

Alumna: Tiscornia María Daniela
Estudiante de Lic. en Sociología
Facultad de Humanidades y Cs. de la Educación.
Correo electrónico: mariadanielatisc@yahoo.com.ar

Memoria, memoriales y resignificación del espacio.

Mi trabajo desarrollará una reflexión sobre el ejercicio de la memoria en la construcción de nuevos espacios, y se encuentra acompañado por una serie fotográfica que intenta hacer visibles los argumentos aquí expuestos mostrando los recorridos por las obras- espacios de memoria. Para realizar dicha reflexión voy a analizar tres obras como espacios de memoria; la primera es la Espiral de la Facultad de Arquitectura, le sigue la placa recordatoria situada en el hall de la facultad de Humanidades y Cs. de La Educación, y la tercera es el mural – objeto “el Hombre Roto” ubicado en la fachada lateral sobre calle 7 a la altura de calle 48 en la facultad de Humanidades y Psicología

Pongo en discusión las obras, con el objetivo interpelarlas como síntesis del arte público y de memoria política de un pasado resiente, histórico, social, cultural y político.

En este proceso de construcción y expresión de la memoria, podemos analizar cuál es el objeto de nuestra memoria, que es lo que no se debe o puede olvidar, qué es lo que debe mostrar el monumento, y a que clase, tipo, o forma de memoria se apunta o se hace referencia. Qué memoria para qué presente es la pregunta que recorre el trabajo.

Claudia Feld¹ en su análisis sobre la memoria colectiva y el espacio audiovisual, utiliza tres dimensiones para pensar la memoria: una dimensión narrativa, en la que importa quién cuenta el relato, cómo y para quién; una dimensión espectacular (una puesta en escena) en la que importa el lenguaje y los elementos usados en la escenificación; y una dimensión veritativa (construcción de una verdad) en la que importa que tipo de verdad sobre el pasado se construye, para qué y en lucha con qué otras verdades. De alguna forma éste trabajo recorre estas dimensiones,

¹ Claudia Feld, *Memoria colectiva y espacio audiovisual: la historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (1985-1998)*. 1999.

haciendo hincapié en la última y a grandes rasgos intentando pensar a partir de las obras lo que ellas expresan, lo que generan en función de una memoria.

Entendemos a la memoria como la facultad de fijar e integrar percepciones, de modo que quede influido el comportamiento posterior, relacionado con dicha percepción.

La memoria de un hecho ocurrido siempre repercute en las acciones presentes y futuras, razón por la cual, es tan importante no tener una visión parcial a la hora de realizar dicho ejercicio, y tener en claro qué es lo que nosotros pretendemos recordar, mostrar y desde que punto de vista. Si es desde la vida o desde la muerte por ejemplo, discusión que recorre muchos espacios en esta “post – dictadura”, relacionado a su vez con un debate aún mayor: que tipo de influencia para que tipo de acciones.

Uno de los ejes fuertes del análisis de las obras – memoriales es el rescate crítico del mensaje central que intentan transmitir, como así también ver lo que generan en quién las aprecia, las habita, recorre o simplemente las mira.

Memoria colectiva

La continua presencia de los “familiares” estableció rituales y conmemoraciones cuya reproducción fue depositando marcas indelebles en el paisaje cultural urbano: monumentos, placas, museos. Con el traspaso de las fronteras de la intimidad, la bestialidad de lo sufrido en la última dictadura, se transformó progresivamente en acciones grupales que lograron impactar las memorias colectivas. (Ludmila da Silva Catela, 2001) con el paso del tiempo, la cristalización de las memorias de la represión fue forjándose más nítidamente.

Las acciones colectivas provocadas por cambios políticos y vivencias de situaciones extremas manifiestan una lógica específica de expresión de las identidades plasmadas en las conmemoraciones. (Aguilar 1996, Gillis 1995, Huyssen 2000, Jelin 2000). Dichas lógicas de acción – expresión, generalmente se asocian a la necesidad de crear lugares materiales que expresen y condensen las visiones que los grupos formaron de dicha situación. En general estas conmemoraciones y sus monumentos se fundan en el momento en el cual los actores están a punto de salir de escena, cuando se finaliza una etapa y se inaugura otra, o cuando estamos ante una fecha convocante (diez años, 20 años).

En palabras de Ludmila da Silva Catela, hablar de memoria, y más aún territorios de memorias implica pensar en representaciones colectivas y principios de clasificación de la realidad social,

política y cultural que dinamizan las fronteras de lo pensable y lo impensable, lo decible y lo indecible.

“Al sacralizar lugares que son *de* todos, los monumentos y conmemoraciones ponen en acto estrategias para festejar cosas que transmiten identidad *para* todos. (...) pero lo significativo no es solamente aquello que se recuerda, sino también aquello que se silencia, la eficacia de lo “no dicho”. (Ludmila da Silva Catela, 2001)².

La legitimidad de los rituales, y lugares de consagración, solo se obtiene, mantiene y reproduce a través de disputas, en un movimiento de reapropiación y resignificación simbólica que reúne y enfrenta a los diversos grupos que utilizarán esas fechas para oponerse a la historia oficial, reivindicar luchas, denunciar males de la comunidad, proponer fórmulas para la salvación. En este escenario de disputa, vale pensar las obras en un contexto particular en donde ellas vienen a plasmar posibles rupturas o tal vez continuidades. Con diferencia de meses, las tres comparten el período de fines de 1994 hasta mediados de 1995, comparten también ciudad y quienes participaron experimentaron vivencias comunes tales como la implantación de las leyes de Obediencia Debida y punto Final, el indulto, en fin, la consagración de la impunidad.

Un contexto capaz de cerrar puertas o abrirlas...

1995 fue particularmente relevante por la creciente reaparición en el escenario público de la problemática de la represión y la impunidad, que por otra parte, algunos sectores lo ubicaron como un año clave para la “reconciliación nacional” ideada como cierre del periodo histórico marcado por la dictadura. Las declaraciones del capitán retirado Adolfo Scilingo, reconociendo explícitamente su participación en dos de los “vuelos de la muerte”, se sumaron a las que ya habían realizado los capitanes Pernías y Rolón. Pero en el caso del primero, su confesión fue más explícita y apareció directamente por televisión. Su peso resultó estremecedor y tuvo efectos indudables en la sociedad.

En el mismo contexto, el general Balza sostenía que algunos de los integrantes de las Fuerzas Armadas habían deshonrado el uniforme, en un claro intento de salvar lo que fue una decisión institucional.

² Con referencia a la construcción de la memoria nacional.

Los testimonios de los “habladores” ponían al descubierto el aspecto siniestro de la impunidad, ésta sostenía la vivencia colectiva de que la justicia no había sido aplicada, en consecuencia los efectos traumáticos reaparecían una y otra vez.

Se constituye así una época como punto de inflexión en el interés por desarrollar iniciativas, ya sean para consagrar el olvido o la memoria.

Espiral, tiempo y espacio. Para ver y no solamente para ser vista...la espiral.

A mediados de 1994, un grupo de ex alumnos de la facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UNLP se reunió con la intención de realizar un homenaje a Carlos de la Riva, alias “Fabiolo” a 20 años de su asesinato en manos de la Triple A, como primer caído en una larga lista. Este homenaje fue el primero que se realizó en La Plata. Fue esbozándose idea de diseñar un espacio de recuerdo, “crear un lugar” por oposición a una típica placa. Se organizó un concurso, en donde las bases de éste especificaban entre otras cosas que su concreción física simbolice una historia viva que enhebre el pasado con el presente.

En cuanto al espacio del monumento en el centro de la facultad, fue pensado en relación a la historia espacial de la facultad, inicialmente abierta y conectada con el Bosque en particular, y que distintas dictaduras pretendieron y en algunos casos lograron cerrar-censurar. “Espacio abierto durante las democracias, espacios cerrados como forma de control durante las dictaduras”. (Concurso de ideas: Memoria, Recuerdo y Compromiso. Revista arquitectos, julio-agosto-septiembre 1994).

El monumento de Arquitectura tiene forma de espiral de 10 metros de diámetro. El camino en forma de cinta circular que lo conforma, se inicia al ras del suelo y finaliza a 1,80 metros bajo nivel. La cinta es de cerámica ladrillo y por intervalos se entrecorta por lajas de granito negro, cada uno de las cuales lleva grabado el nombre de un desaparecido. Cada círculo de la espiral está a un desnivel de cuarenta centímetros, altura pensada para que sirva como lugar para sentarse y en conjunto hace las veces de anfiteatro. En el centro, sobre la tierra nace un tilo.

El tiempo

La espiral representa en primer lugar una idea fuerte de tiempo, desarrollado en una suerte de fuerza centrípeta porque atrae hacia el centro (vida) y se despliega en “espiral” contraria a la

visión de tiempo por quiebres. Muestra la historia relacionada con la valoración de la experiencia histórica, es una sucesión progresiva de acontecimientos relacionados entre sí. Podemos pensar entonces que, la desaparición forzada de personas como parte de un plan sistemático de exterminio no fue un hecho aislado, o una situación coyuntural en nuestra historia, sino que representa una realidad que afectó o tocó tanto a los estudiantes, profesionales, trabajadores de esa facultad (relacionándolos entre sí) como así también al conjunto una sociedad, que en todos los casos formo parte del desarrollo de los hechos ya que conformaba un entramado social. Como también muestra la relación con tiempos anteriores al '76, y deja pensar los posteriores. No solo expresa la correlación entre las personas sino que las sitúa en tiempo y espacio relacionalmente.

Los sentidos de la forma...

La Espiral es una línea curva que da definitivamente vueltas alrededor de un punto (centro), acercándose a él en cada una de ellas, el centro es la vida simbolizada por un árbol, un tilo que florece año a año. La espiral se inicia al ras del piso expresando los primero años (1972) y los primeros desaparecidos, alejados del centro, pero continúa hasta llegar a él como centro de la vida.

Distinto sería si fuera un círculo, en donde todo vuelve pero sin cambiar de forma y por más que esté la representación de vida en una parte de él, le seguiría la muerte idéntica a como comenzó. Y si el árbol – vida estuviera en el centro, desconectado del círculo, no solo representaría el predominio de la muerte, sino que no sería fiel a los ideales por los cuales esas personas conmemoradas realmente peleaban, que era una concepción de la vida muy distinta relacionada con la dignidad del ser humano.

Sobre la vida:

*1) No es chacota la vida.
La tomarás en serio,
Como lo hace la ardilla, por ejemplo,
Sin esperar ayuda ni de aquí ni de allá
Tu más serio quehacer será vivir.*

No es chacota la vida.

2) Tú morirás por que vivan los hombres,

*3) La tomarás en serio,
Pero en serio a tal punto
Que puesto contra un muro, por ejemplo,
Con las manos atadas,
O en un laboratorio,
De guardapolvo blanco y con grandes
anteojos,*

Cuyo rostro ni siquiera conoces.

*Y morirás sabiendo, ya sin ninguna duda,
Que nada es más hermoso, más cierto que la
vida.*

*Ya no creerás en ella,
Puesto que en tu balanza
La vida habrá pesado mucho más.*

4) *La tomarás en serio,
Que a los setenta años, por ejemplo,
Plantarás olivares,
No para que les queden a tus hijos,
5) Sino porque, aunque temas a la muerte,
Nazim Hikmet 1948³*

Espacio, para habitar y de hábito...

Frances Yates postula que cada casa, cada escuela, cada tipología edilicia o urbana, en tanto texto colectivo, vehiculiza y almacena una cultura, una memoria, un conocimiento, una narración de su historia. Con conciencia o sin ella, toda organización espacial de cosas, personas y actividades es “un sistema monumental”, mnemotécnico (como arte que facilita la memoria) dando pie a procesos comunicativos y de documentación.

*La idea que nos guió para realizar este proyecto, fue no la de la idea de hacer un monumento para observar, sino un ámbito que se **integre** al patio de la facultad y pueda ser **usado** por las nuevas generaciones.* En palabras de los realizadores de la obra. Es muy interesante la idea de generar espacios que muestren la ausencia y a la vez tengan la capacidad de generar presencia. *Nuestros muertos son un vacío, un hueco brutal. Lo ocuparemos con las futuras generaciones para concebir, todos juntos, un mundo mejor. No apelamos a la representación simbólica tradicional de elevación contemplativa, no queremos pedestales, preferimos hacer un lugar contra el olvido.*⁴

En este sentido la Espiral promueve la memoria dinámica, como disparador de acciones a futuro. Esta interpretación podemos verla reflejada en las situaciones que crea y recrea en su “uso” cotidiano. En ese obra - anfiteatro los alumnos, profesores, no docentes, etc. se sientan con compañeros, charlan, discuten, estudian, reflexionan, lo recorren, lo miran, en fin, por un periodo de tiempo son parte de él y cuando se sientan (por dar un ejemplo) hacen propio el espacio y el

³ Nazim Hikmet, poeta Turco Premio Nóbel de Literatura; “Exaltando las esperanzas del pueblo turco, su poesía abarca la expresión profundamente humana de las aspiraciones comunes de todos los pueblos. En este sentido, la poesía de Nazim pertenece al dominio cultural del hombre de hoy y, por la amplitud de su autenticidad histórica, adquiere el valor de una verdad permanente.” – Tristán Tzara.

⁴ Texto que acompaña los dibujos del proyecto ganador.

tiempo; los asesinados por la triple A, los desaparecidos por la dictadura o fallecidos en el exilio forman parte del presente, y del mismo modo, el que lo mira o se sienta es parte del pasado.

Juan Gelman escribió para Página/12: *Es una gran espiral abierta al cielo. En el centro, un árbol de extendida copa dará sombra a las asambleas de estudiantes. (...) no es un monumento. Los monumentos tienen y dan frío. Ésta espiral conocerá en sus gradas el calor humano de una juventud inconforme con el mundo que le supimos conseguir.*

Tiempo y espacio a través de la forma...

Podemos decir que permite un doble juego temporal, de tipo sensualista que nos manifiesta no solo que es un pasado resiente sino que las líneas relacionales son muy fuertes y muy frescas, como parte de un entramado social en su conjunto, como también por cercanía o comprensión ideológica, de conocimiento directo o indirecto. Es como cuando vemos una imagen en dos colores uno sobre otro, no podemos decir a ciencia cierta cual esta sobre cual, ya que en el fondo, ambos son parte de una misma unidad. Esa es la sensación del entre mezclado del pasado y el presente.

Una de las preguntas que surge cuando lo recorremos es ¿el pasado es parte del presente o al revés? Acostumbrados a ver las cosas por quiebre o ruptura, o la conocida frase de “borrón y cuenta nueva”, solemos incurrir en un falso dilema, ya que el hombre es también la experiencia de los suyos resignificada.

El espiral esta en el centro de la circulación de la facultad, esto ha sido pensado para que lo veamos desde muchas aulas⁵, es parte del paisaje sin serlo, sin ser naturalizado del todo.

La luz se expresa en su diseño, es un “espacio de luz”, no así la oscuridad con la cual se relacionan los hechos, o los desaparecidos y muertos de la dictadura. No es una mirada ingenua o ilusoria, el punto es donde ponemos el foco de luz, en la vida o en la muerte. Es lo que nos interesa rescatar, claro que sin negar lo ocurrido, pero parado en otro lugar, del que piensa ¿de qué nos quisieron privar y no pudieron? Gelman invitaba a hacer cosas como la espiral como una forma de derrotar al olvido “*a la sombra de árboles del recuerdo*”.⁶

⁵ No me arriesgo a decir que se ve desde todas las aulas, porque desde las aulas nuevas no conozco con exactitud.

⁶ Juan Gelman para Página/12 1995 a propósito de la inauguración de la Espiral en Arquitectura UNLP.

“La vida es una luna alumbrada por los ecos de la muerte” Ámbar Past⁷

En la Espiral, los nombres de los muertos y desaparecidos se insertan en el tiempo, lo interpelan, no desaparecen, sino que componen el tiempo a gajos. En vez de estar ausentes en tiempo y espacio, se reinsertan en una suerte de diálogo generacional, en comunicación directa con las generaciones posteriores, y así interactúan con ellas. Esta comunicación, se contrapone con las pretensiones de la propia dictadura, que intentó aniquilar los “*elementos foráneos, enfermos*”, cuando dichos “*elementos*” eran más “*internos*” y “*sanos*” que cualquier otro.

El proceso social que se ha desarrollado en pos de reconstruir una visión más o menos unificada como sociedad de lo ocurrido en la dictadura, entiendo da como primeros frutos, el reconocimiento masivo de los hechos y de las víctimas, y la movilización de un caudal muy grande de personas que marchan cada 24 de marzo, exigiendo el juicio y castigo a todos los culpables, la cárcel común para todos los genocidas, como también hoy, desde hace dos años y dos meses por la “aparición con vida” de Jorge Julio López, desaparecido en democracia.

Interpreto que la integración del presente con el pasado en la Espiral y en todos los espacios, nos muestra que somos quienes vivimos éste presente los que tenemos que luchar para avanzar en resolver que si no hay verdad, justicia y no se termina con la impunidad, el cambio de forma es tan mínimo en lo que significan los mecanismos de control y opresión social, que ese pasado puede volver. Es la parte latente de la sociedad, lo invisibilizado, tanto para nuestra generación como para las pasadas y futuras. En fin, la memoria sin verdad y justicia no hace posible el *Nunca Más*.

Sin embargo podemos ver que en periodos en donde se mantiene y a veces prolifera la impunidad, una gran parte de la sociedad civil puede ejercer una condena de tipo “social” tendiente a la reclusión. Claro que (no sin discusiones) siempre exigiendo que se materialice dicha condena en el plano político y jurídico. Y es junto a los quiebres, y contradicciones en las esferas de poder, y generándolos a partir de mostrar un repudio (hacia afuera) y una unidad tan fuerte (hacia adentro) que se genera consenso y acciones en consecuencia en las mayorías y pánico en las minorías. Son estos los pasos que se van dando (que no son pocos) en el desafío de toda una sociedad en defensa de los derechos humanos de ayer y de hoy.

La segunda y la tercer obra tienen puntos en común, uno de ellos es lo que no reflejan, pero primero veámoslas por separado.

⁷ Poeta nacionalizada en México – Chiapas.

La placa de Humanidades:

En el hall de la facultad, encontramos una gran placa de mármol dividida en cuatro bloques, en ella están grabados los nombres de 143 alumnos, docentes y no docentes asesinados y desaparecidos por la dictadura.

La placa nos dice que en ese lugar ésas personas ya no están. Uno busca los nombres, se identifica, busca tal vez cierta familiaridad o conexión. . No hay fotos, no hay árboles, ni dibujos o esculturas. Y su lugar es poco visible.

Podemos comprender su importancia, aún más su contexto, responde a un momento histórico de reconocimiento que debería haber sido realizado mucho antes de 1995, pero que dio lugar a reencuentros en un acto de conmemoración que excedió en significado a la obra que quedara. La comisión organizadora se componía por compañeros de los desaparecidos y por familiares, principalmente hijos, estudiantes de esa facultad. En el acto se leyó un documento realizado por la Comisión organizadora⁸, a cargo del último presidente del Centro de Estudiantes de Humanidades al momento de golpe militar. Como rasgo distintivo, en el acto se hizo alusión a los sobrevivientes en el reconocimiento. Siguió el acto con oradores, aparecieron más tarde los Hijos, con teatro y danza, terminando con dos actividades académicas. El acto y el descubrimiento de la placa, las actividades, etc., todo en su conjunto, fue muy emotivo y necesario para los presentes, la facultad y la sociedad toda. En él se pudieron expresar muchas vivencias, salieron a escena historias que parecían individuales, que recorrían los pasillos de la facultad, pero que no tenían ese lugar por apropiación que les correspondía, ni tampoco la conciencia de ser colectivas.

Si bien yo, a trece años de la colocación de la placa impulso una visión crítica de élla en cuanto a su sentido y a la vez que intento que se desarrollen otras formas de conmemorar y hacer memoria, no dejo de tener en cuenta tanto los sentidos de aquellos que con tanto esfuerzo la realizaran, como también el hecho de que por más que haya sido una forma tradicional y hasta convencional de expresión, tuvo la capacidad de generar reconocimiento, memoria y compromiso, y sobre todo compromiso, tales fueron los objetivos de sus realizadores.

Siempre hay que pensar los hechos en su tiempo, en su complejidad, como dijimos antes, el homenaje y la placa fue el primer reconocimiento para los muertos y desaparecidos en la facultad, y este acto se hizo en tiempos de disputa, en donde muchos peleaban por la memoria, y

⁸ Dicha comisión se llamaba *Comisión de Memoria Recuerdo y Compromiso*.

otros por el olvido bajo la idea del perdón, de la reconciliación nacional. En donde el “por algo será” y el “no te metas” se seguía escuchando en muchos lugares, como así también la necesidad de develar y reconocer lo que la justicia estaba dejando pasar y hasta ocultando. Si los ´70 fueron los años del terror en Argentina, los ´80 y los ´90 son los del conflicto entre la voluntad de recordar y un esfuerzo por olvidar. Así la memoria esta en constante construcción, destrucción y reconstrucción. (Adriana J. Bergero – Fernando Reati).

La placa, una visión desde la actualidad...

La placa es una cosa estática hecha en materiales fríos como lo son el bronce y el mármol, no acerca más que para su lectura, no genera espacios vitales, muestra la ausencia, el vacío en una forma absolutamente convencional de expresión de comunicación informativa, semejante a una necrológica, alejada del lenguaje artístico.

No existe movimiento, ni genera espacios de resignificación de la historia relacionando el pasado y el presente, muestra un tiempo ocurrido e inamovible. Con una placa nadie puede interactuar. Sería interesante que en la actualidad se desarrolle una obra artística como espacio de memoria, que pueda ser reflejo de las necesidades actuales con respecto a la memoria, que valla más allá de un registro de nombres.

*“...Aunque te falten las Armas,
pueblo de cien mil poderes,
no desfallezcan tus huesos,
castiga a quién te malhiere
mientras que te queden puños,
uñas, saliva, y te queden
corazón, entrañas, tripas,
cosas de varón y dientes.
Bravo como el viento bravo,
Leve como el viento leve,
asesina a quién te asesina,
aborrece al que aborrece*

*la paz de tu corazón
y el vientre de tus mujeres.
No te hieran por la espalda,
vive cara a cara y muere
con el pecho ante las balas,
ancho como las paredes.
(....)
Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suene,
y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y desde siempre.
Varios tragos es la vida
y un solo trago es la muerte.”*

Fragmento del poema “Sentado sobre los muertos” de Miguel Hernández 1937

Su sola lectura nos habla de la defensa de la dignidad y de los derechos humanos, y de la respuesta a los atropellos.

La frialdad informativa de una placa se atenuaría sencillamente con un poema como el de Miguel Hernández. Este fragmento es un humilde ejemplo de lo que la palabra puede generar cuando busca más sobre lo no resuelto. En un lenguaje artístico cercano y comprensible a las ciencias humanísticas, podemos impulsar sentimientos, sensaciones, y quizá respuestas literarias de las personas que estudian y enseñan en ese espacio.

Tal vez tendríamos que hacer un trabajo interdisciplinario, para poder realizar una obra para reconocer, pero también que pueda generar espacios de actividad en ella, que impulse una construcción distinta del pasado en el presente y al revés.

A la luz de este trabajo de reflexión, pude interiorizarme más respecto del homenaje que culminara en el descubrimiento de la placa, éste tuvo gran importancia para la formación de Hijos La Plata, también como momento de reencuentro de muchos ex compañeros de desaparecidos. Funcionó como espacio de apertura tendiente a generar una memoria colectiva. Para 1995 todavía había muchas cosas acalladas, individualizadas. En cuanto al objetivo de la obra como espacio de reconocimiento, de memoria y de compromiso en su momento de realización fue logrado. Las tareas de buscar y encontrar los nombres y lo que ello implica junto con la realización del acto rodeado de otras actividades, dieron vida, pasado y presente, un espacio para llorar para reír, en fin, dotaron de mayor sentido a la placa. Lo que no dejo de pensar es que la placa hoy no dice nada del acto homenaje, ni de la tarea de rastrear a los que no están, no dice más que los nombres en un formato expresivo utilizado para la consagración de la muerte. Entiendo que la postura y la necesidad de los realizadores no era la consagración de la muerte, pero no pudieron dejar para los que hoy miramos y experimentamos el espacio nada de las emociones que ha ellos generara.

Tarea pendiente es poder expresar no solo el horror cometido, sino también las condiciones de producción y posibilidad de esos hechos, el por qué lo hicieron a la par de generar cosas, memoria como percepción pasada pero en pos de un tipo de presente, que no paralice, que pueda generar espacios de apropiación y acción.

El hombre roto

El mural – objeto llamado “El Hombre roto” realizado en el mes de septiembre de 1995, es una obra de tamaños muy grandes hecha de aglomerado de 25 mm de espesor. Consiste en una figura humana, en actitud de agobio, con pequeños hoyos que parecerían ser “heridas” de bala, con un texto inscripto en su cuerpo que dice:

*“Porque teniendo memoria
elegí la amnesia
Porque siendo testigo
negué haber estado
Porque le tuve miedo
Porque tendí mi mano
Pero no la abrí.
Porque prometí
sabiendo que no cumpliría
Porque me negué
a soñar despierto.*

*al miedo.
Porque conocí el mundo
para no conocerme.
Porque no me atreví
a morir de amor.
Porque me doble
en vez de romperme
Porque no hice lo necesario
Soy el hombre roto.”*

Escombros

Para la obra “El Hombre Roto” cabe destacar que no cuenta con una descripción aclaratoria de su sentido o significado con relación a la dictadura, tampoco se ofrece explícitamente como espacio de memoria. Solo esta firmada por “Escombros”, que es un grupo o colectivo de Artistas plásticos que desarrollan la mayoría de las veces la intervención del espacio público con la obra, en búsqueda de un mensaje crítico social.

El Hombre Roto no se pronuncia explícitamente acerca, o con relación a la dictadura, pero en la interpretación podemos leer que está hablando de éste pasado resiente del cual hacemos referencia.

Ahora bien, ¿quién es el Hombre Roto?, ¿qué intenta representar?, ¿qué nos dice?...

A mi entender muestra una parte de nuestra historia ya reconocida socialmente. Es la parte de la sociedad que “la vio pasar” como se dice comúnmente, o la parte que *teniendo memoria eligió la amnesia* tal cual dice el poema. Este lenguaje, discurso, o visión de la sociedad, no solo es parcial (que no dudo que lo exprese) sino que apela a una reconstrucción histórica desde un lugar que genera angustia, no-movilización, bronca, no un debate constructivo.

Sobre todas las cosas es una visión que desde 1985 ha predominado, interpelando a la sociedad “civil” como un todo paralizado, temeroso, responsable en un punto, que no fue capaz de “abrir

su mano”, como si todas las personas durante ocho años hubieran actuado de la misma forma. Ese poema y esa figura divide el espectro social en dos campos, uno, tal vez un tanto idealizado, que es el de los que “se atrevieron a morir de amor”, y el otro, el de los que “siendo testigos negaron haber estado”. No solo es una visión simplista de la realidad sino que colabora con las tesis que sostienen que la sociedad no hizo nada cuando desaparecía gente, que teniendo memoria *eligió* la amnesia. Haciendo aun lado un recorrido más amplio que muestre las puertas que se cerraron, pero también las que se abrieron a sabiendas de las posibles consecuencias de actos simples en otras épocas, esas pequeñas-grandes solidaridades, que muchas veces no son mostradas. En este sentido se realiza asimismo este trabajo, para empezar a ver los focos de oscuridad, pero también los de luz.

En realidad no se *elige* la amnesia, podríamos apelar a explicarla a partir del fenómeno del percepticidio: muerte de la percepción, mecanismo de defensa social ante el peligro de la desintegración. Si veo, si esto existe, corro peligro de perder la vida, o de que me hagan lo mismo, obturo la visión, mato la percepción, y esto deja de existir con lo cual conservo la vida. Entonces, si la intención de la obra es mostrar y lograr reflexión, considero que debería apuntar a debelar estos mecanismos para su reconocimiento social.

Bertol Brecht hace alusión a esto cuando escribe: vinieron sucesivamente por todos, no me preocupé, hoy vienen por mí, pero ya es demasiado tarde, tarde para ver...

Privilegiar la conmemoración del espanto, la humillación, genera saturación y provoca rechazo o indiferencia. La historia es compleja y la comprensión del hecho histórico – social es un proceso en donde interactúan relaciones de fuerza. Existen discursos reiterativos, realidades que se muestran con mayor apertura o posibilidad de *ser* que otras, nada es casualidad.

Nada de lo que se exprese en el lenguaje artístico de estas obras es casualidad, los creadores deben tener en cuenta su causalidad.

El lugar de la resistencia...

Junto al efecto traumático de la impunidad hay una respuesta social organizada y de búsqueda de la verdad. Podemos dar cuenta de que la situación de la impunidad se ha extendido en numerosos aspectos rodeando y en muchos casos maniatando a la “democracia”, pero por otro lado, está la construcción de la memoria en la que queremos rescatar la resistencia. Aún no aparece en su verdadera dimensión la participación anónima de quienes protagonizaron heroicas acciones de

resistencia, de quienes sostuvieron la voluntad de enfrentar y quebrar a los poderosos, aunque parecieran invencibles. La respuesta social organizada tomó como base el movimiento de las Madres de Plaza de Mayo. Su actitud transformadora de la realidad tuvo un efecto instituyente sobre el conjunto de la sociedad. Fue creando el reconocimiento de los modelos inducidos y del consenso social propuesto y permitió no solo rechazarlo sino también formular otros enunciados y facilitar la emergencia de otras representaciones sociales. “Hemos vivido también los efectos en una generación a la que se le prometió justicia y se le respondió con impunidad, en una Argentina en la que los poderosos aumentan su poder. Pero también hay otra Argentina en la que empieza a desplegarse el ansia de resistir y de luchar” (Diana Kordon, Lucila Edelman, Darío Lagos 1997)

Y con esta última reflexión, doy por terminado por ahora, este trabajo, que no es más que una humilde crítica, que apunta a pensar en otros recorridos, en formas más ricas y complejas de construir y de habitar los espacios de memoria. Dejando como propuesta la generación de espacios de memoria que posibiliten un determinado “uso” relacionando el pasado y el presente, generando reconocimiento y actividad no solo contemplativa. A su vez pensado desde las vidas y no solo de las condiciones de horror de la muerte. Esta propuesta no se hace para dejar de ver, hay que ser consiente de la gravedad de los hechos y de los años realmente brutales que se sufrieron. Pero desde que lugar nos paramos para recordar puede ser decisivo, el de la vida que quisieron arrancar y muchas veces no pudieron, pienso que coincide con la perspectiva de los propios desaparecidos.

El enemigo vino a buscarme ha esta casa

Por orden del Señor, amo de este castillo

Que se cae en pedazos. Mandó a su policia

fieras domésticas que no saben por qué...

Yo esperaba la vida, nada más que la vida...

Dane. Daniel Favero, desaparecido 1977

La tarea de la memoria hoy más que nunca tiene que contener perspectivas de lucha en contra de la Impunidad.

María Daniela Tiscornia 15 de octubre del 2008

Bibliografía consultada:

- * Adriana J. Bergero y Fernando Reati Comp. *Memoria colectiva y políticas de olvido*. Beatriz Viterbo Editora 1997.
- * Alegre, G. (Coordinadora CPMVTE) *Escultura y memoria 665 proyectos*. Comisión Pro Monumento de las víctimas del terrorismo de Estado, Bs. As. EudeBa 2000.
- * Carlos Pescader. *Verdad, justicia y "Reconciliación". Exploraciones sobre la Argentina de la posdictadura en Historia, memoria y pasado reciente*, Anuario n° 20 Escuela de Historia 2003/2004 Universidad Nacional de Rosario.
- * Claudia Feld. *Memoria colectiva y espacio audiovisual. La historia de las imágenes del juicio a las ex juntas militares (1985-1998) en La imposibilidad del olvido, recorridos de la memoria en Argentina, Chile, Uruguay*. Ediciones Al Margen.
- * Diana Kordon, Lucila Edelman, Darío Lagos *La memoria histórica: los hijos de los desaparecidos en Memoria colectiva y políticas de olvido*. Beatriz Viterbo Editora 1997.
- * Elizabeth Jelin. *La política de la memoria: el movimiento de derechos humanos y la construcción democrática en la Argentina*.
- * Groppo Bruno y Patricia Flier Comp. *La imposibilidad del olvido, recorridos de la memoria en Argentina, Chile, Uruguay....* Ediciones Al Margen 2001.
- * Ludmila da Silva Catela, *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. Colección Éntasis, Ediciones Al Margen, 2001.
- * María Maneiro. *Como árbol talado, memoria del genocidio en La Plata, Berisso y Ensenada*.
- * Sonia Tedeschi. *La vocación de memoria en los homenajes. Justicia al mérito en Historia, memoria y pasado reciente*, Anuario n° 20 Escuela de Historia 2003/2004 Universidad Nacional de Rosario.
- * Rojas Mix. *El imaginario: civilización y cultura del siglo XXI* cap 9: "Imagen y memoria"; cap 10: "Las artes, los haceres, las técnicas y el soporte". Bs. As Prometemo
- * Silvestri G. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Bs As. Prometeo.
 - *La construcción de la memoria* en Puntos de Vista n° 64 junio de 1998.
- * Saúl Sosnowski. *Políticas de la memoria y el olvido en La imposibilidad del olvido, recorridos de la memoria en Argentina, Chile, Uruguay*. Ediciones Al Margen 2001.