

Espacio, lugar e imagen: visualizando la memoria en Córdoba, Argentina

Escondido entre las adoquinadas y bulliciosas calles aledañas a la céntrica plaza de Córdoba, existe un lugar cuyas paredes cuentan historias de violencia y desaparición. Este lugar, el ex Cuartel General de la Policía D2, funcionó como un Centro Clandestino de Detención, CCD, durante la Guerra Sucia argentina¹, la dictadura militar, cuyo legado de violencia política, tortura y desaparición continúa afectando a los individuos, a las comunidades y a las políticas locales y nacionales. En marzo de 2006, ese lugar fue legalmente declarado un espacio para la memoria y formalmente transformado en lo que hoy es conocido como el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (APMC). A pesar que no es el único archivo de la memoria en Argentina, el APMC sí lo es en cuanto a ser el primer espacio de la memoria que ha abierto sus puertas institucionales, educacionales y administrativas al público, ofreciendo la promoción al diálogo, la educación y la difusión de la violación a los derechos humanos cometidos durante la dictadura militar. La transformación de ese lugar de trauma en un espacio para la memoria refleja una serie de matices en la experiencia local de Córdoba referidos a la reconstrucción, comprensión, definición e incluso, en algunos casos, la creación de políticas locales sobre la memoria.

Comprender las políticas de la memoria argentinas es una tarea difícil. Hasta la presidencia de Néstor Kirchner, las políticas gubernamentales respecto a la memoria de la violencia política muchas veces congregaron estrategias de perdón –representadas por las leyes de Punto Final y Debida Obediencia aprobadas por el Presidente Raúl Alfonsín–, y de Olvido, representada esta última por el perdón a los militares garantizado por el Presidente Carlos Menem. Con la intención de cerrar la puerta al oscuro pasado argentino, estas políticas descarnadamente se han opuesto a los llamados de “Verdad y Justicia” tan apasionadamente expresados por las organizaciones de derechos humanos.

¹ Este es el término usado para referirse a la más reciente dictadura militar en Argentina, la cual se extendió entre los años 1973 y 1983. La Guerra Sucia se refiere a la guerra en contra de sus propios ciudadanos, de los argentinos. Durante este período, un estimado de 30.000 civiles, entre los 16 y 75 años de edad, fueron secuestrados, torturados y desaparecidos por el gobierno militar. (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas/CONADEP 2003: 294). Mientras las organizaciones de derechos humanos reivindican que el número total de personas desaparecidas alcanzan los 30.000, el informe de la CONADEP tiene registradas 8.960 demandas de personas desaparecidas. (CONADEP 2003: 479)

Es la oposición entre el olvido y el recuerdo la que funciona como eje central del complejo mapa de las políticas sobre la memoria, post dictadura.

Decidir el cómo acercarse al pasado y el cómo definir la construcción de las memorias colectivas e individuales de la dictadura es también una lucha por reclamar y personificar una voz o una historia oficial con relación al legado de la desaparición, la tortura y el silencio y no sólo con la historia de la agitación política. Para las organizaciones de derechos humanos es también un proceso de construcción, participación política y un ejercicio en *agency*. Al establecer el cómo debería ser escrito el pasado argentino, estas organizaciones están, además, abordando complejas preguntas relacionadas con el pasado y como éste se aproxima y lidia con el presente. Esto en su momento lleva a cuestionamientos sobre de la precisa naturaleza de la memoria individual, colectiva e histórica y su rol político y social en un país que ha experimentado la violencia política, el genocidio y la desaparición. ¿Cómo se define la memoria? ¿Por qué una sociedad recuerda? ¿Qué propósitos cumple el ejercicio de la memoria a nivel político, social e individual? y, finalmente, ¿Qué debería Argentina recordar como nación de su tumultuoso pasado? ¿Implica el recuerdo un regreso a un pasado mejor olvidado o existen vías por cuales la memoria puede ser aplicada al presente como una forma de enseñanza, prevención y comprensión de la fuerza y los efectos del totalitarismo?

La socióloga argentina Elizabeth Jelin en su trabajo *Represión Estatal y los Trabajos de la Memoria*, explora el cómo las sociedades construyen su memoria y le dan un significado a las experiencias del pasado para encarar la poderosa represión estatal que conlleva olas de violencia política y severas violaciones a los derechos humanos. Al hacerse cargo de los efectos sociales de las dictaduras del Cono Sur, Elizabeth Jelin abre el diálogo sobre el cómo pueden ser abordados y analizados de una manera más innovadora y comprometida de los silencios y el significado de las experiencias pasadas.

En su análisis de la memoria social, la autora menciona dos tipos distintos de memoria: la habitual y la narrativa. El primer tipo de memoria práctica es parte de la vida diaria, un comportamiento aprendido e irreflexivo (Jelin 2003: 15). Esto es parte de la práctica de la rutina diaria, en la cual una persona puede asociar lo que está pasando en su presente con algo vivido, aprendido o hecho en algún momento en el pasado. El segundo tipo de memoria, la narrativa, es parte de un proceso por el cual “el sujeto le confiere un

significado al pasado” (Jelin 2003: 16). En otras palabras, se crea una nueva relación entre el pasado y el presente debido al hecho que “el acto de recordar implica el haber vivido a través de un evento dado en el pasado que es activado en el presente, como resultado de algún deseo o angustia del momento actual. Generalmente, esta recolección activa es acompañada por el intento de comunicarse con los otros.” (Jelin 2003: 16). Es esta forma de narrativa de la memoria la que emerge como punto central de disputa, en la medida que los sujetos, las familias, las organizaciones de derechos humanos, las comunidades y la nación como un todo comienza a moldear las interpretaciones del pasado en una narrativa de la memoria legítima como una significativa experiencia post trauma.

Por lo anterior, el comprender las políticas nacionales de la memoria en Argentina requiere la comprensión de las diferentes tensiones, luchas y diferencias entre una amplia gama de narrativas de la memoria, generalmente conflictivas. La deconstrucción de las políticas nacionales de la memoria, por lo tanto, requiere que se tome en cuenta el hecho que las experiencias locales y nacionales sobre la violencia política y el trauma son también completamente diferentes. Mientras exista una lucha nacional para lidiar con los efectos sociales, políticos e incluso económicos de la dictadura, también existe alguna fricción entre la narrativa nacional –la cual usualmente se concentra en la experiencia de la capital, Buenos Aires–, y las locales de muchas provincias, ciudades, pueblos y comunidades de Argentina. En la medida que es importante comprender las narrativas nacionales, también es importante tener presente que la dictadura fue experimentada y recordada de muchas maneras diferentes a través de todo el país.

Se puede observar la fricción entre la narrativa nacional y la local en una serie de arenas. Las organizaciones de derechos humanos, cuya notable mayoría clama una relación sanguínea con el desaparecido, como Madres de Plaza de Mayo; H.I.J.O.S. (Hijos por la Identidad y la Justicia Contra el Olvido y el Silencio); Abuelas de Plaza de Mayo; y, los familiares de los desaparecidos y detenidos por razones políticas, tienen un despliegue de oficinas a lo largo del país. Cada grupo se concentra en un grupo diferente de temas, los cuales en su mayoría están directamente relacionados con experiencias locales con la dictadura. Las relaciones entre las organizaciones varían en cada región. También se pueden observar las tensiones entre las narrativas nacionales y locales en la

manera en que han sido establecidos, delineados y diseñados los diferentes memoriales, monumentos y espacios de la memoria en cada una de las comunidades, ciudades y provincias del país. De hecho, en la medida en que los debates sobre las políticas sobre la memoria continúen sin desenmarañarse, el estudio de las diferentes formas en cómo las comunidades se relacionan con los lugares de trauma, tortura y desaparición y los convierten en espacios para la memoria, se encuentra la clave de una comprensión más acotada de las complejidades de las prácticas de la memoria post dictadura.

En este ensayo, se explorará el cómo se expresan, se definen y se construyen las políticas de la memoria local en un lugar de trauma dentro de la ciudad y de la provincia de Córdoba: en el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, el cual ha sido transformado de un Centro Clandestino de Detención en un espacio para la memoria. Para cumplir con esto, primero se situará al APMC con relación a la conversión de la ESMA, el mayor y más reconocido centro de detención y tortura de la Argentina en un museo de la memoria. En este proceso se darán luces sobre las diferentes narrativas entre las políticas de la memoria nacional y cordobesa y se destacará la singularidad del APMC y su importancia dentro de la comunidad de sobrevivientes, familiares y activistas políticos de Córdoba. Además, se presentarán observaciones etnográficas respecto a la trigésimo primer conmemoración del inicio de la dictadura, momento cuando el APMC fue oficialmente abierto al público. Esta fecha destaca la importancia del rol de las imágenes dentro del espacio de la memoria. Se mostrará cómo el flujo de imágenes desde los sujetos a las instituciones y finalmente en una exposición pública transforma un lugar de trauma en una imagen receptor-mediador y, de ese modo, en un lugar de práctica activa de visualización de la memoria. Finalmente, se explorará el innovador uso público de elementos multisensoriales dentro del APMC y se mostrará cómo tales exhibiciones ponen a prueba lo que un archivo comunitario es capaz de hacer en orden de engranarse con las políticas locales de la memoria.

La creación de espacios de memoria en la post dictadura argentina

Una de las arenas en donde las políticas de memoria nacionales contemporáneas asumen un rol protagónico es dentro del flujo constante de diálogos, disputas y conflictos sobre la creación de “espacios para la memoria”, definidos como territorios delineados

que han sido ganados o “conquistados” (Da Silva Catela 2001 y 2002) por “emprendedores de la memoria”² y que se convierten en depositarios de la memoria (Jelin 2003:40), donde la narrativa acerca de la experiencia pasada puede ser (re)construida, definida y ajustada. Las construcciones espaciales, como lugares físicos donde se experimentaron la violencia dictatorial y el autoritarismo, conllevan literal y simbólicamente significados como testigos del trauma: “uno puede tratar de borrarlos y destruir los edificios donde se produjeron la tortura y el asesinato, pero las memorias personalizadas retienen las marcas con múltiples significados. (Jelin 2003:39). Una vez recuperados, estos espacios de la memoria tienen el potencial de actuar como lugares para la difusión pública, la educación y el diálogo sobre las implicancias de la represión estatal y los llamados de Nunca Más hechos por las organizaciones de derechos humanos, en la medida que luchaban para asegurarse que eventos como aquellos experimentados durante la dictadura no se repitan.”³

La lucha por crear espacios para la memoria está marcada por dos desafíos diferentes, cada uno de ellos con un set de diferentes conflictos, en los cuales una amplia gama de actores sociales debe negociar para establecer y manifestar las diferentes narrativas de la memoria. La primera barrera es el total desafío que las organizaciones de derechos humanos, ex prisioneros políticos y familiares de desaparecidos encaran a

² En su libro *Represión Estatal y los Trabajos de la Memoria*, Elizabeth Jelin introduce el concepto de “*memory entrepreneurs*” o emprendedores de la memoria. (Jelin 2003: 33). Tomando prestada la idea de “emprendedor moral” –moral entrepreneur- del sociólogo estadounidense Howard Becker (Becker 1963), Jelin aplica el concepto de emprendedor a las prácticas de la memoria para definir a aquellos actores, quienes “en el campo de la lucha sobre la memoria... se sienten identificados y buscan definirse en el campo” (Jelin 2003: 33) como emprendedores de la memoria. Tal como Jelin ilustra, el ser un emprendedor de la memoria implica una sensación de acción, en la cual estos actores hacen visible la importancia política y social de su relación con la memoria: “En el campo, estamos preocupados con el aquí, ese de las memorias de la violencia política reciente y el terrorismo de estado en conflicto con tormentosos escenarios políticos. Lo que deberíamos encontrar es una lucha entre los “emprendedores de la memoria”, quienes buscan reconocimiento social y legitimidad política de una – la propia- interpretación de la narrativa del pasado. También podemos encontrar este compromiso y preocupación con la mantención, la promoción activa y visible y la atención política y social de su empresa.” (Jelin 2003: 33-34).

³ Además de ser el titular del Informe de la Comisión Nacional por la Desaparición de Personas de la Argentina sobre las violaciones a los derechos humanos cometidos durante la dictadura (muy parecido a las Comisiones de Verdad y Reconciliación en Chile, Uruguay y Sudáfrica), el *Nunca Más* también es usado como el llamado de las organizaciones de derechos humanos por verdad, justicia y memoria. Repetido como una manera de recordarle a la sociedad argentina que esta clase de violencia no debería presentarse “nunca más”. El *Nunca Más* refleja las características más básicas de las políticas de la memoria argentinas.

medida que luchan por ganar el control de estos espacios, lo que conlleva a que los individuos y las comunidades deben abordarlo como parte de un proceso más general para lidiar con el pasado. Es una lucha para físicamente adueñarse de lugar de trauma para poder así crear un espacio en el cual las narrativas de la memoria puedan encontrar no sólo refugio sino también el espacio necesario para (re)construirlos.

El segundo desafío que surge toma la forma de un debate donde los diferentes actores, tanto oficiales como no oficiales, negocian qué hacer con el actual lugar físico de violencia, tortura y desaparición una vez que éste es convertido en un espacio de memoria. Es aquí donde se comienza a manifestarse un conjunto particular de preguntas: ¿Deberían ser públicos o privados los espacios para la memoria? ¿Debería ser conservado tal como fue encontrado el espacio o debería ser retornado a su diseño original? ¿Deberían borrarse o preservarse las marcas dejadas por la dictadura? ¿Cuál debería ser el propósito de estos espacios: educativo, histórico o político? ¿Servirán estos espacios para denunciar o simplemente como voceros de las diferentes historias y narrativas de aquellos hombres y mujeres dispuestos a dar testimonios? ¿A quiénes pertenecerán las narraciones y vocerías centrales? ¿Quien tomará la decisión respecto a lo que será mostrado dentro de este espacio público?

Las luchas por recuperar los lugares de trauma y las negociaciones y debates resultantes de qué hacer con esos espacios una vez que estos son reclamados están claramente testimoniadas por el caso de la Escuela Superior de Mecánica de la Armada – también conocida como ESMA– y su conversión en un Espacio para la Memoria y la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. El malogrado complejo del edificio de la ESMA, localizado en la bullada y famosa Avenida Libertador de la ciudad de Buenos Aires, a tan sólo unas cuadras de la rivera del Río de la Plata, fue construido inicialmente en 1924 como una escuela de entrenamiento para oficiales navales. Con el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, algunos de los edificios del complejo fueron rápidamente convertidos en centros clandestinos de detención, donde los civiles detenidos fueron brutalmente interrogados y física y mentalmente torturados. Se calcula que un estimado de cinco mil detenidos desaparecidos pasó por la ESMA; muchos de ellos nunca fueron vistos de nuevo. Se piensa que la mayoría de esos detenidos que desaparecieron

desde la ESMA fueron de hecho pasajeros de los “vuelos de la muerte”, viajes aéreos no identificados desde donde los prisioneros fueron arrojados al Río de la Plata.

Mientras muchos centros de detención tienen un significado simbólico y literal en las políticas de la memoria post dictatoriales, la ESMA es uno de los lugares de tortura más rápidamente reconocidos como tal, dentro y fuera de Argentina. Continuamente descrito como la prisión secreta más grande y más brutal, ella se ha convertido en un lugar de significado nacional, cuya historia nos ilumina sobre la muy contradictoria y espeluznante naturaleza de los regímenes autoritarios, en los cuales las extremas formas de violencia son continuamente justificadas por diferentes grupos de personas –desde los comunes y corrientes hasta los profesionales destacados–, quienes llegan a ser capaces de comprometerse en horribles actos sin cuestionarse. De alguna manera, el edificio de la ESMA se ha convertido simbólicamente en representante del sistemático y bien elaborado plan de exterminio de un sector de la sociedad argentina y, como resultado, se ha transformado en el mayor representante nacional de la narrativa de la memoria que da cuenta de cómo este plan sistemático de tortura y exterminio fue llevado a la práctica por personal militar, civiles, e incluso representantes de la Iglesia Católica. Sin embargo, se puede preguntar: ¿Cómo un edificio ha llegado a transformarse en el representante de la experiencia nacional cuando hay otros muchos lugares que sirvieron para los mismos propósitos que la ESMA?

La imagen de la ESMA como un espacio para la memoria y de un significado político que viene con la recuperación de este lugar de trauma, está relacionado a la naturaleza estructural y física de este complejo de edificios. Debido en parte al tamaño de este centro clandestino de detención y a su localización dentro de la capital de Buenos Aires, la ESMA fue testigo de un amplio rango de actividades que revelaron la sistemática naturaleza del régimen militar. Ella no sólo fue un lugar de tortura, muerte y desaparición, sino que también fue un lugar de planificación y de organizadas formas de encubrimiento de una larga lista de violaciones a los derechos humanos. El edificio sirvió como una unidad de almacenaje de refrigeradores, sofás y otros bienes domésticos que fueron robados desde la casa de los detenidos, que más tarde fueron revendidos en el mercado negro o entregados a las familias de los militares. Sólo a unos pasos del lugar donde los prisioneros eran torturados, se producían las fotografías para los pasaportes y

las credenciales de identidad falsos para el personal militar. Junto con ello, generalmente se tomaban fotografías al arribo de los detenidos para llevar un control de aquellos que habían entrado al complejo⁴. Muchos prisioneros fueron forzados a trabajar, a escribir artículos informativos o incluso informes militares, a pasos de donde ellos tenían sus pequeñas y hacinadas celdas. Las prisioneras dieron a luz en ese lugar y sus hijos les fueron quitados rápidamente sólo para ser adoptados por familias de los militares. Es por ello que la ESMA encarna los horrores de la tortura y la desaparición, así como también los muchos crímenes intencionales, crueles y profundamente dañinos que constituyeron el plan sistemático para exterminar a un sector de la sociedad argentina y encubrir todo.

Simultáneamente, el edificio por sí mismo sirve como una prueba viviente de que las violaciones a los derechos humanos de hecho ocurrieron en Argentina. Las marcas dejadas por el arrastre de las cadenas a lo largo de los escalones y los curiosos e incongruentes cambios en la arquitectura hechos para “ocultar” aquellos lugares vívidos y testimoniados por los sobrevivientes combinan con ella y revelan por sí mismos que el edificio fue testigo de los violentos horrores de la dictadura.⁵

Finalmente, la actual dependencia del casino de los oficiales que fuera usada tanto como prisión y como lugar de tortura, revela un hecho perturbador: la violencia, el abuso y la desaparición sistemática fue realizada públicamente frente al personal militar y a sus familias. Con tres pisos, un subterráneo y un ático, este edificio se asemeja a la casa de una familia grande con entrada de vehículos circulares que terminan en una rotonda en su entrada. Lo más curioso y espeluznante acerca de este edificio es que, de una manera u otra, terminó siendo el hogar de muchos oficiales e incluso de las familias de oficiales de

⁴ Víctor Bastera fue detenido y llevado al complejo de la ESMA en agosto de 1979. Permanecería como prisionero político en este centro clandestino de detención hasta el año 1983 cuando termina la dictadura. Durante su reclusión, Bastera fue responsable de fotografiar al personal militar y para la creación de documentación falsa. Además, él fotografió a los prisioneros recién llegados. Bastera eventualmente fue capaz de llevarse consigo clandestinamente negativos de las fotografías cuando le era permitido ir a su casa por períodos cortos de tiempo, bajo un programa de puesta en libertad supervisado por los militares. Esas fotografías han sido usadas en juicios contra los líderes de la junta militar para identificar a los represores.

⁵ El Casino de Oficiales sufrió dos cambios estructurales durante su uso como centro clandestino de detención. El primer cambio ocurrió en octubre del año 1977 y el segundo en diciembre de 1978, ya que se estaba preparando el complejo para la visita que le realizaría la comisión de Derechos Humanos de la OEA. Los cambios se hicieron para que la estructura del edificio no coincidiera con el testimonio dado por algunos prisioneros políticos que estaban en el exilio. En la actualidad todavía se pueden observar estos curiosos cambios, demostrando claramente su magnitud para “cubrir” la tortura y la desaparición. (CONADEP 2003: 83).

alto grado y, sin embargo, al mismo tiempo, el edificio experimentó un constante tráfico de prisioneros encapuchados. Por lo tanto, el edificio estructuralmente personifica la dicotomía entre la vida cotidiana de los uniformados y el horror y trauma de la tortura y la desaparición. En este sentido, el edificio no sólo fue testigo sino víctima de una clase de violencia sistemática que estaba tan internalizada que parecía jugar un rol en las vidas diarias del personal militar.

Debido a la magnitud de lo sucedido en la ESMA, su proximidad física de testigo (fuera personal militar viviendo en el edificio, sus familias o aquellos que pasaron por su entrada cotidianamente como si fueran a la escuela o al trabajo) y la evidencia concreta que prueba violaciones a los derechos humanos que el edificio por sí mismo representa, la ESMA se ha convertido en un símbolo nacional de la memoria y el recuerdo. Como señala *Nunca Más*, el Informe de la Comisión de la Verdad de Argentina, “la ESMA no sólo fue un centro clandestino donde se infligió tortura. Además funcionaba como el eje operativo de una compleja organización que incluso posiblemente haya intentado esconder los crímenes que cometió a través del exterminio de las víctimas.” (CONADEP 2003: 126). Esta característica la ha marcado como un poderoso símbolo de la represión estatal durante la dictadura. La ESMA se ha convertido en un espacio contestable, en el cual el problema de cómo debería personificar este lugar la memoria social ha sido la parte central de su transformación de un lugar de trauma en un espacio para la memoria.

El desarrollo de la ESMA como un símbolo nacional de la memoria y las diferentes disputas que han nacido por esta conversión en un espacio oficial de la memoria son mejor entendidos al examinar más cuidadosamente la historia de cómo este lugar fue recuperado del control militar por las organizaciones de derechos humanos y eventualmente establecido como la locación para un futuro museo de la memoria. Al explorar las interminables luchas batidas en el proceso de recuperación de este espacio, post dictadura, nos permite captar el sentido de la importancia política de su final recuperación, así como también su desarrollo como un espacio para la memoria reconocido nacionalmente.

En 1984, el año en que Argentina experimentó la vuelta a la democracia, la Fundación Argentina de Memoria Social e Histórica sugirió que la ESMA fuera convertida en una “Casa de la Desaparición”, un lugar donde pudiera ser revelada la

verdad material de lo que había ocurrido, además de un lugar de trauma en cuanto a los hechos ocurridos (Memoria Abierta 2007). A pesar que otras organizaciones de derechos humanos también discutían esta posibilidad, se concluyó que era muy difícil implementarla. Con el informe *Nunca Más* de la CONADEP recién publicado y con muchos sectores de la sociedad argentina aún incrédula frente a los horrores de lo que había sucedido, fue una tarea muy difícil de llevar a cabo.

En 1990, media década después, las organizaciones de derechos humanos trabajaron juntas para escribir una propuesta legislativa sobre la creación de un museo de la memoria en la ESMA. Como resultado de ello, se aprobó la Resolución 50.318 la que se convertiría en el primer paso para el establecimiento de un museo de la memoria que albergaría la reconstrucción de la memoria colectiva de la violencia política vivida durante la época de la dictadura. Mientras la Resolución representó un deseo colectivo y público de las organizaciones de derechos humanos para crear un museo para la memoria se pudo legalmente establecer a la ESMA como tal. En 1996, cuando la ciudad de Buenos Aires se convirtió en una entidad autónoma, las organizaciones de derechos humanos de nuevo se pusieron en contacto con la Legislatura y presionaron por la creación de una ley que convirtiera el lugar en un espacio para la memoria. Esa propuesta fue rápidamente bloqueada por representantes de la ciudad, quienes señalaron que la creación de un museo estaba fuera de su jurisdicción y, por lo tanto, necesitaba ser ratificada por alguna repartición federal. Esta disputa entre la ciudad y el gobierno nacional continuaría ensombreciendo los intentos de creación de un museo hasta el año 2004.

En el año 2000, con la ratificación de la Ley 392/2000, la ESMA fue declarada como el sitio oficial para la construcción del museo de la memoria. Durante ese mismo año, las organizaciones de derechos humanos y representantes del gobierno de la ciudad comenzaron a trabajar juntos en la elaboración de una propuesta para la creación de un “Espacio para la Memoria” oficial. El día 13 de agosto de 2001, esta propuesta fue entregada por Aníbal Ibarra, gobernador de la ciudad a la Legislatura bonaerense. Finalmente, en el año 2002, la ciudad de Buenos Aires aprobó la Ley 962 que oficialmente creaba el Instituto por un Espacio para la Memoria. El surgimiento de este instituto fue visto por muchos como un paso importante para convertir a la ESMA en un espacio para la memoria, en el cual una larga lista de organizaciones vinculadas a los

derechos humanos, sujetos y representantes gubernamentales tendría algo que decir en cuanto a cómo sería diseñado para el uso público. El propósito de este Instituto es ser garante de la autonomía del futuro museo, situación que junto a la ratificación legal de este espacio fue vista como una gran victoria.

Sin embargo, no fue hasta el año 2004, cuando los uniformados públicamente recibieron la orden de desocupar todas las instalaciones de la ESMA. El 24 de marzo de ese año, el Presidente Néstor Kirchner solicitó que el complejo fuera restituido a la ciudad de Buenos Aires y firmó un acuerdo entre los gobiernos nacional y provincial para garantizar la creación de un “Espacio para la Memoria y la Promoción de la Defensa de los Derechos Humanos”. La idea que la ESMA fuera establecida como un espacio para el despliegue público de la denuncia del terrorismo de Estado, sus causas y sus consecuencias –tal como fue definido por la Ley 961–, fue impuesta por el clamor popular junto con los gobiernos local y nacional.

Es importante destacar el impacto político de la nominación de la ESMA como un espacio para la memoria. En términos legales, su conversión formal desde un lugar de trauma y desaparición en un espacio establecido para la memoria puede ser vista como una victoria política para muchas organizaciones de derechos humanos, sobrevivientes y familiares de desaparecidos, como si ello demostrara la habilidad del Estado en reconocer que efectivamente ocurrieron violaciones a los derechos humanos. En sí se constituye en un acto de legitimización que confirma que la violencia y la desaparición fueron usadas sistemáticamente para combatir a un sector de la sociedad. Al mismo tiempo, simbólicamente reclama un lugar controlado por la Armada y lo coloca en manos de aquellos que trabajan para crear una narrativa de memoria y, de ese modo, políticas de memoria a nivel local y nacional.

Sin embargo, la adquisición de este lugar también se caracterizó por el profundo debate respecto a cómo la ESMA debería ser convertida en un espacio para la memoria. Gran parte de las discrepancias tiene que ver con un profundo cuestionamiento del término “museo” y si es que sería apropiado o no convertir un espacio de trauma en un espacio de exhibición. Entender el desarrollo de esos debates y sus trayectorias dentro de la conversión de la ESMA es complejo. Mientras no sea posible resolver por escrito todos los debates que competen, es útil destacar lo que ellos han planteado, situación que nos

permitirá colocar al Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, APMC, en relación a la ESMA en el análisis que viene a continuación.

El primer desafío es uno teórico y metodológico, en el cual el cómo se construye la narración de la memoria dentro del espacio es primordial. ¿Es posible convertir un lugar de trauma extremo en un espacio sobre el recuerdo? Si es así, ¿Cómo lo hace un espacio público de la memoria con el formato de un museo? Tal como señalan Corrine Kratz e Ivan Karp, los museos son “instituciones de conocimiento, poder y exhortación... [los cuales crean] potentes modelos de autoridad y legitimización.” (Kratz y Karp 2006: 3). En este sentido, el espacio de la memoria como un museo puede ser también una fuerza poderosa en la legitimización y establecimiento de narrativas de la memoria particulares. Simultáneamente, a través del proceso de legitimización de ciertas narrativas, el espacio de la memoria como museo también puede convertirse en una herramienta con influencia capaz, al comienzo, de polarizar el diálogo sobre el tema, y de ese modo, reducir la eficacia del museo como un espacio de sanación, educación y prevención.

También es importante subrayar que no importa cuán cuidadosamente son tratados estos temas, es imposible para la institución museo controlar la reacción de su audiencia. Así es que, mientras el museo pueda ser abordado como una herramienta para inculcar una determinada mirada, creencia y comprensión, “los visitantes [pueden] siempre producir contra-narrativas, ya sea a través de diferentes bases de conocimiento, resistencia o pura incompreensión.” (Kratz y Karp 2006: 3). Como tal, los actores políticos interesados en transformar el lugar en un museo de espacio para la memoria deben también sentirse cómodos con el hecho que los visitantes puedan no estar de acuerdo con la información que se les presente y puede que no se lleven con ellos un fuerte deseo político de recordar. Esto es, por supuesto, un tema difícil de reconocer y direccionar cuando la construcción de un espacio para la memoria es en sí un acto político.

Por lo anterior, la transformación de un lugar de trauma en un espacio para la memoria debe ser abordado muy cuidadosamente, de modo tal que la narrativa de la memoria, la cual se legitima por ese proceso, sea de hecho en una lectura el correspondencia la deseo social, político y personal de los actores más interesados. Una vez que estos desafío teóricos y metodológicos sean encauzados, se debe tomar la

decisión respecto a cómo se llevará a cabo la transformación de un lugar de trauma en un espacio para la memoria.

El segundo desafío tiene que ver con cómo estos temas teóricos y metodológicos son de hecho articulados dentro del museo o, más específicamente, dentro del proceso de tornar el espacio para la memoria en uno público listo para recibir visitantes. Así es que, por una parte, existe la pregunta respecto a cuáles narraciones de la memoria serán presentadas dentro del espacio, donde el curador o el director del museo debe examinar las vías en las que ese espacio será visualmente organizado. ¿Tendrán algunos espacios fotografías en sus murallas? ¿Cuánto texto será utilizado para explicar las imágenes? ¿Qué objetos materiales serán ubicados para ser vistos por el público? ¿Se le dará un espacio a los desaparecidos para poder exhibir sus artículos personales y fotografías? Si es así, ¿Cómo decidirá el museo a qué personas representar? ¿Cómo serán abordadas las salas de tortura? ¿Serán dejadas tal cual o serán intervenidas visualmente?

Estos dos desafíos de alguna manera son muy diferentes. Sin embargo, los dos apuntan a un tema central en la construcción de espacios para la memoria: qué voces serán representadas y cómo. En el caso de la ESMA, esos debates estuvieron insertos dentro del contexto local y nacional. Debido a que ella es el más grande y reconocido centro clandestino de detención en Argentina y su estructura es tanto testigo como actor en el proceso sistemático de la represión estatal, se ha convertido en una representación simbólica con relación a la conversión de otros centros clandestino de detención en espacios para la memoria.

Esto puede ser visto como una conclusión lógica debido, por una parte, a la manera sistemática en que la ESMA fue usada como herramienta de represión y de encubrimiento y, por otra, por la larga lucha por reclamarla como un espacio para la memoria por dictadura. Además, el enfoque de la ESMA y su posición como *el* espacio destinado a un museo de la memoria ensombrece de alguna manera las narrativas locales de la opresión estatal que también conllevaron largos procesos de desarrollo, expresión pública y fluctuación.

En el caso del APMC, la transformación de un lugar de trauma en un espacio para la memoria se desarrolló dentro de un marco legal muy similar al de la ESMA: La recuperación del lugar de las manos del personal policial fue el resultado de una ola de

apropiaciones en las cuales los “emprendedores de la memoria” junto con los gobiernos local y nacional trabajaron para identificar los centros clandestinos de detención a través del país para ponerlos en manos de las Comisiones de Memoria locales, constituidas por miembros de las comunidades involucradas en organizaciones de derechos humanos. Sin embargo, lo que hace diferente al proceso del APMC de la ESMA, tiene que ver con la forma en que se abordaron los mismos desafíos mencionados con anterioridad.⁶

Una de las primeras diferencias se relaciona con el propósito se propone arreglar. LA ESMA ha sido oficialmente nombrada como un “Espacio para la Memoria y la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”, pero como los debates ya señalados han destacado, la tarea inmediata es definir el cómo un lugar de trauma puede ser convertido en este tipo de espacio para la memoria. En conjunción con esto existe la idea que la ESMA pueda ser usada como un museo de la memoria y, dentro de este marco de espacio para la memoria, es donde comienzan a presentarse una variedad de puntos de vistas, lecturas de la memoria y de implicancias metodológicas y teóricas.

EL APMC, sin embargo, se autodefinió como un archivo y como tal apunta a cumplir un rol diferente al de un museo. En vez de ser un lugar de exhibición, el archivo está concebido como un depositario de la información, imágenes, testimonios orales y escritos. Recibe información e intenta clasificarla, disiparla y organizarla de manera tal que el público pueda acceder a ella. Tal como lo indica Da Silva Catela,

“El archivo es el espacio que se recupera de la producción, organización y conservación de los objetos... que dejan evidencia, que documentan, que ilustran las acciones de los individuos, familias, organizaciones y dependencias del Estado. Un archivo implica un grupo de colecciones o compilaciones visuales, de audio o documentales, las cuales son ubicadas en un edificio, con encargados que producen y clasifican esas colecciones y se preocupan de su existencia y su consulta. La triple relación entre la colección, el espacio físico y el agente siempre estará presente y caracterizará el tipo de archivo, sus usos y sus propósitos.” (Da Silva Catela 2002b:198).

⁶ Es importante señalar que la ESMA y el APMC no son los únicos espacios para la memoria en Argentina. A lo largo del país se pueden encontrar museos de la memoria, archivos y monumentos, siendo de particular importancia los Museos de la Memoria de Mendoza y Rosario, el Archivo de la Memoria y Museo de Arte en La plata, el Archivo Nacional de la Memoria en Buenos Aires y el Parque de la Memoria, también en Buenos Aires. Para cumplir con el propósito de este ensayo se trabajará el análisis en la ESMA y el APMC.

En otras palabras, el archivo es un “territorio” donde interactúan los documentos, el espacio específico y varias personas. El archivo como un espacio para la memoria está también directamente ligado a un grupo específico de actores, quienes están involucrados en la creación de políticas para la memoria colectiva. Desde este punto de vista, el archivo puede ser tanto un lugar de historia –donde sus documentos sirven para enseñar o mostrar el pasado–, como un lugar o un monumento a la memoria, cuyos objetos y documentos incitan al recuerdo y a evocar el pasado. (Da Silva Catela 2002b:205).

La diferencia entre un museo y un archivo es, por tanto, muy clara. Mientras el museo intenta enseñar a través de la exhibición de la historia, el archivo sirve para preservarla y hacerla accesible al público. Mientras el museo hace hincapié en una particular lectura de la memoria, el archivo sirve para recibir, contener y mantener disponibles diferentes narrativas de la memoria. Esta diferencia es la que permite al APMC abrazar su rol como espacio para la memoria y también le permite convenir un lugar de tortura en un espacio de memoria público de encuentro con los cordobeses.

Los principales objetivos del APMC, tal como se manifiestan en su tríptico institucional son: (1) “contribuir al proceso de mantener con vida la historia contemporánea de la Provincia, sus lecciones, sus lagados para las presentes y futuras generaciones”; (2) “fomentar el estudio, la investigación y la discusión de la lucha contra la impunidad y por el cumplimiento de los derechos humanos”; (3) “preservar la información, testimonios y documentos sobre la represión ilegal y el terrorismo de Estado, contribuir a la coordinación regional de los archivos de derechos humanos”; y, (4) “desarrollar los métodos necesarios para la recopilación, uso, consulta, trabajo y difusión de los materiales.” (APMC 2007:4). Desde el punto de vista institucional, esas metas responsabilidades denotan la autodefinición del APMC como un espacio para la historia, conservación y educación. Simultáneamente, la interacción del archivo con el público cordobés y su desarrollo como un espacio para el activo debate, compromiso y construcción de las políticas locales sobre la memoria, lo definen con un espacio para la memoria en el cual diferentes lecturas, ya sea individuales, colectivas y algunas veces conflictivas pueden emerger y echar raíces. Es en este sentido que el APMC se convierte en un lugar de trabajo y de construcción de políticas locales para la memoria que puedan comprometerse con otras narrativas de memoria dentro de la ciudad y la Provincia de

Córdoba. Al mismo tiempo, el APMC también es capaz de conectarse con los debates nacionales acerca de cómo pueden ser definidos, construidos los espacios para la memoria y usados como un modelo activo de cómo un archivo comunitario puede desarrollarse como un actor activo en la promoción de debates acerca de las políticas sobre la memoria.

Para poder entender completamente las formas por las cuales es capaz de abogar por el diálogo respecto a las narrativas de la memoria locales, se explorarán los eventos abiertos al público realizados en conjunto con la conmemoración de los 31 años del comienzo de la dictadura militar. Basados en la información etnográfica recolectada en marzo de 2007, se estudiará el importante rol que las imágenes juegan dentro del espacio para la memoria y, además, se mostrará cómo el flujo de las imágenes desde los individuos a la institución y finalmente a la exhibición pública transforma este lugar de trauma en una imagen receptor-mediador y, de ese modo, en un espacio para una activa visualización de las narrativas de la memoria. Se argumentará que esta es la característica del Archivo que le permite desarrollarse en un actor dinámico en el diálogo local acerca de las políticas de memoria y con ello, se destaca la yuxtaposición entre la narrativa de la ESMA y los espacios provinciales para la memoria.

Llamado por Verdad y Justicia: Trigésima Primera Conmemoración de la Dictadura

Para las organizaciones de derechos humanos, los familiares de desaparecidos y ex prisioneros políticos, el día 24 de marzo marca el comienzo del calendario de las conmemoraciones anuales, eventos y fechas especiales relacionadas con la activación de las memorias colectivas e individuales de la represión, así como los llamados públicos por verdad y justicia. Desde el 24 de marzo de 1976, fecha del golpe militar que efectivamente tomó el control del gobierno argentino, esta fecha ha tenido un significado personal y político para aquellos más directamente afectados por la violencia de la dictadura y ahora ese día sirve para el recuerdo y la actividad política de una amplia gama de emprendedores de la memoria. En los días previos al 24 de marzo de 2007, un año después que esa fecha fuera oficialmente declarada como el Día Nacional de la Memoria, el APMC abrió sus puertas al público y efectuó una variada gama de actividades y

exhibiciones en las cuales la comunidad cordobesa pudo ver y caminar a través de este lugar de trauma y también involucrarse activamente con él como un espacio para la memoria.

La transformación de este lugar de trauma en un espacio para la memoria es el resultado de una variedad de estrategias, ideas creativas y programación comunitaria diseñadas y puestas en práctica por la Comisión Provincial de la Memoria de Córdoba. En este documento, se hablará de dos características específicas del APMC: su rol como receptor-mediador de imágenes y el uso de una programación multisensorial que ha transformado el lugar en un espacio para la visualización activa de una mirada de narrativas de la memoria, así como también para el debate público acerca de cómo la narrativa de la memoria puede ser usada para la educación, asistencia y prevención. Antes de hacer esto, se delinearán cómo el APMC cobró vida.

El 22 de marzo de 2006, fue aprobada por la Legislatura provincial de Córdoba la Ley n° 9286, llamada Ley de la Memoria que creó dos instituciones bien definidas: la Comisión Provincial de la Memoria y el Archivo Provincial de la Memoria. La Comisión estaba conformada por líderes y miembros de las organizaciones de derechos humanos locales así como también de representantes del Departamento de Justicia y de la Universidad Nacional de Córdoba. Ella, además, estaba a cargo de todas las decisiones ejecutivas tomadas con relación al Archivo.

A pesar que el APMC fue creado bajo el alero de la Ley de Memoria, fue sólo hasta marzo de 2007 que este espacio fue oficialmente abierto al público. A semejanza del camino recorrido por la ESMA, hubo un intervalo de tiempo entre la firma de la Ley y el abandono oficial del edificio por parte de la policía. Una vez que ello ocurrió, el APMC y la Comisión de la Memoria pasaron mucho tiempo recolectando testimonios, organizando archivos, analizando y estudiando la estructura del edificio y, finalmente, diseñando la programación.

Entre el 19 y el 24 de marzo de 2007, el APMC llevó a cabo sus primeras actividades públicas, las cuales incluyeron una serie de muestras interactivas individuales relacionadas con la experiencia local con la represión militar: los efectos de la represión cultural en la circulación de libros y publicaciones –“Biblioteca Prohibida”-; las implicancias de la violencia política, especialmente la tortura física y psicológica –

Memoria en las Murallas-; y las marcas emocionales dejadas en aquellos cuyos familiares, amigos y aliados políticos desaparecieron –Derrumbando las murallas del olvido.⁷ Esas actividades y exhibiciones no solo dejaron en claro la dedicación institucional y la ética del APMC en la defensa de los derechos humanos sino también en la creación de un espacio para la memoria, donde los recuerdos de un pasado traumático puedan ser desentrañados, grabados y enseñados y, por lo tanto, también servir como un lugar de sanación y de activismo local comunitario. En este sentido es que el APMC es similar a un museo de la memoria: en los proyectos basados en la comunidad, como ese Museo del Distrito 6 de Sudáfrica (Rassool 2006: 288)

Antes de ser invitados a ingresar al centro de detención, los visitantes del archivo fueron convocados a un costado del edificio, en el Pasaje Catalina, donde se encuentra la entrada al APMC. Con la entrada del edificio enfrentando el costado de la Catedral cordobesa y con el edificio mismo situado detrás del Cabildo –estructura una vez utilizada como la Casa de Gobierno de Córdoba–, el APMC está físicamente ubicado entre dos estructuras que simbólicamente representan a las fuerzas represivas durante el régimen militar: el Estado y la Iglesia Católica. Así, la transformación de ese lugar de trauma en un espacio de la memoria ha sido análoga a los intentos de preservación de la estructura física e histórica así como también de las estrategias para visualizar el edificio como un espacio de la memoria. Durante las conmemoraciones, la estrategia visual para llevar a cabo esto fue la colocación de fotografías para documentos de identificación entre el edificio y el costado de la catedral. Con hileras colgantes de retratos fotográficos de un lado a otro de la calle, cada línea cuelga como una serie de decoraciones de fiesta

⁷ “Biblioteca Prohibida” centrada en diferentes libros, revistas y herramientas educativas que fueron censurados y prohibidos durante la dictadura militar. La exhibición incluye fotografías de quemaduras masivas de libros, instalaciones de recuperación de tarjetas de catálogos y una muestra de una amplia variedad de libros y revistas ubicados en repisas. Tarjetas de información destacan las razones del por qué los libros fueron prohibidos y los visitantes son invitados a tocar, sacar e incluso leer algunos de los libros. Finalmente, los visitantes son invitados a traer libros que, ya sea alguna vez escondieron o perdieron o que simplemente encontraron importantes con relación al tema de la memoria. “Memoria en las murallas, arqueología del D2” fue una muestra arqueológica que destaca diferentes marcas, firmar y graffitis dejados por los prisioneros durante su detención. Las marcas fueron encontradas cuando un equipo de arqueólogos universitarios estaban trabajando en el museo tratando de entender mejor cómo ha cambiado el edificio y que marcas podían ser encontradas desde el período militar. “Derrubando olvido” fue la parte central de la inauguración del APMC. Familiares, amigos y aliados políticos de aquellos desaparecidos en el edificio D2 fueron invitados a que físicamente derribaran una muralla puesta por los militares como una forma de cambiar la arquitectura del edificio, haciendo que los testimonios de los sobrevivientes fueran incongruentes con el espacio, con ellos anulando sus testimonios en las cortes de justicia.

diminutas y destacando la entrada al archivo que estaba delimitada por un dosel de imágenes fotográficas: retratos de aquellos desaparecidos que se piensan cruzaron el umbral de ese centro de detención. Al darle una presencia física a aquellos ahora ausentes, las imágenes de la desaparición fueron despojadas de su anonimato en la medida en que cada individuo y la fecha en la cual él o ella fue última vez visto(a) estaban cuidadosamente identificados en cada imagen.

Visualmente, estas fotografías sirvieron a un propósito específico de publicidad dirigido a la ex identidad del edificio como un lugar de trauma y su transformación en un espacio de la memoria. Las fotografías de identificación aparecieron por primera vez en demostraciones públicas de las Madres de Plaza de Mayo como una manera de darles un rostro y, por lo tanto, una presencia física a sus hijos desaparecidos. La decisión de usar fotografías de identificación e instantáneas personales de ninguna manera fue trivial. Al usar las fotografías tomadas por el Estado para darle una identidad y de esa manera una ciudadanía a sus hijos e hijas, las Madres fueron capaces de demostrar simbólicamente la existencia de sus niños y, de ese modo, su ausencia. El uso de instantáneas familiares fue una manera de humanizar la imagen de sus hijos, una forma de mostrar que ellos eran adultos jóvenes normales con amigos, familiares, novios, y lo más importante, que poseían planes de vida.

Con el paso del tiempo, esas fotografías los han transformados en símbolos políticos de desafío. El aparecer en marchas públicas y conmemoraciones, en postales y carteles, esas fotografías no sólo hablan exigiendo justicia al decir *Nunca Más*, sino que también son visualmente reconocidas como representaciones simbólicas de la lucha de los individuos y las organizaciones de derechos humanos para encontrar a sus seres queridos. (Da Silva Catela 2001). Así, la presencia de estas fotografías fuera de la entrada principal del edificio, no sólo delinea al APMC como un espacio público para la memoria sino que también visualmente sorprende al transeúnte que nunca antes se había percatado de ese edificio. Con las imágenes de los desaparecidos ubicadas destacadamente, se comienza lentamente a develar la historia del lugar como un centro de detención clandestino.

Completando su rol de Archivo, el APMC recibe, guarda y clasifica una pléyade de imágenes fotográficas en adición al trabajo administrativo, testimonios escritos y

orales, cartas y documentación oficial por la cual también es responsable. Mientras todo ese diverso material tenga un importante valor relacionado con la memoria histórica y testimonial, la única trayectoria de las fotografías entrando, saliendo y permaneciendo dentro del archivo, son de un interés significativo al analizar las vías por las cuales el espacio para la memoria es exitoso al crear diálogo y debate respecto a las políticas de memoria locales. Debido a la naturaleza del archivo, cada fotografía almacenada entre esas paredes podría ser una historia única, una narración o una historia dentro de ella. Algunas veces, se puede acceder a esas narraciones a través de alguien que las mira sucesivamente y que puede re-contar o relatar esa historia. Otras imágenes podrían tener un valor histórico más general, como por ejemplo, las fotografías de la quema de libros en la exhibición de la “Biblioteca Prohibida”. Otras imágenes, como aquellas de los retratos de identificación oficial pueden tener un valor personal, o un recuerdo individual adherido a ella –aquella que fácilmente los familiares o amigos de la persona en ella pudiera llegar a recordar viendo la fotografía–, así como un valor colectivo que simbólicamente representa la denuncia de la desaparición, el llamado del *Nunca Más*. La relación entre la imagen y la narrativa es de gran importancia, pero el propósito de este ensayo, lo que es central a nuestro análisis, es la trayectoria o el patrón de las imágenes fotográficas dentro y fuera del archivo y la manera en las cuales tales trayectorias ayudan a establecer al archivo como una imagen receptor-mediador.

Existen tres importantes caminos por los cuales las imágenes fotográficas pasan a través del espacio para la memoria del APMC. Ellos nos ayudan a entender cómo la imagen fotográfica se torna en una pieza central en el establecimiento del archivo como un actor dinámico al crear un diálogo respecto a las políticas locales para la memoria. El primer camino a destacar es aquel donde las imágenes que entran al archivo son exhibidas públicamente. Esas imágenes son llevadas al archivo por diferentes miembros de la comunidad. Los carteles con las fotografías de identificación serían un muy buen ejemplo de esto, así como lo serían las fotografías personales o familiares entregadas por gente que llega a dar testimonio oral o que simplemente desea asistir y hablar acerca de su experiencia. Esas fotografías algunas veces se muestran, situación que invoca una nueva relación entre la imagen, la memoria y el sujeto. En la medida en que son exhibidas, las imágenes comienzan a ser parte de un sentido colectivo de la experiencia

de la represión de la dictadura en Córdoba. Desde este punto de vista, el archivo ilustra su rol tanto como de receptor de las imágenes como el del usuario de esas imágenes para apoyar su posición como mediador entre el archivo, como institución, y el público.

El segundo camino de la imagen o trayectoria se origina dentro del mismo archivo, es mostrado en sus paredes y entonces recibido por el público. En este caso, las imágenes fotográficas pudieran tener un significado histórico, como es en el caso de la exhibición “Biblioteca Prohibida”. Las fotografías desplegadas provienen ya sea de colecciones de archivo o de investigaciones hechas por investigadores del archivo sobre un tema en particular. En la muestra “Biblioteca Prohibida”, las fotografías fueron usadas para crear un telón de fondo para los testimonios escritos de la gente que escogió quemar, enterrar o simplemente tirar libros por miedo que ellos pudieran haberlos incriminado. Otras fotografías e imágenes de los libros por sí mismos sirven para recrear una historia visual acerca de la represión cultural que también estuvo presente durante el régimen militar. El patrón de las imágenes fotográficas de la institución a la muralla y finalmente a la vista del público ilustra un activo compromiso entre el archivo y subraya su rol como receptor y custodio de la historia para la audiencia que es la comunidad. Una vez más, el uso de fotografías y sus trayectorias dentro del archivo destaca el hecho de cómo el espacio para la memoria se convierte tanto en receptor como en mediador entre la institución y el público.

El tercer patrón de la imagen se origina con los sujetos que visitan el archivo, quienes una vez dentro del espacio toman ciertas fotografías que serán entregadas al archivo y/o llevadas a sus hogares para uso personal. Esta trayectoria subraya el deseo del visitante de capturar en film la historia personificada por el edificio. Algunos visitantes tal vez quieren tratar de capturar el horror de lo que pasó ahí tomando fotografías de las murallas, del interior de las celdas y de su largo y oscuro corredor. Los estudiantes y los investigadores pueden tomar fotografías del interior del edificio como una forma de documentar el espacio. A pesar que es difícil mapear la trayectoria de esas imágenes tomadas del APMC y que después se las llevan, el hecho de que esas imágenes sean capturadas y su difusión más allá del archivo, nos hace preguntarnos respecto a la función del archivo como receptor-mediador. No sólo el APMC recibe imágenes, esto también propicia la creación de esas imágenes. Esto, paso a paso genera la posibilidad de que los

diálogos relacionados con ellas traspasen el espacio de la memoria y encuentren cabida para explorar políticas de memoria individual y colectiva y no solamente en lo referido a la nación argentina, sino en relación a la comunidad cordobesa también.

Estas tres diferentes trayectorias de las imágenes le dan un sentido de movimiento a este espacio para la memoria. El archivo no sólo recibe sino que también disemina y media varias formas de narrativa memorial y, por lo tanto, diferentes políticas acerca de la memoria a través de su compromiso con las imágenes fotográficas. De ahí que el archivo se embarca en un proceso de creación de diálogo en el cual, la narrativa de la memoria local así como la nacional pueda emerger.

Usando los sentidos: la antropología de los sentidos y los espacios de la memoria.

En adición a la creación del archivo con el movimiento de imágenes fotográficas, el APMC también abarca una clase de muestra multisensorial que sirve como una herramienta efectiva en la transformación de ese lugar de trauma en un espacio para la memoria. Mediante el compromiso de los sentidos de la vista, el oído y el tacto, este espacio de la memoria es capaz de relacionarse con los visitantes dentro de un amplio plan de interacción y, de ese modo, darles más vías por medio de las cuales pueden crear un diálogo con sus visitantes sobre la dictadura y las diferentes narrativas de la memoria que surgieron de eso. Para poder analizar la metodología multisensorial usada por el APMC es útil primero examinar el estudio antropológico y su posible aplicación en este espacio para la memoria.

La observación, el análisis y la comprensión de cómo diferentes sujetos, comunidades y culturas perciben los ambientes que los rodean y el rol que juegan los sentidos en este proceso ha sido el punto central del debate antropológico de las últimas dos décadas. Este debate se centra en las diferentes clases de percepción –incluyendo aquellas táctiles, visuales y auditivas y olfativas–, mientras también se examina la compleja relación entre la mente, el cuerpo y el mundo externo. Revisando las hipótesis científicas tanto biológicas como físicas concernientes a las propiedades de la luz y las leyes de la percepción, muchos antropólogos han tratado de entender científicamente y culturalmente cómo la conciencia mental y el cuerpo trabajan en conjunto para procesar el mundo externo. En este proceso, ellos han subrayado cómo diferentes culturas,

comunidades y sujetos lo perciben como un importante debate teórico y metodológico dentro de la producción de un conocimiento antropológico (Howes 2005) y la práctica antropológica colaborativa (Pink 2006).

La discusión de la corporalidad, personificación y conciencia enunciada por Maurice Merleau-Ponty en su libro *La fenomenología de la percepción* (1962) son importantes elementos para comprender como los antropólogos se aproximan al estudio de los sentidos. En este libro, el filósofo francés explora la relación entre el mundo externo, la conciencia individual interna y el cuerpo humano y propone que la percepción es un acto más activo que pasivo. De ahí que para poder entender y analizar exitosamente la percepción, se debe primero tomar en cuenta la conciencia mental así como también al cuerpo, sus movimientos a través de un medioambiente particular y su relación con el espacio. Merleau-Ponty postula que los sentidos están directamente relacionados con todo el movimiento corporal y con su interacción con el medioambiente que lo rodea (Merleau-Ponty 1962).

En otras palabras, los sentidos del tacto, vista, olfato, gusto y oído de un sujeto son integrados a través de la acción humana. Los sentidos, por lo tanto, están conectados por medio de su “rodamiento de colaboración sobre los rasgos del mundo” (Ingold 2000: 262), más que a través de la forma en que son procesados en la mente. De acuerdo a Merleau-Ponty, no existe una distinción entre una experiencia sensorial, la mente, el cuerpo y el medioambiente. La percepción más que una experiencia corporal es una interconexión de todos esos elementos.

Relacionando lo anterior con el análisis de la comprensión táctil y visual, uno puede ver que el tocar y el mirar son maneras en las que el cuerpo y, de ese modo la mente, interactúan con su medioambiente, permitiendo al sujeto percibir ciertas características de ese hecho. La comprensión táctil y visual es, por lo tanto, un modo similar de mutuo compromiso con el mundo exterior, a pesar de sus diferencias, de las estructuras individuales, como los sentidos. (Merleau-Ponty 1962:222-4). Por extensión, tocar y ver, así como también oler, oír y saber, no son intercambiables sino que están engranados, trabajan juntos en la medida que el cuerpo se mueve a través de un medioambiente particular, permitiendo a la mente y, por ende, a la persona, percibir sus alrededores en múltiples niveles.

Los postulados de Merleau-Ponty relacionados con la percepción y los sentidos han servido como punto de partida para muchos antropólogos contemporáneos preocupados de establecer aproximaciones más teóricas y metodológicas al estudio antropológico de los sentidos. Los postulados teóricos de Ingold concernientes a la percepción sensitiva hablan de algunos de los temas tratados por Merleau-Ponty, particularmente esos que lidian con la relación entre el cuerpo, la mente y el medioambiente.

Ingold rechaza la idea señalada por David Hoves en un ensayo del año 2005 llamado “El imperio de los sentidos”, la cual sugiere la existencia de un único sentido occidental dominante – la visión-, y que las culturas no occidentales perciben al mundo a través de otros sentidos como el tacto y el olfato. Ingold, en oposición a esto señala que:

La bandera común [en el campo de la antropología de los sentidos]... radical en su naturalización de las propiedades de la vista, el oído y las otras modalidades sensoriales, llevando a la creencia errónea que las diferencias entre las culturas, en las maneras en que la gente percibe el mundo a su alrededor, puede ser atribuida al balance relativo, en cada uno, de un cierto sentido o sentidos sobre otros... (Ingold 2000: 281).

La crítica de Ingold sobre las ideas de Howes es doble. Por una parte él señala que la cultura occidental no sólo percibe visualmente sino que también reacciona a los estímulos olfativos, auditivos, táctiles y gustativos. Decir que la cultura occidental es inherentemente visual es hacer una amplia y débil generalización. Por otro lado, Ingold expresa su preocupación al reducir a occidente en una cultura mono sensorial, donde domina la visión, como si eso implicara una reducción del sentido mismo de la visión (Ingold 2000: 282).

Ingold cuestiona la separación del discurso del modo sensorial de la práctica actual de usar esos modos, estableciendo que “Los medios por los cuales [la actividad perceptual] aumenta...no están incorporadas en la ‘cima’ de la experiencia corporal. (Ingold 2000: 286). En otras palabras, una antropología de los sentidos no debería concentrarse en cómo las culturas ordenan jerárquicamente los sentidos, sino en cómo los diferentes sentidos contribuyen a la percepción de una experiencia particular. En vez de dividir el mapa sensorial en significados culturales, Ingold –en paralelo a las teorías de

Merleau-Ponty– sugiere que la antropología de los sentidos debería examinar más cuidadosamente cómo todos los sentidos constituyen la percepción de medioambiente.

Las teorías y debates puestos en la palestra por Merleau-Ponty e Ingold alcanzan importantes interrogantes respecto a cómo la antropología y los antropólogos pueden aproximarse al estudio de los sentidos en oposición a las divisiones culturales. Dentro del contexto del espacio para la memoria, estos debates son centrales en la medida en que no se convierten en temas incrustados dentro de las representaciones de experiencias pasadas bajo la dictadura, sino que en temas incorporados dentro de la aplicación y la presentación del pasado como un actor activo dentro de las prácticas de la memoria presentes para una audiencia particular en un espacio público. La naturaleza pública de los espacios para la memoria requiere que aquellos familiares, activistas, sobrevivientes y representantes institucionales trabajen para establecer el archivo como un espacio para la memoria para responsablemente acercarse a la representación es del pasado y a la experiencia sensorial de los observadores, en la medida en que ellos son expuestos a la información del pasado. Usando el APMC como un caso e estudio, se mostrará cómo un museo comunitario colaborador que lidia con la memoria y el trauma es capaz de superar otros obstáculos al implementar métodos visuales, táctiles y auditivos como una manera de ampliar la discusión concerniente a las políticas de la memoria local.

Visión, oído y tacto: la comprensión sensorial del Museo de la Memoria de Córdoba

Como se señalara anteriormente, la mayoría de las exhibiciones individuales y actividades organizadas por el APMC, debido a la 31^o conmemoración de la dictadura comprometió activamente al público en una variedad de niveles multisensoriales. Sin embargo, para el propósito de este ensayo, se trabajará un evento y exhibición en particular: “Recorridos por el D2”, en la cual se le solicitaba a los visitantes del museo físicamente transitaran las cámaras secretas del ex centro de detención.

Una vez que ellos ingresaban a las cámaras internas, su sentido de la vista continuaba alerta en la medida que la gente comenzaba a moverse a través de las diferentes habitaciones, corredores y patios interiores. A pesar de no ser el primer espacio de este tipo, el museo estaba consciente que el “horror” que este tipo de espacio conlleva podría ensombrecer el intento de la institución de transformar al APMC en un espacio

comunitario, educacional donde las políticas de la memoria y la historia local pudieran ser actores centrales. Sabiendo el riesgo, el museo no quiso evitar el hacerse cargo del trauma y la horrenda sensación de que de hecho “algo” había ocurrido en ese lugar. Por el contrario, asumió la tarea de encarar un acto de balance entre lo sensorial, lo político y moral en el cual la percepción de los visitantes se convirtiera en el principal tema del debate.

Una de las maneras en que esto fue recogido en la exhibición de “Recorridos por el D2” fue a través del uso de otros gatillos sensoriales, particularmente aquellos relacionados con las percepciones táctiles y auditivas. En la medida que el visitante recorría el corredor en el centro de detención, había una constante narración auditiva. A diferencia de un típico tour por un museo, estas narraciones no provenían de los guías del lugar sino de las bocas de los ex detenidos y sobrevivientes políticos, quienes en su calidad de voluntarios, recorren los corredores con los visitantes y se ofrecen a responder preguntas y a dar testimonio personal a cualquiera que quisiera preguntar. La narración auditiva “en vivo” no fue planeada o preparada, sino que fue simplemente incorporada como una manera de ayudar al balance sensorial del espacio entre dos extremos: el completo horror y el total aturdimiento. Además, en el salón grande que se conecta con dos patios interiores se escucha una grabación constante con varias entrevistas a sobrevivientes. En la misma habitación existen algunos textos en las murallas que corresponden a frases extraídas de la grabación. En la medida que los visitantes circulan por el espacio, algunos se detienen a leer los textos, mientras que otros se paran a un costado y se dedican a escuchar las grabaciones. Mientras los sonidos de los parlantes llenan la habitación y se prolongan por los corredores, algunos de los visitantes escogen seguir recorriendo las distintas habitaciones sin detenerse. Así como las fotografías del exterior dan presencia a los desaparecidos, la grabación en el aire le da presencia a aquellos que estuvieron en este centro de detención.

Al mismo tiempo, los visitantes fueron invitados a tocar las murallas, a sentarse en los bancos e incluso a caminar sobre las pilas de escombros de las murallas que una vez fueron puestas por los militares y después fueron derribadas para volver a la arquitectura original del lugar. A medida que la pintura de las murallas se fue descascarando y fueron reapareciendo corridas de ladrillos y baldosas, el edificio se fue

conectando con las cicatrices físicas de su pasado tumultuoso y con ello, la textura de sus murallas se convirtió por sí misma en una herramienta sensorial. Cuando los visitantes y los voluntarios tocaron las murallas, ellos hablaron de haberse “conectado con el pasado”, de haber “sentido el dolor de la tortura”, e incluso de haber “oído los gritos de los prisioneros torturados”. A través del tacto, los visitantes fueron capaces de percibir otra dimensión de lo “había pasado aquí”, transformado su visita en más que una clase de historia o un ejercicio de retórica política: en una vivencia personal, en la cual la experiencia de *haber estado* en un espacio de trauma convertido en un espacio para la memoria fue aprehendida a través de los ojos, los oídos y el tacto.

Al implementar métodos de comprensión visual, auditiva y táctil, el Archivo abrió sus puertas como un espacio híbrido de compromiso, representación y educación de las políticas locales de la memoria. Estos avances metodológicos reflejan los pasos seguidos por el Museo del Distrito 6 de Sudáfrica. Como Ciraj Rassool señala:

“... el Museo del Distrito 6 ha sido un sitio independiente de compromiso, un espacio de cuestionamiento e interrogación de los términos del presente post-apartheid y las instituciones, relaciones y discursos insertos en su producción y reproducción. También opera como un espacio híbrido de investigación, representación y pedagogía, a través del cual las relaciones de conocimiento y variados tipos de prácticas culturales e intelectuales han sido corretadas y mediadas...”
(Rassool 2006: 290).

Tal como el Museo del Distrito 6 se convirtió en un lugar de mediación, el APMC se las ha ingeniado para convertirse en un espacio que pueda recibir la colaboración de miembros de la comunidad local, exhibir testimonios históricos, laudar visiones conflictivas de cómo la memoria debería ser personificada y experimentar con nuevas formas de enseñanza a las nuevas generaciones acerca del pasado traumático de la ciudad y la nación. Como se señala en el análisis de la exhibición de “Traversing D2”, esta capacidad de mediar está personificada en parte por el museo y su uso creativo de métodos sensoriales de la vista, el oído y el tacto como una parte integral de su contacto con el público.

Superando el olvido: las fotografías, los sentidos y la práctica del Espacio para la Memoria

El compromiso del espacio para la memoria con la comprensión multisensorial puede ser clave para determinar cómo este tipo de instituciones pueden metodológicamente representar sus temas de investigación a un nivel más interactivo con el público. Como muestran las aproximaciones metodológicas y teóricas y aplicadas a las políticas de memoria local en Córdoba, la habilidad de representar acuciosamente y de comprometerse activamente puede ser realizada por el uso de más herramientas que sólo aquellas visualmente atractivas. Al usar aproximaciones multisensoriales, el APMC personifica el espacio de la memoria híbrido donde las narrativas, las experiencias, las dudas y los debates pueden ser mediados a través de una variedad de diferentes experiencias sensoriales permitiendo, de ese modo, la emergencia del tema de búsqueda del museo: de las políticas de memoria local. Ello, no sólo como una representación sino más bien como una entidad fluida que constantemente se redefine y reinterpreta, lo que simultáneamente permite que el público se comprometa con estos temas abiertamente y así pueda sacar sus propias conclusiones.

Rastrear las políticas de la memoria en Argentina y la miríada de memorias narrativas que los individuos, los grupos y las instituciones han desarrollado no es una tarea fácil. La conversión de los lugares de trauma en espacios de la memoria es igualmente difícil en la medida que la tarea implica un influjo constante, un cambio y una revisión de las diferentes narrativas de la memoria. Junto con ello, existen algunos espacios para la memoria, como el de la ESMA, que se han tornado en lugares de complicadas disputas y debates que complejizan mucho más su conversión en espacio para la memoria, debido a su participación no sólo como estructuras testigos de la tortura y desaparición, sino como estructuras cómplices de la muy sistemática naturaleza de la represión estatal de la dictadura. Finalmente, existen otros lugares que sobrellevan su calidad de testigos de los horrores de la violencia política, cuyas narrativas recién han comenzado a emerger. Como en el caso de APMC, la conversión de esos lugares de trauma en espacios para la memoria da cabida a otra arena, en la cual las narrativas de la memoria provincial pueden no haber recibido mucha atención -como aquellas a nivel nacional-, pero pueden ahora comenzar a desarrollarse, recrearse y definirse.

El caso del APMC también ilustra el cómo un archivo comunitario, por la naturaleza de su relación con sus responsabilidades institucionales y su compromiso con

la comunidad local, está en constante contacto con una audiencia que está involucrada en cómo el espacio lidia con los temas contingentes. El archivo se convierte en un espacio para el compromiso activo, donde se experimentan, debaten y contraponen los temas locales. En vez de dar información a una audiencia ajena, los archivos comunitarios crean información *con* la audiencia local.

El ser un espacio de memoria “local” no implica que el APMC sea capaz de escapar a las disputas, tensiones y debates, de los que en estos momentos se está haciendo cargo el espacio de la memoria de la ESMA. El Archivo debe también lidiar con temas de representación, poder y *agency* en relación con la plétora de narrativas de memoria presentes en Córdoba. Tal como señala Rassool, las instituciones públicas constantemente deben litigar entre los objetivos de aquellas instituciones y los objetivos a alcanzar por los cuerpos financieristas, el gobierno, las agencias no gubernamentales, donantes privados y la política local. (Rassool 2006: 301). La naturaleza política de los temas trabajados por el APMC ilustran este preciso punto: hay mucha gente dentro de la comunidad local que tiene intereses creados con el pasado dentro del contexto presente. Esto es, sin duda, un tema vigente, así como también uno que seguirá presentándose en los futuros esfuerzos de APMC. En la medida que el Archivo se desarrolle como institución, será importante ver cómo se relacionará con aquellos miembros de la comunidad que desafían las políticas locales de memoria y alientan el olvido en vez del recuerdo. Como un espacio comunitario, el APMC tendrá que tomar una decisión importante respecto a cómo manejar diferentes puntos de vista. Sin embargo, dentro de su primer año de operación pública, el Archivo ha manejado esos temas directamente a través de la implementación de una metodología y un marco visual así como también multisensorial creando, de ese modo, un espacio de colaboración, diálogo y creación de las políticas locales de memoria.

En este sentido, el estudio de la antropología visual tiene mucho que ofrecer. Su énfasis en lo visual y su preocupación de cómo la visualidad pueda ser puesta en práctica le da a este tipo de estudio las bases teóricas y metodológicas para abordar la práctica de los espacios de la memoria. Además, las capacidades de aplicación y colaboración que nos permiten comprometernos con los espacios para la memoria dentro de los ámbitos académicos y no académicos. Al centrar la interacción entre los museos y los archivos *in*

situ en una dialéctica, podemos experimentar y poner en uso en forma más creativa métodos visuales y multisensoriales que comprometan una amplia gama de percepciones sensoriales.

Bibliografía

- Becker, H. *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*. New York: The Free Press, 1963.
- CONADEP. *Nunca Más. Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas Report*. Buenos Aires: EUDEBA. 2003 [1985].
- Da Silva Catela, L. *No habrá flores en la tumba del pasado: La experiencia de la reconstrucción del mundo de los familiares de detenidos desaparecidos*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001.
- _____ *Territorios de memoria política. Los archivos de la represión en Brasil*. In L. Da Silva Catela y E. Jelin (comps.) *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2002a.
- _____ *El mundo de los archivos*. In L. Da Silva Catela y E. Jelin (comps.) *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2002b.
- Howes, D. *Introduction: Empires of the Senses*. In D. Howes (ed.) *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*. Oxford: Berg Publishers, 2002.
- Ingold, T. *Stop, Look, Listen! Vision, Hearing and Human Movement. The Perception of the Human Environment*. Oxford: Routledge Press, 2000.
- Jelin, Elizabeth. *State Repression and the Labors of Memory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003.
- Kratz, C. and Karp, I. *Introduction: Museum Frictions: Public Cultures/Global Transformations*. In I. Karp et al. *Museum Frictions*. Durham: Duke University Press, 2006.
- Memoria Abierta. *Working Towards a Museum: A Road Towards a Museum*. Memoria Abierta Institutional Website, Jan, 1, 2007. En: http://www.memoriaabierta.org.ar/eng/camino_al_museo2.php
- Merleau-Ponty, M. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.
- Pink, S. *The Future of Visual Anthropology*. London: Routledge, 2006.
- Rassool, Ciraj. *Community Museums, Memory Politics and Social Transformation in South Africa: Histories, Possibilities and Limits*. In I. Karp et al. *Museum Frictions*. Durham: Duke University Press, 2006.