

VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2004.

Narrativas de la memoria: arte y espacio urbano.

Valeria Durán.

Cita:

Valeria Durán (2004). *Narrativas de la memoria: arte y espacio urbano*. VI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-045/527>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Narrativas de la memoria: arte y espacio urbano

Valeria Durán

Instituto de Investigaciones Gino Germani

valevduran@yahoo.com

En la actual coyuntura, a partir del anuncio oficial del traspaso al Gobierno de la Ciudad del predio de la ESMA para la creación del Museo de la Memoria, se retoma con más fuerza que nunca en la historia de nuestro país la discusión en torno a qué debe hacerse con los “lugares de la memoria” reciente. El arte se incorpora a este debate jugando un rol central como forma narrativa.

Estos lugares, insertos en una trama urbana, forman parte de una representación del pasado que, constantemente resignificada, configura identidades no sólo individuales sino también colectivas.

Nuestro trabajo intentará presentar y problematizar los debates en torno a las narrativas de la memoria, articulándolas con el arte y vinculándolas con el espacio urbano.

Narrativas de la memoria: arte y espacio urbano

El último 24 de Marzo en un acto liderado por el presidente de la Nación se oficializó la restitución del predio de la ESMA al Gobierno de la Ciudad para la creación de un “Espacio para la memoria y la promoción y defensa de los Derechos Humanos”. Este acontecimiento se transformó en un punto de inflexión en la discusión sobre el pasado reciente de la Argentina. Por un lado, como señalan algunos organismos de derechos humanos esta decisión se convertía en el punto de llegada de una lucha que había comenzado algunos

años antes; por el otro, este hecho no es más que el punto de partida de un intenso debate en torno a qué hacer en ese lugar, cómo y quiénes deben tomar esa decisión, etc.

En el presente trabajo, intentaremos pensar como el predio de la ESMA –sin duda paradigmático- así como también otros “lugares de memoria”, insertos en la trama de nuestra ciudad conforman una representación del pasado que, constantemente resignificada, construye identidades individuales y colectivas. Asimismo, intentaremos pensar cuál es el lugar de los monumentos, memoriales y del arte en este debate, partiendo de otras experiencias donde esta cuestión ya ha sido problematizada, como es el caso del Holocausto.

Las marcas urbanas de la memoria

En la ciudad podemos reconocer marcas que hablan de nuestras memorias tanto individuales como colectivas. “La ciudad es un discurso, y este discurso es verdaderamente un lenguaje –dice Roland Barthes-: la ciudad habla a sus habitantes, nosotros hablamos a nuestra ciudad, la ciudad en la que nos encontramos, sólo con habitarla, recorrerla, mirarla”¹. En ese diálogo inscribimos y leemos marcas individuales, ligadas a nuestras biografías personales, a nuestras experiencias cotidianas en lugares que probablemente son espacios imperceptibles para otros.

Pero también en la ciudad aparecen marcas de memorias históricas, colectivas, aquellas mediante las cuales se escribe la historia de nuestro país: monumentos, plazas, edificios, casas de habitantes ilustres. Estas marcas no sólo tienen que ver con la historia fundacional –de la ciudad o la nación-, “mítica” e “indiscutida”, sino que involucran también a aquellas memorias del

¹ Barthes, Roland. “Semiología y urbanismo” en *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1992. Pág. 260.

pasado reciente. En la actualidad, las marcas urbanas del terrorismo de Estado son cada vez más visibles. Los escraches de HIJOS, los mapas del genocidio, los trabajos arqueológicos y vecinales, las variadas intervenciones urbanas de colectivos de artistas han contribuido a este progresivo aumento de visibilidad. Sin embargo, un gran paso parece haberse dado en los últimos meses, a partir del traspaso a manos del Gobierno de la Ciudad del predio en donde funcionaba la ESMA y de la voluntad manifiesta de que suceda lo mismo con el resto de los centros clandestinos de detención de Buenos Aires². Esta decisión no contribuye tanto a la visibilidad de la ESMA –ya que ésta a diferencia quizás de otros centros de detención, ya era un lugar visible: por haberse convertido en la marca territorial más fuerte de la última dictadura, por la cantidad de detenidos que pasaron por allí, por su localización en la ciudad- como al reconocimiento público de lo allí sucedido y a la instalación del debate en la agenda pública. El objetivo del Museo de la Memoria es que desde allí se intente contar lo sucedido, que se proporcione “una narración –como sostenía el diario Página/12 el pasado 15 de marzo - sobre lo ocurrido durante la última dictadura”. Será esta narración, entonces, la que escriba la Historia, en tanto ésta no preexiste, sino que se construye en el relato mismo. Quién narre y para quién lo haga dará forma a la historia. (Arfuch: 2002)

La importancia de esta narración reside –siguiendo a Todorov- en que “la representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual –la persona está hecha de sus propias imágenes acerca de si misma- sino también

² El pasado 4 de Octubre se firmó la cesión del centro “El Olimpo”. En un proyecto de ley se solicitaba la declaración de sitio histórico de este predio por inquietud de la Red de Gestión Asociada del Oeste de la Ciudad (surgido en el marco del Plan Urbano Ambiental). La justificación de este pedido se apoyaba en el valor no tanto tangible –el edificio no alcanza los estándares de conservación indicados en el Código de Planeamiento Urbano- sino en su valor histórico intangible. Este articula memoria histórica con memoria reciente, es decir, el valor del edificio reside en que allí funcionaron tanto una antigua terminal de tranvía como un centro clandestino de detención.

de la identidad colectiva”³. Además, Arfuch afirma “no hay identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional- del sí mismo, individual o colectivo”⁴. Es decir, no hay identidades preexistentes, sino que es la narración que se hace del pasado lo que performatiza la/s identidad /es actual/es.

Por lo tanto, estas narrativas no son nunca indiscutidas. Partiendo de la idea de que el pasado es una construcción narrativa selectiva y contingente no existe “un pasado verdadero” a recuperar, sino que ese pasado será la resultante narrativa de una lucha simbólica. Para Jelin “ese sentido del pasado es un sentido activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios”⁵. Además, es en esa lucha que se acentúan y aceleran los procesos de afirmación identitaria. En este contexto, la memoria se vuelve, entonces, un elemento importante en los procesos identificatorios.

Desde que en febrero de 2004 se conoció la decisión del presidente de ceder el predio, comenzaron a (re)surgir públicamente las diferentes lecturas sobre lo ocurrido construyendo, así, diversas opiniones sobre el museo. En su discurso, Kirchner, luego de pedir perdón en nombre del Estado por el silencio ante las atrocidades cometidas, dijo “los que hicieron este hecho tenebroso y macabro como fue la ESMA tienen un solo nombre: son asesinos”. Aníbal Ibarra sostuvo, por su parte, que se trataba del traspaso de “la capital del terror a un emblema de los derechos humanos”. Por otra parte, Hugo Bontempo, de la Ucedé, expresó que “los excesos que se generaron a partir de 1976 no pueden

3 Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000. Pág. 51

⁴ Arfuch, Leonor. “Problemáticas de la identidad” en Arfuch, L. (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2002. Pág. 22

⁵ Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI Editores, 2002. Pág. 39.

hacer olvidar al terrorismo subversivo y la batalla que intentó librar contra los argentinos. El Museo de la Memoria debería evocar a todas las víctimas”. Asimismo, Aldo Rico, sostuvo que con la decisión de crear el museo Kirchner “hace apología del terrorismo subversivo, que fue anterior a la represión”; mientras que Chiche Duhalde dijo que “es imperioso cerrar este capítulo de la historia y mirar para adelante (...) Es negativo que los argentinos sigamos divididos”. Estas opiniones muestran, de alguna forma, que las miradas sobre la dictadura están ancladas en distintos discursos en pugna que implican memorias necesariamente diferentes.

Esta lucha por la memoria se actualiza en tanto la ESMA y el resto de los centros clandestinos operan como soportes de la memoria. En otro trabajo, Jelin junto con Langland sostienen que “como ‘vehículo de memoria’, la marca territorial no es más que un soporte, lleno de ambigüedades, para el trabajo subjetivo y para la acción colectiva, política y simbólica, de actores específicos en escenarios y coyunturas dadas”⁶. Son de alguna manera las memorias individuales y colectivas las que inscriben y leen los “lugares de memoria”, pero lo hacen siempre desde el presente. Esto requiere entonces un trabajo de “historización de las memorias” , es decir, recordar que esas memorias son narraciones coyunturales (Jelin:2002). La memoria –dice H. Schmucler- sólo trabaja sobre el presente, sobre las circunstancias en que se ejerce la memoria.

El debate sobre el Museo de la Memoria

Los cambios políticos - para S. Levinson- siempre parecen venir acompañados de transformaciones en la organización del espacio público. “Algo tan simple

⁶ Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria “Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente” en Jelin, E. y Langland, V. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, Siglo XXI Editores, 2003. Pág. 4.

como dar nombre a una calle puede convertirse en un acto eminentemente político” sostiene el autor.⁷ En este sentido y teniendo en cuenta la importancia de un lugar como la ESMA, el debate en torno a su destino se ha convertido en una cuestión de interés nacional.

Como ya hemos mencionado en la introducción, la decisión de crear un Museo de la Memoria es tan sólo el punto de partida de una intensa discusión que ya ha comenzado en diferentes ámbitos: académicos, mediáticos, políticos. Qué hacer con la ESMA constituye un problema de difícil resolución ¿Cómo referirse a las atrocidades que allí ocurrieron? ¿para qué debe servir? ¿qué relatos debe incluir? ¿quiénes deben intervenir? En definitiva, ¿cómo narrar lo inefable?

El mismo 24 de marzo los diarios ya publicaban los desacuerdos en torno a la utilización del predio. Algunos sectores, entre ellos Abuelas de Plaza de Mayo –encabezado por Estela de Carlotto- pedían que el museo sea de contenido didáctico para evocar a los desaparecidos. El Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos y la Liga Argentina por los Derechos Humanos solicitaba que la ESMA sea reconstruida como cuando allí funcionaba el centro clandestino de detención para que pueda ser conocido tal como era en esos años. Por otra parte, la presidenta de Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini, rechazó la denominación de “museo” y propuso que allí funcione una escuela de arte popular. Asimismo, pidió que allí se incluya un espacio dedicado “a los ideales de los ‘70” en donde se exhiba lo que hicieron sus hijos

⁷ Cfr. Levinson, Sanford. *Written in stone. Public monuments in changing societies*. Duke University Press, 1998. El autor analiza los cambios en los monumentos que acompañaron los vaivenes políticos de los países del ex bloque socialista. También se ocupa del impacto en monumentos y en nombres de calles las luchas socio-políticas en algunas ciudades de Estados Unidos y Nicaragua.

desde ejemplares de algunas revistas hasta las armas que usaron “para intentar hacer la revolución”.

Otro eje de la discusión estuvo centrado en la superficie que ocuparía el museo. Dadas las grandes dimensiones del predio –ocupa 17 hectáreas y alberga a más de treinta edificios- algunos propusieron la coexistencia del museo con los institutos de formación naval que funcionan en la actualidad. José Pampuro, Ministro de Defensa, sostuvo que el museo sólo ocuparía el Casino de Oficiales y unos pocos meses más tarde, el bloque macrista de la Legislatura porteña –cuando se trataba la ratificación del convenio firmado por Ibarra y Kirchner- solicitó que el museo tome sólo el espacio mínimo necesario para su funcionamiento, para así evitar el traslado de los liceos. Los organismos de derechos humanos, por su parte, se negaron a compartir el predio con la Armada. Finalmente, el 5 de Agosto fue ratificado el convenio con la restitución total de los terrenos a la Ciudad.

Hasta el momento pareciera que la única cuestión sobre la que no hay dudas es que estará dedicado exclusivamente a recordar el terrorismo de Estado - tal como señaló Gabriela Alegre, subsecretaria de Derechos Humanos en la Ciudad de Buenos Aires, quien junto a Eduardo Luis Duhalde, secretario de DDHH en la Nación son los encargados de coordinar el traspaso del predio. Además, señaló que en la cuestión en la que hay mayor acuerdo es en la preservación del Casino de Oficiales, por donde pasaron miles de personas, hoy desaparecidas.

Algunos teóricos y artistas también participaron en el debate y dieron su opinión sobre el museo. Para Hugo Vezzetti, consultado por Página/12- éste no debería contener un relato histórico sino que debería acercarse a “una toma de

posición moral”, que incluya distintas visiones, pero no todas, en el marco de un debate democrático. Para Schmucler debe ser un espacio que incentive el pensamiento y que no trabaje desde la identificación para luego tranquilizar la conciencia. También Schmucler se preguntaba en el último Coloquio Internacional sobre las Políticas Públicas de la Memoria Colectiva si en el momento en que la memoria se convierte en una política oficial no corre riesgo de agotarse, de clausurar su sentido. De esta forma, su propuesta -lejos de impulsar la intervención inmediata- sugiere dejar el predio tal cual está y colgar un gran cartel en el frente con la pregunta “¿cómo fue posible?”. En esta misma línea, el artista alemán Horst Hoheisel, quien se ha interiorizado en la problemática de la ESMA y del resto de los centros clandestinos de la Ciudad valoriza la importancia del debate público sobre la historia reciente, por sobre la representación de esos hechos. Propone que una vez que quede vacío se les permita a sobrevivientes y familiares de víctimas que den sus opiniones, que sean esas memorias individuales las que tengan la prioridad y que, fundamentalmente, se discuta por lo menos durante diez años. Es decir, sólo un debate amplio, prolongado en el tiempo y un profundo trabajo de archivos y con los documentos asegurará que no se clausure la memoria.

El sociólogo Oscar Terán señaló al diario Clarín que es imprescindible que el debate se dé en toda la sociedad. Asimismo, manifestó su deseo de que el museo no sólo relate las aberraciones de la última dictadura, sino también la genealogía de la violencia en la Argentina. En este punto acuerda el antropólogo Rafael Goñi, quien además señala como responsables de esta violencia no sólo a los dictadores, sino también a Isabel Perón, a la Triple A y a los últimos presidentes democráticos: Alfonsín, Menem y De la Rúa. Por su

parte, Patricia Valdez, directora de Memoria Abierta, declaró “un museo de la memoria no se hace de un día para el otro. Existen distintos criterios y deben participar en su creación especialistas de distintas disciplinas”.

Muchas de las opiniones parecen coincidir en que lo que hace falta para decidir el destino de la ESMA es una amplia participación de los distintos sectores sociales y el paso del tiempo. Un tiempo que posiblemente esté fuera de las posibilidades así como de las urgencias políticas de hoy.

El arte en las narrativas de la memoria

El debate sobre qué hacer con los “lugares de la memoria” incluye también la cuestión del arte. “En este debate se juega la cuestión representacional (si la representación del horror sólo puede hacerse en una estética realista, si hay géneros más ‘apropiados’ que otros, y quién tiene el poder para dictaminar), el debate entre lo representacional y lo performativo y las expectativas acerca de la participación de la sociedad en ese espacio público”⁸.

En la Argentina, esta problemática ya cuenta con un antecedente: el proyecto del Parque de la Memoria. Este proyecto, compuesto por el Monumento a las Víctimas de Terrorismo de Estado⁹ y el Parque de Esculturas¹⁰, generó diversas opiniones. En cuanto a la localización –el parque se sitúa sobre la costa del Río de la Plata-, Graciela Silvestri y Andreas Huyssen estuvieron de acuerdo. Por un lado, la arquitecta opinó que al estar alejado del movimiento urbano se crea un espacio tranquilo que despierta la reflexión y, al no ser un lugar de paso diario, evita quedar desapercibido en medio de la ciudad. De

⁸ Jelin, E., Langland, V. *Monumentos, memoriales ...* Op. Cit, pág 9.

⁹ El proyecto que resultó ganador del concurso –y que actualmente se está construyendo– pertenece al Estudio Baudizzone, Lestard, Varas y a los Arqs asociados C. Ferrari y D. Becker. El monumento se compone de unos muros dispuestos en zig-zag, sobre los que se colocarán placas con los nombres de los desaparecidos, aunque algunas no llevarán ningún nombre.

¹⁰ Los ganadores fueron seleccionados entre 663 proyectos procedentes de 44 países.

manera similar, Huyssen opina que “evita un amenazante destino de invisibilidad”¹¹. Sin embargo, mientras que él expresó que el Parque tiene sensibilidad estética pero está lejos de estetizar una memoria traumática, Silvestri señaló que se trataba de un “parque temático de la memoria”¹², donde no se restituye la vida sino el carácter siniestro de los episodios. Por su parte, Hoheisel sostuvo que el parque parece “un cementerio de esculturas”, las cuales obstruyen la vista a ese río cargado de terribles significados.

El problema de la representación en el Holocausto es un debate que ya lleva varios años y creo que puede –sin ánimo de comparar ambos procesos- ser útil para pensar esta cuestión en nuestro contexto. El eje reside en -como se pregunta Andreas Huyssen a partir del trabajo del artista Anselm Kiefer- cómo recordar y manejar ese pasado al que luego de tantos años de terminada la Segunda Guerra Mundial sólo se accede a través de imágenes, fotos, representaciones, etc. Para Barbie Zelner, editora de *Visual Culture and the Holocaust* la representación visual del Holocausto “posee una importancia crítica en la conformación de la conciencia pública”¹³.

Como formas narrativas, los monumentos y memoriales dicen mucho más respecto del presente en el que son concebidos que del pasado que intentan rememorar, sostiene Hoheisel quien tiene una vasta experiencia en la realización de “monumentos negativos” como un nuevo arte de la memoria. Algunas de sus obras son estudiadas por James Young, quien las define como contramonumentos. “Con una simplicidad audaz, el contramonumento se burla

¹¹ Huyssen, Andreas “*El Parque de la Memoria. Una glosa desde lejos*” en Revista Punto de Vista N° 68, Diciembre 2000, Buenos Aires.

¹² Silvestri, Graciela “*Memoria y monumento. El arte en los límites de la representación*” en Revista Punto de Vista N° 68, Diciembre 2000, Buenos Aires.

¹³ Zelner, Barbie “On visualizing the Holocaust” en Zelner, B. (ed-). *Visual Culture and the Holocaust*. New Jersey, Rutgers University Press, 2001. Pág 1. (mi traducción)

así de lospreciados convencionalismos de los memoriales: su objetivo no es consolar sino provocar, no es permanecer inalterable sino cambiar, no es ser eterno sino desaparecer, no es ser ignorado sino demandar la interacción de quienes lo vean, no es permanecer puro sino invitar a su propia violación y desantificación, no es aceptar cortésmente el peso de la memoria sino transformarse en un reproche al pueblo”¹⁴. Es decir, no deben permanecer invariables en el tiempo como los monumentos tradicionales, sino permitir que las nuevas generaciones los doten de nuevos significados, los lean desde su propio contexto histórico. El contramonumento es, entonces, un memorial en el que se cruzan la memoria y la historia actual.

Las expresiones artísticas, así como la visualización de las marcas de la memoria impedirían lo que Daniel Feierstein denomina “realización de las prácticas genocidas en el ámbito simbólico e ideológico”¹⁵ como la última etapa de todo genocidio. Para el autor, la clausura de una determinada relación social no se logra automáticamente luego de realizado el exterminio, sino que es necesario, por ende, un discurso –como en el caso argentino fueron la “teoría de los dos demonios” o la “guerra contra la subversión”- que legitime la muerte y garantice el fin de dicha relación. El arte, en sus variadas formas, debe funcionar como una forma de resistencia a la realización simbólica.

El debate en torno al destino de la ESMA y al resto de los centros clandestinos de detención como marcas urbanas de la memoria está recién comenzando.

¹⁴ Young, James; *The texture of memory. Holocaust, Memorials and Meaning*, Michigan, Yale University Press, 1993. Pág 30. (mi traducción)

¹⁵ Feierstein, Daniel. *Seis estudios sobre genocidio. Análisis de relaciones sociales: otredad, exclusión, exterminio*, Buenos Aires, EUDEBA, 2000. El autor analiza aquí las etapas que configuran la construcción de un proceso genocida, haciendo mención a los cinco momentos característicos que configuran su práctica, comenzando por la construcción de una otredad negativa, y siguiendo con el hostigamiento, el aislamiento espacial, el debilitamiento sistemático, para finalizar con el exterminio. Luego, la realización simbólica de un genocidio se agrega como un momento posterior, culminante.

¿Cómo lograr integrar las memorias individuales y las memorias colectivas en dichas marcas? ¿Cómo garantizar un relato que dé cuenta de las distintas experiencias? ¿Cuál es la importancia del valor estético en este contexto? ¿Cómo y quiénes deben tomar la decisión sobre los proyectos a realizar? En definitiva, queda por delante lograr que esas marcas de la memoria desafíen la famosa afirmación de Musil que dice que no hay nada en el mundo más invisible que los monumentos.

Bibliografía

Arfuch, Leonor. "Problemáticas de la identidad" en Arfuch, L. (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2002.

Barthes, Roland. "Semiología y urbanismo" en *La aventura semiológica*. Barcelona, Paidós, 1992.

Feierstein, Daniel. *Seis estudios sobre genocidio. Análisis de relaciones sociales: otredad, exclusión, exterminio*, Buenos Aires, EUDEBA, 2000.

Huyssen, Andreas "El Parque de la Memoria. Una glosa desde lejos" en *Revista Punto de Vista* N° 68, Diciembre 2000, Buenos Aires.

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Siglo XXI Editores, 2002

Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria "Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente" en Jelin, E. y Langland, V. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid, Siglo XXI Editores, 2003.

Levinson, Sanford. *Written in stone. Public monuments in changing societies*.
Duke University Press, 1998.

Silvestri, Graciela “*Memoria y monumento. El arte en los límites de la representación*” en Revista Punto de Vista N° 68, Diciembre 2000, Buenos Aires.

Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona, Paidós, 2000.

Young, James; *The texture of memory. Holocaust, Memorials and Meaning* ,
Michigan, Yale University Press, 1993.

Zelner, Barbie “On visualizing the Holocaust” en Zelner, B. (ed-). *Visual Culture and the Holocaust*. New Jersey, Rutgers University Press, 2001