

Sitios de memoria del terrorismo de Estado y sus voces. El lugar y la figura del represor en la Argentina*

Valentina Salvi¹

En los tempranos años 90', en un contexto de impunidad² que impedía la judicialización y el castigo a los miembros de las Fuerzas Armadas y de Seguridad acusados por violaciones a los derechos humanos, entre los organismos de derechos humanos, sobrevivientes, familiares de detenidos-desaparecidos y organizaciones sociales y barriales tomó fuerza la lucha por la “recuperación” de los ex-centros clandestinos de detención. Ante el cierre de la instancia judicial, la necesidad de mantener viva la memoria adquirió un nuevo impulso. No obstante ello, las tareas de denuncia comenzaron tempranamente, en 1984, con el propósito de hacer visible la existencia de los ex –centro clandestino de detención en el seno de la sociedad. Años más tarde, a través de marchas y “escarches” se exigía el desalojo de las fuerzas armadas y de seguridad que mantenían allí sus actividades habituales. Estas tareas de visibilización y denuncia fueron posibles gracias a la identificación de los lugares de detención por los tempranos testimonios de sobrevivientes en el exterior durante la dictadura, ante la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984 y el Juicio a las Juntas en 1985.

La voluntad de cierre del pasado y la consagración de la impunidad que caracterizó a la década del 90' se expresó, en 1998, con el decreto de presidente Carlos Menem en que se proponía preservar la Escuela de Guerra Naval lindante con la ESMA “por ser un edificio histórico”, pero parquizar “el resto del terreno” para construir “un monumento símbolo de la convivencia democrática y la voluntad de conciliación de los argentinos” (*Página/12*, 24 de diciembre de 1998).³ Marchas, “escarches”, festivales, abrazos, siluetazas, homenajes pero también la vía judicial y legislativa fueron las estrategias desarrolladas para preservar los

* Este trabajo se realiza en el marco del proyecto Ensayos, problemas y desafíos en los procesos de gestión emergentes de los centros culturales sobre el Terrorismo de Estado. Una aproximación en torno a los modos de formulación y construcción de sus saberes prácticos” de la programación científica 2012-2013 de la UNTREF.

¹ Dra. en Ciencias Sociales. Investigadora Asistente del CONICET, Profesora de la UBA y la UNTREF.

² Con la ley de Punto Final se buscó poner una fecha tope -sesenta días después de la publicación de la ley, cuya aprobación fue el 23 de diciembre de 1986- para que las Cámaras Federales pudiesen tomar declaración indagatoria a los acusados. Pero la ley tuvo un efecto inesperado ya que se produjo una avalancha de procesamientos en todo el país. La ley de Obediencia Debida, aprobada el 13 de mayo de 1987, cerró de manera definitiva todos procesamientos.

³ Las organizaciones de derechos humanos presentaron un recurso de amparo ante la Justicia para que anulara el decreto. Tanto el juez federal, la Cámara como la Corte Suprema de Justicia ratificaron la inconstitucionalidad del decreto de Menem. (*Página/12*, 24 de diciembre de 1998).

sitios como documento histórico del horror, como evidencia para la acción de la justicia, como sitio de reparación para las víctimas y como soporte de transmisión y políticas de memoria.

En diciembre de 2001, el Consejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires, sancionó la creación del Instituto Espacio para la Memoria (IEM), un organismo autárquico dependiente del Poder Ejecutivo de la Ciudad, conformado por representantes del Gobierno de la Ciudad y su Legislatura, diversas organizaciones de derechos humanos y por personalidades públicas que cumplen requisitos estipulados por ley (Carnovale, 2006: 14). La ley determinó que la sede del IEM sea la ESMA. Por otra parte, las asambleas barriales que se conformaron producto de la crisis de 2001 dieron una nueva fuerza a la lucha por la “recuperación” de los espacios donde funcionaban los ex –centros clandestinos de detención como el ex-Olimpo y Automotores Orletti a partir del trabajo de organizaciones barriales junto con familiares y ex detenidos desaparecidos. En abril de 2002, el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires comenzó las obras de excavación del ex-Club Atlético.⁴ El 24 de marzo de 2004, en un acto de gran peso simbólico en el predio de la ESMA, el Poder Ejecutivo Nacional y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires firmaron un convenio a través del cual acordaron el desalojo de la Marina y el futuro emplazamiento allí de un “Museo de la Memoria y de Promoción de los Derechos Humanos” (Vezzetti, 2009:206). Lo mismo sucedió con el ex – Olimpo. El 4 de octubre de 2005, el gobierno nacional y el gobierno de la Ciudad firmaron un acta de acuerdo para que el predio pase órbita de la ciudad de Buenos Aires, la Policía Federal sea desalojada y que el predio se convierta en un “espacio de memoria”. A lo largo de estos años, los ex-centros clandestinos de detención progresivamente transformados en lugares de memoria de los crímenes cometidos por la represión estatal ilegal durante la última dictadura militar (1976-1983) y a la promoción de los derechos humanos se fueron convirtiendo también en objeto tanto de disputa en el plano de la memoria social como a nivel de las diversas gestiones de gobierno (Carnovale, 2006:13).

Luego de la “recuperación”, los diversos colectivos a cargo de los ex – centros clandestinos de detención se ocuparon de la preservación y protección de los edificios y la excavación arqueológica de las instalaciones que fueron demolidas. Los sitios de memoria sobre el terrorismo de estado en la Argentina son “lugares físicos” que cobran vida en la medida en que se constituyen en “lugares de enunciación”. En tal sentido, a través de estrategias de conservación y rescate arqueológico, identificación del lugar y semantización

⁴ <http://www.exccdytclubatletico.com.ar/pag2.html> consultado 30 de julio de 2012.

de los espacios, construcción de recorridos, señalización y comunicación, visitas guiadas y actividades culturales y educativas, muestras permanentes y actos conmemorativos dirigidos a la comunidad se está componiendo una memoria que Aleida Assman (2011) define como cultural.⁵ Ahora bien, la marcación del espacio expresa la sedimentación de voces y prácticas que fueron parte de las luchas de los organismos de derechos humanos en diversos momentos, ya sea la voz de los sobrevivientes en sus primeras denuncias, sus testimonios ante la Conadep o el Juicio a los Juntas Militares, o el relato jurídicos más recientes o de la década del 80' (Feld, 2012), ya sean las fotos tipo carnet de los desaparecidos utilizadas por las Madres, o fotos familiares, más íntimas, que son expuestas en historias de vida, o fotos sacadas por los propios represores (Da Silva Catela, 2009); ya sean las reapropiación de la práctica política de los organismos como las siluetas, “escarches”, etc. Pero además, la semantización del espacio expresa los valores y representaciones de los actores involucrados en tales procesos: sobrevivientes, activistas, familiares, pero también arquitectos, artistas, educadores, gestores culturales, entre otros. De modo tal que cuando las narrativas testimoniales y jurídicas y las prácticas políticas se espacializan en marcas en los sitios “recuperados” asumen la forma de una memoria cultural disponible para ser transmitida a las generaciones más jóvenes que nacieron después de la dictadura.

Como parte de la convergencia de dos líneas de investigación: una que se ocupa del proceso social y político de construcción de la figura del represor⁶ y sus formas de representación, y otra dedicada a las estrategias de construcción del pasado reciente propuestas en las iniciativas, proyectos y puesta de actividades “artístico-culturales” en sitios de memoria sobre el terrorismo del Estado; este artículo se propone dar cuenta del modo en que se representa la figura del represor en la instalación permanente “Ajusticiamos con la memoria fértil. Historia de los genocidas de la ESMA” en la Sala Negra Rodolfo Walsh

⁵ La noción de memoria cultural de Jan (2011) y Aleida (2011) Assmann que le asigna a los textos, objetos, lugares y bienes culturales un papel central en el funcionamiento de la memoria colectiva cuando comienza el proceso de recambio generacional. Desde esta perspectiva, los agentes a cargo de museos, memoriales, monumentos, lugares de memoria sean curadores, gestores, conservadores, arquitectos, artísticas etc. son actores primordiales en el proceso de transmisión de memoria puesto que tienen a su cargo los vehículos de una memoria colectiva cuya retransmisión generacional ya no puede hacerse por la vía oral de lo sabido y vivido. Si bien en la Argentina la distancia generacional es aún escasa, es decir, el relato de los que vivieron directamente la violencia represiva continúa siendo la fuente principal de transmisora de relatos, el surgimiento de archivos, sitios de recuperados, memoriales, etc. da cuenta de un proceso de construcción de memoria cultural que ya está en marcha.

⁶ La categoría *represor* remite a todas las personas, sean civiles u oficiales y suboficiales de las Fuerzas Armadas y de Seguridad que estuvieron involucrados y/o son denunciados, acusados, procesados y condenados por violaciones a los derechos humanos. En su mayoría varones pero también hubo mujeres apropiadoras de niños, miembros del servicio penitenciario y de las policías. Incluso, algunas de ellas afrontaron cargos en los juicios por crímenes de lesa humanidad.

instalada en Centro Cultural Nuestros Hijos (ECuNHI) junto otras referencias a estas figuras que se hacen en las muestras exhibidas en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti (CCMHC) y el Espacio para la Memoria sobre el Terrorismo de Estado del IEM, en la Ex ESMA. El interés es pues dar cuenta de los procesos de construcción de la figura del represor, el lugar, el nombre, la representación y la valoración social que se producen en tales muestras.

Para tal fin, se toma como caso de estudio la Sala Rodolfo Walsh del ECuNHI y se establecen conexiones con las otras muestras mencionadas algunas ya exhibidas y otra en proceso de discusión y planificación: la muestra permanente “Ajusticiamos con memoria fértil. La historia de los genocidas de la Esma” de la sala Rodolfo Walsh del ECuNHI, el panel “Los rostros del mal” de la muestra permanente “El Terrorismo de Estado en la Argentina” instalada en el Espacio para la Memoria sobre el Terrorismo de Estado por el IEM y el panel de tres caras sobre los represores de la ESMA juzgados por delitos de lesa humanidad que surgió junto con exposición temporaria “Recorrido por la memoria” del CCMHC. Si bien se trata de casos muy heterogéneos entre sí puesto que sólo uno de ellos es una muestra permanente completamente dedicada a los represores, otros dos son apenas paneles, uno parte de una muestra permanente y otro un papel que quedó permanentemente luego de la una muestra temporaria mayor. Sin embargo, todos tienen un denominador común: refieren a las personas involucradas en la puesta en marcha del terrorismo de Estado pero también al modo en que son representadas y valoradas socialmente. Indagar en estos dispositivos de recuerdo, transmisión de memoria y concientización⁷ compuestos fotos, textos, nombres, colores, luces y materiales dispuestos en recorridos señalizados que buscan producir sensaciones y estimular adhesiones y rechazos, permiten abordar los siguientes interrogantes: ¿cómo son identificados los represores?, ¿cómo se los exhibe?, ¿cuáles son las referencias a sus personas, a sus actos y al contexto social e histórico?, ¿qué lugar se les asigna en relación con el espacio en torno y cuál es el lenguaje utilizado?, ¿cómo se recorta o amplía el círculo de represores?, ¿que valoración moral se les atribuye? Al tiempo que permite analizar los criterios de atribución de responsabilidades de los actores involucrados en la puesta de tales muestras y así como reflexionar sobre los modos en que se construye la diferencia entre el bien y el mal (Giesen, 2001) en una sociedad que busca hacer frente a su pasado de violencia.

⁷ Los “lugares de memoria” como formas de espacialización del recuerdo son lugares de acontecimientos pues no sólo evocan algo que allí ha sucedido sino que también posibilitan la transmisión y aprendizaje para los que no lo vivieron, es decir, para las nuevas generaciones.

Los rostros y los nombres

El CCMHC es un centro cultural dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación que está ubicado detrás del edificio donde actualmente funciona el Archivo Nacional de la Memoria cerca de la Av. Comodoro Rivadavia. Allí funcionaron simultáneamente el Pabellón de Armas y Aviación, Centro de Estudios Estratégicos y Laboratorio de Idiomas y Biblioteca “Dr. Ruiz Moreno Ocampo”. El panel de tres caras sobre los represores de la ESMA juzgados por delitos de lesa humanidad fue agregado a la muestra fotográfica “Recorrido por la memoria” que se expuso entre 21 de diciembre de 2010 y 13 de marzo de 2011.⁸ El panel de tres caras no estaba incluido en la curaduría, según relata su curadora Cristina Fraire, “pero este acontecimiento tan importante, debería estar fuera de la fotogalería y en el ingreso al CCMHC (allí fue instalado en su momento) de modo que pudiera ser visualizado por cualquiera que se acercara al Centro Cultural.”⁹ Aún el panel permanece expuesto.

El panel de tres caras de los represores de la ESMA que se encuentra en el Hall de distribución, casi al ingreso del CCMHC, exhibe fotos de 10 por 10 centímetros de los represores dispuestas temporalmente desde el presente hacia el pasado para luego articular ambas dimensiones. En la primera cara (de fondo blanco) se agrupan 28 fotos de rostro y de cuerpo entero, individuales y grupales, de los 19 represores que estaban siendo juzgados por el Tribunal Oral Federal N° 5 por la Megacausa ESMA en el 2010. Se trata de fotos recientes, tomadas por la Agencia Télam, en el transcurso del juicio en el edificio de tribunales de Comodoro Py a Capdevilla, Cavallo, Donda, Pernías, González, Astiz, Rolón, Acosta, Sheller, Weber, Rádice, Montes, García Velazco, García Tallada, Fotes, Coronel, Savio, Azic y Generoso. Exceptuando una foto tomada a Alfredo Astiz a finales de la década del '90 en el contexto de un juicio por apología del delito en la que miembros de HIJOS ubicados entre el público exhiben parados una remera con la frase “cárcel a los torturadores”, “cárcel a los asesinos”. En la segunda cara (también de fondo blanco) se agrupan en lineas verticales 10 fotos de represores sacadas en y de la ESMA por Víctor Bastera durante su cautiverio entre

⁸ Se trató de un recorrido fotográfico que “comenzaba en 1955 y finalizaba con la derogación de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, pasando por algunos acontecimientos importantes de nuestra historia reciente como por ejemplo la caída de Perón, el golpe de 1966, el Cordobazo, el regreso de Perón, la Triple A, el golpe de estado de 1976, el Mundial de fútbol y la visita de la CIDH, guerra de Malvinas, las resistencias a la dictadura, las Madres de Plaza de Mayo, la lucha por juicio y castigo, el regreso a la democracia, atentados a la democracia: carapintadas.” Entrevista vía mail con Cristina Fraire, curadora de la muestra, junto con Edgardo Vannucchi y responsable del área de fotografía del CCMHC, 19 de marzo de 2012. Se puede ver el catálogo virtual en <http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2010/12/f-recorridos-memoria.shtml>

⁹ *Ibidem.*

1979 y 1983. Las fotos seleccionadas son de Capdevilla, Cavallo, Donda, Pernías, González, Astiz, Rolón, Acosta, Sheller y Azic. Y en la tercera cara (de fondo negro) 18 fotos, ordenadas en pares, de 9 represores (los mismos que en la segunda cara exceptuando a Azic), contraponiendo para cada represor, la foto tomada por Bastera (en blanco y negro) con la foto sacada durante la celebración del juicio (en color). Por lo que se puede ver a cada uno cuando era un joven represor de la ESMA y en la actualidad en tribunales. En todos los casos, las fotos tienen un número y ese número es replicado abajo y se coloca el nombre y apellido de cada uno de ellos para su mejor individualización.

El Espacio para la Memoria sobre el Terrorismo de Estado se encuentra en el ex edificio Cuatro Columnas ubicado en la entrada principal de la Ex ESMA sobre Av. Del Libertador. La actual sede del IEM funcionaban las aulas de instrucción técnica de suboficiales y las oficinas del Director, hoy se proyecta construir el Museo de la Memoria.¹⁰ La muestra “El terrorismo de Estado en la Argentina” instalada en el Patio Central propone un recorrido de la historia argentina que exhibe objetos, fotografías y documentos (originales y réplicas) que buscan tornar tangibles los hechos narrados en el libro *El terrorismo de Estado en la Argentina* (IEM, 2010).

En el sector amarillo de la muestra que expone la historia de la resistencia al terrorismo de Estado se ubican los dos paneles “Los rostros del mal”. Allí se disponen, sobre un fondo que simula ser una pizarra de corcho, como las que se usan en las oficinas y pinchadas con chinches de color, las fotos de 52 represores con sus respectivos nombres y expuestas en orden alfabético. Se trata de fotos actuales mayormente tomadas durante la celebración de los juicios por crímenes de lesa humanidad y el color de chinche remite a un juicio en particular: rojo para los represores juzgados en la causa conocida como ABO; celeste, ESMA; amarillo, Automotores Orletti; Verde, San Rafael-Mendoza y azul, Subzona 14 (San Rafael-Mendoza). Esta información sobre las causas está expuesta en un pequeño cartel que como una suerte de nota pinchanda sobre el corcho que dice:

“Los rostros del Mal. No están todos los que son, pero sí todos los que están. En estas páginas podemos conocer y reconocer los rostros de algunos de los genocidas que están siendo juzgados...”

El común denominador de los paneles expuestos en el ex -Cuatro Columnas y en el CCMHC es la exhibición de las fotos de los represores con sus respectivos nombres. En todos los casos, la señalización de los responsables de planificar y ejecutar el terrorismo de Estado

¹⁰ Para un análisis de los debates sobre el Museo de la Memoria en la Ex ESMA (Vezzetti, 2009)

implica hacer visible su rostro y su nombre como un modo de identificación frente a la ocultación de los desaparecidos que produce práctica de clandestina de desaparición. Sin embargo, esta estrategia de exposición de la foto con el nombre del represor tiene una historia que debe ser tenida en cuenta. A largo plazo, esta investigación se propone dar cuenta de esa historicidad, por el momento podemos identificar algunas líneas generales.¹¹

Lo que me interesa indicar es la centralidad que tuvo en la lucha de los organismos, hacer visible el rostro de los represores. Los represores buscaron hacer desaparecer todo lo que puede recordar su existencia. Hacerlos visibles, mostrar sus rostros y señalar sus nombres, implica dar existencia social a los crímenes que cometieron. Si bien el represor es identificado por su nombre y su rostro, es exhibido públicamente, si voz es rechazada y repudiada. Su voz no es ni retama ni recuperada, en los casos en que hablan o rompan el pacto de silencio. Estos tres elementos componen el modo predominante de representación social de la figura del represor. Esta tensión entre rostro y voz se pone en evidencia en otros dos paneles de la muestra donde se expone algunos párrafos del descargo realizado por Antonio Bussi durante del juicio por la causa conocida como Vargas Aignasse. Pero lo importante no son las palabras reivindicativas del represor citadas en un gran panel, sino una foto exhibida en un panel cercano en la que se muestra cómo “el fiscal Miguel Terraf gira su asiento ante las declaraciones de Bussi” como muestra de rechazo y repudio a sus palabras.

Ambas muestras, la del IEM y la del CCMHC, permiten identificar tres elementos que dan cuenta de la representación de la figura del represor: el rostro como forma de visibilización de existencia del crimen, el nombre como estrategia de denuncia e identificación del responsable y el rechazo a sus palabras puede ser pensada expresión de las condiciones sociales producción y de escucha: retraumatizar y provocar a las víctimas, reproducir en el plano simbólico la violencia producida en el plano material y reivindicar lo actuado en el pasado con eufemismos o heroicismos. Pero también el rechazo a la palabra de los represores puede ser pensado sociológicamente como el punto ciego de una memoria

¹¹ Durante el final de la dictadura y primer año de la transición democrática, la acción de los organismos de derechos humanos tendientes a identificar las responsabilidades estuvo centrada en impedir la salida negociada que garantizaba impunidad a los militares, impedir la destrucción de documentación probatoria de la existencia de los centros clandestinos de detención, la realización de una investigación que permita avanzar en el juzgamiento de “todos los culpables” y la necesidad de llevar adelante en paralelo una condena política (Jelin, 1995: 121). En tal sentido, tempranamente se lleva adelante la identificación de las responsabilidades criminales pero más bien centrada en demostrar el carácter sistemático de las desapariciones, su modo clandestino implementado desde el aparato del Estado por las fuerzas armadas y de seguridad. Esto contribuía a exponer también a la escasa probidad moral y ética de los miembros de las fuerzas armadas para juzgarse a sí mismo teniendo en cuenta la estrategia de autodepuración militar promovida por Alfonsín en 1984. Sobre el uso de la fotografía de los represores durante los *escarches* organizados por H.I.J.O.S. nos referiremos más adelante.

social construida en torno a la figura de la víctima, como resultante de tantos años de impunidad, y como expresión del escaso reconocimiento por parte de los perpetradores de sus propias responsabilidades.¹²

La encarnación personal del mal

El ECU NHI es un espacio cultural y está a cargo de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, presidida por Hebe Pastor de Bonafini. Se encuentra en el fondo del predio de la Ex Esma, en el edificio donde funcionaba el Liceo Naval, detrás de la Enfermería y de la Imprenta. Desde su inauguración en 2008 se realizan múltiples actividades culturales y artísticas abiertas a la comunidad (talleres, festivales, charlas, programas de educación, exposiciones, etc.). El ECU NHI no se define en términos institucionales como un lugar de memoria sino como un “espacio de vida”. La recordación es una tarea fundamental, pero igualada a “dar marco y amparo al estímulo de la creación como actividad humana superadora y liberadora”. Como primera etapa de un proyecto más ambicioso: una Universidad de Artes y Oficios, la agenda del ECU NHI se concentra en una vasta propuesta educativa, cultural y artística que busca llegar a “sectores que, por exclusión social, jamás accederían a estas actividades culturales creativas”. La propuesta de armar un espacio cultural en el lugar donde funcionaba el Liceo Naval en la Ex ESMA está lejos de fundamentarse como un “deber de memoria”, sino mas bien como un “lugar para que una comunidad reavive su capacidad identitaria”. Se trata de un espacio que se propone “hacer”, “pensar” y “soñar” desde la creación artística y cultural. Y para ello, la “vida”, la “belleza” e, incluso, la “imaginación” se conciben como las únicas herramientas capaces de “construir un sitio intransferible para que donde hubo odio haya amor, para que donde hubo muerte haya vida.”¹³

La Vida como valor ético dio sentido a la praxis política de las Madres de Plaza de Mayo desde los años de la resistencia a la dictadura. Las consignas “Con vida los llevaron, con vida los queremos” de 1978 y “Aparición con vida” de 1980 son inigualables por su carga

¹² Desde la perspectiva centrada en la Comisión de Verdad y Reconciliación de Sudáfrica, la palabra pública de los perpetradores podrían dar inicio a un proceso de curación tanto individual como colectivo. Como los sobrevivientes necesitan que se sepa que alguien, con nombre y apellido, cometió los hechos de violencia, el reconocimiento por parte de los responsables podría entonces tener efectos terapéuticos puesto que ya no se dude de su palabra. Y así los familiares de las víctimas puedan iniciar el trabajo de duelo y curar las heridas. En el plano social, las confesiones podrían estimular condenas colectivas a la violencia pasada y la revisión y crítica de las tradiciones autoritarias que la hicieron posible. (Payne, 2008)

¹³ <http://www.nuestroshijos.org.ar/general.php?id=Institucional> consultado 6 de agosto de 2012.

emotiva, su significado político y su valor ético (Jelin, 1995: 114).¹⁴ Ambas consignas se postulan como enunciados de máxima, sin concesiones -al menos así fueron interpretados en aquellos años por los propios organismos de derechos humanos-, puesto que literalmente niegan la muerte, al señalar su arbitrariedad y al oponerse a su silenciamiento. Otro antecedente es la “Marcha por la Vida” que nació el 5 de octubre de 1982. Asimismo, el lema “Somos la vida” de la campaña electoral de Raúl Alfonsín es tributario ético y político de categoría de vida como opuesta al horror y a la muerte en el contexto de la transición democrática.

Hebe de Bonafini fue, durante aquellos años, una de las principales promotoras de la consigna “Aparición con vida”: “Es una consigna que nosotros nunca vamos a bajar. La “Aparición con vida” significa todo. Ninguna madre va a matar a su hijo bajando esa consigna”. (Hebe de Bonafini, *Diario de las Madres*, n° 1, diciembre de 1984, citado en Jelin, 1995: 127). Incluso en reportajes más recientes, Hebe de Bonafini suele reivindicar el valor y la importancia de esta consigna, al mismo tiempo como fundamento identitario para las Madres y como sentido ineludible para su lucha.

“El 5 de diciembre de 1980, estando en Suecia, hicimos la primera declaración de Aparición con Vida. No íbamos a aceptar la muerte por decreto. Y así empezó una batalla con los organismos, el CELS y el Serpaj, que no querían poner Aparición con Vida. Esto no es una crítica que estoy haciendo. Simplemente queremos contar la verdad que está puesta en este pañuelo blanco, que no se rinde y que no negocia. Un día pedí una reunión con las organizaciones de derechos humanos, con monseñor Novak, De Nevares, los políticos, y se hizo una reunión muy grande. Y les pregunté a todos si querían que mis hijos aparezcan muertos o vivos. Todos dijeron ‘queremos que aparezcan vivos’. Yo les pregunté: ‘Y entonces por qué carajo se niegan a poner Aparición con Vida’”. (*Página 12*, 29 de septiembre de 2006)

En este sentido, el valor de la vida como literal e irreductiblemente opuesto a la muerte tiene una historicidad y una politicidad que remite a la resistencia y la lucha de las Madres de Plaza de Mayo durante la dictadura, y también se constituyó como horizonte ético que dio forma a la transición democrática argentina y sentó las bases para un nuevo comienzo

¹⁴ La consigna “Aparición con vida” surge en 1980 cuando el régimen militar inicia el diálogo político para lograr el aval de los partidos políticos sobre lo actuado por las fuerzas armadas durante la represión. En aquel momento, Ricardo Balbín, líder del Partido Radical, declaró públicamente: “Creo que no hay desaparecidos, creo que están todos muertos... Aunque no hayan visto el certificado de defunción de ninguno... No tiene remedio. Fue así...” Frente a este llamado al silenciamiento surge dicha consigna (Jelin, 1995: 115)

político en el contexto de las investigación sobre la desaparición de personas llevadas a cabo por la CONADEP y en el Juicio a las Juntas Militares, 1984 y 1985, respectivamente.

Ahora bien, la vida como valor ético e identitario también performatea la organización espacial y estética, la semantización y la circulación de emociones al interior del ECU NHI. La vida como fuerza opuesta e irreductible a la muerte organiza no sólo la especialidad sino también los usos que se proponen y las emociones que se estimulan para el Espacio Cultural. Si bien persiste su significación política (la vida como valor ético e identitario evoca la lucha de las Madres) esta politicidad se desplaza hacia un discurso de tipo vitalista. El ECU NHI es un “lugar de vida” porque es el “lugar de las Madres”. Así lo expresa su sitio institucional: “Este Espacio Cultural, en especial, abre sus puertas a la luz de la lucha, del amor, del compromiso con la vida que sólo pueden tener las Madres de la Plaza de Mayo.”¹⁵ De este modo, la agenda artística y cultural del ECU NHI se propone como el medio para una conversión, una transmutación, capaz de hacer de un espacio de “muerte”, un espacio de “vida”; un lugar de “odio”, un lugar de “amor”. Esta transmutación sólo sería posible porque la vida como expresión de la lucha de las Madres, pero también como expresión del vínculo con sus hijos, sus 30.000 hijos, se expande hacia las nuevas generaciones, hacia los “nuevos hijos”, pero ahora como vida creativa e imaginativa, en los “hijos que sacan fotos, que filman”. Y así el ECU NHI se materializa como “un espacio cultural [que] es naturalmente un espacio de vida.”

La agenda de actividades del ECU NHI es variada y extensa. El espacio recibe a muy diversos visitantes para sus eventos y taller, tiene convenios con el PAMI y con el Ministerio de Educación para sus programas para adultos mayores y “ECU NHI hace escuela”, incluso, tiene una cafetería en un parque trasero que atrae a los trabajadores de los otros espacios de memoria de la Ex ESMA. Además de un microcine y una sala de teatro y conciertos, el ECU NHI exhibe dos muestras permanentes. Sobre una de ellas me quiero ocupar en esta ponencia. Se trata de la muestra “Ajusticiamos con la memoria fértil. Historia de los genocidas de la ESMA” que se inauguró en la Sala Rodolfo Walsh el 10 de diciembre de 2009. Si bien esta muestra se dispone en una pequeña habitación cerrada y oscura, separada estética y espacialmente del resto ECU NHI, mantiene un diálogo con el espacio en su totalidad, pero, especialmente, con otra muestra que se encuentra en el pasillo de acceso a esta sala: la “Galería de Rostros Revolucionarios”.

La Sala Rodolfo Walsh se encuentra en la planta baja, al costado derecho de un largo

¹⁵ <http://www.nuestroshijos.org.ar/general.php?id=Institucional> consultado 6 de agosto de 2012.

pasillo que conduce al microcine, y al patio donde se encuentra la cafetería. En ese pasillo se dispone, desde el 30 de abril de 2009, la “Galería de los rostros revolucionarios” con más de 400 fotos de desaparecidos que cuelgan del techo como una lluvia por encima de las cabezas de los visitantes. A la altura de las fotos, a lo largo de todo el pasillo, se despliega un gran ventanal que permite el ingreso de luz natural. Se trata de las fotos carnet o del DNI que las Madres usaron para identificar a sus hijos en su pecho, en los pañuelos o en sus banderas durante las marchas desde finales de la dictadura (Da Silva Catela, 2009). Estas fotos de 30 por 20 centímetros que están iluminadas por la luz natural y se mueven por efecto de la brisa que ingresa por las ventanas, en ningún caso, llevan el nombre del desaparecido puesto que las Madres de la Asociación “decidieron socializar la maternidad” (*Página12*, 5 de junio de 2009). En el acto de inauguración Hebe de Bonafini no habló de desaparecidos sino de “hijos”, “nuestros hijos”, los “hijos de las madres”. En ese contexto, Hebe de Bonafini explica el propósito de la muestra, que es mucho más que una exposición, los hijos “están acá para que los amemos, para que todo el que venga este lugar los ame por encima de todo”. La vida se convierte en más que vida a través de la prolongación del sentimiento amoroso de las madres a sus hijos, de madres que han pujado “para parir 30.000. Para que en estos 32 años nos hayan nacido otros hijos, que quieren mejorar el país, que sienten que se puede”¹⁶. De este modo, la vida como lucha y amor se prolonga en la vida imaginativa y cultural, la maternidad se socializa con los nuevos hijos y el amor se expande con un pegamento que une los cuerpos de los que están con los que no están.

En contraste con la luz, el amor y la vida que se busca expresar la “Galería de los Rostros Revolucionarios”, la Sala Negra Rodolfo Walsh exhibe la “Historia de los genocidas de la Esma” con el propósito de ajusticiar con la memoria fértil. La muestra que expone fotos y textos se dispone en una sala que carece de ventanas, sus paredes, techo y piso son negros y una puerta cerrada con llave la mantiene separada de la vida cotidiana del Espacio Cultural. Tanto el nombre de la Sala y la muestra se expresan tributarias de la Carta a la Junta Militar escrita por Rodolfo Walsh por su contenido y acto de denuncia. La muestra busca, estableciendo una filiación con la Carta de Rodolfo Walsh, “echar luz donde hay sombras”, tal como relató el guía durante una visita.¹⁷ Con este “juego de palabras” se expresa performáticamente la puesta escenográfica de la muestra: apenas se ingresa un telón negro, del techo al piso, impide que entre la luz natural proveniente del pasillo, y un recorrido marcada por un mecanismo de luces puntuales que se prenden y se apagan a medida que los

¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=CUH7Rc9Qi0c> consultado 7 de agosto de 2012.

¹⁷ Visita guiada realizada 10 de agosto de 2012.

visitantes avanzan, expresan ese contraste entre la luz y la oscuridad, entre la vida y la muerte.

La idea de la muestra, ideada por Hebe de Bonafini, “es encontrarse con las caras de los genocidas y sus *curriculum mortis*”.¹⁸ El primer cartel de la muestra expresa como un “deber” tener en ese “pequeño espacio la concentración del horror de la dictadura conociendo los nombres y el accionar de los miembros de las Fuerzas Armadas”. Grandes fotos en blanco y negro de Emilio Massera, Leopoldo del Cerro, Jorge Acosta, Alfredo Astiz, Albano Harguindeguy, Ibérico Saint Jean, Humberto Barbuzzi, Fernando Peyón, Oscar Montes, Jorge Vañek, Rubén Chamorro, Carlos Capdevilla y Adolfo Scilingo que circularon en la prensa durante la dictadura y los años posteriores son expuestas a lo largo del recorrido. Se ven a estos represores en situaciones cotidianas como actos públicos, formaciones militares, entrando o saliendo de edificios públicos (incluso tribunales), etc., junto al nombre y apellido y el grado militar, salvo algunas excepciones en que se explica la circunstancia en que fue tomada la foto.

Las fotos de Massera, Acosta, Astiz, Harguindeguy y Chamorro están acompañadas de carteles grandes, de fondo negro y letras blancas, que presentan un resumen biográfico bajo en título *curriculum mortis*. Los *curriculum mortis* de Armando Lambruschini, Jorge Luis Magnacco, Roberto Roualdes y Juan Carlos Radice, en cambio, no se ilustran con fotos. La idea de brindar información sobre la trayectoria de un represor era una práctica corriente realizada durante los *Escraches* por HIJOS desde finales de la década del '90 cuando la vía judicial estaba cerrada con las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987). El *curriculum mortis*, como una suerte de resumen de la historia de vida -tal como se suele hacer un *currículo vital*- claramente ligado a la muerte, y la foto actualizada eran exhibidas en los afiches que se repartían o pegaban en el barrio donde vivía el *escrachado* (Cueto Rua, 2008: 134). Brindar información sobre las acciones perpetradas por los represores era parte del trabajo político de denuncia y concientización que realizaba H.I.J.O.S. antes y durante el *Escrache* para lograr apoyo y adhesión para que “todo el país sea una cárcel”.¹⁹

Pues bien, a lo largo del recorrido, el guía se detiene en los *curriculum mortis* para mencionar episodios particularmente significativos de sus trayectorias como miembros de las Juntas Militares, del aparato represivo y de los grupos de tareas con el propósito subrayar ciertos rasgos de sus personalidades y destacar su alevosía criminal. Tanto el relato como el

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ Los *Escraches* organizados por H.I.J.O.S. se caracterizaban por ser festivos con presencia de murgas durante la marcha así como alguna forma de teatralización (Cueto Rua, 2008:133).

texto de los carteles buscan reforzar una imagen que hace a los “genocidas” absolutamente repudiables y estimular un sentimiento de rechazo. Si bien, los represores no son calificados ni de monstruos ni de demonios, aunque sí de bestias salvajes, la literalidad de los episodios utilizados para retratarlos acentúa ciertas características morales tales como el egoísmo, la ambición, el individualismo, que configuran el mal en clave personal. Sobre Massera se subraya que:

“el producto del robo de los bienes de los desaparecidos fue usado en parte para solventar su proyecto político personal y propulsó la constitución del grupo de tareas de la Esma para lograr sus propias ambiciones personales por medio del terror.”

Sobre Acosta se afirma:

“Era el encargado de organizar las fiestas privadas del Almirante, de conseguirle mujeres, y de llevarlo a su casa cuando la borrachero le impedía ponerse de pie. Desde su jerarquía podría haber decidido delegar la aplicación de tortura, sin embargo raro vez lo hacía. Massera dijo alguna vez del Tigre Acosta decía que tenía una bomba nuclear en la cabeza, “bastaba apretar el botón rojo y no hay quien lo pare”. Le bastaba con tener un indefenso a su disposición para convertirse en una bestia.”

Sobre Astiz,

“fue uno de los más salvajes torturadores. (...) Todas las desapariciones que adquirieron amplia relevancia internacional fueron llevadas a cabo personalmente por Astiz.”

No se trata de cuestionar la veracidad de los relatos aquí narrados sino de señalar la alteridad radical con la que se representa a los represores en tanto responsables de la violencia represiva. Los *curriculum mortis* remiten a ciertas figuras del sentido común más o menos fijados acerca de la acción de los represores que los presenta como encarnación personal del mal y los aleja de los valores de la gente decente. La reiteración del robo de los bienes de los desaparecidos, especialmente de sus propiedades estimula esta representación. Al punto que lo convincente del relato parece residir menos en la singularidad del caso que en su capacidad para transmitir y confirmar esquemas de significación ya armados, cuando no para realimentar figuras estereotipadas arraigadas en el imaginario social (Vezzetti, 1998:4). En un contexto donde las luchas contra la impunidad y por la justicia han obtenido logros significativos, esta representación de los represores resulta estereotipada, como encarnación personal del mal, y

alimenta narrativas memoriales que dividen entre buenos y malos sin reflexionar sobre niveles más complejos de responsabilidades en la violencia del pasado.

A modo de conclusión

Las formas de representación de los represores en las muestras y paneles descritos en este trabajo muestran, si bien más unas que otras, que la figura del victimario es, como afirma Giesen (2001) la encarnación negativa de la identidad de la comunidad en la que surge. El mal suele imaginarse como una persona, con un rostro y con un nombre que debe ser exhibido públicamente pero también condenada social y moralmente (no hay lugar social para sus palabras) y confinado más allá de las fronteras (se ubica en el lado oscuro de las sociedades). Por un lado, la encarnación absoluta del mal en el perpetrador representa su muerte moral, por otro lado, esto los coloca más allá de la vida social, de la comunidad y de la historia mientras produce un efecto de purificación. En nuestro país, reproduce el círculo maldito en torno a las fuerzas armadas y a la alevosía criminal de sus actos, no permitiendo pensar el consenso brindado por amplios sectores sociales a la dictadura ni las responsabilidades que alcanzan sectores civiles. La elaboración de una memoria cultural que incluya un trabajo de intelección de lo sucedido, de sus condiciones y de los diversos planos de responsabilidad, podría involucrar, como afirma Vezzetti (1998:3), algo más que los sentidos que se derivan de las prácticas de denuncia y pedido de castigo a los culpables los crímenes, sobre todo en el contexto de atribución de responsabilidades jurídicas.

Bibliografía

- Assman, Aleida, 2011 (1999) *Cultural Memory and Western Civilization. Functions, Media, Archives* (New York: Cambridge University Press).
- Assman, Jan 2011 (1999) *Cultural Memory and Western Civilization. Writing, Remembrance and Political Imagination* (New York: Cambridge University Press).
- Carnovale, Vera 2006 “Memoria, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria”, *Revista Estudios AHILA de Historia Latinoamericana*, n.2 (nueva serie), Verveurt.
- Cueto Rúa, Santiago 2008 *Nacimos en su lucha, viven en la nuestra. Identidad, justicia y memoria en la agrupación HIJOS-La Plata*. Trabajo final de la Universidad Nacional de La Plata.
- Da Silva Catela, Ludmila (2009), “Lo invisible revelado. El uso de la fotografía como (re) presentación de la desaparición de personas en Argentina”, en Feld, Claudia y Stites Mor, Jessica (comps), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia*

reciente (Buenos Aires: Paidós).

Feld, Claudia (2012), “Las capas memoriales del testimonio. Un análisis sobre los vínculos entre espacio y relatos testimoniales en el Casino de Oficiales de la Esma”, en Huffschmid, Anne y Durán, Valeria (eds.) Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa (Buenos Aires: Nueva Trilce).

Giesen, Bernhard 2001 “Sobre héroes, víctimas y perpetradores. La construcción pública del mal y del bien común”, Revista Puentes, N° 2, octubre.

Jelin, Elizabeth (1995), “La política de la memoria: el movimiento de Derechos Humanos y la constitución de la democracia en la Argentina”, en VV. AA., Juicio, castigos y memorias. Derechos Humanos y justicia en la política argentina (Buenos Aires: Nueva Visión).

Payne, Leigh (2008) *Unsettling Accounts. Neither Truth nor Reconciliation in Confessions of State Violence* (Durham – London: Duke University Press).

Vezzetti, Hugo (1998) “Activismo de la memoria: el escrache”, *Punto de Vista*, N° 62, diciembre.

_____ (2009) *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos* (Buenos Aires: Siglo XXI).