



Foro “¿Qué es legítimo hacer en los sitios de memoria?”

Cultura y Memoria.

Reflexiones sobre la experiencia en la ex ESMA

Eduardo Jozami

Director del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti

Profesor de la Universidad Nacional de Tres de Febrero

Argentina

La pregunta que convoca a este foro sobre la legitimidad de las acciones que pueden desarrollarse en un espacio de memoria estuvo planteada desde un principio en relación con el predio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). La decisión de desalojar a todos los institutos navales, adoptada por el presidente Néstor Kirchner a pedido de los organismos de Derechos Humanos, planteó de inmediato una primera discusión sobre los alcances del Espacio que allí habría de instalarse. ¿Todo el predio sería destinado a esos fines?, ¿en el caso de que no fuera así, qué otros usos serían admitidos?, ¿era políticamente aceptable la coexistencia, temporal o permanente, en el mismo predio con los anteriores ocupantes? Aunque hubo alguna propuesta en este último sentido, la mayoría de los organismos de Derechos Humanos rechazó firmemente esa posibilidad.

La adopción de este criterio mayoritario que considero acertado, tanto por razones político-simbólicas como por los conflictos y dificultades que una ocupación conjunta hubieran podido generar, suponía también –aunque no todos lo hayan advertido entonces– una decisión respecto a los usos admisibles en el lugar: resultaba impensable que un predio con una extensión de 17 hectáreas, ocupado por 35 edificios, la mayoría de los cuales exigía costosas refacciones, fuera utilizado

íntegramente para un Museo de la Memoria.¹ Quedaba así habilitada la discusión acerca de los otros usos que podían considerarse admisibles. Además, dado que existía consenso en la mayoría de los dirigentes de derechos humanos en no recurrir a fundaciones internacionales privadas ni a financiamientos empresariales, resultaba evidente que el grueso de la responsabilidad de gestión correspondería al ámbito estatal. Ello exigía una decidida voluntad política y una importante dotación de recursos presupuestarios, lo que llevó a que se plantearan dudas sobre la posibilidad de garantizar a futuro esa prestación.²

La idea de destinar algunos edificios para actividades culturales fue rápidamente planteada y a comienzos de 2008, la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación decidió la creación del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. No se realizó entonces una discusión profunda respecto a las finalidades de esta institución, pero un consenso básico orientó desde un comienzo las actividades, la convicción sobre la legitimidad de los más diversos abordajes de la historia argentina reciente y del horror del terrorismo de estado desde la literatura y el arte. La creación del nuevo organismo constituía, por sí misma, una respuesta a las argumentaciones, planteadas en relación con el Holocausto, que afirmaban la imposibilidad (o cuestionaban la legitimidad) de narrar o representar estas experiencias teñidas por el horror.

En momentos de iniciar nuestra actividad en el Haroldo Conti, se manifestaba entre los familiares y, en general, en el movimiento de Derechos Humanos, cierto rechazo a la posibilidad de desarrollar en el predio cualquier actividad que pudiera considerarse trivial frente a la hondura del drama ocurrido en la ESMA o irrespetuosa para con la memoria de los compañeros desaparecidos. Esta posición se expresaba de un modo radical por parte de algunos integrantes de la Asociación de ex Detenidos Desaparecidos que, en principio, negaban la posibilidad de realizar cualquier actividad en el predio³. En el caso de la mayoría de

¹ La creación del Museo de la Memoria era un objetivo acariciado por los organismos de D.H. desde mucho antes. Sin embargo, cuando el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires aprobó la instalación de un Museo de la Memoria, en 1997, se eligió como sede al ex Centro Clandestino El Olimpo. Resultaba más que difícil imaginar en esos años que, en un futuro cercano, podría excluirse a la Armada de su predio emblemático.

² Ver informe anual del CELS correspondiente al 2013.

³ Este grupo se opuso a la instalación de organismos oficiales, como el Archivo Nacional de la Memoria y rechazó que se adaptara el predio a “cualquier otra función que no sean las de significar, preservar y representar los acontecimientos históricos que tuvieron lugar allí”. Por el contrario, la Asociación creía necesaria una reconstrucción minuciosa de los distintos escenarios del horror, considerando a todo el predio como sitio de memoria. Ver la

los integrantes de los organismos de DH, se aceptaba la realización de tareas culturales o educativas, aunque en ocasiones los familiares reaccionaron contra cualquier manifestación que hería su sensibilidad. Así, ocurrió cuando un prestigioso artista, con un sesgo humorístico, señaló en un plano de la ciudad a la ESMA, como *el matadero*, denominación que reconocía la función del predio como centro de exterminio, aunque no agotara todas sus significaciones.

En nuestro trabajo en el Conti hemos polemizado con la concepción que cuestiona la legitimidad de los abordajes artísticos sobre los genocidios o los grandes crímenes contra la humanidad por considerar que esa postura resulta paralizante y conspira contra la posibilidad de comparar, estudiar y comprender históricamente estos procesos. Sin embargo, hemos tenido la mayor contemplación frente a esa sensibilidad agudizada de los familiares, avanzando en un diálogo con ellos a medida que se desarrollaba la actividad del Centro.

Casi seis años después de la iniciación de las tareas del Conti, esta actitud de los familiares ha cambiado y son muchos los que en un principio mostraron prevenciones y participan hoy activamente en nuestras convocatorias.⁴ En ese proceso de diálogo con los familiares y militantes de Derechos Humanos fuimos conformando un discurso sobre los usos del predio, diferenciando el tratamiento que debía darse al Casino de Oficiales⁵ –lugar donde habían sido alojados y torturados los detenidos desaparecidos – de lo que podía hacerse en el resto del predio y, en particular en nuestro Centro Cultural.

declaración de la Asociación en Marcelo Brodsky, *Memoria en Construcción*, Buenos Aires, La marca editores 2005, pág. 215-216.

La reivindicación acerca de la capacidad de transmisión de las ruinas se ha planteado más de una vez, como reacción contra el monumentalismo memorial o el relato aplanador de los parques temáticos. No rechazo absolutamente la argumentación de esta *poética de las ruinas*, pero cabe preguntarse: ¿era imaginable una política estatal que desalojase a los marinos de su predio emblemático para dejar en estado de abandono a un predio de esas dimensiones en plena ciudad de Buenos Aires?, segundo y más importante, ¿era compatible esa decisión con una política memorial activa que debe tener como objetivo que la historia de la ESMA sea conocida e incorporada por sectores sociales cada vez más amplios?

⁴ El documento de los organismos de Derechos Humanos leído en la ex ESMA el 24 de marzo último considera que la ESMA hoy “ es cultura en cada artista plástico que expone su trabajo, en la fotografía, la música, el cine, el teatro, en cada iniciativa que promueve el debate sobre la dictadura cívico militar y sobre los derechos humanos en nuestro presente”

⁵ Esta distinción entre el Casino de Oficiales y el resto del predio ha sido sancionada por la normativa. El decreto presidencial del año 2008 convirtió en *Monumento Histórico* al Casino –lugar donde funcionó el Grupo de Tareas, se alojaban y eran torturados los secuestrados y se iniciaban los *traslados* con destino de muerte- y consideró *Lugar Histórico* al resto del predio. Esto no implica desconocer que en la ESMA, que nunca dejó de funcionar como escuela, otros edificios hayan estado vinculados a la tarea represiva aun sin haber alojado detenidos.

En el Conti, aunque no se plantea ninguna restricción de estilos o enfoques artísticos a priori, comenzamos cada vez más a valorar los abordajes de mayor creatividad y a pensar que cuanto menos literal resultara la representación, cuanto más audaces resultaran las miradas artísticas o literarias, mejor podían sugerirse las diferentes dimensiones del drama. En el ex Centro Clandestino, el criterio, a nuestro juicio, debe ser otro: el visitante va con un ánimo muy distinto que el de quien asiste a una performance artística o a una obra de teatro. Es necesario respetar los silencios, las vacilaciones, los modos personales de acercamiento a la experiencia del terrorismo de estado. En un lugar donde el horror está necesariamente presente, no se requiere explicitarlo ni impactar la sensibilidad del visitante con intervenciones que puedan intimidarlo o provocar su rechazo. Ese contexto necesario de sobriedad y despojamiento no debería impedir, por cierto, pensar dispositivos que aumenten la información de las personas, les permitan ubicarse mejor en el lugar y comprender más plenamente lo ocurrido, estimulando la reflexión.

¿Qué memoria hacemos?

Definido, en principio, lo que considerábamos válido o legítimo hacer en la ex ESMA,⁶ cabía preguntarse por nuestro trabajo de memoria. El memorialismo que proliferó en los países europeos en las últimas décadas del siglo XX ofrecía una abundante bibliografía. Muchos de los trabajos y experiencias europeos nos resultaron útiles, especialmente los referidos a temas de Arte y Memoria, pero no tardamos en advertir que el pensamiento dominante, tanto en la academia como en el discurso de los gobiernos, tenía radicales diferencias con la orientación de los trabajos de memoria que, tal vez sin mucho contacto con esa literatura, se desarrollaban en el país.

En algunos aspectos esa orientación que comenzamos a mirar críticamente se sintetizaba en la monumental obra *Lugares de memoria* dirigida por Pierre Nora.⁷

⁶ Para un análisis más completo de las primeras discusiones sobre los trabajos de memoria en la ESMA, ver Lila Pastoriza, “La memoria como política pública”, en el libro colectivo antes citado, dirigido por Marcelo Brodsky, págs. 85 y sigs.

⁷ Pierre Nora, director, *Lieux de Mémoire*, 3 volúmenes, Paris, Gallimard, 1997. La obra no ha sido traducida al español. Nora utiliza el concepto de lugares de memoria en un sentido muy amplio que incluye junto a los memoriales o monumentos de homenaje a los muertos, los archivos, las conmemoraciones, museos, acontecimientos, instituciones, tradiciones culturales y políticas y otros objetos de memoria. En realidad se trata de una historia de Francia abordada desde muy diferentes perspectivas.

En su Introducción a esta obra colectiva, Nora señala que ha concluido el tiempo de la historia-memoria, el de la transmisión espontánea entre generaciones. Ese agotamiento de la memoria, explicaría, paradójicamente, como compensación, la proliferación memorial que caracteriza el tiempo presente. La rígida diferencia entre historia y memoria que establece este autor lo lleva a señalar que en la medida que ésta se debilita aumenta la posibilidad de un estudio histórico riguroso: “Hacer la historiografía de la Revolución Francesa, sus mitos y sus interpretaciones significa que no nos identificamos más plenamente con su herencia”.⁸ Este cuestionamiento de la herencia revolucionaria es importante para una lectura política, puesto que para la izquierda francesa la Gran Revolución fue durante dos siglos un proceso inacabado que reclamaba su plena realización. La obra de Nora es tributaria del debate que debilitó en el campo intelectual francés la influencia del marxismo y el pensamiento sartreano.⁹

Por otra parte, el Holocausto del pueblo judío se convirtió cada vez más en las últimas décadas del siglo XX, en el centro de la evocación memorial. Esto debe saludarse, en principio, como corrección de la relativa indiferencia con la que la Shoah fue considerada simplemente como uno más de los graves episodios de la guerra mundial, en los años siguientes a su terminación. Sin embargo, lo que el Holocausto ha ganado en consideración universal, parece haberlo perdido en términos de historicidad. Convertida en una *religión civil*, la memoria de la Shoah – que otorga una centralidad excluyente a la figura de la víctima– pierde todo vínculo con la historia europea anterior y con los grandes conflictos del siglo XX y es considerada como un acontecimiento único e incomparable. La teorización sobre el totalitarismo, que iguala el nazifascismo con la experiencia soviética y coloca como paradigma indiscutible una visión idealizada de la democracia liberal, ha preparado el camino para este culto de Auschwitz y el Holocausto que tiene su expresión más importante no en Alemania, el país perpetrador, sino en los Estados Unidos¹⁰.

⁸ Pierre Nora, “Entre Mémoire et Histoire”, Introducción a *Lieux de Mémoire*, op. cit. (La cita ha sido traducida por el autor).

⁹ Sólo para indicar dos momentos importantes de este proceso crítico que requiere un análisis que excedería los objetivos de este trabajo, señalemos los cuestionamientos de Claude Lévy Strauss, en *El Pensamiento Salvaje* a la *Crítica de la Razón Dialéctica*, de Jean Paul Sartre y las diversas obras de François Furet que rechazan los trabajos de los historiadores marxistas y cuestionan su influencia sobre la historiografía republicana de la Revolución Francesa.

¹⁰ Se pueden consultar para ahondar en este análisis diversas obras de Enzo Traverso. La última de ellas, *La fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur*, La Découverte, París, 2013.

Por cierto que es bueno que se recuerde en todas partes un acontecimiento de la dimensión universal del Holocausto, pero resulta fácil advertir –como lo ha hecho Peter Novick¹¹– el sentido reaccionario de esta operación ideológica que parece liberar a los Estados Unidos de otras responsabilidades, por el presente y por hechos pasados nunca saldados por esa sociedad. El hecho de que en Europa, esta proliferación memorial coexista sin problema como una política cada vez más racista en materia migratoria, obliga a recordar con Hannah Arendt que el primer paso para el exterminio del pueblo judío, fue la absoluta denegación de derechos, la creación de la figura del judío como paria.¹²

Nada menos adecuado para aplicar a la Argentina que esta visión ahistórica, cuando la tragedia de la última dictadura argentina sólo puede *entenderse* en relación con el proceso político anterior y en particular con lo ocurrido a partir del golpe de 1955.¹³ La preponderancia otorgada a las víctimas, sin atender demasiado a las razones del conflicto que antecedió al golpe de estado, ni analizar el comportamiento de los diferentes sectores de la sociedad, muestra afinidades del discurso sobre el pasado argentino adoptado en 1983 con la concepción del memorialismo europeo que criticamos.

A partir del 2003, se analiza desde otra perspectiva lo ocurrido en 1976, haciendo eje en la gran confrontación histórica que vivió el país en las décadas anteriores y se enfatiza la participación y responsabilidad de los distintos sectores civiles en la promoción y gestión de la dictadura. En este nuevo contexto de ideas se hizo aun más necesaria la búsqueda de otra fundamentación para nuestros trabajos de memoria.

Allí nos topamos con la obra de Walter Benjamin. Editado en Argentina hace más de cuatro décadas, este autor había sido ignorado, seguramente porque esa simbiosis de marxismo herético y teología judía que impregna su obra resultaba demasiado original para las compactas doctrinas revolucionarias de los años '60 y

¹¹ Peter Novick, *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin Company, Nueva York, 1999.

¹² “Como parásito, el paria se convierte en uno de los soportes de la sociedad sin que lo admitan en ella”. Hannah Arendt, *La tradición oculta*, Paidós, Buenos Aires 2004, pág. 61.

¹³ Decimos entenderse y no explicarse. La actitud más racional y comprometida nos parece la que se orienta a comprender con más profundidad lo ocurrido para sacar de allí consecuencias. Pero esto no implica que los hechos genocidas pueden explicarse plenamente por sus antecedentes. “Ni la historia judía ni la historia alemana explican Auschwitz” –escribe Arendt en el libro antes citado (pág. 12)- pero, agreguemos que sin conocer estos y muchos otros factores y ver como se conjugaron en la emergencia del nazismo, nos condenaríamos a considerar meramente estos episodios como expresiones de una insondable tendencia al mal.

'70. Derrumbadas esas certezas, fue esa misma característica fragmentaria y herética la que nos atrajo, quizás porque implicaba rescatar algo de los viejos tiempos, porque los textos benjaminianos estaban impregnados de esa misma actitud melancólica que necesariamente debía asumir el marxismo después de la derrota, según señalara Enzo Traverso.¹⁴

Lejos de considerar el pasado como cerrado o muerto, Benjamin considera que esa historia de vencidos nos sigue demandando reparación. “Nada de lo que alguna vez ocurrió puede darse por perdido para la historia”, escribe Benjamin, pero esta recuperación del pasado sólo estará al alcance de la humanidad redimida, agrega, en una formulación que deliberadamente abarca al estudioso del pasado y al revolucionario: “sólo tiene el don de despertar en el pasado la chispa de la esperanza aquél historiador que esté traspasado por la idea de que tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo cuando éste venga”¹⁵. Historiadores capaces de encender la esperanza, muertos que no acaban de morir porque no descansarán en paz mientras no estén a salvo del enemigo, convocatoria a la redención que adquiere renovada vigencia en un mundo que creyó clausurada la idea de revolución¹⁶. En este terreno, muy lejano a las formulaciones de Nora, resulta difícil una clara distinción entre la historia y la memoria.

Benjamin, por otra parte, es en toda su obra un pensador de la memoria; basta con recordar su estudio sobre Proust o su empeño infatigable por descubrir los desechos de la cultura de la modernidad en los Pasajes de París. Escritor que piensa mediante imágenes,¹⁷ frecuentarlo también nos ayuda a quienes venimos de

¹⁴ El concepto marxismo melancólico fue acuñado por Daniel Bensaid, autor de *Le pari mélancolique*, Fayard, París, 1997.

¹⁵ Las citas son de *Notas sobre el Concepto de Historia (notas III y VI)*. Existen muchas ediciones. A Walter Benjamin dedicamos el IIIer. Seminario Internacional de Políticas de la Memoria, realizado en el Centro Cultural Haroldo Conti en octubre del 2010. Algunos de los trabajos presentados pueden verse en Eduardo Jozami, Alejandro Kauffman y Miguel Vedda, compiladores, *Walter Benjamin en la ex ESMA. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*, Buenos Aires, Prometeo 2013.

¹⁶ No hay evidencias de que John William Cooke –el pensador que más influencia ejerció sobre la generación de los '70 – haya conocido la obra de Benjamin, editada en el país un año antes de la muerte del dirigente del peronismo revolucionario. Sin embargo, como lo señalara en varias intervenciones Horacio González, existe mucha afinidad entre los escritos benjaminianos, que auguran para un futuro redimido la plena legibilidad de la historia, con las formulaciones de Cooke cuando señala que algún día adquirirán pleno sentido todos los sacrificios y sufrimientos. La coincidencia no es casual: aunque el lenguaje de Benjamin expresa su particular relación con la teología judía, el componente mesiánico ha tenido un peso notable en todas las experiencias revolucionarias.

¹⁷ “Imagen es aquello en lo cual comparecen en una constelación el pretérito con el presente”. Walter Benjamin, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, ARCIS Lom, s/fecha, pág. 92

las Ciencias Sociales a emprender un dialogo con las Artes Visuales que no siempre nos ha resultado fácil y que, obviamente, en el trabajo del Haroldo Conti resulta imprescindible.

Esta concepción de los trabajos de memoria que sucintamente hemos explicado lleva necesariamente a admitir que nuestra visión está fuertemente impregnada por la política. Por una parte, por el decidido rol gubernamental en la promoción de los juicios por los crímenes del terrorismo de estado, en la recuperación de los centros clandestinos como Espacios de Memoria y en otras políticas reparatorias. Por la otra, porque no hacemos memoria sólo de la dictadura y la represión sino de las luchas populares, de la gran movilización social de los años anteriores al golpe y que éste se propuso disciplinar. Esta tarea de memoria está aún más teñida de política porque el sujeto popular de aquellos años albergaba miradas distintas y estamos lejos de haber saldado hoy esas diferencias. Finalmente, nuestra memoria es política porque no podríamos estudiar con provecho los años de plomo ni entender lo ocurrido, sin ubicarlos en el marco del gran conflicto que atraviesa la Argentina desde hace setenta años.

Aclarada esta vocación política de la memoria, corresponde advertir que no se nos escapan los riesgos que por ello debemos conjurar. Por una parte, que la afirmación militante nos conduzca hacia el panfleto, un discurso chato, siempre igual a sí mismo, cuya linealidad no permita aportes, discusiones ni nuevas miradas, ni deje espacio para críticas o disidencias. Para que esto no ocurra, debe aceptarse que no hay una única memoria popular y que en el terreno de la memoria se produce también una negociación entre discursos que debe permitir fortalecer un consenso sobre temas básicos, pero también respetar las diferencias.

En este aspecto, es interesante recordar las discusiones entre las primeros habitantes del predio de la ex ESMA en relación con el *relato* que debía expresarse en el futuro Museo de la Memoria. Una postura, que nosotros compartíamos, planteaba acordar el trabajo de memoria en torno a algunos puntos básicos: la condena a la dictadura y al terrorismo de estado, la caracterización del proyecto regresivo que militares y civiles habían impulsado a través del golpe de estado y la reivindicación de la militancia que en los '70 comprometió su vida en un proyecto de liberación. Sobre ese piso de coincidencias mínimas podían abrirse diferentes lecturas que planteaban diferencias que debíamos tratar no afectaran ese consenso necesario. Otra postura sostenía, con cierta ingenuidad, que era posible avanzar

sobre todos los temas si coincidiáramos en adoptar una *metodología científica* que facilitaría los acuerdos.

El segundo riesgo para una política de memoria tan anclada en la realidad y los conflictos sociales argentinos es el de obturar el espacio para otras reflexiones que atiendan a la afrenta que toda la humanidad recibe cuando se producen crímenes como éstos. Historizar el terrorismo de estado no significa –como ya señalamos para el Holocausto- explicarlo todo por esa realidad anterior, sin considerar el trauma que, en mayor o menor medida, afecta a la sociedad y la dimensión universal de todo delito de lesa humanidad.

El tercero de los riesgos es, quizás, el más obvio. Los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner han jugado un rol tan decisivo en el impulso de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia que ello explica que buena parte del movimiento de Derechos Humanos se haya identificado con ellos. El riesgo es que esto aleje a otros sectores que tienen diferencias con el kirchnerismo, pero coinciden en los ejes centrales de la política de Derechos Humanos y, también, sería peligroso que quienes orientamos esas políticas perdamos de vista la imperiosa necesidad de garantizar una convocatoria más amplia. Las actividades más recientes del Centro Cultural Haroldo Conti constituyen, creemos, un buen ejemplo de esa preocupación.

Finalmente, en el Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos, también sería equivocado centrarnos en la consideración del pasado y a no atender a las situaciones del presente. Cuando en el Conti dedicamos estudios y muestras a la cuestión de los pueblos originarios, haríamos mal si no advertimos el modo en que esa cuestión sigue presente en la Argentina de hoy. Esto no implica abandonar nuestro objeto principal –la memoria se construye desde el presente pero mirando hacia el pasado–, sino que así como la comprensión de ese pasado demanda retroceder mucho más que los años '60 y '70, también nos exige ver cómo las marcas de ese pasado reciente perduran en la Argentina de hoy.

El abordaje artístico y literario del terrorismo de estado

Luego de muchas décadas de discusión en torno a la legitimidad de los modos de representación del Holocausto y sus abordajes literarios y artísticos, resulta más que curioso, como se ha señalado, seguir afirmando la irrepresentabilidad de un acontecimiento, cuando, probablemente, ningún otro

haya sido tan representado en el siglo XX. La tantas veces citada afirmación de Adorno sobre la imposibilidad de hacer poesía después de Auschwitz no fue –como lo aclaró el mismo autor– sino un modo desesperado de señalar que no podía seguir escribiéndose como antes, después de haber perdido la inocencia, estado de angustia que, por otra parte, difícilmente otro género pueda abordar mejor que la poesía. En el mismo sentido, la admiración que suscita *Shoah*, la monumental película de Claude Lanzmann, no nos lleva a compartir su condena a las imágenes y a elegir de modo excluyente los testimonios orales por sobre las fotografías de archivo y, menos aún, a considerar que estamos ante acontecimientos *únicos* ante los cuales resultaría obsceno el mero intento de comprender.¹⁸

Son más que interesantes los argumentos de Hayden White cuando señala que para narrar acontecimientos como el Holocausto que parecen escapar a cualquier lógica de la razón, el modo de aproximación *modernista* resulta el más indicado. La revolución en los paradigmas narrativos que produjeron autores como Proust, Joyce, Kafka o Virginia Woolf parece ofrecer mayores posibilidades para narrar episodios para cuya explicación los modos tradicionales del realismo resultarían inadecuados.¹⁹ El intento de Hayden White apoyándose en el cuestionamiento al racionalismo realizado por esos escritores de vanguardia permite una respuesta a la categórica declaración de George Steiner que consideraba a Auschwitz fuera del mundo del lenguaje por cuanto está fuera de la razón. Sin embargo, aunque la teorización de Hayden White resulte atractiva no se entiende porque habría que aceptar la existencia de modos privilegiados y excluyentes para referir cualquier acontecimiento histórico.

Del mismo modo, hoy que nuestro Centro Cultural dedica la 6ª edición de su Premio anual a la historieta, es pertinente recordar que la publicación de *Maus* de Art Spiegelman, una historieta sobre el Holocausto en la que víctimas y

¹⁸ Para la polémica planteada en torno a las declaraciones de Lanzman y su rechazo de las imágenes de archivo, entre los muchos textos a los que se podría recurrir, citaremos sólo dos. Régine Robin, *La memoria saturada*, Waldhuter editores, Buenos Aires, 2012 (págs. 331 y sigs.), y George Didi-Huberman, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Paidós, Barcelona, 2004.

¹⁹ Hayden White ubica al Holocausto entre los *acontecimientos modernistas*, aquellos que no hubieran podido ocurrir ni siquiera ser imaginados antes del siglo XX y aclara: “con el término modernismo no me refiero a ese programa de la dominación de la naturaleza a través de la razón, la ciencia y la tecnología supuestamente inaugurado por la Ilustración; me refiero más bien a los movimientos artísticos lanzados al final del siglo XIX y principios del XX contra ese propio programa de modernización y sus efectos sociales y culturales, el movimiento representado por escritores como Pound, Eliot, Stein, Joyce, Proust, Woolf, etc. Hayden White, *El Texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós, Barcelona, 2003.

perpetradores son animales, generó un escándalo de proporciones. Aunque protagonizando con animales la vida en el campo de concentración Spiegelman parecía respaldar la idea sobre la irrepresentabilidad del Holocausto, termina por adoptar una línea narrativa en la que se reconocen los diferentes sujetos de la historia. Tal vez las reacciones que provocó *Maus* no hayan tenido que ver con estas consideraciones de Andreas Huyssen²⁰ sino con el hecho de que se abordaba el gran drama universal desde un género considerado menor. Aún no se ha contestado categóricamente esta pregunta. ¿Son legítimos todos los abordajes sobre un tema como el Holocausto, incluido el humorístico de una película como *La vida es bella*, de Roberto Begnini? No parece fácil, en principio, lograr a través del humor un acercamiento respetuoso a acontecimientos de tal espesor ético y dimensión traumática, pero ¿quién podría asegurarlo?, como para dictar una prohibición que excluyera cualquier género o forma de abordaje de la cuestión.

La experiencia del Haroldo Conti

Hacer memoria de los años '70 no supone solamente ocuparse de investigar los hechos sino que el dossier de la dictadura está también integrado por interpretaciones y textos diversos que se suman como capas superpuestas al objeto de memoria. Nuestra visión del período ha sido fuertemente influida por novelas, películas, obras teatrales o de artes visuales y el trabajo de memoria no podrá prescindir de esas producciones intelectuales. La discusión sobre la teoría de los dos demonios se enriquece si analizamos el film *La Historia Oficial* y su repercusión en una sociedad que entonces parecía consentir la teoría de los dos demonios pero que, de todos modos, a partir de la película sintió como un agravio para todos la desaparición y la apropiación de los niños. El cine posterior mostró con pluralidad de enfoques los cambios de la mirada social en relación con los años de plomo.

Novelas como las de Martín Kohan que registran con minuciosidad casi exasperante el modo como algunos argentinos vivieron la dictadura y el impacto sobre su subjetividad, obras como las de León Ferrari²¹ que ahondan la mirada sobre la complicidad de la Iglesia con la dictadura, como tantas otras, no pueden

²⁰ Andreas Huyssen, "El Holocausto como historieta", en *En busca del futuro perdido. Cultura y Memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001, págs.119 y sigs.

²¹ Ferrari realizó en Conti una gran muestra retrospectiva semanas antes de morir. Sus obras sobre el Nunca Más se exhiben en forma permanente para el trabajo con las delegaciones de escolares que visitan el Centro.

ignorarse cuando hacemos memoria, porque ésta no interroga sólo cómo se vivió la dictadura sino como la seguimos viviendo. En esta reflexión desde el arte y la literatura, la obra de los más jóvenes –Albertina Carri, Félix Bruzzone, Lola Arias– alcanza un registro cuestionador que puede considerarse disruptivo. Interesan doblemente, sin embargo, porque algo nos dicen sobre la mirada de las generaciones futuras y porque alientan otros rumbos críticos que quienes vivimos la experiencia de los '70 quizás tengamos dificultades para alcanzar. Por último, el ensayo fotográfico de Gerardo Del' Oro sobre Patricia, su hermana desaparecida, entrañable relato de una historia familiar marcada por la común vocación por la fotografía, registra la declaración judicial de Jorge Julio López, quien había conocido a la desaparecida en un Centro Clandestino. Arte y documento, esta muestra exhibida en el Conti es también nuestro alegato por la reaparición de López.

Para sintetizar la tarea realizada en el Haroldo Conti habría que señalar otras dos cuestiones. En primer lugar, las actividades se orientan a profundizar nuestra mirada sobre la memoria. Esto significa también avanzar en la reflexión sobre la historia argentina reciente para contestar algunas preguntas que siguen sin una clara respuesta²², entendiendo que en esta reflexión, el arte y la literatura de ficción pueden alumbrar zonas de la experiencia que no siempre registra la investigación histórica o la reflexión teórico-filosófica sobre la memoria.

Un segundo objetivo tiene que ver no con la profundidad sino con la extensión de nuestra tarea. Las actividades culturales constituyen el modo privilegiado para atraer gente al predio: favorecen el no siempre fácil acceso al Espacio y permiten un acercamiento menos traumático que puede facilitar posteriormente experiencias de otra densidad emocional como las visitas al sitio de memoria del ex Casino de Oficiales. Esta ampliación de la convocatoria es fundamental, a nuestro juicio, puesto que la perduración en el tiempo de estas políticas de memoria depende de una permanente ampliación del círculo interesado en conocer y debatir la experiencia que resume la ESMA. Esta apuesta a la proliferación de interlocutores y, particularmente, a la respuesta de las nuevas

²² Cómo las que se refieren a los años previos de la dictadura y las razones que facilitaron su advenimiento. No nos referimos a la temprana conspiración de grandes empresarios y jefes militares que desde mucho antes del 24 de marzo preparaban el golpe con la complicidad de jerarcas de la Iglesia, sino a la violenta crisis del peronismo, al rol de los partidos políticos incapaces de constituirse como alternativa, a la conducta de las organizaciones revolucionarias que subestimaron la legalidad democrática obtenida en '73 y, en suma, a todas las razones que fueron paralizándolo a una sociedad que en los años previos había mostrado su capacidad de movilización.

generaciones definirá la vigencia histórica de las políticas de Memoria, Verdad y Justicia.

La mayor concurrencia al predio no garantiza por sí sola esta ampliación de la convocatoria: hay que buscar a la sociedad fuera del predio. En la ciudad y el Gran Buenos Aires, zonas de influencia directa del Conti, son muchas, afortunadamente, las iniciativas de memoria que se desarrollan en los barrios y en los colegios. Como contribución a esta tarea, el Centro organiza talleres en barrios populares y escuelas y, también, en lugares de detención.

Es obvio que no puede sacrificarse uno de estos dos objetivos de profundidad y extensión en servicio del otro. Convocar a cualquier actividad por el simple afán de aumentar la concurrencia, o rebajar el nivel de los espectáculos y muestras, implicaría una banalización inaceptable y nos parece irrespetuoso para con la memoria de quienes desaparecieron en la ESMA. Además, tratándose de un Centro público de Cultura, es bueno no olvidar que en toda prestación estatal la calidad de los bienes o servicios que se ofrece es también el modo de medir concretamente el proclamado respeto por el pueblo.

Bibliografía

Arendt, Hannah, *La tradición oculta*, Paidós, Buenos Aires, 2004.

Benjamin, Walter, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, ARCIS Lom, Santiago de Chile, s/fecha.

Brodsky, Marcelo, *Memoria en Construcción*, La marca editores, Buenos Aires, 2005.

Didi-Huberman, George, *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*, Paidós, Barcelona, 2004.

Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y Memoria en tiempos de globalización*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2001

Jozami, Eduardo, Kauffman, Alejandro y Vedda, Miguel (comps.), *Walter Benjamin en la ex ESMA. Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria*, Prometeo, Buenos Aires, 2013.

Nora, Pierre, director, *Lieux de Mémoire*, 3 volúmenes, Gallimard, Paris, 1997.

Novick, Peter, *The Holocaust in American Life*, Houghton Mifflin Company, Nueva York, 1999

Pastoriza, Lila, “La memoria como política pública”, en Marcelo Brodsky, *Memoria en Construcción*, La marca editores, Buenos Aires, 2005.

Robin, Régine, *La memoria saturada*, Waldhuter editores, Buenos Aires, 2012

Traverso, Enzo, *La fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur*, La Découverte, París, 2013.

White, Hayden, *El Texto histórico como artefacto literario y otros escritos*, Paidós, Barcelona, 2003.