

4. OTRAS MIRADAS

Lazos de presencia: impresiones sensibles al recorrer un Museo de la Memoria

MARÍA SOLEDAD BOERO

Recibido: 18/3/2016

Aceptado: 3/5/2016

Resumen. El objetivo de este trabajo se propone repensar las tensiones entre los modos de *representación* y los modos de *presencia* que proponen los espacios de memoria. Estos lugares son museos abiertos donde funcionaron centros clandestinos de detención y tortura de personas, durante la última dictadura en Argentina, y en los cuales se desplegó un plan tanatopolítico por parte del estado represor. Me interesa indagar en algunos sentidos que genera el Museo de Sitio del Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba (ex CCD) y los modos en que se *dan a ver* esas marcas de memoria.

Palabras clave: sitio - presencia - materialidad - memorias - rostros

Abstract. The aim of this work revolves around rethink tensions between modes of representation and modes of presence proposed by memory spaces. These spaces are museums opened in places where clandestine detention and torture centers were run during the last dictatorship in Argentina, and where a plan of bio political tanato by the repressive state was deployed. I am interested on investigating some of the sense that the Museum site of the Provincial Memory Archive of Córdoba (ex CCD) generates and the ways its memory marks are given to see.

Keywords: Place - Presence - Materiality - Memories - Faces



La ineludible exigencia vital

Si el pasado insiste es por la ineludible exigencia vital de activar en el presente sus gérmenes de futuros enterrados

Walter Benjamin

Si la imaginación –ese trabajo productor de imágenes para el pensamiento– nos ilumina por el modo en que el Antes reencuentra al Ahora para liberar constelaciones ricas de Futuro, entonces podemos comprender hasta qué punto es decisivo este encuentro de tiempos, esta colisión de un presente activo con su pasado reminiscente

George Didi-Huberman

Uno de los interrogantes que persisten en todos aquellos que trabajamos o investigamos en vinculación con los Espacios de Memoria tiene que ver con imaginar el futuro de los mismos, sobre su proyección en el tiempo, su impronta como legado para las nuevas generaciones. Cómo seguir generando preguntas, interrogantes sobre lo que nos pasó, sus consecuencias, sus continuidades y rupturas: cómo seguir redescubriendo y oxigenando sentidos para mantener viva la historia de nuestro pasado reciente.

Particularmente, me interesa indagar en algunos de los efectos que provoca el Museo de Sitio del Archivo Provincial de la Memoria, situado en Córdoba¹ (ex Centro Clandestino de Detención, donde funcionaba la Dirección de Informaciones de la Policía de la Provincia de Córdoba, en tres casonas pegadas al Cabildo histórico) y que –desde mi punto de vista– permitirían abrir los lengua-

¹ Sitio de Memoria construido en lo que fuera el Departamento de Informaciones de la Policía de la provincia de Córdoba, utilizado como Centro Clandestino de Detención (CCD) desde 1974 a 1978, durante el terrorismo de Estado en Argentina. Actualmente, soy miembro del área de Pedagogía de la Memoria que promueve recorridos educativos para todos los niveles, desde inicial hasta universitarios y desarrolla talleres con diversas temáticas vinculadas a la memoria y la defensa de los DD. HH. (talleres con literatura prohibida, objetos portadores de memorias, imágenes, biografías, entre muchos otros).

jes de la memoria a zonas menos transitadas o exploradas.

El museo está situado en un pasaje, entre la Catedral de la ciudad y el Cabildo (a pocos metros de la plaza principal del centro de la ciudad de Córdoba) y abre sus puertas a la comunidad en el año 2007, luego de la sanción de la Ley de la Memoria (N° 9286) en el año 2006.²

Además de lo realizado diariamente con escuelas y grupos –los encuentros de memorias y los diversos talleres de literatura, biografías, imágenes y objetos que se llevan a cabo desde el área Pedagogía de la Memoria– pienso que se pueden sumar otras zonas de transmisión de la memoria que podríamos situar –quizá– en la experiencia³ que se produce al transitar el Sitio de Memoria, en ese “encuentro” singular con las marcas que el sitio trae consigo, las historias que contienen esas paredes, esas puertas, esas grietas⁴.

Si bien el Museo brinda una serie de señales que van marcando un circuito (además de la cartilla de información que se ofrece en la entrada, también hay fragmentos de testimonios de los sobrevivientes en las paredes que van acompa-

² La ley N° 9286 o Ley de la Memoria, sancionada en el año 2006 luego de años de lucha por parte de los organismos de DD.HH., señala, entre otras cuestiones, que todo edificio que, en la época del terrorismo de Estado hubiese funcionado como Centro Clandestino de Detención de Personas, debe convertirse en Espacio de Memoria, abierto a la comunidad. Además, la ley prevé la creación de un archivo de documentación e investigación del periodo dictatorial, lo que habilita a la búsqueda de documentación en cualquier institución pública de la provincia.

³ Martín Jay señala que la noción de experiencia es muy difícil de definir y refuerza esta complejidad sosteniendo que es tanto un concepto lingüístico colectivo como un significante que reúne significados heterogéneos, hallándose en la intersección entre lenguaje público y la subjetividad privada (2009: 20). Pero más allá de cómo se la define, una experiencia trae consigo un movimiento, una transformación; debe acontecer algo nuevo para que el término sea significativo. La experiencia es en primer término un *encuentro* o una relación con algo que se experimenta.

⁴ Como ya lo señalamos, el Archivo Provincial de la Memoria fue el Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba (D2). Durante la década de 1970 funcionó como Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio. La conquista de este espacio por la Comisión Provincial de la Memoria significó un punto de inflexión en el proceso de lucha de los organismos de Derechos Humanos. Hoy, además de funcionar un Archivo de documentos del periodo, es un Museo de Sitio señalado en sus paredes por testimonios de personas que estuvieron detenidas aquí. Algunas señalizaciones tienen que ver con las sensaciones, la espacialidad y los lugares por donde pasaron los detenidos; otras son especificaciones sobre el uso de las oficinas, patios, sótanos y altillo.

ñando el recorrido) siempre hay un *plus* de sentido, singular cada vez, que se genera más allá de lo señalado, y que deja abiertas otras líneas en los modos de transmisión de la memoria.

Desde esta perspectiva, propongo indagar en las *tensiones* que se producen entre la materialidad del sitio, sus paredes, la literalidad de la materia y los sentidos que se generan a partir de los relatos que lo pueblan, sus marcas del pasado, sus huellas. Poner en relación, conexión y tensión modos de *representación* del pasado con modos de *presencia* del pasado a través de diferentes soportes, en el Espacio de Memoria. Modos de presencia material que también *representan*, esto es, nos remiten a significados establecidos, pero al mismo tiempo se abren y son portadores de otras imágenes y sentidos.

La presencia –desde nuestro análisis– estaría más cercana a la materialidad de lo que se muestra, de que lo está expuesto (lo que se pone por delante y produce otras relaciones espacio-temporales). Materialidad que no está exenta de significados, pero a la vez se abre a una experimentación con los sentidos y las sensaciones que van más allá de la percepción ordinaria, que atraviesan el cuerpo, que lo *afectan*. La presencia activaría la posibilidad de que surjan otras experiencias sensibles.

Estos modos de afectar y de ser afectados, este conjunto de afectos juega con las representaciones y los modos de presencia, favorece la emergencia de tiempos heterogéneos, la coexistencia de pasados en el presente. Presencia no lineal de temporalidades que, lejos de cerrar una percepción sobre el pasado, lo abre a sus múltiples conexiones con lo real de la experiencia.

Cabe destacar que el trabajo de reconstrucción del Sitio para convertirlo en un espacio de Museo ha sido producto de largas conversaciones y debates (desde diferentes saberes y lugares de intervención) en torno a la pregunta ética y estética sobre *cómo mostrar, cómo hacer ver* las marcas y vestigios de lo acontecido durante el terrorismo de Estado⁵.

⁵ A lo largo de los años el Museo de Sitio ha ido inaugurando salas y muestras (permanentes y temporarias) que se suman a las marcas de memoria que señalan lo que fuera el circuito represivo (paredes, celdas, oficinas, patios). Lo componen: *Biblioteca de libros prohibidos*: Espacio permanente que recupera libros y autores censurados durante diferentes períodos políticos y

Una topografía del espacio en el que confluyen la arquitectura colonial junto a las marcas de una institución disciplinaria, articulada a un trabajo sobre aquellas zonas donde la mirada se posa, produciendo una nueva distribución de la mirada, un nuevo reparto de lo sensible (en palabras de Ranciere). Poética del espacio que sienta las condiciones para abrir la visión a otras dimensiones de lo estético y de lo político no del todo previstas ni codificadas.⁶

Desde el momento de su apertura el Museo es visitado por centenares de personas, desde jardines de infantes hasta grupos de universitarios, que se acercan a compartir nuestras propuestas de recorridos pedagógicos, hasta personas particulares, grupos de diferentes organizaciones sociales, turistas, o investigadores (nacionales y extranjeros) de diferentes disciplinas que se ven atraídos por la temática o por la propuesta museística en particular⁷.

Quisiera compartir tres pasajes o conjunto de imágenes⁸ del Sitio para dar

sistemáticamente durante la última dictadura militar. *Sala de Vidas para ser contadas*: Sala de exposición permanente que reconstruye las historias de vida de los desaparecidos, a través del aporte de amigos, familiares, vecinos, compañeros. En este lugar se reúnen álbumes, textos, fotos, objetos, música, relatos orales. *Sala de Escrache*: La sala expone la historia del Departamento de Informaciones de la Policía de Córdoba "D2" y de los represores que formaron parte del grupo operativo que actuó en este lugar. *Sala Exilio "Bajo la lluvia Ajena"*: recupera las experiencias de los exiliados durante la última dictadura militar argentina. *Sala Identidad. Jóvenes embarazadas de Córdoba*: Sala construida junto a Abuelas de Plaza de Mayo de Córdoba; es un homenaje a las mujeres secuestradas embarazadas. *Sala "Instantes de Verdad. Fotografías del Registro de Extremistas del D2"*: Se exhibe parte del Fondo de la Policía de la Provincia de Córdoba, integrada por negativos de fotografías tomadas entre 1964-1992. *Patio de las Luces*: Instalación de luces con la cual se pretende homenajear a los Nietos Apropriados, a la Lucha de Abuelas y a todos aquellos historias de quienes transitaban su infancia en dictadura.

⁶ Estética en este punto, la entendemos desde su etimología, *esthesis*, donde se acentúa lo sensible, más que aquella definición que la ubica como una esfera del arte separada de lo real. La estética como aquello que tiene la capacidad para abrir el campo de la experiencia a otros posibles y a otros regímenes de visibilidad y de enunciabilidad. Desde esta perspectiva todo aquello que irrumpa y desordene la percepción ordinaria y cierto orden establecido, emerge como política, escenificando de ese modo el conflicto, el choque, la distorsión, Ver Ranciere, *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Editorial LOM. 2000. Chile.

⁷ Solamente en el año 2015 visitaron el Museo de Sitio y participaron de sus actividades más de 10000 estudiantes de escuelas primarias y secundarias de la provincia de Córdoba y de provincias vecinas.

⁸ Consideramos la noción de imagen en torno a las reflexiones de Walter Benjamin y las lecturas que Giorgio Agamben y George Didi-Huberman efectúan sobre la dialéctica de la

cuenta de algunas de estas ideas esbozadas. Si bien cada uno de estos pasajes está compuesto con diferentes materiales y atributos que le otorgan cierta especificidad, sugiero que hay un hilo común en las tres instancias y que tendría que ver con este juego ambivalente y tensivo entre modos de representación y modos de presencia.

Primera imagen: la pared agrietada (foto a)



Foto a

Apenas ingresamos al Espacio de Memoria, una vez que hemos caminado por el pasaje y observado el Memorial con los nombres de los desaparecidos de Córdoba, que enmarca el acceso al mismo, nos encontramos con una pared que,

imagen: "...imagen es aquello en lo cual lo que ha sido se une como en un relámpago con el ahora en una constelación. En otras palabras, la imagen es la dialéctica en suspenso (Benjamin en Agamben, 2009: 100).

visiblemente, muestra las marcas del paso del tiempo. En ella vemos, sin ningún elemento simbólico de mediación, las diferentes capas que forman y formaron parte de esa pared a lo largo de su historia, desde los ladrillos de barro de la época colonial hasta las sucesivas capas de pintura que a lo largo de los años y de los diferentes usos que se le fue dando a esa edificación, se fueron efectuando.

Como una suerte de zona arqueológica, la pared expresa desde sus *restos*, huellas y marcas, sus pasados materiales en el presente. Un presente de la materia que no es más –ni menos– que la *presencia* de todos sus pasados. Pasados que coexisten y se tensionan en el presente desde diversas formas y matices. La presencia de esta pared genera en los diferentes espectadores enunciados que van desde el por qué de esa pared tan rota, tan a la intemperie, o por qué no se la arregla o se revoca hasta, por ejemplo, detenerse en alguna grieta o punto de fuga que los lleva a preguntarse sobre los posibles usos que pudo haber tenido esa pared cuando formaba parte del circuito clandestino en la dictadura (si hay rastro de balas, o de cadenas, o algún otro tipo de inscripción). Una ambivalencia entre borrar la marca o imaginarla en alguna de sus aristas (desde las más miméticas hasta las más abstractas).

Otra de los puntos que surge del encuentro con la pared, en esa ambivalencia entre la literalidad y lo figurado o imaginado, es una puerta para indagar quizá, en ciertas imágenes de pensamiento en torno a lo que conceptualizamos como “memoria”, lo que nos lleva a pensar en la memoria como trabajo de capas superpuestas, que insisten o se esconden, o irrumpen en un terreno más vasto de disputas sobre los sentidos y el curso de determinados acontecimientos de nuestra historia. Y en esta comparación tal vez lo que aparezca tenga que ver, en parte, con poder imaginar la memoria como ese obstinado resto material (la pared agrietada) que cruza relatos, actualiza imaginarios de pasados en pugna, en un movimiento que va más allá de la mirada humana: el *paso del tiempo*, la inscripción de la violencia a través de sus restos materiales, lo real de ese tránsito que, en su aparente inmovilidad, continúa generando sentidos.

Segunda imagen: rostros como presencias (fotos b, c, d)



Foto b



Foto c

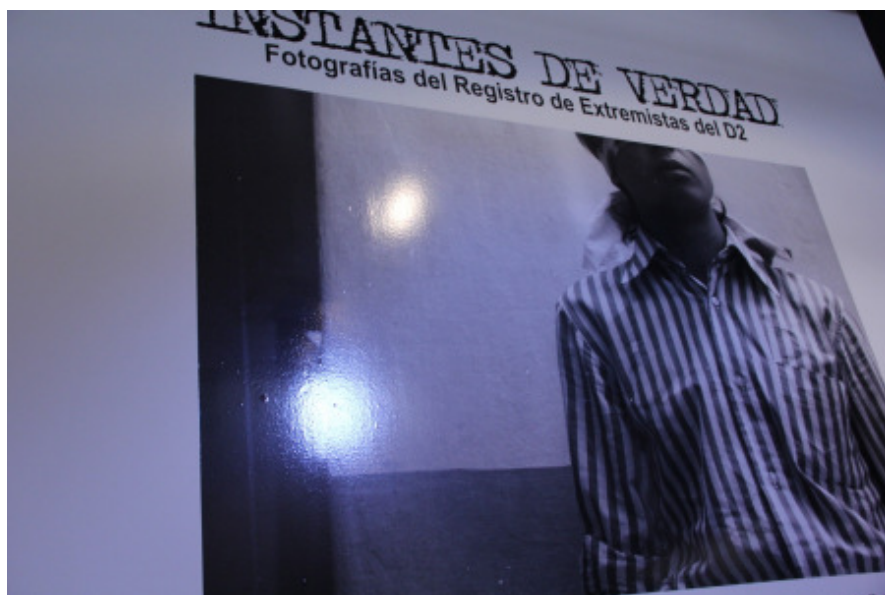


Foto d

Si uno recorre el Museo puede observar que hay un tránsito, un pasaje entre la sala de *Vidas para ser contadas* donde encontramos fotos traídas por los familiares de sus seres queridos desaparecido y las fotos que conforman la muestra *Instantes de Verdad*. Algunas observaciones de los que visitan el museo lo señalan: “En la sala de *Vidas para ser Contadas* los rostros transmiten cierta sensación de felicidad que luego se borra cuando vemos la muestra *Instantes de Verdad*, donde los rostros se transforman, no son los mismos...”⁹ Desde mi punto de vista, esta observación marca un momento de pasaje y transformación de los rostros que el recorrido por el sitio actualiza y que nos resulta sugerente como segunda imagen de producción de presencia.

Por un lado, rostros cuya mirada nos provocan –entre otras cosas– sensaciones de alegría, tranquilidad, familiaridad (sala de *Vidas...*); por el otro, el documento fotográfico que se revela tras el hallazgo de casi 100.000 negativos (en *Instantes de Verdad*) que muestran rostros –de frente y de perfil– fotografiados por el Estado represor, en ese espacio liminar entre la vida y la muerte que significó un centro clandestino de detención de personas. Fotografías que, para muchos de los familiares de esas personas, tal vez sea el último registro visual que quedó antes de que las desaparecieran o asesinaran.

Por un lado entonces, la foto en positivo, la elegida por los familiares de las víctimas, que los muestra en otros momentos que componen una vida, actualizando una temporalidad de proyectos, rituales, eventos, trayectorias. Por el otro, la foto en negativo, lo que debería ocultarse pero se revela y que también actualiza un espacio/tiempo entre la vida y la muerte, en medio del miedo, la clandestinidad y el terror; la persecución del otro construido como “delincuente subversivo”.

Efectos de sentido que, insertos en un Museo de la Memoria como dispositivo que interpela no pueden más que provocar esa tensión, esa ambivalencia entre rostros que marcarían un tiempo anterior a la desaparición –donde se activa otra temporalidad, otras retóricas vitales– y aquellos rostros que fueron fotografiados en condiciones de infra humanidad, encierro y amenaza, donde la foto

⁹ Expresión registrada en el libro de visitas de la sala *Vidas para ser contadas*, año 2015.

muestra, entre otras cosas el *fuera de foco* que la delata en su accionar represivo.

En este punto nos preguntamos qué significa un rostro y cómo esos rostros producen presencia. El rostro es considerado como la marca más singular del ser humano, lo que lo identifica, le da su individualidad, su impronta personal, pero en esta instancia los rostros se nos revelarán como paisajes complejos, que no necesariamente comienzan y terminan en el individuo o la persona, sino que se abren a otras líneas o contrastes.

Como decíamos, en ambas muestras estamos hablando de rostros que marcan tensiones en los modos de recomponer o reponer *humanidad* (las vidas para ser contadas) y los intentos por parte del poder represivo de despojar de *humanidad* a las personas secuestradas. El rostro aparece entonces como una composición no cerrada y múltiple, susceptible de provocar nuevos relatos e interrogantes. En ambos casos, emerge su impronta y la pregunta sobre la representación (lo que significa) y la presentación (lo que expresa) de un rostro.

Lo que representa, lo que dice, lo que sugiere, lo que está *forzado* a transmitir pero también –y para situarnos más allá de la representación– lo que traza en sus pliegues, lo que expone, lo que se escapa y sigue afectando, lo impensado de sus gestos, lo que resiste, las líneas que lo componen, deforman y atraviesan. Qué otros lenguajes debemos explorar o ensayar para que esos rostros sostengan su mirada, la “dignidad de la mirada que hay que sostener” (Bazin en Didi-Huberman, 2014: 38). El rostro como presencia, como superficie que *insiste* y convoca.

La foto

Sabemos que las imágenes de los desaparecidos a través del soporte material de la fotografía posee una importancia histórica y cultural de relevancia, no sólo en el espacio privado de las familias en el seno de sus hogares sino también en los usos que adquiere en el espacio público. Muchas investigaciones, desde diferentes disciplinas, han coincidido en el valor, en la huella que deja la imagen¹⁰.

¹⁰ Como señala Ludmila da Silva Catela, desde finales de los setenta “la foto ha sido la manera más directa de tornar visible la desaparición y, a partir de entonces, ha funcionado como uno

La fotografía no sólo está vinculada a otorgar visibilidad a la desaparición sino que también tiene una fuerte filiación con la identidad de cada persona desaparecida, es decir, donde el rostro ha funcionado como la imagen y semejanza de la persona, su referente y marca más inmediata. Tenemos entonces dos modos de entender el rostro que interactúan y entran en tensión: por un lado su carácter individuante y único, por el otro, su lazo con lo social, la dimensión colectiva del rostro.

Frente al pasado traumático –sostiene Ana Longoni– el soporte de la foto con su polisémica condición de huella, fantasma, prueba, documento, ficción, veladura, resto de una experiencia (2014:8) no deja de convocar a un conjunto de interrogantes, diferentes usos y a la apertura de una serie de efectos¹¹.

En este horizonte la fotografía de los rostros también ingresa en un particular vínculo con el Estado terrorista y su gestión biopolítica sobre la vida y la muerte de las personas; horizonte del ojo represor cuyo objetivo principal, entre otros, fue creer que todo lo visible podía ser enunciable, en una suerte de captura de la totalidad del otro: su cuerpo, sus ideas, su cultura, su rostro. El Estado represor y su doble movimiento: individualizar el rostro como primer paso, para luego deshumanizarlo. Nos preguntamos entonces, que pueden decirnos hoy los

de los soportes centrales para la reconstrucción de la identidad de cada una de las personas secuestradas, asesinadas y desaparecidas por las Fuerzas Armadas y de seguridad nacionales”. Y prosigue: “Así, las fotografías de los desaparecidos y su utilización en diversas esferas constituyen una de las principales formas de representación de la desaparición (...) Una foto en blanco y negro utilizada en una marcha, portada sobre el cuerpo de una Madre, colgada en una plaza, estampada en una bandera argentina, raramente reciba la pregunta de quiénes son o qué significa. Hay un sustrato cultural y político, compartido y establecido entre la memoria de los desaparecidos, su recuerdo y las fotografías en blanco y negro...” (da Silva Catela, 2009: 337, 338).

¹¹ Asuntos que van desde el uso de fotografías como una de las matices privilegiadas de representación de las víctimas (los desaparecidos, los asesinados) del terrorismo de Estado desatado en los años setenta, por los movimientos de derechos humanos así como por diversas experiencias artísticas y políticas memoriales, hasta la puesta en discusión del recurrente *dictum* acerca de la imposibilidad de una imagen que dé cuenta del horror y la desaparición. Las fotos, ciertas fotos, esas fotos, nos abisman a esas vidas interrumpidas por la represión pero también en los afectos implicados en el acto de portarlas con insistencia, a la vez que enrostran al Estado desaparecedor en la medida en que fue también el Estado identificador de quienes más tarde niega (Longoni: 2014, 8).

rostros de *Vidas para ser contadas* y los rostros de *Instantes de verdad* en nuestra condición de espectadores y partícipes de ese tránsito entre modos de producir humanidad a modos de producción de inhumanidad.

Rostros - umbrales

El rostro es el lugar privilegiado de la exposición humana, es lo que se expone por excelencia y es el lugar de la política (Agamben, 2001). Política del rostro, de su exposición y de lo que oculta bajo las máscaras que lo componen una y otra vez. Entre lo que muestra y lo que no permite ver nada, se juega su apuesta y su composición. Todo rostro tiene un fondo informe que lo amenaza. Y esa amenaza de lo informe no es otra cosa que la tensión permanente entre los contornos de la forma y los umbrales o resquicios que se abren y escapan a lo formado. Lo informe también puede ser considerado como uno de los bordes de lo múltiple: aquella zona no pensada, no actualizada del rostro, aquello real de la experiencia que *vibra* en sus pliegues y gestos. Aquello que produce real y que *insiste* más allá de lo dado, de las circunstancias y de los tiempos cronológicos.

¿Qué sucede con el rostro que no se deja leer en su totalidad en los términos de un yo individual, pero tampoco se deja leer a través de la deshumanización que le produjo el Estado genocida? ¿Podemos imaginar que hay otros modos de salir del rostro como representación para transitar o asomarnos a eso que lo vuelve informe o múltiple y que reclama la producción de otros tipos de *presencia*?

Indagar al rostro en su multiplicidad contribuye a revitalizar relatos visuales y reflexionar sobre aspectos que no necesariamente cierran sus sentidos en lo individual, sino que se detienen en su apertura, sus tensiones, los componentes pre-individuales de la memoria.

Vidas para ser contadas - rostridad sin contornos

La sala de *Vidas para ser Contadas* es un espacio permanente para la reconstrucción de las historias de vida de los desaparecidos y asesinados de la provincia de Córdoba en los años sesenta y setenta a través del aporte que acercan amigos,

familiares, vecinos y compañeros¹². Las vidas se van contando a través de objetos donados por familiares, álbumes de vida y una gran sala donde podemos observar fotografías con los rostros de centenares de personas desaparecidas. Me quiero detener en este espacio, el de las fotografías con los rostros. Enmarcados en pequeños portarretratos rectangulares de diferentes tamaños, toda la sala está cubierta –poblada– de retratos que miran –desde diferentes ángulos– a los que recorren el lugar.

Las fotos son traídas por familiares o amigos y se siguen sumando día a día al espacio¹³. Son muy diferentes unas de otras, de acuerdo con lo que le guste a cada familiar o amigo o, en muchas ocasiones, una de las pocas que le quedan de su ser querido. Entre lo singular y lo colectivo, entre la mirada individual de cada rostro y la magnitud de todos esos rostros reunidos, surgen algunos efectos posibles que nos interesa comenzar a formular. Rostros que vemos y nos miran, portadores de sentidos que quizá, podemos sugerir, exceden la retórica de lo biográfico en tanto relato de trayectorias vitales hasta el momento de la desaparición.

¿Qué tipo de vida nos “cuentan” esos rostros? Una breve descripción de la sala nos muestra cierta diversidad en su composición: algunas imágenes muestran a la persona desaparecida con otros integrantes de su familia (no desaparecida); en otras aparece la persona mostrando su rostro en diferentes gestos, en su mayoría de alegría, o pensativos, o tal vez mirando el objetivo de la cámara para una fotografía de documento de identidad¹⁴. En otras, aparecen los rostros en diferentes situaciones familiares o de amistad, como fiestas de cumpleaños, bau-

¹² A través de los álbumes se reconstruyen historias de vida de los desaparecidos, a partir de los relatos, recortes de diario, fotos, certificados (de bautismos, escolares, etc.) D.N.I., cartas, poesías, pequeñas notas, libretas de ahorro, habeas corpus, diarios íntimos, documentos relacionados a la actividad profesional o política, casetes, libros, discos. Cada álbum intenta reponer la humanidad de la persona, a un ser humano con rostro, nombre e historia que el terrorismo de estado quiso aniquilar y borrar.

¹³ Actualmente hay colgados unos seiscientos portarretratos y todavía están en preparación noventa más. La sala además, es visitada por familiares quienes, en ocasiones, les dejan ofrendas florales, como si una de sus funciones sociales fuera la de ser una suerte de campo santo o lugar de sepultura que, sabemos, les fue negado por los represores al desaparecer los cuerpos.

¹⁴ Recordemos que también los objetos personales o bienes de las personas secuestradas también eran de interés de los represores, por lo que muchas de sus fotos fueron robadas o quemadas, quedando muy poco registro en imágenes de las víctimas.

tismos, una cena con amigos, la celebración de un casamiento, todos rituales que forman parte de la vida. En otras las personas aparecen realizando acciones tales como leer, tocar la guitarra, bailar, nadar, o amamantando a un bebé, por ejemplo¹⁵. Entre lo singular de cada uno y lo plural del conjunto que no se termina, que no está completo, lo que predomina en esta sala tiene que ver más con el efecto de multitud de los rostros que con sus marcas individuales y únicas.

Un campo de efectos se abre en torno a esa pluralidad de rostros que van conformando, en su composición irregular, una *rostridad* de vastas dimensiones, sin contornos definidos, un rostro *poblado* o, quizá, retazos que evocarían una *comunidad* de rostros. Hay algo que *insiste* en trazarse en esa cantidad de rostros que se agolpan en la cabeza del que mira. Rostros en series irregulares, en diferentes alturas, tamaños, dimensiones, que no terminan de ingresar en el marco visual desde una perspectiva, siempre falta o sobra, de acuerdo a la proximidad o lejanía del ángulo desde donde se los ve.

¿Qué memorias emergen de esos rostros plurales, que se miran y nos miran? Tensionados entre los matices de la singularidad y los lazos comunes de lo plural, entre el nombre propio y la figuración de lo anónimo podríamos sugerir que lo que escapa a la memoria representativa tiene que ver con ese componente colectivo que se traza en aquel rumor de lo comunitario, en *eso* que, pese a los intentos de representación y los diferentes modos de definirlo, sigue escapando y mutando en sus más singulares geografías. Los rostros expuestos conectan con esa figuración sin contornos definidos de los pueblos, de las comunidades, de lo que hace o deshace aquello que hace lazo entre las personas, aquello que las une o desune. Quizá estos rostros actualicen momentos de esos lazos que hacen una especie de comunidad al momento de recordarlos, de resituarlos en la sala, donde se genera una cierta *intimidad anónima* al visitarla: rostros familiares que el visitante no conoce pero cuya historia le afecta y lleva a lazos no explorados.

Desde esta perspectiva podemos pensar que lo que surge se abre a una memoria de afectos no personales que estarían indagando en otras formas de pensar

¹⁵ Las fotografías aparecen sin nombre ni apellido, no contiene ningún dato de identidad a simple vista, aunque el visitante puede pedir al museo información sobre la vida de cada una de ellas.

lo común. Rostros singulares y comunes que, en su magnitud, producen efectos sobre el tiempo y el espacio que los contiene.

La resistencia del gesto

Instantes de Verdad se abre como muestra permanente en el Museo en el año 2012 luego de largas conversaciones y discusiones sobre la importancia de mostrar o no esas imágenes. Las fotografías del Registro de Extremistas del D2 son imágenes que forman parte de la serie documental de la Policía de la Provincia de Córdoba compuesta por negativos fotográficos. En ellos están retratados hombres y mujeres detenidos por razones políticas en los años sesenta y setenta, cuyos nombres fueron asentados en un libro policial bajo el título “Registro de Extremistas”.

En la sala se encuentran aquellas fotos que tienen permiso de los familiares para que sean observadas por todos aquellos que visitan el APM. La muestra –organizada en siete pasos– tiene su sala central en una exposición de fotografías de frente y de perfil que muestran en imágenes el terror del accionar represivo de la policía¹⁶.

Sin dudas, la fuerza del acervo documental de la muestra que se traduce –en parte– merecería un trabajo aparte. En esta oportunidad, quisiera detenerme en una de las series que se han montado en la sala, y que corresponde a la que lleva por título “Génesis de la represión”, donde vemos cuatro fotos de frente y de perfil de la misma persona, a lo largo del tiempo: allí se ven los sucesivos ingresos a la Policía de este joven, desde el año 1971 hasta 1975. Al finalizar la serie de fotos de sus ingresos a la Policía, una nota del periódico local de junio del ‘76 relata el supuesto “enfrentamiento” con las fuerzas del orden y su deceso (“Identifican a extremistas abatidos en el día de ayer”) donde aparece, además, una foto suya (de las tomadas en la policía).

Las fotos son de Claudio Aníbal Zorrilla, estudiante de arquitectura en la U.N.C. y militante de Palabra Obrera. Había egresado del Instituto Ricardo Ro-

¹⁶ Las fotografías aparecen organizadas en cuatro ejes temáticos: Génesis de la violencia, Negación de la humanidad, Banalización del Mal y Fuera de retrato.

jas en 1973, donde había sido líder estudiantil. Fue detenido en octubre de 1974 y llevado al D2, luego fue trasladado a la Unidad Penitenciaria N° 1 (de Barrio San Martín). El 19 de junio de 1976, con 21 años de edad, fue sacado de la cárcel para ser asesinado junto a otros compañeros en un fraguado intento de fuga.

Las fotos están colocadas de manera cronológica, las dos primeras –de frente y de perfil– que corresponden al año 1971, las segundas al año 1972, las terceras al año 1973 y las últimas que no tienen fecha visible pero sabemos que fueron tomadas en 1975, cuando tenía 20 años. Es la misma fotografía que se da a los medios para indicar su muerte, junto a otro grupo de personas identificadas como “extremistas”.

En esta serie en particular, más que el *fuera de foco* del resto de las series (donde se ve lo ominoso revelado en las vendas, las esposas, el maltrato, los signos de la tortura) podemos observar los rasgos de un encuadre institucional, donde apenas bastan algunos elementos para armar la escena (número, año, asiento) y el ojo del fotógrafo disparando la cámara. Un encuadre que no deja de estar atravesado por todo lo que no sabemos o no podemos imaginar del horror en su cabal y entera dimensión en cuanto a las condiciones de producción de esas fotos, el antes, durante y el después.

Observamos un uso de la técnica fotográfica al servicio del régimen, el encuadramiento, el aparato técnico condicionado por el aparato del poder represor (intento de analogía entre la nominación y la imagen: “extremista”, “delincuente subversivo”) que se ubica desde un lugar de absoluto dominio sobre esos cuerpos indefensos y negados por su clandestinidad.

La serie de fotografías nos conmueve y desacomoda. Quizá podemos preguntarnos qué es lo que nos “toca” e interpela hoy de esas imágenes cuando ya sabemos el destino de muchas de las personas que fueron fotografiadas en esas condiciones. Tal vez podamos aventurar algunas líneas a través de lo que ese rostro nos dice hoy, desde su presencia como rostro que nos mira, desde lo que expresa. Podemos sugerir entonces que algo escapa de ese encuadre represivo, hay una tensión entre el encuadre y la foto. Un desarreglo que se ubica precisamente en el espacio donde se compone el rostro, la mirada y el gesto corporal.

Sentimos la potencia de ese rostro a lo largo de todas las tomas, como si las imágenes pudieran detectar un movimiento, una fuerza que viene de otro lado y

que ha quedado adocenada en un gesto, un matiz, una postura. Si tomamos la serie por sobre la foto individual, pareciera que la cronología se suspende ante la metamorfosis de ese rostro que en su devenir ya no es el mismo, va mutando en otros. Un destello, un relámpago, una brisa que recorre el semblante de ese rostro y que llega a un grado de luz máxima en la tercera secuencia, donde el gesto deja ver –intempestivamente– la atmósfera de una mirada desafiante, de un *desafío* que va más allá de la persona, en el compuesto mirada-cabello-pose corporal. El gesto es lo que sobrevive en esa composición de imagen que no pudo ni puede ser atrapada por la lente del biopoder, y que llega hasta hoy como bloque de pasado que nos es contemporáneo, que no deja de *pasar*.

Desde esta zona destacamos la supervivencia del gesto en su componente dinámico, como conector de otras dimensiones (Agamben, 2001) que no necesariamente remiten a la representación cristalizada de un momento pasado sino que ponen de relieve quizá, un cúmulo de temporalidades que se mezclan, provocando sensaciones que alteran la percepción ordinaria, la tensionan hacia otros tenores temporales.

En la serie de fotos lo que se hace visible es el tiempo en su componente intensivo que atraviesa el rostro y el cuerpo, que no deja de insistir y actualizarse, desarreglando incluso, el dispositivo de control que se propuso la fotografía. Una fuerza del pasado que sale y que *resiste* en el trazado anacrónico del gesto. Dos lecturas: por un lado, el gesto de resistencia al dispositivo estatal, en un tiempo/espacio de la foto. Por el otro, el gesto que sobrevive al paso del tiempo y se actualiza en aquellos que visitan la muestra. El gesto como zona de indeterminación donde emergen otras dimensiones de la memoria. El rostro como presencia y expresión despliega afectos que se traducen en fuerzas y que implican una temporalidad siempre en trance: aquí reside la potencia del rostro, donde lo que vemos también nos mira, nos asedia. Es la fuerza del afuera lo que atraviesa esa mirada y la que sobrevive en la imagen con su “resplandor reminiscente”¹⁷. De allí entonces su potencia de pasado y su fuerza de futuro.

¹⁷ Como señala Didi - Huberman, para que el rostro aparezca como *otro* ante nosotros, no basta con captarlo sino que es preciso que emerja y que ponga en cuestión la superficie misma y el espacio de representación (2014: 75).

Indagar en el rostro como presencia y multiplicidad nos permite poner en tensión alguna de sus líneas para explorar cierta dimensión de lo comunitario, de lo común que se estaría asomando y actualizando. Qué lazos se crean o se abren a partir de estos encuentros con las potencias del rostro, a qué nuevos relatos dan lugar en las retóricas de la memoria.

Tercera imagen: Patio de las luces (foto e)



Foto e

Para concluir estas anotaciones, una última imagen: la instalación de cientos de bombillas de luz en el segundo patio del sitio, llamado *Patio de los Legales*¹⁸ y al que hoy se le suma la nominación *Patio de las Luces* justamente por lo sentidos

¹⁸ Denominación que hace referencia a todos los detenidos que eran puestos a disposición del PEN y pasaban a jefatura de la Policía a través de ese patio (ya que la jefatura funcionaba en el Cabildo) lo que significaba que podían ser trasladados a cárceles comunes. Esto implicaba que se dejara de estar en el otro patio ubicado en el centro clandestino propiamente dicho.

que este Memorial/instalación fue generando con el tiempo. El Memorial a los Nietos y Abuelas en el patio del Archivo Provincial de la Memoria, va sumando una luz tras otra luz cada vez que un nieto es encontrado por las Abuelas. Es un homenaje siempre abierto, a la lucha y la búsqueda de Abuelas y al mismo tiempo a la *supervivencia* de esa lucha que, pese a todos los intentos por derrumbarla, ha resistido a los silencios y las oscuridades. Las luces evocan y actualizan, además, la entrañable imagen de las luciérnagas que, en su intermitencia, provocan esperanza, pequeños resplandores de futuro, “pequeños destellos de luz que nos enseñan que la destrucción no es nunca absoluta” (Didi-Huberman, 2013: 37).

Cada uno de los que visita el Sitio de Memoria es invitado a realizar una experiencia. Recordemos que experiencia viene del latín *experiri*, que significa probar, es decir, un encuentro con algo que se prueba o se experimenta, pero también tiene algo de travesía, de pasar *a través de*; la experiencia como aquello que *nos pasa, nos acontece*, lo que nos llega y de la cual uno sale transformado (Larrosa, 2007: 87 y ss).

En estos *lazos de presencias* que intenté trazar lo que insiste es la emergencia de tiempos no lineales ni cerrados, que irrumpen para oxigenar relatos y retóricas: desde el modo de presencia material de una pared, la presencia intensiva y expresiva de los rostros, hasta la producción literal y metafórica de las luces que, en su resplandor, abren a políticas de la imaginación hacia el futuro. Lazos que pretenden pensar la memoria como creación y participación activa del que recorre el espacio. Pero también como resistencia ante el anquilosamiento discursivo o el vaciamiento de las palabras. Ejercitar la memoria como trabajo de elaboración y creación en movimiento, tendiente a revitalizar su persistencia política y a iluminar sus líneas de resistencia, desde zonas poco exploradas para ese futuro que ya llegó, que nos mira e interpela.

Bibliografía

- AA.VV. (2012). Área Investigación del APM, “Instantes de Verdad, Fotografías del Registro de Extremistas” en *Diario de la Memoria*, Año V, N°6, diciembre. Disponible en www.apm.gov.ar
- AA.VV. (2005). *Memoria en construcción, el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires. La Marca editora.
- Agamben, Giorgio (2001). “El rostro” y “Notas sobre el gesto” en *Medios sin fin*. Valencia. Pre-textos.
- (2009). “Teoría de las signaturas” en *Signatura rerum*. Buenos Aires. Adriana Hidalgo.
- Anderman, Jens - SilkeArnold-de Simine (2012). “Introduction Memory, Community and the New Museum” en *Theory, Culture & Society*. January 2012 vol. 29 no. 1 3-13 Doi: 10.1177/0263276411423041
- Da Silva Catela, Ludmila (2009). “Lo invisible revelado. El uso de fotografías como (re) presentación de la desaparición de personas en la Argentina” en Feld, Claudia, Stites Mor, Jessica (compiladoras). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Deleuze, Gilles (1994). *La imagen movimiento*. Barcelona: Paidós.
- Didi-Huberman, George (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires. Manantial.
- (2013). *Supervivencia de las luciérnagas*. Madrid. Abada Editores.
- Jay, Martin (2009). *Cantos de Experiencia. Variaciones modernas sobre un tema universal*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudio sobre literatura y formación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Longoni Ana (2014). Prólogo en Blejmar, J., Fortuny, N, García, L. (Editores). *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina*. Buenos Aires: Librería Ediciones.
- Nancy, Jean-Luc (2013). *La partición de las artes*. Valencia. Pre-textos.
- Ranciere, Jacques (2010). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Chile: Editorial LOM.
- Red Federal de Sitios de Memoria (2012). *Sitios de memoria: experiencias y desafíos*. Ministerio de Justicia y derechos Humanos de la Nación.
- Violi, Patrizia (2012). “Trauma Site Museums and Politics of Memory.Tuol Sleng, Villa Grimaldi and the Bologna Ustica Museum” en *Theory, Culture & Society* (Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 29(1): 36 - 75 DOI: 10.1177/0263276411423035
- Violi, Patrizia (2014). *Paesaggidella memoria. Il trauma, lo spazio, la storia*. Roma: Studio Bompiani.