

VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2007.

# **Reconstruyendo el pasado reciente El museo de la ESMA como espacio memorial.**

Mg. Florencia Bustingorry y Valeria Mugica.

Cita:

Mg. Florencia Bustingorry y Valeria Mugica (2007). *Reconstruyendo el pasado reciente El museo de la ESMA como espacio memorial. VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-106/126>

*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>.*

## Séptimas jornadas de sociología

### **Mesa 18: Memoria y representación del pasado reciente**

Autoras: Mg. Florencia Bustingorry<sup>1</sup> y Lic. Valeria Mugica<sup>2</sup>

### **Reconstruyendo el pasado reciente** **El museo de la ESMA como espacio memorial**

*El documento es monumento*

(M. Foucault, 1991)

### **Introducción**

La construcción de sentidos sobre la historia reciente se produce a través de la articulación de distintas prácticas y discursos sociales. Los lugares que fueron utilizados como centros clandestinos de detención (CCD) durante la última dictadura militar en Argentina y los que fueron el escenario del reclamo por el destino de las víctimas de la represión, hoy se constituyen en significantes de ese proceso.

La Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)<sup>3</sup> puede ser considerada como emblemática de la acción del terrorismo de Estado durante el “Proceso”. Allí “se torturó, se asesinó, se hizo desaparecer, se robaron niños y se arrojaron miles de personas al río” (Memoria Abierta, s/f). A partir de las declaraciones de sobrevivientes se pudo reconstruir el modo de funcionamiento de ese lugar en el que coexistieron: oficinas, cuartos de tortura y hasta una enfermería donde se asistieron los nacimientos de niños en cautiverio.

En tanto los museos memoriales se constituyen en centros de documentación, investigación y educación, nos interesa abordar estos espacios como lugares de construcción de ritualidad en los que se pone en escena la re-construcción de un pasado trágico. En estos espacios se presenta lo i-representable, los martirios sufridos por

---

<sup>1</sup> CONICET / PROINCOM / FACSO - UniCen

<sup>2</sup> Facultad de Ciencias Sociales / UBA

<sup>3</sup> Fue una escuela de formación de la Armada Argentina, que funcionó durante la última dictadura militar argentina como centro clandestino de detención. En marzo de 2004, dicho predio fue cedido para la creación del Museo de la Memoria.

quienes fueron víctimas del terrorismo de Estado. En esta representación se construyen nociones tanto sobre el proceso evocado (en este caso repudiado) como sobre los sujetos que fueron protagonistas (represores y víctimas).

El eje de esta ponencia serán las discusiones en torno al proyecto del Museo de la Memoria, que tuvieron lugar a partir del año 1999 en las Primeras Jornadas de debate interdisciplinario “Organización institucional y contenidos del futuro Museo de la Memoria”<sup>4</sup> organizadas por Memoria Abierta<sup>5</sup>. Haremos hincapié en la construcción de los lugares de las memorias, la articulación de las funciones museísticas y memoriales en torno al proyecto del museo de la ESMA y las nociones de memoria que se ponen en evidencia en estos discursos.

### **Los lugares de las memorias**

Los espacios donde funcionaron los CCD durante la última dictadura militar, se constituyen en **paradigmáticos** del proceso represivo, y de la metodología de la desaparición forzada de personas. Con el paso del tiempo estos espacios físicos son re-apropiados por actores sociales que les atribuyen nuevos sentidos sobre la base vivencias personales o grupales. El trabajo de quienes intentan rescatarlos posee una importancia tanto simbólica como jurídica en la construcción de la historia argentina reciente. Al convertir a estos espacios en *lugares* con valor simbólico y político (Jelin y Langland, 2003) se apuesta a la transmisión de estas experiencias a la comunidad.

En la construcción de recuerdos sobre el pasado los *objetos* que los evocan son fundamentales. El estatus de los objetos en tanto memorables, es una cuestión de definición social que encuadra ciertos *artefactos* (desplazándolos) como recuerdos, algunos de interés histórico y otros para que continúen siendo funcionales (Radley, 1990). Las fotos de las víctimas de la represión, sus posesiones, forman parte de la construcción del recuerdo colectivo. La elección de determinados objetos y lugares responde a una rememoración intencional de ese proceso y sus protagonistas.

---

<sup>4</sup> En estas jornadas participaron: Abuelas de Plaza de Mayo, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos – APDH, Centro de Estudios Legales y Sociales, Familiares de detenidos desaparecidos por razones políticas, Liga Argentina por los derechos del hombre, la Asociación Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora, Movimiento Ecueménico por los derechos humanos, el Servicio Paz y Justicia, Fundación Memoria Histórica y social argentina, Asociación Buena Memoria.

<sup>5</sup> Memoria Abierta es una coordinadora de Organizaciones argentinas de Derechos Humanos. La componen: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos – APDH , el Centro de Estudios Legales y Sociales – CELS, la Asociación Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora , el Servicio Paz y Justicia.

Lo que antes era un espacio físico, ahora se transforma en un lugar de la memoria. Los procesos sociales involucrados en “**marcar**” espacios suponen la presencia de “**emprendedores de memoria**”, de sujetos activos en un espacio político del presente, que articulan en sus acciones el pasado y el futuro (Jelin y Langland, 2003: 4).

Los procesos de “marcar” espacios, también se pueden transformar en instancias de **conflicto** por el sentido. La “apropiación” de un lugar físico, por parte de “emprendedores de memoria”, para la conmemoración o el repudio de determinados actos o sujetos, implica luchas simbólicas. Esta confrontación evidencia el significado que se les atribuyen a los sujetos o fechas evocados, con el objeto de legitimar una visión del pasado.

El trabajo de los “emprendedores de memoria”, que buscan marcar los espacios paradigmáticos de la última dictadura militar, se basa en que

“Conocerlos y aprehender sus potencialidades, es fundamental para reflexionar sobre la historia que queremos contar, a través de qué relato lo haremos y cómo construiremos el patrimonio cultural”  
(Memoria Abierta, s/f).

La designación de un edificio como digno de interés histórico especial no sólo altera su carácter de “cosa”, sino que produce (construye) un pasado del que se supone que la gente debe tener un cierto reconocimiento o repudio (Radley, 1990).

Desde la perspectiva de Llorenç Prats los procesos de patrimonialización obedecen a dos construcciones sociales: la *sacralización de la externalidad cultural*, se trata de un mecanismo mediante el cual toda sociedad define un ideal cultural del mundo y todo aquello que no cabe en él pasa a formar parte de un *más allá*. Su sola existencia delimita y desborda la condición humana, socialmente definida y por ende, nuestra capacidad de explicar la realidad (Prats, 2005: 18). Las metonimias, las reliquias que lo constituyen son objetos, lugares o manifestaciones del pasado o de la genialidad (normalmente creativa, pero también destructiva, como expresión de la *excepcionalidad*, la superación, en algún sentido, de los límites de la condición humana culturalmente establecidos) (*Op. Cit.* 2005: 18).

La segunda construcción social que interviene en este proceso de patrimonialización es la *puesta en valor o activación*. Estos procesos dependen fundamentalmente de los poderes políticos que más que con la puesta en valor tienen que ver con los discursos.

“Toda activación patrimonial (...) comporta un discurso más o menos explícito, más o menos consciente, más o menos polisémico, pero absolutamente real. Este discurso se basa en unas *reglas gramaticales sui generis*, que simplemente recordaré, que son: la *selección* de elementos integrantes de la activación; la *ordenación* de estos elementos (como equivalente a la construcción de las frases del discurso); y la *interpretación* (o restricción de la polisemia de cada elemento mediante recursos diversos, desde el texto a la iluminación, o la ubicación)” (*Op. Cit.* 2005: 20).

Prats (2005) plantea que los discursos son el eje de las *activaciones patrimoniales*, como soporte de ideologías e identidades. Y reconoce un escenario de negociación en estas activaciones, en el que intervienen el poder político y la sociedad civil: lo que está en juego es la construcción de un consenso posible para legitimar el discurso que interviene en la *activación patrimonial*.

El patrimonio es concebido desde su carácter de proceso, en tanto se lo considera como una construcción, en la que se articulan luchas por los significados y sentidos. No obstante se identifican fracturas, tanto en el proceso de definición, en las políticas de preservación, como en las relaciones sociales que se establecen entre la comunidad y el patrimonio (Mantecón, 1998 -citado en Benedetti, 2004).

En relación con este tema García Canclini (1989) propone considerar

“(...) cómo interviene el sentido histórico en la constitución de agentes centrales para la constitución de identidades modernas, como son las escuelas o los museos, cuál es el papel de los ritos y las conmemoraciones en la renovación de la hegemonía política” (*Op. Cit.*, 1989: 150).

El autor propone analizar las funciones del patrimonio histórico ya que la “herencia”, que aparece como algo naturalizado, evidencia relaciones de fuerza y conflictos sociales.

“La perennidad de esos bienes hace imaginar que su valor es incuestionable y los vuelve fuente del consenso colectivo, más allá de las divisiones entre clases, etnias y grupos que fracturan a la sociedad y diferencian los modos de apropiarse del patrimonio” (*Op. Cit.*, 1989: 150).

El carácter político del patrimonio se expresa en su teatralización, a través de la puesta en escena de los ritos de conmemoración, de los museos y de los monumentos

públicos (*Op. Cit.*, 1989). Esta puesta en escena tiene como correlato la construcción de una versión de la historia o de los orígenes de una comunidad, que no es puesta en discusión sino reproducida.

Antonio Arantes concibe al patrimonio como una práctica social constitutiva ubicándolo en la dinámica social de producción y reproducción de significados (Benedetti, 2004: 22). El autor conceptualiza al patrimonio como un trabajo transformador y selectivo del pasado, como una interpretación que parte desde el presente para dar cuenta del pasado (*Op. Cit.*, 2004). Sin embargo, este carácter dinámico de la noción de patrimonio supone conflictos, al poner en evidencia que las políticas patrimoniales no sólo emanan del poder centralizado, sino que también parten de propuestas de grupos contra hegemónicos.

### **El museo de la memoria**

La constitución de los espacios de la memoria, como lo señaláramos, responde a objetivos de construcción de sentidos sobre procesos pasados. En nuestro caso, quienes a partir del año 1999 convocaron a las Primeras Jornadas de debate interdisciplinario “Organización institucional y contenidos del futuro Museo de la Memoria” organizadas por Memoria Abierta, se constituyen en lo que denominamos *emprendedores de memoria*.

En sus propios términos, explican los objetivos que guían su iniciativa:

“... Las organizaciones de Derechos Humanos impulsamos la creación de un Museo que de manera dinámica y viva pueda mostrar a los ciudadanos de hoy y a las generaciones futuras lo que ocurrió, cómo ocurrió y el modo en que la sociedad argentina reaccionó frente al autoritarismo. Queremos un Museo que cumpla la función de preservar documentos históricos y objetos y hacerlos accesibles al público; un Museo como espacio de investigación interdisciplinario que promueva campos nuevos de estudio; un Museo que se vincule con la comunidad a través de su esencial función educativa; un Museo que organice exhibiciones que permitan vincular los hechos históricos con el presente, enriqueciendo nuestra cultura democrática...” (Memoria Abierta, 2000: 4).

En los objetivos generales, se evidencia la convicción de construir instancias de memoria a nivel colectivo, el énfasis se pone en la transmisión de experiencias que

excedan los *marcos de la memoria* de los protagonistas directos hacia las nuevas generaciones. La construcción de legitimidad de estos discursos se apoya en la trayectoria de los Organismos de Derechos Humanos. No obstante, reconocen que las Jornadas resultan ser el inicio de un proceso que desean culmine con la inauguración de un Museo con capacidad para reunir la expresión testimonial y el rigor histórico, la denuncia sobre lo que “Nunca Más” debe ocurrir; la educación para la tolerancia, el pluralismo y la cultura de la vida en democracia.

Esta actividad comprendió una serie de encuentros en los que se debatió el proyecto “**El museo que queremos**” a partir de distintas áreas temáticas. A los efectos de este trabajo hemos seleccionado la primera jornada de debate<sup>6</sup>, ya que consideramos que constituye una plataforma de acceso que da cuenta de los ejes planteados. En este marco participaron, en calidad de expositores, el Lic. Américo Castilla (Fundación Antorchas), el Prof. Héctor Schmucler y el Lic. José Pérez Gollán (Arqueólogo, Director del Museo Etnográfico) y la coordinadora fue Patricia Valdez.

Algunos de los aspectos abordados en el primer encuentro giraron en torno de: *el museo como entidad*, sus objetivos, sus formas narrativas; *el patrimonio*; *las condiciones de posibilidad de construcción colectiva de un Proyecto para el Museo en Argentina* y *el rol del Estado*, entre otros.

Las experiencias de los Museos Memoriales de procesos genocidas, tales como el Holocausto, en la actualidad son instituciones híbridas y polivalentes: cumplen funciones tradicionales de centros de documentación, investigación y educación y se constituyen en monumentos y espacios destinados a los rituales del recuerdo colectivo (Baer, 2006:191).

En consonancia con estas concepciones, la puesta en escena y la emotividad que se espera suscitar en el espectador, en gran parte de los casos, resultan ser el eje sobre el cual descansa el guión narrativo del museo. De allí, que el énfasis esté puesto en lo vivencial de los espectadores, donde la transmisión pareciera ser que sólo es posible a partir de la implicación del que observa.

---

<sup>6</sup> La Primera Jornada tuvo lugar el 30 de Septiembre de 1999, la temática abordada fue: Introducción al tema. Primeros interrogantes que surgen desde las distintas disciplinas frente al objetivo de construir un Museo de la Memoria. Cómo convertir la voluntad de un sector directamente afectado en una necesidad de la sociedad.

Tal como lo expresara Castillo en su intervención,

“... El éxito del público que se observa en el Museo del Holocausto en Washington, o el mismo Museo del Aire y del Espacio, debe referir claramente a la capacidad de narrar que tienen por medio de una puesta en escena apropiada. Fíjense que estoy hablando de puesta en escena. La distancia que va desde una exposición estática, comparable a un depósito abierto al público con los nomencladores o las etiquetas puestas en cada objeto, a en el otro extremo, una puesta en escena que capta no sólo la visión sino también la emoción del espectador es la que separa a la mayoría de los museos del país de los museos modernos (Memoria Abierta, 2000:8).

Vale decir, que en ocasiones, los proyectos de Museos interactivos pueden correr el riesgo de convertirse en parques temáticos, dónde no siempre la transmisión de conocimientos y experiencias resulta exitosa. Y esto está directamente relacionado, no sólo con el discurso museístico que se despliega, sino además con los recursos que se consideran válidos para hacerlo.

Los nuevos museos se caracterizan por subvertir al discurso museístico formal, que concebía un edificio, una colección y un determinado público (la mayor parte de las veces dirigidas a un público erudito), redefiniendo al edificio como un territorio, a la colección como un patrimonio cultural y al público como una comunidad.

En este nuevo discurso museográfico se concibe a los espectadores como activos participantes de una experiencia plural. Este cambio es posible porque sus guiones se basan en tres géneros discursivos que apelan a distintos aspectos del sujeto: metonímico (relato), el metafórico (poesía) y el entimemático (discurso intelectual deductivo) (Yumén, 2004).

Ahora bien, dentro de la exposición misma (la manera en que se decide exhibir los artefactos/objetos), el lenguaje museográfico se relacionará con: códigos luminosos, cromáticos, o textuales; el continente arquitectónico; el espacio abierto; el mobiliario y el tiempo que se utilizará en recorrer ese espacio.(Yumen, 2004)

Es en este contexto y con la sumatoria de todos estos recursos, es que una exposición se convierte en una vivencia emotivo-racional, donde los valores visuales y textuales se ponen al servicio de una narrativa específica.

El gran desafío es entonces pensar, cómo los espectadores "utilizaran" (en vez de adquirir") todos los materiales, colecciones u objetos que encuentran dentro de un museo (entendiendo que es parte de un patrimonio, y que además el museo expresa y está atravesado por los procesos sociales).



En el debate que nos compete, se aborda el tema de los discursos museísticos a partir de la discusión sobre el proyecto de Museo de la Memoria que se espera lograr. En términos de Pérez Gollán un museo no puede desligarse de las funciones de investigación, conservación y difusión, pero esencialmente el interrogante gira en torno de **qué es lo que se quiere preservar** (2000: 12) y qué **relatos** se quieren construir sobre la dictadura y sus protagonistas. La producción de estos relatos viene dada por el guión que produzca el museo:

“Si decimos que el museo es un relato, tenemos que partir entonces, de que hay una parte importante que es la investigación. Esta va a ser la que nos va a dar a nosotros el guión, esta guía para mostrar una memoria, para conservar una memoria y para poder transmitirla a la gente. Cuando hablamos de museos hay que sacarse de la cabeza esta idea de que son colecciones o que son objetos. A mí me gusta pensar que un museo muestra objetos o relata a través de objetos, pero también apela a otros recursos, por ejemplo las **sensaciones**” (Memoria Abierta, 2000: 12 –el resaltado es nuestro).

Esto que señala Pérez Gollán está en consonancia con una tendencia mundial que impera en los museos memoriales donde, como ya señalamos, la experiencia del público es central, se produce una *mise en scene* de los horrores del genocidio, apoyados en el despliegue de múltiples recursos, con los se espera apelar a la emotividad de los espectadores.

“... entrar a habitaciones que tienen otra iluminación y generan sensaciones, a veces hay sensaciones de zozobra frente a determinadas exhibiciones, los colores, la forma que están los pisos, todo esto es parte de lo que nosotros queremos transmitirle a la gente. Sensaciones” (Memoria Abierta, 2000: 12).

En nuestro caso en particular, la riqueza del debate radica en dos aspectos interrelacionados: cuáles son las condiciones de posibilidad de pensar un Museo de la Memoria en la Argentina actual, y en qué términos se puede transmitir la experiencia del horror de los centros clandestinos de detención a toda la comunidad, a través de la *puesta en valor* de una experiencia que hasta el momento pareciera que está acotada a los afectados.

“... **pensar en un museo de la memoria en Argentina es un desafío**. Es un desafío a mostrar algo que muchos argentinos no están dispuestos a ver y que se puede hacer no desde lo ideológico, sino desde lo académico. Creo que ese es el desafío fundamental. ¿Cómo se puede hacer un museo de la memoria que genere su propio discurso?” (Pérez Gollan - Memoria Abierta, 2000: 14).

Héctor Schmucler, en relación con esto considera que:

“... **¿Qué es un museo de la memoria?** Es casi un nombre poético, para usar algo que nos unifica ¿Cómo Museo de la memoria? En realidad, y no me parece casual, cuando uno dice museo de la memoria, está queriendo decir de construcción de la memoria. Es decir Museo de la memoria no es un museo de algo concreto porque la memoria no es algo concreto, es un trabajo, es un trabajo que tiene relación, que se cruza a veces, con la historia. Acá tenemos dos conceptos que son fundamentales: historia y memoria. **¿Es lo mismo historia que memoria?** Creo que hay algunas memorias sin historias y que hay historias que no dejan memorias. Y por qué nos preocupa la memoria. Es un tema bastante complicado, digo no se los resuelve con dos o tres slogans (Memoria Abierta, 2000: 16).

Esta idea la historia como “*un trabajo que se construye*”, se relaciona con la construcción de patrimonio cultural. Proponemos pensar ambas nociones a partir de los conceptos de Lorenz Prats antes mencionados (*sacralización de la externalidad cultural y activación patrimonial*) cuando se aborda la problemática de lo que se construirá como patrimonio de la memoria sobre la última dictadura:

“... **Coordinadora:** ¿Cuál es el patrimonio?

**Pérez Gollán-** el patrimonio se construye.

**Castilla-** es básicamente el testimonio oral, gráfico, documentación...es decir, lo virtual de lo que hablaba antes no es más que eso. Pero como decía Pepe, con eso vos podés narrar una historia, esto es difícil, los elementos que tenés para narrar una historia son muy fuertes, y para resignificarlos...” (Memoria Abierta, 2000:19).

El desafío que se hace evidente en estas jornadas está vinculado con las luchas por la construcción de un discurso legítimo sobre el pasado reciente, sobre quiénes se constituyen en portavoces autorizados para narrar la historia de la última dictadura militar. Qué decir, cómo, dónde y cuándo es objeto de un debate que excede al proyecto del Museo de la Memoria, y atraviesa la cuestión actual sobre la dictadura y sus protagonistas. En este punto Schmucler cuestiona:

“¿Cómo convertir la voluntad de un sector directamente afectado en una necesidad de la sociedad?” (...) ¿A quiénes nos preocupa? A un grupo, no quiero decir de diez, pero a un grupo recortable, reconocible dentro de la sociedad. Aquellos que de alguna u otra manera hemos sido afectados por algo de lo cual tendría que dar cuenta este museo, de lo cual queremos conservar memoria, todavía son cosas en discusión, y tal vez tendría que llegar –en este interrogante– a pasos más atrás” (Memoria Abierta, 2000: 15).

En alguna medida, este discurso pone en cuestión al proyecto mismo y a su legitimidad, a tiempo que ponen en tela de juicio qué tipo de memoria se va a construir, qué relatos sobre la dictadura estarán presentes.

“... ¿tenemos que hacer un museo? No sé si un museo, habría que ver qué. Pero ¿tenemos que esperar a la historia? Tal vez no, porque lo que me parece que debe quedar en la memoria es de otro orden, es de orden moral, ético, no necesariamente de personas, sino de una voluntad de vivir de otra manera. De que los crímenes por los cuales estamos hoy reunidos tengan su historia para saber cómo pasaron, pero que la memoria aliente el que no se repita la situación por las cuales fueron posibles esos crímenes (Schmucler, Memoria Abierta, 2000:17).

La construcción de las memorias sobre el pasado trágico argentino, pone en escena no solo la constitución identitaria de un grupo en particular, sino además sus intenciones de construcción de memoria “*ejemplar*”. Esto se aprecia en el rol creciente de la apelación a la historia reciente en la afirmación de la justicia y los derechos humanos (Baer, 2006:38), contra todo intento de trivialización de la memoria. En relación con esto, Schmucler y Pérez Gollan expresa:

“...La memoria selecciona al margen de los datos concretos que la historia ofrece. Cuando digo al margen quiero decir no es un historia lo que va a contar sino es una voluntad de recordar algo. Es decir, si la historia está vinculada al conocimiento me parece que la memoria está vinculada a la ética, a una voluntad, a una decisión” (Schmucler, Memoria Abierta, 2000:17).

“....Yo no creo en las historias lineales –esto es una reflexión personal-, y creo que hacer un museo de la memoria implica también poder pasar revista a este pasado nuestro, un pasado desde todo punto de vista muy terrible, para muchos, que sin embargo aparecería en que esta sociedad argentina, que comienza a ser trivializado. “Para qué vamos a hacer un museo de la memoria, esto ya es pasado no tiene sentido, volver sobre estos temas”. Y yo creo que la validez de hacer un museo o hacer algo, no me aferro a la idea de que solo puede ser un museo, debe haber muchas formas de mantener este pasado que ha sido un pasado que hemos compartido muchos, que hay que evitar que sea frívolo, que se trivialice que quede como algo que el único lugar de expresión que tiene sería la revista gente, sería terrible, que no fuéramos nosotros capaces de armar la memoria...” (Pérez Gollan, Memoria Abierta, 2000:18).

## **Palabras finales**

Para terminar intentaremos dar cuenta de algunos puntos que consideramos centrales en nuestro trabajo. No constituyen conclusiones acabadas, ya que el tema no fue analizado en la multiplicidad de sus dimensiones. Por el contrario, pretenden ser el inicio de nuevas indagaciones sobre la problemática.

En primera instancia cabe señalar que en el proceso de construcción de los lugares de la memoria la ESMA se constituye en lugar paradigmático de la metodología de desaparición forzada de personas llevadas a cabo por la última dictadura militar en Argentina. En este proceso se han llevado a cabo re-apropiaciones, resignificaciones en nombre aquellos que otrora fueran víctimas del proceso represivo.

Observamos que *los emprendedores de memoria*, reafirman su identidad en tanto grupo y pugnan por la construcción de una memoria colectiva, que exceda los marcos de sus propias experiencias para que devenga un interés general a toda la sociedad civil.

En este contexto, la construcción discursiva que se presentaba como una demanda de reivindicación asociada a la “Verdad y a la Justicia”, adquiere dimensiones éticas al incorporar la noción de “Nunca Mas”.

En este sentido, la construcción del patrimonio, tiene que ver con los debates que existen en torno a la dictadura militar y sus protagonistas y con los emplazamientos: la elección del edificio de la ESMA no solo devendría en el continente edilicio del nuevo Museo de la Memoria (en consonancia con las nuevas tendencias de los museos memoriales) sino una reapropiación de parte de la sociedad civil de un lugar que hasta entonces ha sido emblema del poder de las fuerzas armadas.

Mas allá de los objetivos de estas Primeras Jornadas, los nuevos discursos museísticos, parecieran adaptarse a estos nuevos muros memoriales, sin embargo la cuestión de fondo gira en torno a la definición de algo que resulta central en todo

museo: el guión. Queda claro que sin una narrativa definida, se diluye el mensaje de aquello que se está queriendo transmitir corriendo el riesgo de la trivialización de la temática.

El debate en torno al guión que debe contener el Museo de la Memoria, pone en evidencia la cuestión de la memoria. Qué memoria se quiere transmitir y a quiénes se quiere representar, cómo y si es posible en este contexto. En definitiva, qué “historia” se quiere narrar a través del Museo, este es un tema que sigue siendo objeto de confrontaciones en la actualidad.

## **Referencias bibliográficas**

Benedetti, Cecilia (2004): “Antropología Social y Patrimonio. Perspectivas teóricas latinoamericanas”. En Rotman, Mónica (Editora), Antropología de la Cultura y el Patrimonio, Córdoba, Pereyra Editor.

Baer, Alejandro (2006): Holocausto. Recuerdo y representación. Madrid, Losada.

García Canclini, Néstor (1989): Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, México, Grijalbo.

Huyssen, Andreas (2001): En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización, Buenos Aires, FCE.

Jelin, Elizabeth; Langland, Victoria (Comps.) (2003): Monumentos, memoriales y marcas territoriales, Madrid, Siglo XXI.

Yumén, Rafael E. (2004): ¿Museología nueva? ¡Museografía nueva!, en Cielo Naranja –ciclo de conferencias “Cartografía de ideas”, Santo Domingo, República Dominicana.

Prats, Llorenç (2005): “Concepto y gestión del patrimonio local”. En Cuadernos de Antropología Social. Nº 21. Buenos Aires. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras. UBA.

Radley, Alan (1990): “Artefactos, memoria y sentido del pasado”, en Middleton, David y Edwards, Derek (Comps), Memoria Compartida. La naturaleza social del recuerdo y del olvido Buenos Aires, Paidós.

### **Fuentes:**

Memoria Abierta (2000): “Primeras Jornadas de debate interdisciplinario. Organización institucional y contenidos del futuro Museo de la Memoria”. Buenos Aires, Colección \_\_\_\_\_ (S/F): Recorrido por los sitios de la Memoria del Terrorismo de Estado.