

Construyendo Memorias. Experiencias visuales en el Museo de Arte y Memoria.

Laura Ponisio

A lo largo de estos catorce años de trabajo en el Museo de Arte y Memoria (MAM), la curaduría siempre ha estado inscripta en la línea de acción política de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM), que desde sus inicios pensó al museo y sus muestras como un instrumento más de su política territorial en materia de derechos humanos en la Provincia de Buenos Aires. El MAM tiene una trayectoria artística centrada en la construcción de memorias sobre nuestro pasado reciente pero también un desarrollo en materia de derechos humanos hoy, que ahonda en la denuncia de violencia en los espacios de encierro, cuida la buena actuación de la justicia y apoya incondicionalmente al sistema democrático.

A lo largo de estos catorce años de trabajo en el Museo de Arte y Memoria (MAM), la curaduría siempre ha estado inscripta en la línea de acción política de la Comisión Provincial por la Memoria (CPM), que desde sus inicios pensó el museo y sus muestras como un instrumento más de su política territorial en materia de derechos humanos en la provincia de Buenos Aires.

En el marco del crecimiento que a partir de 2003 tuvieron en la Argentina las políticas públicas de memoria, el MAM fue pionero en el tratamiento de temas vinculados a los procesos autoritarios de la última dictadura y debatió en su interior qué mostrar y cómo contarlos promoviendo un arte político que contribuya a la expansión y desarrollo de los derechos humanos en nuestro país.

Cada una de las propuestas curatoriales estuvo signada por producciones que connotan y denotan las reflexiones, conclusiones e interrogantes que nos atravesaron como institución y que permitieron crear sentido, explorar poéticas y hacer memoria. Durante todos estos años, la actividad del MAM ha sido amplia, diversa e intensa: muestras temporarias – muchas de ellas de producción propia–, muestras itinerantes –una vía de extensión territorial en la provincia–, visitas guiadas, charlas y talleres acompañaron una agenda de derechos humanos en la que el diálogo pasado-presente se imponía.

Con la fundación del museo en el año 2002, se optó por que las muestras tuvieran como eje el terrorismo de Estado ¹ en la Argentina durante la última dictadura. Veníamos de una década en la que estos temas habían sido soslayados por el Estado, los medios y gran parte de la sociedad, y habían sido tratados casi excluyentemente por las víctimas, familiares de las víctimas y organismos de derechos humanos. Esto hacía necesario ampliar los espacios de reflexión difundiendo qué había sucedido entre 1975 y 1983. Porque, como dijo Primo Levi, "Hay indicios que permiten pensar que quieren olvidar o algo peor: negar. Es muy significativo: quien niega (Auschwitz) es precisamente quien estaría dispuesto a volver a hacerlo" (1982). De esto se trataba, de no olvidar, de reclamar justicia para saber qué fue la dictadura y para que no suceda NUNCA MÁS.

Surgía así un mandato: el deber de contar. Pero ¿cómo traducir esa tragedia desde el arte? Esa fue la gran pregunta y el mayor reto, porque las imágenes que podrían testificar lo sucedido no estaban, o eran muy pocas y solo había testimonios de los sobrevivientes o de algún militar.

Uno de los primeros desafíos para el arte que tiene como fin mostrar lo que significó la dictadura era la afirmación y aceptación de lo sucedido sin que fuera una mera acumulación de información que diera por concluida la historia.

El abordaje desde la imagen figurativa –construida para relatar visualmente los hechos– fue el medio que prefirieron algunos artistas. Tal es el caso de Carlos Alonso y su obra *Manos anónimas*, realizada tras la desaparición de su hija Paloma en 1976. Sobre esto, Alonso crea una obra profunda y destinada a ocupar en la plástica argentina un espacio carente de imágenes realistas sobre lo acontecido.



Carlos Alonso, *Manos anónimas. El cuco*. 1986. Pastel sobre papel. 70 x 100 cm.

El MAM inició sus actividades con esta muestra y durante dos años (2002-2004) expuso la serie realizada en dibujo, tiza pastel, pintura y lápices acuarelables. El conjunto es una catarsis dramática que desnudó los contenidos necesarios. En *Manos anónimas* están representadas todas las acciones de los grupos de tareas: la "patota", 2 "los milicos", los allanamientos de domicilios, el robo de bebés, los asesinatos, enterramientos, violaciones y torturas a embarazadas. Inclusive la feroz representación de los perpetradores. Es una obra en la que no hay ninguna especulación en la imagen, solo lo que se expresa, solo lo que se ve. Acá el relato se construye desde la necesidad de decir; acá está: no lo escondamos, no lo neguemos, no lo dudemos. Esto sucedió.

Paso a paso, las exhibiciones en el MAM se fueron modelando según las inquietudes del *qué, el cómo y el para qué*. Sobre esto último cobra sentido nuestra acción. Con las obras en sala, las visitas guiadas, las muestras itinerantes y con cada una de las actividades de extensión, creamos las condiciones para la circulación de ideas e incitamos al público a la reflexión promoviendo desde el arte un trabajo de interpelación activa que movilice, conmueva y hasta incomode.

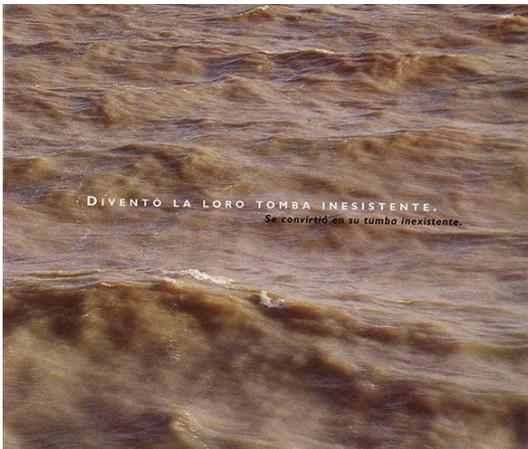
Al comienzo, el desafío fue contar las desapariciones y quiénes eran los desaparecidos. Narrar las ausencias y huecos que habían dejado en la sociedad llevó a abordar la noción de vacío, porque "el arte puede tratar el vacío como positividad. Que la nada puede encarnarse, la ausencia cobrar cuerpo" (Wajcman, 2001). En sintonía con esto se encuentran los ensayos fotográficos de Marcelo Brodsky y Lucila Quieto. Dos propuestas que trazaron puentes entre el pasado y el presente construyendo recuerdos, buscando respuestas y operando con la "falta".



Lucila Quieto, *Arqueología de la ausencia*. 1999/2001. Fotografía.

Arqueología de una ausencia (2004) se llamó el ensayo fotográfico que Lucila Quieto expuso en el MAM. Un proyecto en el que los hijos de padres desaparecidos durante la última dictadura buscan un acercamiento a sus padres a través de la imagen. Con fotos personales y de otros hijos, Lucila construye, en palabras de Wajcman, un objeto que no hay, una foto "imposible", en la que reúne a padres e hijos. Proyecta sobre la pared una foto diapositiva y luego los hijos se incorporan a esa escena. A diferencia de la pintura, la foto tiene, en relación con el tiempo, un vínculo muy directo y brinda a la imagen una categoría de realidad aún mayor. Lucila juega con esto y crea un artificio.

En tanto, en la instalación *Buena memoria* (2003) de Marcelo Brodsky aparece el río como lugar alusivo a las desapariciones –ocasionadas por los vuelos de la muerte–. Sin embargo, la imagen solo muestra agua. En otro sector de la instalación, el autor expone fotografías de cada uno de sus compañeros de escuela, 20 años después, todos ellos estudiantes del Colegio Nacional de Buenos Aires. En el espacio destinado a su amigo desaparecido, hay un hueco en el conjunto de retratos. Vemos en esta falta lo que realmente importa mostrar: la doble ausencia del desaparecido y de su cuerpo.



Marcelo Brodsky, *Buena Memoria. El río*. 1996. Fotografía.

De esta manera, la representación del vacío, la ausencia, o incluso la vaguedad de una forma imprecisa, es simbólicamente eficaz en el momento de evocar la paradoja de representar lo irrepresentable. Basta citar la pintura *Para que el espíritu viva* de Carlos Gorriarena (*Romper la pared*, 2010), en la que, en posición central y sobre una banqueta, aparece un pedazo de "algo" perturbador que no se sabe bien qué es, pero que tiene a sus lados dos personajes sentados: los señores del poder, a quienes no inquieta eso que está ahí.



Carlos Gorriarena, fragmento de *Para que el espíritu viva*. 1981. Acrílico sobre tela. 130 x 200 cm.

En el continuo de este relato histórico a construir, hallamos las fotos “sacadas” –tomadas y extraídas– de la ESMA ³ que nos presentó por primera vez en 2007 Víctor Bastera con la inquietud de saber de qué manera podían ser exhibidas en el museo. Inmediatamente nos dimos cuenta de que esas fotos eran imágenes necesarias.

Bastera es un ex detenido que trabajó como fotógrafo en la ESMA y corrió un gran riesgo al sustraer las fotos que tomó de los represores y que estaban destinadas a falsificar documentación. Fueron extraídas en 1982 y junto con ellas capturó algunos negativos a punto de ser destruidos por los represores, que retrataban a desaparecidos en el centro clandestino. Estas fueron y son las *imágenes necesarias*, en palabras de Huberman, a propósito de las fotos capturadas por detenidos judíos en Auschwitz, ya que dan testimonio de que ellos eran los represores que allí actuaban: “Estos fragmentos son para nosotros más preciosos y menos sosegadores que todas las obras de arte posibles” (2004). Llamamos a la muestra *Rostros, fotos ‘sacadas’ de la ESMA* (2007), doblemente sacadas, pese a todo, pese al horror que rodeó esos lugares de exterminio y a los riesgos corridos. Imágenes para contemplar, asumir y narrar.



Fotografía de la muestra, *Rostros, fotos ‘sacadas’ de la ESMA*. Retrato de represores fotografiados por Víctor Bastera. (MAM 2007).



Fotografía de la muestra, *Rostros, fotos ‘sacadas’ de la ESMA*. Fotos de víctimas, sustraídas del C.C ESMA por Víctor Bastera. (MAM 2007).

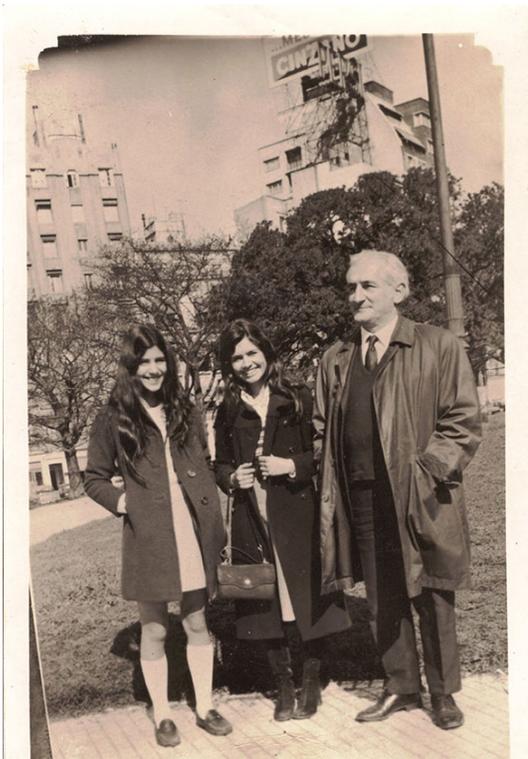
También en la muestra *¿Quiénes eran?* (2005), de producción propia y curada por Florencia Battiti, varios artistas trabajaron sobre los centros clandestinos de detención, pero quizás la más elocuente de las propuestas fue la videoinstalación hecha por Graciela Taquini, llamada *Resonancia* (2005) y protagonizada por Andrea Fasani, sobreviviente de un centro clandestino. El video involucra la experiencia personal, autobiográfica, de la detenida en un juego corporal y sonoro que alude a las sensaciones y recuerdos durante el encierro. El conjunto de obras que constituía *¿Quiénes eran?* perseguía como fin último recuperar la identidad de los desaparecidos: nombrándolos, devolviéndoles corporeidad en la memoria colectiva, contando su existencia, vivencias y sensibilidades.



Graciela Taquini, *Resonancia*. 2005. Videoinstalación.

Cada obra ponía luz sobre la identidad de las víctimas y avanzaba en la construcción de la memoria de la dictadura. Así, la reconstrucción de vida de la víctima se fue abriendo paso de muy diferentes maneras: en relatos, videos, libros de artistas e instalaciones; investigaciones biográficas y políticas.

El camino de las biografías de desaparecidos, asesinados o sobrevivientes de la represión comenzó a ser recurrente en el MAM. Con un gran aporte de los documentos del archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), ⁴ construimos relatos de vida de figuras perseguidas por el sistema represivo de la dictadura. En cada muestra se visibilizó material de archivo exponiendo el trabajo de los servicios de inteligencia y control ideológico sobre la población durante el tiempo en que este centro de espionaje estuvo en funcionamiento. El uso de fotografías y legajos para la producción de muestras se transformó en una política del MAM, orientada a mostrar estos contenidos. Hicimos curaduría sobre las biografías de Haroldo Conti, Héctor Germán Oesterheld y Roberto Santoro: *Como un león, homenaje a Haroldo Conti* (2006); *Héctor Germán Oesterheld, la aventura continúa* (2007) y *Roberto Santoro: la palabra jugada* (2010), respectivamente.



Fotografía familiar de Héctor Germán Oesterheld, cedida al MAM por sus nietos Martín y Fernando para la muestra *Héctor Germán Oesterheld, la aventura continúa* (MAM 2007).



Rafael Landea. Robinsones. *Un tributo a H. G. Oesterheld*. 2007. Video. (MAM 2007).

Cada una reunía un material variado que mostraba la vida del desaparecido, el contexto histórico, el compromiso militante y el desarrollo profesional. Para ello convocamos a artistas plásticos, fotógrafos y realizadores de cine. En todos los casos buscamos recursos apropiados para destacar el perfil del artista y narrar de la mejor manera la época profundizando en los lenguajes que cada uno en vida supo dignificar: cuento, novela, historieta y poesía.



Fotografía de la muestra *Roberto Santoro: La palabra jugada* (MAM 2010).

El uso de archivos también permitió realizar *Para la libertad. Cárcel y política 1955-1973* (2008), una investigación sobre las cárceles argentinas, las leyes de excepción en gobiernos de facto, la figura de los presos políticos en dictaduras anteriores a la de 1976, los presos Conintes, la cárcel de Rawson y la masacre de Trelew. Por primera vez, profundizamos en la militancia de los años setenta y en las organizaciones armadas. Allí se trabajó con mucha documentación, pero también con material que acercaron familiares de presos o ex presos, dibujos de Ricardo Carpani, León Ferrari, fotografías de Alicia Sanguinetti y pinturas de Germán Gárgano. Toda la muestra se curó como una gran instalación que se iniciaba con la proscripción del peronismo y finalizaba en 1976.

Otro de los abordajes tuvo que ver con poner en escena el trabajo impulsado por las organizaciones de resistencia a la dictadura y las luchas entabladas desde sus orígenes hasta hoy por familiares de víctimas del terrorismo de Estado. *Tiempos de Justicia* (2007) se llamó la propuesta fotográfica que mostraba el Juicio a las Juntas, las marchas por la abolición de las leyes del perdón, los juicios por la verdad y el avance de las causas por delitos de lesa humanidad. Un conjunto de imágenes que hablaban de las luchas, de las derrotas, de los logros y de los irrenunciables reclamos de los organismos de derechos humanos. También expusimos *Historietas por la identidad* (2014), curada por Judith Gociol y producida conjuntamente por la Biblioteca Nacional y Abuelas de Plaza de Mayo, en la que, desde el género historieta, se narra un relato particular que ahondaba en el tema de la apropiación de bebés, la búsqueda de los familiares y la necesidad de reparación.

Al tiempo que avanzábamos en la realización de muestras de producción propia –abundante y extendida línea de trabajo en el MAM– nos comprometíamos cada vez más con las urgencias del presente. Muchas muestras pusieron de manifiesto la idea de que el pasado no pasó señalando la permanencia de algunas prácticas de la dictadura: violencia institucional en las fuerzas de seguridad, tortura, gatillo fácil, desaparecidos en democracia. El tema de la desigualdad como resabio de un modelo económico excluyente también tuvo lugar porque en cada muestra existe una voluntad de hacer política con y desde el arte.

Con una mirada puesta en el presente, surge *L*s Otr*s*, una muestra colectiva que abordó el tema de la diversidad sexual y asumió desde variados dispositivos artísticos las diferentes prácticas, discursos y estéticas que componen el movimiento LGBT. Una apuesta a pensar los desafíos que implican el ejercicio de sus derechos poniendo en cuestión la hegemonía patriarcal, heteronormativa.



Fotografía de la muestra *L*s otr*s. Igualdades, legalidades y realidades*. (MAM 2014).

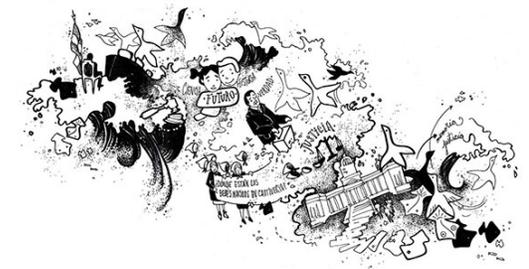


Juan Pablo Bort. *Sos Vos*. 2011/14. Fotografía.

En los últimos tiempos, se fue imponiendo en el museo la inquietud de trabajar en las visitas guiadas con los niños como pensadores y actores de la sociedad a la que aspiramos. Con el compromiso y la creatividad que implica el diseño y puesta en acto de cada muestra, comenzamos a pensar cómo llegar a un público infantil con parte de esos contenidos elaborados sobre memoria y derechos humanos en esta trayectoria de casi 15 años. Después de muchos debates e intercambios, convenimos trabajar sobre los hechos históricos que se han sucedido desde la llegada de los españoles hasta hoy en esta región. Nos dimos cuenta de que era posible despertar el interés de los más pequeños narrando hechos de nuestra historia en relación con la organización política, los acuerdos de convivencia y la ampliación de derechos.



Fotografía de la muestra *Un mar muy muy revuelto. Historias de la Argentina para que la cuenten las niñas y los niños* (MAM 2015).



Ivana Calamita. *La democracia*. 2015. Ilustración. (MAM 2015).

Partimos de la metáfora del mar como representación de la historia, 5 como algo que se mueve constantemente, que a veces está calmo y otras veces muy revuelto. En este sentido, tomamos el conflicto como un componente ineludible en todos los momentos históricos y construimos un guion a partir de seis olas, que corresponden a diferentes sucesos de la historia argentina. En este marco, la interrupción de los procesos democráticos fue tomando relevancia en el recorrido histórico hasta llegar a la última dictadura. Nos propusimos contarla sin caer en un relato trágico y desprendido de una temporalidad presente. Por eso, al ponerla dentro de una deriva histórica, hubo una mayor comprensión y un amplio compromiso con los sucesos contemporáneos. Se abordaron los conceptos de revolución, democracia y dictadura y la idea de que todos somos diferentes y no podemos vivir solos, de ahí la búsqueda de consensos, democracia y ampliación de derechos.

De las infinitas muestras que pasaron por el MAM, todos y cada uno de los artistas acompañaron la coyuntura aportando a un proceso colectivo de construcción de memorias. Lejos de clausurar las discusiones, en la CPM damos nuevos debates y nos comprometemos día a día desde el arte a sensibilizar e interpelar con una política activa que respete los derechos y combata las injusticias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo*. Barcelona: Paidós.
- Frantalini, Daniel y Caiati, María Cristina (1984). *El mito de la guerra sucia*. Buenos Aires: CELS.
- Levi, Primo (1982). "Regreso a Auschwitz. Entrevista (inédita) a Primo Levi", Marco Belpoliti (transcripción). *Letras Libres*, n° 48, septiembre de 2005. Disponible en: <http://www.revistascuratoriales.com/articulos/91/letras-libres/407/1/regreso-a-auschwitz-entrevista-inedita-a-primo-levi.html> (consultado: 5/9/15).
- Wajcman, Gerard (2001). *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

La Universidad Nacional de Tres de Febrero (UNTREF) ha realizado los mayores esfuerzos para localizar a los posibles titulares de derechos de las obras de terceros reproducidas en esta publicación. Por cualquier omisión que pudiera haberse dado por favor contactarse con revistadeestudioscuratoriales@untref.edu.ar.

1.

El terrorismo de Estado en la Argentina, comprendido entre 1975 y 1983, llevó a cabo un plan sistemático de aniquilación de miles de militantes políticos, trabajadores, gremialistas e intelectuales. Hubo asesinatos, torturas y desapariciones, niños apropiados y miles de exiliados. Fue "El ejercicio criminal del poder supremo del Estado, sin estar sometido a control alguno, mediante un sistema organizado y alentado desde sus estructuras para el logro de sus fines" (Frantalini y Caiati, 1984).

2.

"Patota": nombre con el que también se llamaba a los *grupos de tareas*, que estaban conformados por miembros de las diversas Fuerzas Armadas y de los cuerpos de seguridad del Estado y cuya función era el secuestro, tortura y el eventual asesinato y desaparición de los objetivos señalados por la dictadura (opositores políticos, guerrilleros, intelectuales, dirigentes gremiales y familiares y amigos de ellos); también gestionaban los centros clandestinos de detención.

3.

La Escuela de Mecánica de la Armada fue uno de los tantos centros clandestinos de detención que funcionaron en el país entre 1976 y 1983. Los centros clandestinos eran instalaciones secretas creadas por la Fuerzas Armadas y de Seguridad para ejecutar el plan sistemático de desaparición de personas llevado a cabo por la dictadura.

4.

El Archivo y Centro de Documentación de la Comisión Provincial por la Memoria fue creado con el propósito de ofrecer a la consulta pública la documentación reunida a lo largo de casi medio siglo por la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPBA), creada en agosto de 1956 y en funcionamiento hasta que, en el contexto de una reforma de la Policía de la Provincia de Buenos Aires en el año 1998, fue disuelta y cerrado su archivo. Cuando se clausuró este archivo de espionaje político-ideológico, el material documental estuvo custodiado por la Cámara Federal de Apelaciones y, finalmente, en el año 2000, pasó a la Comisión Provincial por la Memoria. La CPM, luego de digitalizarlo en su totalidad, desclasificarlo y cargarlo en un programa, lo abrió al público para la consulta. Muchos documentos allí resguardados y analizados sirvieron para la reconstrucción parcial de historias personales y colectivas, pero fundamentalmente como pruebas para las causas contra los responsables por delitos de violación a los derechos humanos en los Juicios de Lesa Humanidad.

5.

Para mostrar esto, se hizo uso de distintas modalidades plásticas y audiovisuales como dibujo, historieta, caricatura, grabado, pintura, fotografía, video-animación e instalación.