, a la mirada sobre los relatos que se le presentaron a la directora acerca de sus padres: "me hablaban de héroes yo solo veía armas" afirma. El acento en estas películas no es el de una gesta épica sobre el pasado como en las películas que menciona Novaro (2006), pero tampoco posee el acento pedagógico que pretende la película *La Noche de los lápices*. Más bien su problema se sitúa en la búsqueda, en los cuestionamientos de las representaciones dadas, en la aperturas de preguntas que claman por una escena de deliberación adeudada.

De allí que resulte reveladora la afirmación de la cineasta sobre los intereses que impulsaron su film:

"nunca me sentí representada por las voces anteriores. Me parece que se ha tocado el tema de forma historicista o con demasiada vehemencia. Mi sensación es que nadie ha metido la mano en ese agujero negro que es la ausencia. Por lo general, las películas que han hecho sobre el tema surgen desde lo público (los desaparecidos, los jóvenes de la generación de los 70, la lucha, etcétera) para llegar a veces a una cosa íntima o más privada como el relato de una abuela o una madre. Yo quise hacer el camino opuesto" (La Nación 23/04/2003)

Algo similar puede identificarse también en las artes plásticas, donde las distintas formaciones de memorias que aquí diferenciamos se observan en este campo como una variación en torno a la representación del pasado. En las pinturas de Guillermo Kuitca, los mapas heliográficos de León Ferrari o el Siluetazo observamos una precariedad de la materia y la puesta en escena de un vacío donde la relación del pasado se presenta como obturación, represión, imposibilidad; luego hacia los '90 las acciones de grupos Artísticos que trabajan junto a HIJOS como el GAC (Grupo de Arte Callejero) o ETC realizan obras que tienen entre sus procedimientos el señalamiento y escrache, en estos grupos la idea de memoria aparece como reacción, reivindicación, denuncia. Finalmente hacia comienzos del 2000 la memoria comienza a plantearse en algunas obras como lugar de tensiones y conflictos. Entre las más representativas se encuentran los trabajos de Eduardo Molinari quien a partir de las faltas que observa en el acervo fotográfico del archivo de la nación recorre la ciudad en busca de otras materialidades que tensionan las formas en las que se construye la historia oficial. El espectro de obras que sitúo como paradigmático de este tercer momento encuentra en la anacronía, en el collage de

tiempos un modo de perturbar inquietar el relato sobre la historia de quien observa. En este sentido opera también el trabajo de Leticia El Halli Obeid, una video artista que a través del montaje recupera el devenir de una vieja cosechadora de maíz, que solía ser producida por la industria nacional. El video confronta distintos registros de cuando esta cosechaba maíz y ahora soja, de las épocas en que se importaban y la necesidad de arreglar una y otra vez la maquina que se filma en el presente. Finalmente en este sentido distingo también la obra de Patricio Larrambebere quien se dedica a restaurar clandestinamente los carteles ferroviarios que indican la ciudad a la que pertenece cada estación. En esta situación el recuerdo surge en la tensión entre la imagen de como solía ser el ferrocarril y su deterioro presente.

En todos estos trabajos, tanto los cinematográficos como los de las artes plásticas, se dibuja una formación de memoria que pone el acento en la búsqueda y deliberación sobre el pasado. Ésta es la razón por la que en sus obras no se presenta un testimonio sobre lo acontecido sino más bien un juego de confrontaciones, un collage en que se busca exhibir la disonancia de los distintos registros que hacen a la materialidad de la obra.

Este sistema de recuperación del pasado, al igual que Didi Huberman (2008) observa sobre los diarios de Brecht, busca oponerse al “valor discursivo, deductivo o demostrativo de la exposición- cuando exponer significa, explicar, elucidar, contar en el orden justo- para desplegar más libremente su valor icónico, tabular y mostrativo.” Y continua “Lo que hay “detrás” es una “red de relaciones”, a saber una extensión virtual que pide observador, simplemente- pero no hay nada simple en esta tarea- multiplicar heurísticamente sus puntos de vista. Es por lo tanto un vasto territorio móvil, un laberinto a cielo abierto de desvíos y umbrales” (p 70). En estos procedimientos la memoria lejos está de ser un objeto que deba ser comunicado, representado, antes bien interpela al espectador reclamando un cuestionamiento singular que revitalice su texto. Es en este sentido que puede observarse como, desde mediados de los '90, la memoria artística excede la demanda de justicia y denuncia desplazando sus procedimientos a una reflexión sobre la construcción del propio sujeto. En esa experiencia del recuerdo que se da en la modalidad de las obras observadas hay una dinámica que no se reduce a un efecto, sino a un tránsito del mismo. En la propia experiencia artística, la acción en que la obra se sucede formula nuevas operatorias no estabilizadoras del recuerdo.

Las obras que se enmarcan en esta tendencia dirigieron sus enunciados hacia la discusión sobre la construcción de la historia, la validez de los documentos y el archivo, los usos de los íconos nacionales, etc. El cuerpo, definiendo espacios y hábitos, apareció como elemento común en una reformulación de la experiencia artística que cuestionaba la construcción del pasado a la vez que formulaba nuevas operatorias del recuerdo.

Estas obras se desarrollan como procesos del caminar, experimentar los sitios del pasado en busca de marcas materiales que pudieran restituir las preguntas sobre lo sucedido. Estos procedimientos se dirigen a recuperar la densidad de los registros y la complejidad de sus variaciones. Desde ellas el pasado se presenta como proceso en discusión en tanto el artista se sitúa como *sujeto recordante* que seleccionará las marcas de acuerdo a sus intereses y en relación con las subjetividades y relatos que intercepten su recorrido; pero siempre prevalecerá la tensión de su mirada, su recuerdo en relación al carácter diverso y disperso del texto que documenta.

Esta característica enfatiza la acción del artista como sujeto que vivencia y experimenta las marcas del pasado; el acento en la subjetividad testimonia el conflicto como valor positivo del recuerdo. Tanto en la producción como en la recepción de la obra el interés se deposita en la perduración del acto de rememoración.

*El conflicto al pensar la ESMA como museo.* Del mismo modo pueden identificarse, dentro de las jornadas que Memoria Abierta realizó para comenzar a pensar una forma posible de museo en el predio donde funcio-

naba la ESMA<sup>4</sup>, distintas intervenciones que establecen filiaciones con el quiebre que las producciones cinematográficas y visuales ya mencionadas observan en su modo de recuperación del pasado.

En estos debates es posible observar cómo, si bien las formaciones de memoria que aquí definimos se relacionan en general con distintas coyunturas políticas y sociales del país no son modelos cerrados que limitan su existencia a un período determinando, sino que constituyen matrices de percepción en disputa cuya relación de fuerzas es variable. En este sentido pueden identificarse en el debate en torno a la construcción del museo distintas enunciaciones que intercambian la figura de la víctima, el militante y la mirada crítica sobre ambas. Esa diversidad se observa en la heterogeneidad de los enunciados que fueron motivos guía del debate:

“el museo será un lugar de denuncia del terrorismo de estado”

“el museo será un testimonio vivo de lo ocurrido”

“el museo deberá presentar la articulación de voces y versiones distintas de lo ocurrido”

“el museo deberá ser un herramienta para difundir los proyectos políticos revolucionarios de los 70”

“el museo deberá mostrar una reconstrucción exacta del espacio del horror”

“el guión del museo deberá ser dinámico y con final abierto”

“el museo será el lugar para homenajear a los desaparecidos” (en Memoria Abierta, 2000)

De este modo junto a ideas del museo como testimonio de la lucha, espacio de las víctimas, lugar de homenaje o evidencia, emergen otros textos disidentes que enfatizan el lugar de la interrogación y el conflicto en torno al pasado. Se seleccionan aquí las posturas que se consideran emergentes y que permiten avanzar sobre la definición de lo que se distinguió como una tercera formación de memoria. Para comenzar, ese de interés destacar la intervención de Américo Castilla quien a la hora de pensar el museo pone el acento sobre qué sistema narrativo debe optar un museo de la memoria con las singularidades de la ESMA destacando el valor de lo ambiguo para promover el pensamiento sobre el pasado:

“el observador desea ser parte de un proceso que le permita elaborar sus funciones propias. Requiere diversas fuentes informativas incluso contradictorias y si el concepto transmitido es claro, pareciera simplificar por una dosis saludable de ambigüedad”

Esta intervención se dirige a la creación de un sistema narrativo incluya la contradicción. Asimismo si bien menciona la importancia de la puesta en escena y los lenguajes poéticos, advierte sobre los riesgos de un énfasis en la interacción y el entrenamiento. Clama por la importancia de tener en cuenta un espacio propio del espectador que llame a la propia elaboración intelectual a partir de la participación en ese sistema narrativo.

Este énfasis sobre el sistema de narración se diferencia del problema de contenidos, fechas y conservación. A fin de recuperar la confrontación de las discursividades como espacio que a su vez permita elaborar una representación propia al espectador dando lugar al discernimiento como acto de comprensión y elaboración del pasado. En un sentido parecido Horacio González afirma que el problema en torno a memoria y museo presenta un debate artístico, estético, que se refiere a *qué tipo de inscripción en la ciudad se precisa para que la memoria tenga un tipo de auxilio que la memoria quisiera no tener.*

---

<sup>4</sup> Este debate se encuentra recopilado en “Organización institucional y contenidos del futuro museo de la memoria” Colección memoria Abierta, Buenos aires, Marzo del 2000. Disponible en [www.memoriaabierta.org.ar](http://www.memoriaabierta.org.ar). Todas las intervenciones citadas en este apartado, corresponden a dicha recopilación.

Hilda Sabato introduce la idea de un consenso inestable que opera más sobre las preguntas que sobre lo que hay que hacerle al pasado más que sobre su interpretación, que el museo narre pero que también abra nuevas narraciones:

“Donde hay narración y a la vez hay todos los huecos para que se hagan interrogaciones a esa narración. Transmitir una interrogación, un problema (...)”

En estos tres testimonios es posible destacar una noción de memoria preocupada por la contradicción como valor positivo. Este tipo de afirmaciones dan cuenta de un acto de memoria que reside en la búsqueda y en la reflexión más que en el descubrimiento de un relato ya cerrado por el pasado. Esto es lo que permite a Hilda Sabato hablar de un consenso inestable que permite superar los límites que Ranciere (2008) nombra para esta figura. El consenso, de acuerdo a la autora, reside en la voluntad de la pregunta y desde allí deviene un debate donde se despliega el acto de rememoración.

La apelación a lo artístico o lo poético en la participación de González y Castilla da cuenta de cómo subyace a esta forma de pensar la memoria, un problema en torno a la representación, que se reitera en las obras visuales que fueron mencionadas en el apartado anterior. Si la memoria se sucede como acción en el intercambio, su inscripción en el museo presenta no pocos problemas. La apelación al hueco, al espacio propio, son nociones que recuperan el lugar de la creación en ese proceso.

Esta acepción inestable de la memoria que logra evadirse de las formas normativas en la que esta aparece cuando es proclamada como deber o vindicación, parece encontrar en los dos primeros testimonios una potencialidad en la irreductibilidad de lo artístico. En este sentido sostiene Hugo Vezzetti (2009): *La condición básica que permite afirmar la memoria como deber y como derecho es que el pasado significativo permanezca disponible y abierto a la deliberación sobre sus efectos, en un presente que queda, así, transformado* (p 37)

Este problema en que la materia representable del pasado intenta permanecer como intercambio da lugar también a una nueva consideración que diferencia esta tercera afirmación de las dos anteriores y tiene que ver con quiénes enuncian el pasado. Frente a las participaciones que hablan de un pluralismo limitado o el relato del enemigo, algunas voces como la de Carlos Acuña observan la necesidad de incluir en el diálogo del museo a gran parte de la clase media, incluso a quienes apoyaron el terrorismo de estado. En esta línea Isabel Jelin menciona la necesidad de quebrar la legitimidad exclusiva de voces afectadas sobre el pasado y abrir su propiedad.

Este tipo de intervención se dirige a considerar la necesidad de inclusión de toda la sociedad civil en el debate, incluyendo las lecturas antagónicas sobre la dictadura. Semejante proclama no ha sido de fácil inserción, basta recordar la reticencia que, según Vezzetti (2009) menciona en su trabajo, generó la posición del CELS al proclamar que los destinatarios debían exceder a la víctimas y familiares directos para incluir a toda la sociedad, incluso las nuevas fuerzas armadas y de seguridad.

Estas posturas se enmarcan dentro de una idea de memoria como construcción del espacio comunitario y, como lo nota Vezzetti, de formación ciudadana; trascendiendo así la idea de ajenidad que se instituía con las formas de recordar anteriores. De este modo la memoria se expande hacia un debate que considera la responsabilidad de distintos componentes de la sociedad civil, incluso en relación al modo de mirar el presente.

La idea de una memoria defensiva y excluyente solo es posible en el marco de una forma de memoria que, de acuerdo a Hilda Sabato, aún se desarrolla bajo los efectos del horror. Esto es lo que marca una diferencia radical de estas posturas emergentes en la consideración del pasado en relación a las anteriores. Al recuperar la capacidad de deliberación e intercambio, lo que se recupera es una capacidad de habla y discernimiento en la que el sujeto trasciende las formas reactivas frente al pasado.

Finalmente me interesa destacar las apreciaciones de Hilda Sabato en torno a la teoría de los dos demonios:

“Pensar el pasado como dos terrorismo enfrentados es una aberración. Pero tampoco sirve hacerlos en términos de un demonio. Así, el rechazo operó muchas veces como una barrera para impedir hacernos algunas preguntas sobre el pasado y de alguna manera el rechazo funciona paradójicamente en sintonía con las representaciones despolitizantes previas”

Esta afirmación se dirige básicamente a una revisión crítica sobre las distintas formas en que el autoritarismo y la violencia se desplegó no sólo dentro de las fuerzas armadas. La propuesta invita a reflexionar también en las distintas identidades y valores que fueron fundantes y marcaron sus formas de proceder, más adelante dirá la historiadora “hacernos cargos de nuestro propio autoritarismo”. En este marco es posible ubicar también toda una producción científica que en los últimos años se ha dedicado a revisar críticamente las prácticas y valores que movilizaban a las organizaciones armadas. Dentro de estos trabajos son destacables el libro de Pilar Calveiro “Política y/o violencia” (2005) así como también “La violencia revolucionaria” de Hugo Vezzetti (2009). En este sentido y de acuerdo con la aseveración de Hilda Sabato, sostiene Pilar Calveiro en la introducción al libro mencionado: *rehistorizar el pasado para destacar el sentido político que tuvo entonces para sus protagonistas, pero al mismo tiempo, nos convoca a abrirlo como nueva fuente de sentido, en relación con la necesaria recuperación de la política en el mundo presente* (p 24).

Lo que se recupera finalmente en esta forma emergente de la memoria es la reflexión como posicionamiento y deliberación crítica sobre lo acontecido de allí que se encuentre en discusión con las formas despolitizadas de las memorias que mencionábamos para las décadas anteriores. En sus dos extremos el vacío y extrañamiento de los '80 y la vindicación de los '90 que suspenden la capacidad de cuestionamiento y reflexión, fundamentales para esta nueva consideración de la memoria como acto, proceso en la que el sujeto recordante se constituye.

## Conclusiones

Para elaborar el concepto de rememoración Ricoeur (2002) parte la división aristotélica entre *mneme* y *anamnesis* a las que evocación y búsqueda corresponden respectivamente. Evocación-búsqueda forman uno de los pares conceptuales desde los que Ricoeur aborda el recorrido por el campo polisémico del recuerdo. La búsqueda supone un esfuerzo intelectual en la elaboración del recuerdo que habilita la invención o producción en contraposición con la reproducción. Pero, a la vez, es esfuerzo en tanto supone una resistencia, hay también una afección en la búsqueda.

Ricoeur ha dado en llamar un ejercicio de memoria activa a la acción del recuerdo en el que la rememoración se sucede en el proceso de búsqueda y no en el develamiento de la verdad última. El recuerdo que busca prioriza el actuar del sujeto y a su vez supone la necesidad de otros para el ejercicio de memoria. Búsqueda y reconocimiento es también reconstrucción que permite la elaboración crítica sobre lo acontecido y restituye al sujeto y la comunidad su capacidad de confrontación, discusión y enunciación no sólo del pasado sino también de los futuros posibles. Aquí se recupera lo que Agamben (2007) describe en *Infancia e historia* como condición de la experiencia: la recuperación de la autoridad del sujeto para garantizar el relato. En otras palabras, sobre la materia moldeable y representable que ofrece esta noción de la memoria se restituye el habla, aproximándonos así a la posibilidad de trascender los límites de formaciones reactivas de la memoria.

Es en este sentido que se observa en la emergencia de formas de memoria que incluyen la contradicción, la sospecha y la búsqueda como elementos vitales, una posibilidad de trascender esas limitaciones. Desde este punto de vista, en esta discusión permanente en el espacio social, donde lo individual persiste junto a lo colectivo, aparece el aspecto dialéctico del recuerdo que evita la totalización del relato. En esa dialéctica el re-

cuerto es una formación inestable entre los intersticios de lo privado y lo público que habilita el permanente conflicto y negociación de las identidades. Y por esa misma condición restituye la capacidad de acción y habla a los sujetos, donde lo importante no es tanto el hallazgo sino el acto de búsqueda.

### Bibliografía:

- Agamben, Giorgio (2007) *Infancia e historia*, Buenos aires, Argentina, Ed Adriana Hidalgo.
- Calveiro, P. (2005) *Política y/o violencia*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Norma.
- De Diego, JL (2003) *¿Quién de nosotros escribirá El Facundo? Intelectuales y escritores en la Argentina (1970-1986)*. La Plata, Argentina, Editorial Al Margen.
- Didi-Huberman (2008) *Cuando las imágenes toman posición*, Barcelona, España, Editorial Antonio Machado
- González Bombal, Inés (2004). La figura de la Desaparición en la re-fundación del estado de derecho en Marcos Novaro/ Vicente Palermo *La historia reciente*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Edhasa
- Gruner, Eduardo (2004) De las representaciones, los espacios y las identidades en conflicto en *Prácticas socioestéticas y representaciones en la Argentina de la crisis*. Lobeto, Claudio (Comp.), Buenos Aires, Argentina, Editorial Gesac.
- Novaro, M. (2006) *Historia de la Argentina contemporánea*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Edhasa.
- Novaro, M/ Palermo V (2003) *La dictadura militar 1976/1983*. Buenos Aires, Argentino, Editorial Paidós
- Oberti, A La salud de los enfermos o los (im)posibles diálogos entre generaciones sobre el pasado reciente en Amado, A / Domínguez, N. (2004) *Lazos de familia* . Buenos Aires, Argentina, Paidós.
- Palermo, V (2004) "Entre la memoria y el olvido: represión, guerra y democracia en la Argentina" en Marcos Novaro/ Vicente Palermo *La historia reciente*. Buenos Aires, Argentina, Edhasa.
- Ranciere, Jacques. (2006) "La política de la estética". Revista *Otra Parte* N°9 Primavera 2006, Buenos Aires, Argentina.
- Ricoeur, Paul. (2002) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica.
- Usubiaga Viviana. (2001). "El poder memorizar. Imágenes artísticas argentinas en la postdictadura" en 'I Congreso Internacional de Teoría e Historia de las Artes C.A.I.A: Poderes de la imagen', Buenos Aires, Argentina, CAIA
- Vezzetti, H. (2002) *Pasado y presente*. Buenos Aires, Argentina, Editorial Siglo XXI.
- \_\_\_ (2009) *Sobre la violencia revolucionaria. Memoria y olvidos*. Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI
- Williams, Raymond, (1980) *Marxismo y literatura*, Barcelona, España, Ediciones Península,

### Fuentes:

"Organización institucional y contenidos del futuro museo de la memoria" Colección memoria Abierta, Buenos aires, Marzo del 2000. Disponible en [www.memoriaabierta.org.ar](http://www.memoriaabierta.org.ar)

### Diarios:

"Albertina Carri: La ausencia es un agujero negro" en La Nación: 23 de abril del 2003.