

Reciclaje: materializaciones de militancia en la ExESMA



Erika Teichert

Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge, Argentina
ept27@cam.ac.uk

Resumen

El presente artículo propone un recorrido de las intervenciones artísticas en el actual Espacio Memoria y Derechos Humanos (exESMA) en Buenos Aires, Argentina, considerando el rol central que la militancia ha tomado recientemente en discursos de derechos humanos. Así, buscamos apartarnos de lecturas de la exESMA como un espacio de violencia, horror, o incluso memoria, para entenderlo como un espacio de experiencias corpóreas de militancia que encuentran continuidades con el pasado reciente. De esta manera, leemos la exESMA como agente y partícipe en el ejercicio de militancia, especialmente a través de la materialidad e inter-materialidad del espacio mismo y las intervenciones artísticas allí realizadas. Específicamente, consideramos una estética de reciclaje para analizar las formas en que dichas intervenciones en el espacio materializan el cruce entre arte, militancia y derechos humanos. Partiendo desde un marco teórico interdisciplinario que refleja nuestro objeto de estudio, estudiaremos las intersecciones materiales y estéticas en trabajos realizados por Grupo de Arte Callejero (GAC) y otros aspectos del espacio que representan y provocan dichas experiencias de militancia y sus continuidades con el pasado.

PALABRAS CLAVE: ARGENTINA, ESMA, MILITANCIA, DERECHOS HUMANOS, GAC.

Re-cycling: Materialising Militancy at the exESMA

Abstract

This article proposes a visit of the artistic interventions held at the current Espacio Memoria y Derechos Humanos (exESMA) in Buenos Aires, Argentina, considering the central role that militancy has gained recently in human rights discourses. This way, the article will seek to move away from readings of the exESMA as a space of violence, horror, or even memory, in order to understand it as a space of embodied experiences of militancy that find continuities with the recent past. Thus, the article reads the ex-ESMA as an agent and participant of the exercise of militancy, especially through the materiality and inter-materiality of the space itself as well as the artistic interventions carried out there. Specifically, the article considers an aesthetic

of recycling so as to analyse the ways in which these interventions materialise the junction between art, militancy and human rights. Using an interdisciplinary theoretical framework that reflects our object of study, the article will focus on the material and aesthetic intersections in works by Grupo de Arte Callejero (GAC) and other aspects of the site that represent and enact such experiences of militancy and their continuities with the past.

KEYWORDS: ARGENTINA, ESMA, MILITANCY, HUMAN RIGHTS, GAC.

Introducción

30 de septiembre de 2017. Me encuentro en la plaza central de lo que era la Escuela de Mecánica de la Armada. Hoy, lo que solía ser el centro clandestino de detención y tortura más grande durante la última dictadura militar, es el lugar elegido para llevar a cabo la acción *Arte Urgente* -un ciclo de intervención artística pidiendo por Santiago Maldonado. ¿Dónde está Santiago Maldonado? Hemos escuchado y visto esta pregunta por doquier las últimas semanas: en las radios, en la televisión, en marchas y pósters por todo Buenos Aires. Conocemos a Santiago, todos conocen a Santiago. Es un activista, y el 1º de agosto desapareció. Mientras participaba de una marcha junto a la comunidad Mapuche en Chubut, Gendarmería Nacional reprimió la protesta y nadie lo ha visto desde entonces. Maldonado es un desaparecido. Colectivos de artistas, trabajadores del Estado, agrupaciones de derechos humanos, activistas, investigadores, miembros del público: todos están ahora en la exESMA sosteniendo su fotografía. No cualquier fotografía, sino una ampliación de su rostro en blanco y negro. A través de la plaza, cartones con la forma de la silueta de Santiago han sido instalados para que la gente escriba sus mensajes con marcador. Casi todos dicen “¿dónde está Santiago?” pero otros gritan otras luchas y demandas: “ni olvido ni perdón,” “ni una menos”, “tengo hambre”. Maldonado, desaparecido, está actuando como el punto de convergencia para todas las luchas de derechos humanos. Hoy, la gente está furiosa. Como ecos del pasado gritan exigiendo su “aparición con vida”. Y todos, en una sola voz, repiten: “Santiago. Presente. Ahora, y siempre”.¹

Esta transferencia iconográfica entre las movilizaciones durante la última dictadura militar (1976-1983) y durante el caso de Maldonado fue casi inmediata: en la conciencia pública Maldonado fue desaparecido desde el primer momento. Entrevistada durante *Arte Urgente*, Ana Longoni dijo que “el hecho de que haya un nuevo desaparecido reactiva ese trauma social irresuelto, vuelve a abrir la herida” ya que “la figura del desaparecido tiene este costado terrible de lo irresuelto (...) es una pregunta que nunca se cierra, que nunca termina” (*BBC Mundo*, 2017). Es indudablemente cierto: frente a la ausencia de un cuerpo, enfrentados con una muerte que no se puede ver, los desaparecidos permanecen presentes como una herida siempre abierta. La violencia y el terror sin precedentes impuestos por la dictadura son normalmente invocados en la conciencia colectiva para explicar el legado transicional cultural y cómo opera: el protagonismo de las agrupaciones de derechos humanos, el discurso

1. El cuerpo de Santiago Maldonado fue encontrado en el Río Chubut el 17 de octubre de 2017. En la Argentina, se cerraron las causas el 29 de noviembre de 2018 cuando el juez Guillermo Lleral dictó la sentencia definitiva, dictaminado que Maldonado murió por ahogamiento y exculpando a Gendarmería Nacional. Tanto organizaciones de derechos humanos en el país como Amnistía Internacional criticaron fuertemente la sentencia, reclamando una consideración de la cadena causal del hecho. Erika Guevara Rosas, directora para las Américas de Amnistía Internacional, estableció que “es imperativo que las autoridades argentinas esclarezcan los hechos, persigan todas las hipótesis que podrían haber llevado a su muerte y cumplan con su obligación de garantizar los derechos de su familia a la verdad, la justicia y la reparación” (Amnistía Internacional 2018).

de “memoria viva,” así como la centralidad de la figura del desaparecido, entre otros. Este razonamiento ha permitido explicar afectivamente un cierto anacronismo en la historia reciente. Con anacronismo, me refiero a la manera en que este pasado y sus imágenes resurgen afectivamente y con inmediatez en el presente. Este artículo busca examinar esas instancias de resurgimientos, específicamente cómo se materializan en intervenciones y exhibiciones realizadas en la exESMA, que desde 2008 funciona como Espacio Memoria y Derechos Humanos. Mientras frecuentemente se interpreta a la exESMA a través de este prisma de horror y violencia, presentaremos un entendimiento de la exESMA que considera su trabajo político tanto del espacio como de las prácticas artísticas que allí se realizan, analizando el predio como un espacio de continuas experiencias corpóreas de militancia.

El anacronismo presente en crónicas culturales sobre la dictadura, así como de la exESMA han comenzado debates ya bien conocidos en torno a la memoria y a la historia. Por ejemplo, Hugo Vezzetti y Beatriz Sarlo han criticado fuertemente las correlaciones entre voces individuales y narrativas colectivas. Sarlo (2005) cuestiona específicamente la predominancia que el testimonio ha ganado después de la dictadura, reconociendo un cambio que describió como “giro subjetivo.” Su análisis no cuestiona el uso moral o judicial del testimonio, sino sus usos públicos. Es decir, ella explora las limitaciones del testimonio y la memoria subjetiva para construir efectivamente un pasado colectivo. Para la autora, la confianza invertida en la primera persona previene que su narrativa sea evaluada por procesos metodológicos críticos. Escribiendo específicamente sobre la exESMA, Hugo Vezzetti argumenta que la transición del espacio a una institución cultural fue determinada por agrupaciones de derechos humanos como una reparación afectiva a los desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Dada la ausencia del Estado para mediar este proceso en representación de la sociedad en general, desde su perspectiva, esta narrativa no logró “generalizar, traducir y ampliar, el punto de vista de los representantes de las víctimas, con miras a un trabajo de conciencia colectiva” (2009: 205-206), previniendo la construcción de una “memoria ampliada” (226). Para ambos autores, la memoria personal está cargada de un peso afectivo que puede prevenir su traducción crítica a una narrativa o memoria colectiva sobre el pasado. Más bien, la construcción de una memoria colectiva debiese resultar de una negociación crítica y balanceada entre la fuerza afectiva del pasado y el presente. Si adoptamos momentáneamente el hilo argumentativo de estos autores, no lograr este balance puede llevar a la invocación no crítica del pasado en el presente. De esta manera, siguiendo la oposición tradicional entre conocimiento y emoción, estos pensadores consideran que las memorias individuales podrían colapsar el pasado en el presente afectiva y selectivamente, oscureciendo la exactitud y criticidad de la historia.

Mientras la discusión anterior está enmarcada en términos de memoria e historia, el argumento aquí es que la exESMA últimamente evita este debate. Mientras estos autores consideran que el pasado tiene tintes de subjetividad, los anacronismos de la exESMA surgen como resultado de un pasado que es usado e interpretado para el activismo del presente. Estos usos del pasado no emergen necesariamente del ejercicio de la memoria o la historia sino, como argumentamos aquí, a través del ejercicio de la militancia. Este discurso de la militancia ganó mayor preponderancia durante los años de las presidencias de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner (2003-2015). Un año luego de haber sido electo, Néstor Kirchner anunció un proyecto para crear un Museo de Memoria en la ESMA. Su discurso fue emblemático y un momento coyuntural en discursos de derechos humanos. Kirchner no sólo se presentó como un defensor de los derechos humanos, sino que también consolidó a los desaparecidos y víctimas del terrorismo de estado como actores políticos, con luchas e ideales encomiables y pertinentes para el presente:

Queremos que haya justicia, queremos que realmente haya una recuperación fortísima de la memoria y que en esta Argentina se vuelvan a recordar, recuperar y tomar como ejemplo a aquellos que son capaces de dar todo por los valores que tienen y una generación en la Argentina que fue capaz de hacer eso, que ha dejado un ejemplo, que ha dejado un sendero, su vida, sus madres, que ha dejado sus abuelas y que ha dejado sus hijos. Hoy están presentes en las manos de ustedes (Kirchner, 2004).

Este discurso continuó durante los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner. Y de esta manera, durante este período, los desaparecidos se constituyeron plenamente como actores políticos pertinentes, destacando su identidad como militantes políticos.

Este entendimiento de los desaparecidos, sin embargo, representa un cambio en su historia discursiva. Como Mercedes Barros (2011 y 2012) ha argumentado en su investigación sobre esta narrativa, tanto durante como inmediatamente después de la dictadura, la concepción de los desaparecidos, así como del movimiento de derechos humanos, residía principalmente en su carácter apolítico.² Durante estos años, marcados por un sistema de miedo y represión, los familiares negaron la participación de sus hijos en militancia política. Además, a pesar de haberse presentado como un símbolo de oposición al Proceso, Madres de Plaza de Mayo articuló su posición basándose en un “lenguaje jurídico aparentemente neutral y universal que no implicaba la adopción de una opinión o posición política”, activamente excluyéndose de las interpretaciones que circulaban en los círculos de izquierda (Barros, 2011: 224). Después de que se perdió la guerra de Malvinas y la transición a la democracia se hizo inminente, la centralidad de Madres y las organizaciones de familiares comenzaron a cambiar. Cuando se anunciaron las elecciones, las Madres se ubicaron más al margen de los canales políticos tradicionales dado el surgimiento y la constitución de sus reclamos no como políticos, sino humanitarios (Barros, 2011: 243). Con la elección de Raúl Alfonsín y el establecimiento de la “teoría de los dos demonios” que otorgaba igual culpabilidad tanto a jefes del gobierno militar como a líderes de grupos guerrilleros, las demandas de derechos humanos llegaron a entenderse como una oposición contra ambas partes, volviéndose “muy ligado a la neutralidad de la democracia y sus instituciones” (252). En este esquema, tanto la imagen de los desaparecidos como “víctimas inocentes” que simplemente habían quedado “atrapadas” en el conflicto de alguien más, así como la comprensión de los derechos humanos como un terreno políticamente neutral, se reforzó (252).

Si bien comúnmente pensamos en los derechos humanos como una condición *a priori*, universal y común a todos los seres humanos con una historia global, Barros señala a los discursos de los derechos humanos como históricamente contingentes, así como contruados y resignificados localmente. En este sentido, la autora reconoce un segundo aspecto de este discurso. Si bien la neutralidad apolítica asociada con los reclamos de derechos humanos se tradujo en su retirada de la esfera sociopolítica, esto comenzó a cambiar bajo el gobierno de Carlos Menem en la década de 1990 (Barros, 2012: 645). En el contexto del proyecto del gobierno de “pacificación nacional”, los grupos de derechos humanos se reactivaron, oponiéndose a lo que consideraban era una política engañosa para continuar con la impunidad de los militares. La impunidad, sin embargo, comenzó a asumir una miríada de significados diferentes. Con el estallido de la crisis económica de 2001, la lucha contra la impunidad también significó la lucha contra el neoliberalismo (un proyecto que había comenzado bajo la dictadura), la exclusión social y la desigualdad, tanto del pasado como del presente. Este discurso sobre la impunidad se intensificó durante el kirchnerismo. Néstor Kirchner defendió particularmente la lucha contra la impunidad, equiparándola activamente

2. Todas las traducciones de textos bibliográficos en inglés han sido realizadas por la autora.

con una lucha contra la desigualdad y la exclusión social, exigiendo un proyecto “que nos incluya a todos” (Barros, 2012: 815). Como afirma Barros, en impunidad “se denominaba y significaba un proceso de larga data que situaba a todos los gobiernos democráticos anteriores en una línea de continuidad con la última dictadura militar” (2012: 724). En este contexto, la impunidad se convirtió en un término general que, aunque originalmente anclado en la experiencia de la dictadura, llegó a significar luchas de derechos humanos en general. De esta manera, los discursos de los derechos humanos se entrelazaron con discursos de impunidad y la figura del desaparecido como actor político.

Actualmente, en el centro de este entrelazamiento se encuentra el concepto de militancia. La militancia es un discurso articulado con frecuencia, tanto en relación con los desaparecidos y las víctimas del terrorismo de estado como con los activistas políticos y de derechos humanos actuales. Es tan insistente como difuso y hay poca comprensión de qué tipo de identidades políticas ayuda a construir, tanto en relación con el pasado reciente como en relación con luchas más amplias por los derechos humanos. Con respecto a la categoría “víctima del terrorismo de estado”, Virginia Vecchioli ha argumentado que “se vuelve expresión del universo moral que informa las vidas de estos agentes y que involucra un compromiso afectivo, moral y político tan fuerte que parecen resistir a cualquier problematización” (2013: 10). El “universo moral” unido a las víctimas está intrínsecamente relacionado con la idea de militancia: como lucha, como compromiso. Tanto la victimización como la militancia se han convertido en categorías cargadas de un valor moral que les permite existir por encima y más allá de la política, pero también es precisamente debido a esto que son capaces de tener un enorme poder político. Aunque a menudo articulado libremente y en diversos contextos, la militancia ha adoptado nuevos significados. No está necesariamente vinculada a una causa o método en particular (por ejemplo, la lucha armada). Más bien, la militancia está vinculada a una experiencia temporal particular: es la lucha comprometida y continua. La militancia encuentra su máxima expresión en el trabajo de la memoria, que siguiendo el discurso de “memoria viva”, debe permanecer en constante renovación y construcción. En otras palabras, es en esta conmemoración continua que los militantes pueden expresar su compromiso resuelto con las demandas y luchas de derechos humanos, pasadas y presentes.

Interpretamos la exESMA como agente y participe en este ejercicio de militancia, especialmente a través de la materialidad e inter-materialidad del espacio mismo y las intervenciones artísticas allí realizadas. Específicamente, consideramos una estética de reciclaje. Al usar este concepto, buscamos evocar la distancia temporal entre el primer uso de un objeto y sus usos posteriores, así como sus transformaciones materiales. A través del reciclaje, circulan imágenes e íconos; vuelven a apropiarse para resurgir con inmediatez, fomentando así su repetición y continuidad. El reciclaje es tan temporal como material, simbólico como corpóreo y tan afectivo como político. Al igual que la militancia, esta estética también vive dentro del área gris de las instituciones, tanto dentro como fuera del sistema. En este sentido, la exESMA no se ajusta a una comprensión museológica tradicional ni a una conservación ritualista del pasado. Erica Lehrer y Cynthia E. Milton (2011) han propuesto que “el momento museológico del presente es uno de democratización no solo de acceso, sino también de autoridad” (2011: 5), concluyendo que “el objetivo del trabajo curatorial ya no es simplemente representar sino hacer que las cosas sucedan” (2011: 6). En la exESMA, tanto el espacio mismo como las intervenciones artísticas realizadas allí “hacen que las cosas sucedan” (Lehrer y Milton, 2011: 6): generan vínculos afectivos, involucran al cuerpo y producen identidades políticas. Con ese fin, volvamos a visitar la exESMA una vez más.³

3. La siguiente crónica es una compilación crítica de varias visitas realizadas entre 2013 y 2018.

Acceso principal, y una visita guiada

Desde mi casa en Villa Crespo, me tomo el colectivo 15 hacia la exESMA: más de 30 edificios repartidos en 17 hectáreas ubicadas en la zona norte de Buenos Aires. Visualizado originalmente como un “museo de memoria”, la exESMA se ha convertido en un espacio que no se ajusta cómodamente a esta categoría institucional. De hecho, solo tres edificios se han convertido en museos y espacios de exhibición en un sentido más tradicional: el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, el Museo Sitio de Memoria ESMA y el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur. El resto de los edificios alberga una variedad de organizaciones e instituciones, desde grupos de derechos humanos y organizaciones hasta organismos culturales, incluyendo el Archivo Nacional de la Memoria, H.I.J.O.S., Abuelas de Plaza de Mayo, Madres de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Madres Línea Fundadora, entre otros.

El colectivo me deja a una cuadra. Cuando entro en el predio, diez años después de que la exESMA haya sido inaugurada como una institución cultural, todavía me enfrento con un paisaje en transición. Cruzando las puertas principales y caminando por las calles entre los diversos edificios, veo que muchos están visiblemente en malas condiciones, deteriorándose, a la espera de cumplir una nueva función. Ladrillos y materiales de construcción se ven amontonados afuera de algunos edificios, mientras que otros están cerrados a fuerza de candados y cadenas. Recuerdo el libro de Marcelo Brodsky sobre la ESMA, publicado en 2005, donde compiló los debates que surgieron por el anuncio de Néstor Kirchner. La publicación se titula *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. ¿Dónde empieza y dónde termina la historia que debería representar la ESMA? ¿Qué imágenes o falta de imágenes harán justicia al horror que alguna vez existió en la ESMA? ¿Cómo se representa “el imposible retrato de un desaparecido” (Brodsky, 2005: 44)? Las preguntas recopiladas por el libro son muchas y las respuestas proporcionadas son igualmente diversas y, a veces, contradictorias. Como Lila Pastoriza resumió el núcleo del debate, “Si la memoria se construye, ¿cómo construirla?” (2005: 87). Sin embargo, todos los contribuyentes estuvieron de acuerdo en que la memoria debería permanecer “en construcción”: orgánica y viva, en constante reactivación y renovación. Como se argumenta, es solo a través de una “memoria viva” que la sociedad argentina podrá evitar que vuelvan a ocurrir crímenes tan atroces: tenemos que mantener la memoria siempre en construcción.

Me dirijo hacia el edificio principal en el predio, el cuatro columnas, para unirme al tour histórico. Algunos de los participantes somos argentinos, pero la mayoría proviene de otros países de América Latina; esperan poder comparar experiencias familiares de violencia y represión. Antes de comenzar la caminata por el predio para explorar los edificios y las funciones que desempeñaron durante la dictadura, los guías nos advierten que no nos vayamos con una idea fija de la ESMA. Muy pronto se vuelve evidente lo que se quiere decir. Cuando nos detenemos frente a varios puntos de interés (tratando de encontrar parches de sombra bajo el sol abrasador), a menudo enfatizan el espacio como uno que se está transformando continuamente. Como resultado de los testimonios y juicios en curso, estamos descubriendo nuevos hechos sobre la exESMA constantemente e invistiendo estos edificios con nuevos significados históricos y políticos. Por ejemplo, nos cuentan que recién en 2015 se logró demostrar en la corte que muchos de los edificios en el predio cumplían algún tipo de función en el sistema de represión y desaparición forzada. Antes, se creía que las operaciones de la ESMA como centro clandestino se limitaban al Casino de oficiales. Así, a lo largo del tour, se van revelando nuevos descubrimientos sobre el predio y sus edificios, para desafiar nuestra percepción y enfatizar los juicios, testimonios y procedimientos en curso como espacios que continúan constituyendo y transformando a la exESMA.



Figura 1. Fotografía de la autora.

Nuestra próxima parada, el Casino de oficiales (actualmente el Museo Sitio de Memoria ESMA), le da una dimensión material a estos comentarios. Nos cuentan que el Casino se preserva con especial cuidado dado que ha sido declarado evidencia legal, por lo que la estructura no puede ser restaurada o intervenida de ninguna manera. Al contrario, se deja que el edificio siga su curso de deterioración natural, permitiendo que, literalmente –es decir, materialmente–, transforme su estructura, desmenuzando nueva evidencia en el proceso. A medida que la humedad va ocupando el material, las paredes empiezan a degradarse y desmenuzarse, revelando nuevas formas y marcas que pueden ser reconocidas por sobrevivientes e identificadas en los juicios. Estamos dentro de “Capuchita”, un pequeño altillo con techos bajos, que es una de las áreas donde mantenían a los prisioneros. Nos señalan una marca en la pared que el equipo forense ha aislado haciendo pequeños agujeros a su alrededor. Esta marca coincide con un testimonio ya existente. Es evidencia, y decido sacarle una fotografía (Figura 1). En la parte inferior de la pared, nos muestran otro ejemplo. En este caso, señalan un pedazo de pared desvincada, revelando un agujero. Como nos cuentan, ese hueco es evidencia de que los militares retiraron el ascensor del edificio antes de la visita de la Corte Interamericana de Derechos Humanos en 1979; una serie de reformas que llevaron a cabo con el fin de modificar el espacio para que no coincidiera con los testimonios que circulaban en ese momento.

Pensando sobre los monumentos y museos de conflicto, Milton (2016) nos desafía a considerar las prácticas “no planificadas” como parte integral de la construcción del significado. La autora analiza el monumento privado “Ojo que llora” en Perú, realizado por la artista Lika Mutal. Inaugurado en 2005, el monumento consiste de 32,000 piedras recolectadas del mar de Chancay, 26,000 de las cuales llevan el nombre, edad y año de fallecimiento o fecha de desaparición de una víctima de la guerra interna

peruana (1980-2000). Las piedras están dispuestas en una espiral que conduce a una roca central en forma de obelisco, el ojo, que derrama “lágrimas” por las víctimas. Si bien el monumento quiso presentar una figura unificada y no conflictiva de la identidad de “víctima”, los actos recurrentes de vandalismo perpetrados contra el monumento han forzado varias discusiones públicas sobre el tema (Milton, 2011: 173). Por ejemplo, en una ocasión, los nombres en las piedras fueron desfigurados tachándolos en color verde brillante. Milton explora esta “desfiguración como una forma de hacer curaduría, de exponer conocimiento [curating knowledge] aunque no sea intencional” (2011: 161). Después de cada acto de vandalismo, el monumento se restaura, los nombres se limpian y se vuelven a pintar cuidadosamente. Por lo tanto, los “vándalos” están revigorizando el monumento, aunque sin darse cuenta, invistiéndolo de capital cultural como un lugar de memoria y conmemoración”, así como un sitio donde la compleja categoría de “víctima” puede ser cuestionada y debatida (2011: 173). El vandalismo, entonces, “hace que las cosas sucedan” (Lehrer y Milton, 2011: 6), ya que sirve para negociar y construir significados. Es decir que no es necesariamente un obstáculo al memorial, sino parte del mismo. Este marco que ofrece Milton para pensar prácticas curatoriales basadas en la acción, es particularmente útil para analizar la exESMA, tomando en serio este sentido en que el espacio está transformándose y al mismo tiempo “en construcción:” nunca terminado, nunca fijo.⁴ En otras palabras, la exESMA se percibe como un espacio orgánico, más allá de su control: sujeto a fuerzas medioambientales así como eventos políticos. En este contexto, los artistas no tienen la agencia principal: sus obras y sus expresiones artísticas están sujetas al espacio y a su acción de informalidad y no-institucionalidad.

Cuando salimos del Casino, nos invitan a tomarnos un momento para reflexionar sobre el edificio que acabamos de visitar y el espacio que habita. Hablamos: aquí secuestraron, aislaron, torturaron, apropiaron, aterrorizaron, violaron la humanidad de aquellos detenidos. Quedamos envueltos por la oscuridad y el miedo tanto de las historias que se expusieron como del espacio donde sucedieron. Aunque a menudo hablamos de la “voz testimonial” o la “narrativa testimonial”, quizás también deberíamos hablar del cuerpo testimonial –es decir, la materialidad de ese testimonio–. Eso es, en parte, este predio. Pero hacia el final de la visita también nos piden que pensemos sobre el rol actual de la exESMA, ¿qué es lo que quiere representar? Nos explican que el propósito del predio no es solo mostrar “lo que sucedió”, sino también existir como un espacio de “militancia política.” Enfatizan como, hoy en día, bajo el gobierno de Mauricio Macri, las tensiones y los riesgos son aún mayores: neoliberal y tecnocrático, este gobierno no ejerce una inversión genuina en políticas de memoria y derechos humanos. Es un retroceso, nunca un avance. Nos dicen: “Este lugar existe por gente como ustedes, que viene y que lucha. Y tenemos que seguir luchando para que este lugar siga existiendo”. Considero estas amenazas políticas como otra instancia más en la narrativa de transformación del espacio, que, de manera importante, sirven para motivar y sostener nuestro continuo compromiso con el mismo.

La exESMA, entonces, se presenta como un espacio de reciclajes: en continua transformación, permanentemente “en construcción,” implícita y explícitamente demandando esfuerzos continuos para su preservación y constitución. Siempre está terminándose, haciéndose, o por deshacerse, pidiendo ser completada, y volviendo a su estado incompleto. La estética de reciclaje se autoperpetúa. Esta narrativa, que indudablemente se entrelaza con la política, de alguna manera sirve como un hilo curatorial basado en la acción más que en la palabra a través de la cual la exESMA ejercita su propia

4. Aunque tomo prestado el término “en construcción” del volumen de Brodsky, otros autores ya han señalado a la exESMA como un espacio en fluctuación. Cecilia Sosa (2016) ha notado el “desorden” del espacio, mientras que Pamela Colombo (2012) ha analizado también que está “en construcción” en relación con el documental de Jonathan Perel, *El Predio* (2010).

militancia: es la perpetua lucha por su preservación y transformación. Al analizar algunas de las intervenciones artísticas en el predio, en los párrafos que siguen exploraremos la memoria como una expresión de militancia. La memoria necesita un lugar, un cuerpo; necesita materia para existir. La militancia es el cuerpo de la memoria.

Pasillos, y los presentes



Figura 2. Fotografía de la autora.

El *tour* termina y me quedo visitando la exESMA por mi cuenta. Paso por la “Instalación Carta Rodolfo Walsh”, una serie de paneles de vidrio colocados en el césped cerca del Casino, estampados con la carta de Walsh a la Junta. “Sin la esperanza de ser escuchado, con la certeza de ser perseguido”. Al lado de la carta podemos ver los restos de algún tipo de intervención artística. Vemos papeles colgados de unos hilos atados a los árboles, como si fuese ropa dejada a secar (Figura 2): “Reino de la tortura la vieja oligarquía”, “Basta andar unas horas por Buenos Aires para verificar similar villa de miseria”, “Desnuda de este terror”, “Mortalidad infantil”, “Masacradas en secreto”, “Estafaron al estado”, “Prensa libre”, “Culpa colectiva”, “Verdadero cementerio alfombra de muertos”, “Intento de fuga”, “Ideología que amenaza al ser nacional”, “La lucha que libramos no reconoce límites”. Sin contexto, sin nombre, sin fecha: son simplemente frases en exhibición. Trato de reconstruir el momento: imagino un grupo de personas, juntas, hablando, marcando los papeles, colgándolos, discutiendo las frases de cada uno. Fue un evento, una intervención que refleja el espíritu del espacio: un acto involucrando al cuerpo y la palabra escrita frente a Rodolfo Walsh. Político, performativo, simple: los restos de esta intervención dicen mucho de cómo el espacio de la exESMA es habitado. Sigo caminando y paso por la Casa de Militancia, el edificio destinado a H.I.J.O.S. Hay miembros de la agrupación discutiendo dónde colocar un pasacalles, enfatizando la informalidad del espacio y ejemplificando una vez más las maneras en que desafía una definición museológica clásica. Mientras que en una museología tradicional la construcción del espacio se esconde en el detrás de escena, acá, este proceso quiere permanecer visible. No hay narrativas fijas, ni espacios fijos.



Figuras 3 y 4. Fotografía de la autora.

Mi atención ahora se ve atrapada por las paredes: veo versiones ampliadas de las icónicas fotografías en blanco y negro de los desaparecidos en las fachadas de algunos edificios. Concebidas como mosaicos de papel, comienzan a aparecer en todas partes, al azar, a intervalos aleatorios: un empapelado intermitente. El efecto es atrapante; a veces casi confrontativo, incluso acusatorio (Figuras 3 y 4): Algunos parecen visiblemente desgastados y, como la piel, el papel se despegaba de las paredes, descomponiendo las caras en espectros (Figura 5). Sus ojos parecen seguirme a medida que me desplazo por el espacio, por momentos anclándome en el lugar con su mirada, en esta cárcel clandestina.

La instalación se llama *Presentes*, de las chicas del GAC (o Grupo de Arte Callejero), y fue inaugurada en septiembre de 2012 –es decir, es la intervención más prolongada en el espacio.⁵ Ana Longoni argumentó que hay dos matrices principales para representar a los desaparecidos en Argentina: fotografías y siluetas. Concluye: “si las siluetas insisten en la cuantificación de las víctimas (...), las fotografías en cambio parten de la identidad particular de cada uno de ellos para terminar componiendo un signo colectivo” (2010: 13). Además, las siluetas tienen otra particularidad que las distingue de las fotografías:

devienen en la huella o índice de dos ausencias: la del representado y la de aquel que prestó el cuerpo (...) en lugar del ausente. Las fotos, en cambio, son restos de otro tiempo, tomadas por otras manos para otros fines, y reinscritas ahora en un nuevo contexto, devenidas en asunto público (2010: 13).

5. Ver GAC: *Pensamientos, Prácticas y Acciones* (2009).



Figura 5. Fotografía de la autora.

La intervención del GAC podría posicionarse en medio de estas dos matrices. Los afiches están diseñados para aparecer una y otra vez, de manera aleatoria pero constante, generando la percepción de cuantificación. Pero también tiene una dimensión corporal que hace acordar a las siluetas. Hablando de las siluetas específicamente, Longoni dice: “el cuerpo del manifestante en lugar del desaparecido como soporte vivo de la elaboración de la silueta habilita entenderla como ‘una huella que respira’” (2010: 8). De manera similar, el cuerpo del activista también juega un papel crucial en esta intervención. A medida que el papel se desintegra, miembros de GAC emergen para erigir nuevas imágenes. Esta acción recurrente respira vida a la obra, “vivifica” el trabajo –usando el término de Ludmila da Silva Catela (2009: 227)– que cuenta con la repetición cíclica para permanecer ubicuo y disperso, pero también presente y en movimiento.

Presentes hace recordar a la intervención del artista guatemalteco Daniel Hernández-Zalazar, *Zachariel, el ángel de la memoria*. Su fotografía de un modelo masculino desnudo posando como si gritara al espectador con alas de ángel sobre su espalda se convirtió en un símbolo de resistencia al silencio dominante impuesto por las autoridades sobre la guerra civil en Guatemala (1960-1996), que terminó con 200.000 personas desaparecidas o asesinadas. En 1999, Zalazar colocó la imagen del ángel en la fachada de las instalaciones de inteligencia militar en la ciudad de Guatemala. La imagen fue transformada en un mosaico de papel en blanco y negro similar al diseño de GAC. Durante varios meses, Zalazar fotografió la intervención, lo que resultó en un tríptico que registró el vandalismo cometido contra la imagen durante este tiempo y su eventual destrucción, evidenciando simbólicamente la negación existente sobre la guerra y el rechazo a mantener un diálogo sobre el pasado. A medida que se deterioran, las imágenes del GAC se vuelven visualmente muy similares al ángel desfigurado de Zalazar.

Esta estética de desfiguración que se deja en las paredes es clave para la importancia del trabajo, ya que se vuelve parte del trabajo mismo. Mientras que las imágenes se desgastan, la obra nos presenta con una opción: dejar que el “borramiento” material siga su curso, o actuar, e intervenir con una renovación. Esta acción de intervenir es un acto encarnado de militancia. La fragilidad material de la obra, que amenaza con

caer en el olvido, exige una participación para resurgir. Este acto de militancia implícito en el trabajo es activado y reafirmado por su continua renovación. Este trabajo, entonces, transita la delgada línea entre decaimiento y regeneración, memoria y olvido, conscientemente accionando la posibilidad de pérdida. Pero mientras la amenaza existe, los trazos de las imágenes quedan, y el proceso de reposición siempre llega.

Presentes juega con la fragilidad del papel para materializar su propia vulnerabilidad. Sin embargo, se regenera: como si la intervención accionara su propio borramiento, a la vez, crucialmente, asegurando su perdurabilidad. Fragilidad y permanencia, entonces, se complementan y se alimentan mutuamente. Esta es la dimensión material del reciclaje realizado por *Presentes*. Pero también se aplica a una dimensión institucional y simbólica. Institucionalmente, refuerza a la exESMA como un sitio que está a la vez en construcción y en transformación. Y simbólicamente, reafirma a los desaparecidos más allá del tiempo: figuras que simplemente existen, permanentes y atemporales. En esta acción de militancia del GAC, que se reproduce extendiéndose indefinidamente hacia el futuro, se evidencia el anacronismo siempre presente. En la exESMA, los desaparecidos no son víctimas de un crimen cometido en el pasado, sino víctimas de ayer, hoy y mañana. Como ha señalado Vikki Bell, los espacios de memoria nunca se refieren simplemente a la memoria, “si se entiende que la memoria atiende al pasado” (2018: 144). Más bien, también “apelan a nuevos contextos que aún no están, que buscan provocar” (Bell, 2018: 145). La autora argumenta que estos contextos conllevan más notablemente la posibilidad de justicia. Pero, por supuesto, como también enfatiza, en contextos donde la justicia nunca es verdaderamente suficiente frente a la magnitud de la pérdida cometida, uno se confronta continuamente con lo que ella llama lo “aporético” (2018: 146). Proponemos que la exESMA busca navegar esta paradoja a través de reciclajes materiales y temporales, actuando en el anacronismo del pasado presente, y exigiendo nuestra acción.

Algunas conclusiones

El pasado presente hace recordar a la reflexión de Walter Benjamin en sus tesis de la filosofía de la historia:

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo “tal y como verdaderamente ha sido.” Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. (...) El don de encender en lo pasado la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiador que está penetrado de lo siguiente: tampoco los muertos estarán seguros ante el enemigo cuando este venza. Y este enemigo no ha cesado de vencer (Benjamin, 2008: 40)

Benjamin entiende el materialismo histórico marxista como la posibilidad de ver la historia no como cerrada o claramente demarcada. Sino que, entendidos dentro de la continuidad del tiempo, los eventos históricos (o tiempos pasados) están conectados de manera recurrente a otros tiempos: nunca dejan de pasar. En este sentido, Benjamin entiende el materialismo histórico como reclamante de luchas del pasado: a medida que el tiempo pasado continúa plegándose en otros planos temporales, la lucha vivida durante eventos pasados nunca cesa de existir. Aparentemente, no hay conclusión para esta configuración: lucha tras lucha, el ciclo continúa. De manera similar, en la exESMA, el pasado, la historia y la memoria, de desdoblan y se vuelcan principalmente a la lucha militante del presente.

Se termina el día, se termina la visita, y me cruzo con esta imagen: en la fachada de un edificio deteriorado, cercado por escombros de construcción y árboles cortados, veo un grafiti rociado sobre un panel espejado (Figura 6). Representa la figura del

detenido-desaparecido, con la mano derecha levantada en puño, golpeando el aire. Es la imagen de un militante. Más importante aún, es un militante en el que todos nos podemos, literalmente, ver reflejados, si nos acercamos al espejo que lo compone. También es un militante por el que debemos luchar, rodeados como estamos por el deterioro de este templo de la memoria. Nosotros también debemos participar en la lucha de su perpetua construcción.



Figura 6. Fotografía de la autora



Figura 7. Fotografía de la autora.

Pero este recorrido, finalmente, termina con otra imagen. Mientras me dirijo hacia la salida, caminando en dirección a Avenida Libertador, de nuevo, veo su rostro: Santiago Maldonado, desaparecido, ahora tiene su propio mosaico de papel (Figura 7). ¿Entonces, cómo podemos pensar todo esto? Por un lado, sí, es traumático: el trauma de las heridas siempre abiertas, que no van a poder cerrar. Y por otro, también, es icónico: es la existencia de una cultural visual que pone en acción la inmediatez de un pasado presente.

Bibliografía

- » Amnistía Internacional (2018). “Argentina: Estado tiene obligación de esclarecer los hechos y sancionar a los responsables por la muerte de Santiago Maldonado,” 30 de noviembre. Ver <https://www.amnesty.org/es/latest/news/2018/11/argentina-estado-tiene-obligacion-de-esclarecer-los-hechos-y-sancionar-a-los-responsables-por-la-muerte-de-santiago-maldonado/>
- » Barros, M. (2011). *Human rights movement and discourse: Its emergence and constitution in Argentina*. Córdoba, Argentina: EDUVIM.
- » Barros, M. (2012). “Los derechos humanos, entre luchas y disputas”, *Política y desborde: Más allá de la democracia liberal*, editado por Fabiana Martínez. Buenos Aires: Poliedros (edición Kindle): 494-495.
- » BBC News Mundo (2017). Entrevista con Ana Longoni en video-reportaje sobre Arte Urgente. Ver <https://www.facebook.com/arteurgentearte/videos/135866083707565/>
- » Bell, V. (2018). “Between documentality and imagination: Five theses on curating the violent past”, *Memory Studies*, 11(2): 137–155. DOI: 10.1177/1750698016673238.
- » Benjamin, W. (2009). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Traducido por Bolívar Echevarría. Ciudad de México: Editorial Itaca.
- » Brodsky, M. (2005). *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: La marca editora.
- » Colombo, P. (2012). “A Space Under Construction: The Spatio-Temporal Constellation of Esma in El Predio”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 21(4): 497-515, DOI: 10.1080/13569325.2012.744739
- » Da Silva Catela, L. (2009). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re)presentación de la desaparición de personas en Argentina,” El pasado que miramos: memoria e imagen ante la historia reciente, editado por Claudia Feld y Jessica Stites Mor, Buenos Aires: Paidós, 337-361.
- » Grupo de Arte Callejero (2009). *GAC: Pensamientos, prácticas, acciones*. Buenos Aires: Tinta Limón Ediciones.
- » Kirchner, N. (2004). “Palabras del Presidente de la Nación, Doctor Néstor Kirchner, en el acto de firma del convenio de la creación de museo de la memoria y para la promoción y defensa de los derechos humanos”, Casa Rosada, 24 de marzo de 2004. Ver <https://www.casarosada.gob.ar/informacion/archivo/24549-blank-79665064>.
- » Lehrer, E. y Milton, C. E. (2011). “Introduction: Witnesses to Witnessing”, *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public places*, editado por Erica Lehrer, Cynthia E. Milton and Monica Eileen Patterson. Basingstoke: Palgrave Macmillan: 1-22.
- » Longoni, A. (2010). “Fotos y siluetas: políticas visuales en el movimiento de derechos humanos en Argentina”, *Afterall*, 25: 5-17.
- » Milton, C. E. (2011). “Defacing Memory: (Un)Tying Peru’s Memory Knots”, *Curating difficult knowledge: Violent pasts in public spaces*, editado por Erica Lehrer, Cynthia E. Milton and Monica Eileen Patterson, Basingstoke: Palgrave Macmillan: 161-178.

- » Pastoriza, L. (2005). “La memoria como política pública: los ejes de la discusión”, *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*, editado por Marcelo Brodsky, Buenos Aires: La marca editora: 85-94.
- » Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- » Sosa, C. (2016). “Food, conviviality and the work of mourning. The asado scandal at Argentina’s ex-ESMA”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, (25)1: 1-24, DOI: 10.1080/13569325.2016.1143353.
- » Vecchioli, V. (2013). “Las Víctimas del Terrorismo de Estado y la gestión del pasado reciente en la Argentina”, *Papeles del CEIC*, 1: 1-25.
- » Vezzetti, H. (2009). *Sobre la violencia revolucionaria: memoria y olvidos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.