

**Primeras Jornadas
de debate interdisciplinario**

**ORGANIZACIÓN INSTITUCIONAL Y
CONTENIDOS DEL FUTURO
MUSEO DE LA MEMORIA**

Colección
"Memoria abierta"

• Abuelas de Plaza de Mayo • Asamblea Permanente por los Derechos Humanos • Centro de Estudios Legales y Sociales • Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas • Liga Argentina por los Derechos del Hombre • Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora • Movimiento Ecuaménico por los Derechos Humanos • Servicio Paz y Justicia • Fundación Memoria Histórica • Buena Memoria •

MARTA-

Fundamentos para la creación del Museo de la Memoria

La lucha por Verdad y Justicia y por mantener vivo el recuerdo de lo ocurrido en nuestro país durante el terrorismo de Estado, liderada por los Organismos de Derechos Humanos, conformó una verdadera red social integrada por personas y grupos comprometidos con la Memoria que produjeron diversas acciones de homenaje y recordación desde 1983.

El año 1995 marca un punto de inflexión en la presencia del tema de la Memoria sobre el pasado autoritario en el espacio público, con las confesiones del capitán (R) Adolfo Scilingo quien se había desempeñado en el campo de concentración de la Escuela de Mecánica de la Armada, ESMA.

Al cumplirse el XX aniversario del golpe de Estado –el 24 de marzo de 1996– y durante todo ese año, se multiplicaron los gestos, las marchas, los actos de homenaje, los artículos, las exposiciones, notas de radio y televisión, documentales y películas que conmemoraron lo vivido en los años de violencia previos e inmediatamente posteriores a la interrupción del orden constitucional.

En 1997 al establecerse el Gobierno Autónomo de la Ciudad de Buenos Aires e instalarse la Legislatura, las organizaciones de Derechos Humanos presentamos un proyecto de ley para erigir un Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Este proyecto se convirtió en Ley aprobado por una abrumadora mayoría y hoy está en plena etapa de desarrollo.

Poco tiempo después, comenzamos a trabajar en una antigua aspiración: crear un Museo de la Memoria, que de manera dinámica y viva pudiera preservar y a la vez hacer accesible al público toda la documentación y los objetos que mostraran qué ocurrió, cómo ocurrió y el modo en que la sociedad toda reaccionó frente al autoritarismo.

Así, comenzamos a reunirnos entre nosotros y con legisladores y elaboramos un proyecto de ley que otorgara un marco adecuado a ese lugar destinado a preservar la Memoria, intentando superar el Museo creado a partir de una resolución del antiguo Concejo Deliberante –en cuya redacción también participamos los organismos de derechos humanos– que administrativamente depende de la Dirección Municipal de Museos.

Desde entonces hasta hoy, no hemos avanzado lo suficiente. La experiencia ganada en el trabajo hacia el Monumento, nos ha dado una nueva perspectiva y quisiéramos plasmarla en un proyecto de ley que contemple la complejidad y multi-facética intervención disciplinaria que requiere un espacio institucional como un Museo. Existen iniciativas provenientes del Estado a nivel municipal que han atravesado diversos momentos, pero que no se están construyendo a partir del necesario debate sobre **qué Museo queremos** y qué imaginamos como su contenido central.

Por estas razones y convencidos de que una iniciativa en este campo merece y necesita conocimientos específicos y amplia discusión no sólo entre las organizaciones de Derechos Humanos, sino entre todos aquellos interesados en la preservación de la Memoria cercanamente acompañados por los especialistas en aquellas disciplinas vinculadas con un emprendimiento de este carácter.

Introducción

Crear un Museo que dé cuenta de la acción del Terrorismo de Estado en Argentina es una antigua aspiración de los defensores de los Derechos Humanos y de quienes les han acompañado en sus luchas.

Las organizaciones de Derechos Humanos impulsamos la creación de un Museo que de manera dinámica y viva pueda mostrar a los ciudadanos de hoy y a las generaciones futuras lo que ocurrió, cómo ocurrió y el modo en que la sociedad argentina reaccionó frente al autoritarismo. Queremos un Museo que cumpla la función de preservar documentos históricos y objetos y hacerlos accesibles al público; un Museo como espacio de investigación interdisciplinario que promueva campos nuevos de estudio; un Museo que se vincule con la comunidad a través de su esencial función educativa; un Museo que organice exhibiciones que permitan vincular los hechos históricos con el presente, enriqueciendo nuestra cultura democrática.

Para informarnos y conocer sobre las características que debe tener una iniciativa de esta naturaleza e iniciar el debate sobre *"el Museo que queremos"* nos propusimos organizar tres Jornadas de Debate Interdisciplinario en torno al tema del Museo.

Para ello convocamos a profesionales y académicos de las disciplinas involucradas en el estudio de la Memoria y las propiamente museológicas para compartir sus conocimientos y opiniones. Las Jornadas se llevaron a cabo los días 30 de setiembre y 2 y 13 de octubre.

El interés suscitado por ellas –tanto entre los expositores convocados como entre los propios organismos de Derechos Humanos– nos motiva a presentar el resultado de las mismas. Ustedes disponen de la transcripción de las exposiciones, pero también de un resumen ordenado de los principales contenidos temáticos abordados en los paneles y durante los debates con los participantes.

Las Jornadas son sólo el inicio de un proceso que deseamos culmine con la inauguración de un Museo que tenga la capacidad de reunir la expresión testimonial y el rigor histórico, la denuncia sobre lo que *"Nunca Más"* debe ocurrir en nuestro país y la educación para la tolerancia, el pluralismo y la cultura de la vida en democracia.

Buenos Aires, marzo de 2000

Contenidos temáticos desarrollados en las exposiciones

Primera Jornada

- **El Museo como entidad:** recursos del lenguaje y sistema narrativo. Los objetos y la atribución de significado. Puesta en escena, idea museística y entidad dramática. La comunicación: tipos de lectura, esquemas de comunicación, eficacia de la transmisión. Tipos de Museos. El museo que contiene Investigación, conservación y difusión.
- **La construcción colectiva de un Proyecto para el Museo.** La memoria y la voluntad ética. Su relación con la construcción de la historia.
- **El objetivo del Museo:** el diálogo entre generaciones. La voluntad de memoria como expresión de la voluntad de cambio de las situaciones sociales.
- **El relato del Museo:** la visión de las víctimas - Los procesos sociales. La generación de un discurso propio: los recursos de investigación como fuente del relato. La diversificación de niveles de comprensión para un público amplio. Múltiples versiones de la memoria y múltiples interpretaciones del relato.
- **El patrimonio:** los objetos cotidianos, el relato oral. El proceso de relevamiento y selección, el trabajo realizado por los organismos. Cómo transformar lo cotidiano en patrimonio museístico.
- **El rol del Estado:** el problema de la garantía de la información. El problema de los recursos económicos y el conflicto político con el Estado. Formas de administración del Museo.

Segunda Jornada

- **La memoria de los victimarios o de un sistema de impunidad:** El olvido del abuso arbitrario del poder de los gobernantes. La Justicia como pilar ético de la sociedad.
- **La Intencionalidad del mensaje del Museo:** el debate político, el debate estético. Los símbolos nacionales. Los sentidos en la lucha política y simbólica en el presente. El aporte de especialistas en la representación.
- **Las Memorias en conflicto:** La memoria crítica y la no repetición del horror. Los sentidos otorgados al pasado y la ampliación de la identificación generacional. La posibilidad de representación del horror. Tipos de Memorias: memoria narrativa, memoria de recuerdos traumáticos.
- **El Museo en el diálogo de la memoria:** Los vehículos de la Memoria. La legitimidad social e institucional. La legitimidad del grupo afectado.
- **La inscripción del Museo en la ciudad:** Tipos de museos. Los museos Nacionales y los símbolos nacionales.

Tercera Jornada

- **La especificidad del contenido del Museo:** El recorte de la historia y el recorte de la memoria. El recorte del Museo: La memoria del ejercicio de poder de un régimen político particular, la memoria del cruce de la lucha por la distribución del ingreso y la política de exterminio (su forma de resolución del conflicto), la memoria de la lucha del pueblo como parte de la lucha de otros pueblos, la memoria del significado, fines, métodos y causas de la instalación del Estado terrorista en Argentina. El desaparecido como especificidad de la dictadura.
- **La representación del contenido del Museo:** El cambio histórico de la representación del Horror a las nuevas perspectivas en la representación. *Corpus* central y contenido de otros pasados y futuros. El objetivo del Museo: la concientización a partir del diálogo entre pasado y presente, la exaltación de la responsabilidad en la vida comunitaria, el aporte para la reconstrucción de la comunidad política, la contribución a la memoria de la nación entendida como una comunidad política democrática.
- **Las interpretaciones:** El consenso de interpretación del pasado y el consenso de interpretación del futuro. La narración de la memoria: el diálogo a partir de preguntas y la apertura a nuevas narraciones. Las interpretaciones omnicomprensivas: el riesgo de la inevitabilidad de los hechos histórico-políticos.

Ejes del debate en las Jornadas

Primera Jornada

- **¿Qué expresar en el museo?** La visión de las víctimas o de los procesos sociales. La realidad a transmitir y las interpretaciones de la historia
- **El rol del Estado:** el problema de la garantía de la información. El problema de los recursos económicos y el conflicto político con el Estado.
- **La legitimidad de voces para contar la historia.** El museo como receptáculo del trabajo de los organismos. La posibilidad de organización y sistematización del trabajo realizado. El problema de la transformación de información y objetos personales en públicos.

Segunda Jornada

- **La definición del mensaje del Museo:** la memoria de los victimarios o de un sistema de impunidad. La intencionalidad política en el mensaje: los símbolos nacionales. Los sentidos de la lucha política y simbólica en el presente. La necesidad de especialistas en la representación.
- **Las memorias en conflicto.** La construcción de una memoria crítica hacia la no repetición del horror. La memoria que reivindica el horror: las conmemoraciones militares, etc.
- **El ámbito físico del Museo:** la ubicación en Centros Clandestinos de Detención, la incorporación de objetos.
- **La construcción de la memoria:** el lugar de otras manifestaciones culturales (Filmes, libros, etc.) en la transmisión masiva.
- **Lo público y lo Estatal.** La necesidad de legitimidad institucional. La legitimidad del grupo afectado como vocero de la narración. El conflicto político con el Estado.

Tercera Jornada

- **El contenido del Museo:** cómo lograr la comprensión colectiva de lo sucedido. El problema de superar la Teoría de los dos demonios. ¿Qué memoria se quiere transmitir? La definición de violencia estatal legítima e ilegítima en la construcción del contenido del Museo.
- **La justificación del contenido:** cómo lograr unir pasado y presente. La contención de sucesos actuales: atentado a la AMIA y Embajada de Israel, autoritarismo, condiciones socio-económicas, etc. La ampliación del pasado temporal: la represión en otras dictaduras y períodos históricos. La justificación por el horror mismo. ¿Cómo lograr transmitir la unión de factores sociales, políticos y económicos?

Primera Jornada - 30 de setiembre de 1999

Introducción al tema. Primeros interrogantes que surgen desde las distintas disciplinas frente al objetivo de construir un Museo de la Memoria.

Cómo convertir la voluntad de un sector directamente afectado en una necesidad de la sociedad.

Ponentes:

Américo Castilla (Fundación Antorchas),

Héctor Schmückler,

Lic. José Pérez Gollán (Arqueólogo, Director del Museo Etnográfico).

Coordinadora: Patricia Valdez

Américo Castilla

Creo que puedo aportar algo en este tema, es desde el museo como entidad y los recursos del lenguaje que tiene un museo, como diferente a otras instituciones, otros medios de expresar o de hacer conocer el conocimiento, acercar el conocimiento e informar, que son distintos a otras entidades. Quizás reflexionando un poco acerca de la naturaleza de los lenguajes de museos, contribuyamos a esclarecer cómo es de adecuado pensar en un museo para que sea aplicable a un museo de la memoria.

Por lo general hay una especie de sentido del museo como una fuente de conocimiento, como un sitio donde, a través de un sistema de transmisión de información apoyado en recursos del lenguaje, se transmite la información. Estos recursos del lenguaje pueden ser muy ricos y muy variados, y contrariamente a lo que sucede en otros países, los museos argentinos no se han planteado en su gran mayoría cuáles son esos recursos que se requieren para comunicar eficazmente estos contenidos a los espectadores. El éxito del público que se observa en el *Museo del Holocausto* en Washington, o el mismo *Museo del Aire y del Espacio*, debe referir claramente a la capacidad de narrar que tienen por medio de una puesta en escena apropiada.

Fíjense que estoy hablando de puesta en escena. La distancia que va desde una exposición estática —comparable a un depósito abierto al público con los nomencladores o las etiquetas puestas en cada objeto— a, en el otro extremo, una puesta en escena que capta no sólo la visión sino también la emoción del espectador, es la que separa a la mayoría de los museos del país de los museos modernos.

Hay tres elementos que en esta reflexión me resultan elementales: la entidad dramática, la capacidad de comunicar y la poesía. Estos tres elementos resultan necesarios para plantear un sistema narrativo en un museo. Así se trate de exhibir objetos etnográficos, arqueológicos, de ciencias naturales, o históricos, la conjunción de estas cualidades posibilita la eficacia de lo que yo refiero como puesta en escena.

Los más atractivos museos del mundo narran historias. No es ya suficiente la aproximación positivista que hacía del museo un catálogo erudito, donde los científicos

asignaban prioridad a la importancia académica del objeto exhibido. Este objeto podía estar apoyado en una vitrina de modo que facilitase su estabilidad. El caso típico es una tuba a la que se pone hacia abajo para que se pare sobre donde se emite el sonido, cuando normalmente para tocarla hay que soplar y está hacia arriba. Pero bueno, no se piensa, y se la pone al revés, con lo cual hay una contradicción con lo que esto significa.

Nuestros museos nos tienen acostumbrados a esta negación del lenguaje, de la mostración de los objetos e intentar hacerlos comunicar. Normalmente se han iluminado estos objetos sin jerarquizar los planos, sin establecer categorías, y muchas veces les fueron atribuidas calificaciones cronológicas y categorías científicas de difícil comprensión. Pepe [Pérez Gollán], que dirige el *Museo Etnográfico*, está acostumbrado a ver en museos que no se adecuan a los tiempos, cómo está exhibido un cacharro y abajo dice: "Cultura Condorhuasi", "Cultura Candelaria", "Cultura de La Aguada", y el espectador está ahí y difícilmente le signifique algo, es más, pareciera que el museo le da un significado erudito a esto, pero que el receptor de este mensaje también debe ser un erudito, un receptor calificado para que se dé la comunicación. Y aunque luego haya un panel que diga "Cultura Condorhuasi, tal siglo" complica más las cosas, porque quizás nos dé una cronología, pero esto no es suficiente para entender qué es lo que este señor erudito trata de narrar, de transmitir a la audiencia.

Hay un emisor que asigna esta importancia cultural a una cosa, básicamente por la jerarquía del puesto desde donde este mensaje se emite. Desde luego que en este tipo de exposiciones habría elefantes, dinosaurios, uniformes, espadas, y otros atractivos visuales, pero contrariamente a lo que se pensaba, esto por sí no adhiere cultura, no es una cuestión de contagio por proximidad con objetos bellos, sino que más bien hace falta ponerlo en contexto y atribuirles un significado simbólico. Creo que se trató de un entretenimiento eficaz cuando no existían los supermercados, los *shoppings* que rápidamente impusieron sus códigos visuales más atractivos que los museos, aún cuando los *shoppings* y los supermercados aparentemente pretenden sólo comunicar estrategias de posesión de bienes, o fantasías de pertenencias sociales, son muy eficaces en la comunicación, en la simbolización que atribuyen a los objetos. Los museos que se habían establecido decorosamente como gabinete de curiosidades, atribuían prestigio a la actividad científica y cristalizaron ciertos dogmas históricos, pero ven diluir su protagonismo al no atribuir estos contenidos simbólicos a los objetos, mediante recursos narrativos adaptados a los tiempos, ni cumplir con las expectativas de un público ahora más habituado al intercambio. Un espectador contemporáneo no se conforma con una visión única de la historia o de la ciencia, aún cuando emane de una autoridad reconocida; tampoco parece suficiente la exhibición de objetos con leyendas que le atribuyen significado. El observador desea ser parte de un proceso que le permita elaborar sus funciones propias. Requiere diversas fuentes informativas –incluso contradictorias– y si el concepto transmitido es claro, pareciera suplificar por una dosis saludable de ambigüedad. Y cuando hablo de ambigüedad –y este es otro elemento importante dentro de la narrativa de un museo– aparece la poesía. Que pareciera más afín a las otras artes, que a la fotoliteratura narrativa cuando el visitante de un museo trata de vincular imagen y sentido en el transcurso de una breve mira-

da o en el desplazamiento breve de su cuerpo. Y allí es cuando la escala humana del mensaje que se emite pasa a ser importante. La conexión entre quién visita la exposición y ese mensaje que esté dado a su nivel y una escala reconocible dentro de su cotidianidad. Esa escala desde donde se emiten los mensajes contribuye a la identificación de los visitantes con la exposición y la diversidad de recursos, tales como citas de testimonios escritos a gran tamaño —quizás en las paredes de la exposición— los sonidos que faciliten asociaciones de diversos tipos, la imagen en movimiento en monitores o proyectadas en superficies, sean transparentes u opacas, pero que creen otra razón de circunstancia, la textura de pisos y pasamanos. De lo que he visto en el museo del Holocausto, quizás lo que tengo como más memorable, es que un escalón estaba separado del otro de una manera por encima de lo habitual, y era una chapa fuerte y había un pasamanos que también era de metal y esto era una situación de frialdad, desproporción, ajenidad, donde era obvio que uno estaba en un sitio en el que había un efecto muy dramático y eso era más importante que cualquier leyenda o cualquier imagen que pudiera competir con esto. A esto me refiero con las texturas.

Los acentos y las temperaturas diversas en la iluminación también son un recurso importante, no es lo mismo la luz que estamos recibiendo nosotros ahora y cómo nos está iluminando de un modo dramático, a que esto fuera una luz plana y que no hubiera distintos planos de comprensión.

La ubicación dinámica de los objetos para la comprensión de su función —y vuelvo al ejemplo de la tuba— que si está en función de cómo se utiliza transmite algo que no podía transmitir de otra manera.

Las distancias que el recorrido proponga para observación de determinados objetos. Por ejemplo hay una muestra actualmente en el Museo de Bellas Artes, de Klee —quizás alguno de ustedes la haya visto—. Los dibujos de Klee —que son extraordinarios como lo son los de Xul Solar— son pequeñitos. Estos dibujos o acuarelas normalmente son para mirar en la mano, digamos, la forma normal para ver esto es tenerlos en la mano y mantener una distancia de no más de 30 cms. Esta es la manera de apreciar estas obras. Quien hace una exposición de este tipo debe crear un ambiente de manera tal que esa intimidad sea respetada para que se potencie lo que esta imagen pueda brindar. Puestos como están en el museo, donde desde luego lo único que permanece del original es el tamaño, sobre paredes de 6 y 7 mts de alto y 5 ó 6 mts entre cada uno de los dibujos, es muy difícil entrar a lo que significan estas piezas. A esto me refiero con las distancias y los recorridos que propone una exposición.

Estos son los recursos con los que cuenta, a la manera de un compositor, quien pone en escena una idea museística. Un compositor, que tiene un listado que incluye algunos ítems de los que yo he mencionado y que quiere ponerlos en funcionamiento para que se emocione un público en particular y, a través de esta emoción, comprenda el significado, se interese y vea distintas versiones o aproximaciones a lo que se trata de transmitir. El delicado equilibrio entre guión científico, la curaduría, la conservación de las piezas, las estrategias educativas de la exposición, y el análisis del público a que está destinada, concluyen con el diseño. En una conversación que tuve con Bergman, que fue el diseñador de la exposición del Museo de Holocausto, le pregunté cuál había sido su propósito, qué quiso significar con su mensaje, y él me

dijo que lo que él quiso provocar fue la conversación entre generaciones. Este es un tipo de museo que busca que vayan al menos dos generaciones acompañadas y lo que quiso provocar es un diálogo que de otra manera no se hubiera provocado y una transmisión de un evento histórico que de otra manera no se hubiera provocado. Yo puedo dar fe de que ese objetivo se cumple.

Aquí tenemos una conclusión: generar un diálogo entre generaciones. Lo cual no da por terminado el tema, en todo caso lo potencia, porque si el objetivo buscado es enriquecer una conversación estaríamos en presencia de una comunicación distinta a, por ejemplo, la literaria. Proust define la lectura: "La diferencia esencial entre un libro y un amigo no es su mayor o menor sapiencia, sino la manera en cómo se establece la comunicación con ellos, consistiendo la lectura para cada uno de nosotros, al revés de la conversación, en recibir comunicación de otros pensamientos pero continuando solos, es decir sin dejar de disfrutar de la capacidad intelectual que se goza en la soledad y que la conversación disipa inmediatamente, conservando la posibilidad de la inspiración y toda la fecundidad del trabajo de la mente sobre sí misma".

Una apología de la lectura en soledad que no quiere ser interferida por un esquema de comunicación abierta.

Hablábamos de poesía como uno de los componentes de comunicación de los museos y es casi irresistible citar los versos de Pessoa, que pone en boca de Alberto Caeiro: "No tengo ambiciones ni deseos, ser poeta no es una ambición mía es mi manera de estar solo".

Si dejamos de lado el museo como gabinete de curiosidades, el idioma de los nuevos museos es para algunos dramático y poético, pero predomina la comunicación abierta. Para otros es el más afín con la experiencia de la lectura en soledad, y es posible que entre estos encontremos a quienes leen las leyendas que describen los objetos, que otros jamás se detendrían a leerlos. El poeta, así como aquellos en los que predomina lo visual como sistema de comprensión, tendrá otras expectativas, en el otro extremo vemos proliferar el mundo de los museos interactivos, que cada vez son más, sobre todo en el hemisferio norte. Los museos interactivos de ciencia, sobre todo, excitan visual y auditivamente a los visitantes por medio de módulos, que ejercitan leyes científicas con de su intervención. En estos últimos museos no hay objetos a observar, el protagonista es el instrumento, es el medio, haciendo realidad una vez más la frase de McLuhan referida al mensaje y al medio, y operado ahora por un sujeto que pone en marcha múltiples imágenes y sonidos. En cierta medida estos son los recursos del mundo del entretenimiento, producto de un signo educativo que procura eludir la banalidad pero no la atracción del juego, en un intento por estimular la divulgación de la información compleja. Hay algo muy complejo que transmitir, y se busca, a través del juego, que esto sea comprendido. Personalmente tengo que admitir que esto me resulta entretenido, pero también sospecho que la gran eficacia del instrumento lo vuelve más preponderante que la información que pretende transmitir, lo cual se diluye muchas veces entre la marea de efectos y el entusiasmo del público. En Mendoza actualmente hay un museo que se denomina interactivo. Yo fui especialmente a verlo con una hija mía de 12 años y ella me confesó que se divirtió muchísimo. Pero cuando le pregunté cuál de las leyes físicas que estuvimos viendo

podía explicarme, me dijo ninguna. Pasamos 2 horas. Es mucho el ejercicio de juego que hay, pero la comprensión hay que leerla luego en un librito o debe venir el guía a explicarlo.

Entonces ¿a cuál de estos públicos debe atender un museo como el que atendemos la hipótesis de realizar? ¿cuál de los sistemas narrativos sería conveniente que predomine? Creo que en las posibilidades que el lenguaje de los museos ofrece hoy en día no hay que descartar ninguna. No hay que descartar ni aquél que apela a los estilos más discursivos, aquellos –como decía antes– de la soledad y de poder tener un tiempo propio para poder ver lo que está frente de uno y tiempo propio para poder recepcionar la entidad dramática. Esto que hablamos de lúdico e interactivo puede ser un recurso también si está manejado adecuadamente. Creo que todo lo que he dicho, puede jugarse como elementos para transmitir un mensaje. Lo que no podemos hacer al pensar en un museo es desconocer esta gama de posibilidades y sí debemos tratar de establecer de qué manera el mensaje que querramos desarrollar es más eficaz en su transmisión ■

José Pérez Gollán

Quisiera aclarar algunos puntos de partida desde los cuales voy a hablar. En primer lugar, mi quehacer tiene que ver con la memoria. Yo soy arqueólogo, y me he ganado la vida trabajando como arqueólogo, por lo tanto es este rescate de un pasado que sólo puede ser conocido a través de la cultura material. Soy a la vez Director de un museo, también de un museo fundamentalmente arqueológico, pero que abarca el campo de la antropología. Sólo voy a hablar desde mi experiencia, no puedo, no me parecería apropiado, plantear otras cosas que no sean las que yo he podido hacer, la experiencia que he podido acumular a lo largo de mis años como profesional.

La primera pregunta que surge es qué tipo de museo queremos. Yo puedo hablar de un museo universitario y con un enfoque histórico-antropológico, no puedo hablar de museos de Bellas Artes, por ejemplo, no puedo hablar de centros culturales, que a veces se confunden con museos, tampoco puedo hablar de estas cosas como los *shoppings* que están ocupando cada día con más rapidez el espacio que antes estaba destinado a los museos.

Partiendo de esta propuesta de la memoria, nos tendríamos que preguntar un museo para qué, qué es lo que queremos hacer con este museo. Acuerdo con casi todo lo que ha dicho Castilla, y creo que nosotros estamos, por lo general, acostumbrados a frecuentar museos que no se alejan del discurso de la ciencia. Yo me niego a tener un museo que sea solamente el discurso de la ciencia. Porque es como dijo Castilla, un gabinete de estudios y no es museo, que es válido que existan pero que no es lo que queremos nosotros. Creo que hay que tomar fuertemente esta idea de que hay un **discurso de los museos**. Es lo que él acaba de decir, y hay múltiples propuestas de este discurso.

Entiendo un museo como un lugar donde se hace inseparablemente **investigación, conservación y difusión**. Y estos tres aspectos están vinculados y son dinámicos, y se ayudan constantemente entre ellos. Algo dialéctico, para darle un nombre más académico.

La otra pregunta que surge, es qué memoria queremos. No podemos conservar toda la memoria, tenemos que hacer un recorte. ¿Qué es lo que queremos conservar? Habrá cosas que se podrán exponer porque son importantes y otras que habrá que dejar de lado y buscar otros ámbitos para su difusión. Creo fehacientemente que **todo museo es un relato**. Y si no hay un relato no hay museo, hay gabinete de estudio, o gabinete de investigación. Me opongo fuertemente a esta idea de que los objetos hablan por sí mismos, los objetos no hablan por sí mismos, nosotros tenemos que hacerles preguntas, y un museo tiene que ser lo suficientemente amplio y pluralista para que todos podamos hacerles preguntas a estos objetos o a esto que estamos escogiendo.

Si decimos que el museo es un relato, tenemos que partir entonces, de que hay una parte importante que es la investigación. Esta va a ser la que nos va a dar a nosotros el guión, esta guía para mostrar una memoria, para conservar una memoria y para poder transmitirla a la gente. Cuando hablamos de museos hay que sacarse de la cabe-

za esta idea de que son colecciones o de que son objetos. A mí me gusta pensar que un museo muestra objetos o relata a través de objetos, pero también apela a otros recursos, por ejemplo las sensaciones. Esto que decía Castilla, los escalones son más altos; uno tiene que hacer un esfuerzo, entrar a habitaciones que tienen otra iluminación y generan sensaciones, a veces hay sensaciones de zozobra frente a determinadas exhibiciones, los colores, la forma en que están los pisos, todo esto es parte de lo que nosotros queremos transmitirle a la gente. Sensaciones. Y esto tiene que ver con esta relación dialéctica de lo que acaba de decir Castilla, como una forma de transmitir conocimiento que se ha generado, que nosotros mismos hemos generado o que hemos encargado a alguien que genere. Y es esta cuestión de la poesía. Y tiene que ver con lo maravilloso en los objetos cotidianos. A veces nos enfrentamos con cosas que hemos tenido que ver durante toda la vida en un contexto que hace que cobren una dimensión que nunca habíamos imaginado antes. El museo debe ser capaz de deslumbrarnos. O sea, ser capaz de sorprendernos frente a algo que hemos visto todos los días o muchas veces. Esta idea de un museo es la de un museo universitario. Donde se generan y discuten conocimientos nuevos, donde se conservan estos conocimientos que hemos logrado, y a la vez se discute cómo se transmiten a un público muy amplio. Estos conocimientos y esta transmisión no pueden tener un solo conocimiento de comprensión. Tienen que tener muchos niveles. No es lo mismo transmitir esto a un público educado –cuando hablo de educado lo hago en el sentido anglosajón del término, gente que tiene hábitos de lectura, una curiosidad a veces superior al término medio, que tienen un capital cultural– que transmitirlo a alguien que no ha tenido esas posibilidades. Por ejemplo el caso de estudiantes universitarios y alumnos de las escuelas primarias. Allí hay una diferencia grande y el museo debe tener la capacidad de adaptarse a esta realidad y de dar posibilidades a la gente de encontrar los conocimientos de la forma más fácil posible. Esto no quiere decir caer en un populismo fácil, que cree que los museos deben ser para las escuelas primarias. Se infantilizan los museos, yo no creo en eso. Creo que las personas que van al museo también deben hacer un esfuerzo para apropiarse de los conocimientos que se le están brindando.

Volviendo sobre estas tres funciones que cumple el museo –investigación, conservación y difusión– el museo debe tener un **proyecto** y esta es la clave de la institución museo para que cumpla con sus funciones. Hay museos que se consideran muy importantes porque tienen colecciones muy grandes. Se confunde, no es lo mismo museo y colección, hay mucha gente que tiene colección y no tiene museos, hay muchos museos que son muy buenos museos y no tienen colecciones y hay museos que son grandes y tienen grandes colecciones y no sirven para nada. Porque en esta idea positivista de que los objetos hablan por sí solos, cuanto más grandes sean las colecciones mejor el museo. Entonces, la primera pregunta en estos museos que están burocratizados, es ¿cuál es el reglamento? No se trata de tener reglamento, se trata de tener un proyecto.

Y quizás este es un lugar ideal –por la misma convocatoria– de cómo se puede generar colectivamente un proyecto para generar las investigaciones y generar las colecciones que van a ser el modo de trabajar dentro del museo, de cómo transmitir estos

conocimientos y cómo se va a hacer la difusión. Y repito, en esta difusión tiene que ser fundamental tener muchos niveles de interpretación, de comprensión de lo que se está transmitiendo.

Hay una pregunta que para mí es clave: **¿cómo se mantienen los museos?** El que pone la plata, dicta las normas. Y esto es fundamental, si un museo no tiene libertad y pluralismo y puede ser ahorcado presupuestariamente, es una gran dificultad. Si uno piensa en hacer un museo de la memoria que sabe de antemano que va a entrar en conflicto con otras versiones de la memoria, hay que pensar fundamentalmente en cómo se va a mantener este museo y qué esfera o que aspecto institucional va a asumir.

La independencia, el respeto y el pluralismo hacen a la investigación científica. Y creo que un museo como éste debe tener fundamentalmente estas características, la capacidad de discutir, la capacidad de crear nuevos conocimientos, y la posibilidad de darle a la gente no una versión sino múltiples versiones. Hay ejemplos. De estos museos de la memoria hay muchos ejemplos. Quisiera mencionar dos, que a mí personalmente me han impresionado mucho. Uno es el museo de un campo de concentración cerca de Munich, que tiene la particularidad de no ser siniestro. Porque cuando uno llega allí se conmueve frente a esta cosa de la vida cotidiana. Se entra por una puerta donde dice *"El trabajo os hará libres"*, y uno empieza a tener estas sensaciones cada vez más terribles; y simplemente por la inscripción en un pequeño portón, no hay necesidad de ver cosas truculentas ni nada por el estilo. Creo que esto es de lo que hablaba Américo, de una poesía negra, pero es el deslumbramiento frente a una realidad absolutamente cotidiana. El otro caso es un museo que está en la bahía de Nueva York, que es un museo que habla de la inmigración y uno se conmueve, por ejemplo, con una sala empapelada con pasaportes, con la fotocopia de los pasaportes, y uno siente que en cualquier momento va a encontrar a algún pariente; o uno ve estas fotos que están cargadas de dramatismo y también de poesía. Uno sale sobrecogido. Porque es la experiencia de aquellos que tuvieron que salir de Europa por diversas razones buscando un lugar donde vivir decentemente, con respeto y pluralismo en un país nuevo, y todos los mecanismos que había para seleccionar estos nuevos habitantes de los Estados Unidos. Está el aspecto político, está el aspecto de salud. Ustedes saben que determinadas enfermedades hacían inadmisibles al inmigrante, cómo se los revisaba, esa cosa de la masividad de una revisión, y realmente lo que más conmueve, además de la gran cantidad de gente que pasaba por ahí, es qué pasaba con aquellos que no eran admitidos y que tenían que volver a su país de origen. Esto es algo que el museo no transmite pero que uno se queda pensando. ¿Qué pasó con esa gente?, ¿cuál fue el destino de esa gente?, y ¿cuál fue el destino de los que sí fueron admitidos?

Creo que pensar en un museo de la memoria en Argentina es un desafío. Es un desafío a mostrar algo que muchos argentinos no están dispuestos a ver y que se puede hacer no desde lo ideológico, sino desde lo académico. Creo que ese es el desafío fundamental. ¿Cómo se puede hacer un museo de la memoria que genere su propio discurso? Espero que esta reunión avance y siga un camino de creación. Y agradezco la posibilidad de estar aquí ■

Hector Schmuckler

Yo estoy en inferioridad de condiciones en relación a los dos compañeros que me acompañan, Américo y Pepe, porque no sólo no soy historiador sino que no sé casi nada de museos, salvo algún leve, leve, hábito de visitarlos. Entre otros he visitado, sí, el museo de Pepe y es extraordinario. Digo esto porque en realidad no sé si voy a hablar mucho de museos, entre otras cosas porque no sé. Aunque estamos muy acostumbrados a que se hable de aquello que no se sabe, pero tratemos hoy de hacer una excepción.

En la convocatoria para esta reunión y las que vienen hay una frase que me inquietó, me movilizó a pensar. Porque dice, cómo esta reunión sería parte de este interrogante, mejor dicho la exposición y la discusión que van a seguir, buscarían entre otras cosas dar respuesta a este interrogante: "¿Cómo convertir —dice— la voluntad de un sector directamente afectado en una necesidad de la sociedad?". Realmente es una síntesis de una expectativa y de una realidad. Esta realidad dice, y lo creía antes de leer esta frase, que por el momento, esta es una voluntad —y que bueno usar esta palabra— de un sector directamente afectado, a quienes nos preocupa este tema, y todavía no he llegado al museo, digo al tema. Porque quiero decirles que aquí también hay un tema. ¿A quiénes nos preocupa? A un grupo, no quiero decir de diez, pero a un grupo recortable, reconocible dentro de la sociedad. Aquellos que de alguna u otra manera hemos sido afectados por algo de lo cual tendría que dar cuenta este museo, de lo cual queremos conservar memoria, todavía son cosas en discusión, y tal vez tendría que llegar —en este interrogante— a pasos más atrás.

¿Queremos mantener qué?: memoria. Y para eso ¿lo mejor es un museo? Estos son interrogantes mucho más sustantivos, pero que no ponen en cuestión nada de lo que se ha dicho hasta ahora y que comparto en lo que alcanzo a entender. Es decir, mi posición aquí no es la de historiador ni la de especialista en museos, es la de alguien directamente afectado, la de alguien a quien le interesa la historia, la de alguien a quien le interesa la política, y de alguien que, cada vez más, a medida que los años pasan, se interesa por el sentido de las cosas. Yo no creo en la interdisciplina, no creo que el esfuerzo de inventar cómo mantener, cómo estimular, o cómo generar la memoria, a través, por ejemplo, de un museo, sea un problema interdisciplinario; no, el tema de la memoria es el tema de la memoria.

Tal vez podamos o no ponernos de acuerdo, pero no es un problema de cómo lo ve un historiador, cómo lo ve un político, cómo lo ve un museólogo, cómo lo ve un artista. No, acá nos juntamos todos, no es un objeto que va a estar resuelto por una suma de partes. Este punto me parece importante y por supuesto esto marca ya un tema de discusión. Si efectivamente esto es un tema visto desde distintos puntos, es un tema, y el tema cada uno lo verá por cómo su propia historia intelectual y personal lo refleje o lo permita.

No voy a hablar desde ninguno de estos puntos, sino de aquello que a mí me preocupa centralmente con el horizonte de lo que han dicho Américo y Pepe. Hemos hablado del museo y me parece que lo que han dicho ya es una base fuertísima para pensar. Por el momento pongámoslo entre paréntesis, porque a mí me parece que lo

central es discutir sobre la memoria. ¿La memoria de qué? es una especie de ingenuidad preguntarlo entre los que estamos acá, que somos, sospecho que todos, del grupo afectado, de eso a que se alude acá. Pero creo que hay que mencionarlo, una de las cosas que han surgido de la exposición anterior es que no hay una museografía, aunque hay principios generales sobre cómo presentar el museo, pero el museo es una consecuencia de algo. Hablaba Pepe de la investigación y la conservación. El hecho es que no hay museos generales. Me pareció excelente la explicación de Américo sobre las acuarelas de Klee, la persona que vino tiene que saber qué es ese hecho que requiere cierta intimidad. No hay un museo cualquiera para cualquier actividad. Esto me parece importante, es fundamental.

Porque primero está qué queremos meter en un museo, si es que lo queremos meter. Y antes de meterlo en un museo, está cuál es nuestro objetivo. Yo creo que todavía está dudoso nuestro objetivo. Cuando digo nuestro me permito incluirlos a todos ustedes. Porque hace rato que se está hablando del museo, pero el tema sigue porque está en la conciencia de cada uno el para qué nos sirve el museo, en qué medida. Ustedes saben que hay en este momento una compañera que está trabajando en estos temas y hay una discusión interesantísima, fuerte, dramática sobre un monumento que quieren hacer en Alemania. Pero ha conmovido al intelectualismo alemán y por derivación a otros países europeos. ¿Qué hacemos cuando hacemos un museo y paralelamente –y yo sé que no es lo mismo– un monumento?

Se plantea un primer interrogante ¿Qué es un museo de la memoria? Es casi un nombre poético, para usar algo que nos unifica ¿Cómo Museo de la memoria? En realidad, y no me parece casual, cuando uno dice museo de la memoria, está queriendo decir de construcción de la memoria. Es decir Museo de la memoria no es un museo de algo concreto porque la memoria no es algo concreto, es un trabajo, es un trabajo que tiene relación, que se cruza, a veces, con la historia. Aquí tenemos dos conceptos que son fundamentales: **historia y memoria**. ¿Es lo mismo historia que memoria? Creo que hay algunas memorias sin historia y que hay historias que no dejan memoria. Y ¿por qué nos preocupa la memoria? Es un tema bastante complicado, que no se resuelve con dos o tres slogans. Se suele decir que hay que tener memoria de la historia para que la historia nos enseñe. Esto es una de las cosas más comunes. Sepamos la verdad, pongámosla, difundámosla, para que aquellas cosas que la historia nos enseñó o nos dice o creemos que son negativas sirvan ejemplarmente. Es decir, que la gente, nosotros, aprendamos lo que ocurrió para que otra vez no hagamos lo mismo. El libro emblemático de esta historia que nos reúne es el Nunca Más, que tiene un fuerte sentido, que es una invocación, es una declaración de voluntad de que esto nunca más ocurra, y es un llamado casi un grito: "Nunca más". Esto no debería pasar más. Pero este libro que es tal vez de lo más simbólico de nuestra historia reciente fue escrito en otros lados. Hubo muchas especies de Nunca Más en la historia y aún en la más reciente –la de este siglo– y no siempre estos Nunca Más evitaron que vuelvan a ocurrir esas cosas. El problema es que nunca se repiten las cosas, y esto los historiadores lo saben mejor que yo, la historia –a pesar de lo que dice el proverbio conocido– no se repite, no se repite de la misma manera se repite de otra manera, toma otros aspectos. Pero vivimos repitiendo historias. Vivimos repitiendo, y ahora voy a tomar una frase de un

gran pensador que sufrió la historia que es Walter Benjamin: "Venimos repitiendo y acumulando la historia de derrotas". Y esto es importante, creo que en cada catástrofe que nos ocurre, que le ocurre a la humanidad, repite, acumula viejas derrotas, viejas catástrofes. Son las mismas catástrofes que van adquiriendo nuevos rostros. Lo que estoy diciendo tiene cierto patetismo, yo lo sé, pero tendríamos, por lo menos para mi gusto, que reconocer esta realidad. Vivimos de derrota en derrota, desde cuándo no sé, no es una especie de sumas, no, en lo sustantivo (para tomar este siglo) es una sucesión, es un horror. Vivimos un siglo terrible el siglo más espantoso que tal vez se recuerde al menos en la historia, cuando todo se anunciaba en el otro fin de siglo como el siglo del triunfo de lo humano para la armonía, la paz, la felicidad...

Qué curioso, cuando pareciera que el hombre —con cierto engreimiento— se había dado todos los instrumentos para doblegar el destino que marcaba la humanidad y hacer un nuevo destino a partir de su propia voluntad. Tal vez lo haya hecho, pero es horrible lo que ha hecho. Vivimos el siglo de los dos hechos más terribles que se recuerden, yo insisto en eso, hay muchos terribles, pero los dos más terribles, más significativos por lo que significan como degradación de lo humano, son los genocidios —digo genocidios para no olvidarnos de otros anteriores al provocado por el nazismo— y la bomba atómica. Estos dos hechos no comparables, no los quiero igualar, son dos hechos de este terrible poder del pensamiento humano —que, insisto, prometía la grandeza del hombre— puesto al servicio de la degradación total. Por lo tanto esto es lo que hay que recordar, esta es la historia. Entonces qué. Uno podría decir "nada", que todo siga como está. Si queremos recordar algo es porque creemos también que es posible que las cosas sean de otra manera, que necesitamos recordarlo para que las cosas sean de otra manera, y no sólo en el futuro, sino también para nosotros mismos.

La historia, entre otras cosas, cumple este papel de encontrar por qué ocurrieron las cosas. Es decir, si la historia —esto es una libertad que me puedo tomar porque no soy historiador— es simplemente el anotar documentos, el registrarlos, inclusive el saber las cronologías, me parece que no hace más que considerarnos a nosotros —los seres humanos que somos los que hacemos la historia, los que la pensamos— algo así como un disco de computadora. Ustedes saben que los discos de computadora tienen la gran virtud de acumular mucha más memoria, en un solo disquito, que cualquiera de las capacidades, tal vez, de todos nosotros juntos. Y tienen el gran defecto de que son perfectamente idiotas, es decir que no piensan nada, tienen ahí un montón de información pero no saben qué hacer con ella si no hay alguien que lo va a utilizar. Bueno, a veces la historia puede hacernos correr ese riesgo. Por hacernos saber datos hacernos creer que hemos aprendido algo. No, la historia es además de esto saber cómo pasaron las cosas. A mi criterio este es el hecho fundamental, cómo llegamos a esto. ¿Cómo puede ser que los países más avanzados en el pensamiento —como se dice— hayan producido las peores catástrofes? ¿No será que habrá que interpretar que ese pensamiento no es el camino real, adecuado para lograr otra forma de armonía entre los seres humanos? ¿No será que uno de los errores es el camino que hemos elegido y hay que elegir otro? ¿No será que en vez de avanzando hacia la perfección vamos retrocediendo? ¿No será —y otra vez hablo de Benjamin— que la verdadera revolución es ponerle freno al progreso y no seguir estimulándolo?

Para hacer la historia, para saber cómo fueron posibles los hechos, no podemos tener piedad –y pienso que la piedad es una de las grandes virtudes humanas– en la descripción de la historia. El primer punto es éste: no hay memoria posible sin una historia, creo que estamos en foja cero de nuestra historia, creo que corremos un riesgo cuando se habla de la memoria, de no saber qué colocar en esa memoria, de no saber si en esa memoria vamos a dar cuenta de todo este complejo camino que nos llevó a la catástrofe que nos afecta.

Entonces, la historia todavía no está contada, no está trabajada. ¿Tendremos que esperar para hacer un presunto museo de la memoria hasta que esté toda la historia? No sé, a lo mejor no, a lo mejor sí, para no recordar cosas que tal vez no sean las más útiles. Pero yo decía recién que el camino de la historia es el camino del conocimiento, es decir qué ocurrió y cómo ocurrió. A veces puede haber memoria sin historia, porque la memoria en realidad no se preocupa de conservar la historia ni es un gran archivo de la historia, sino que selecciona algo; inclusive estos museos que quieren ser demostrativos, que pueden ser ecológicos o pueden ser museos del holocausto, en realidad han seleccionado cosas. La memoria selecciona al margen de los datos concretos que la historia ofrece.

Cuando digo al margen quiero decir no es una historia lo que se va a contar sino es una voluntad de recordar algo. Es decir, si la historia está vinculada al conocimiento me parece que la memoria está vinculada a la ética, a una voluntad, a una decisión. Yo creo que muchas partes de la memoria que mueve el mundo actual está basada en hechos indemostrables, indemostrables históricamente. Los grandes mitos que constituyen nuestra cultura no son verificables históricamente. Las grandes religiones difícilmente sean verificables. Sin embargo son la memoria que nos queda. Entonces, a mis preguntas anteriores ¿tenemos que hacer un museo? No sé si un museo, habría que ver qué. ¿Tenemos que esperar a la historia? Tal vez no, porque lo que debe quedar en la memoria es de otro orden, es de orden moral, ético, no necesariamente de personas, sino de una voluntad de vivir de otra manera. De que los crímenes por los cuales estamos hoy reunidos tengan su historia para saber cómo pasaron, pero que la memoria aliente el que no se repita la situación por las cuales fueron posibles esos crímenes.

Me parece que estos temas que nos abren un gran debate, son el punto de partida que tendría que estar antes que esta discusión de cómo hacemos el museo, y cuando se decida y se pueda, como decía Pepe, nos ilumine lo que aquí se ha dicho, que seguramente se va a seguir discutiendo ■

Debate

Pérez Gollán— ...hay algo en este campo, en el que nos vamos a meter o en el que pretendemos incursionar, y es qué hacemos con el pasado, ese sería quizás el punto. Porque comparto este punto de vista de Schmukler de querer, yo por lo menos quisiera, dejar una memoria de lo que nos tocó vivir, pero esto supone también hacerse cargo de las cosas que no debíamos haber hecho, o de cómo pensamos que era la realidad, el mundo y que no fuimos capaces, quizás de evaluar. Yo no creo en las historias lineales —esto es una reflexión personal— y creo que hacer un museo de la memoria implica también poder pasar revista a este pasado nuestro, un pasado desde todo punto de vista muy terrible para muchos que, sin embargo, parecería que en esta sociedad argentina, comienza a ser trivializado. ¡"Para qué vamos a hacer un museo de la memoria, esto ya es pasado no tiene sentido, volver sobre estos temas"! Y yo creo en la validez de hacer un museo o de hacer algo, no me aferro a la idea de que sólo puede ser un museo; debe haber muchas formas de mantener este pasado que ha sido un pasado que hemos compartido muchos, que hay que evitar que sea frívolo, que se trivialize, que quede como algo que el único lugar de expresión que tiene sería la revista Gente; sería terrible que no fuéramos capaces de armar la memoria.

— *¿Cuál es la diferencia con un centro cultural?*

— *Lo multidisciplinario implica que existan múltiples puntos de vista y, en última instancia, cómo pueden coexistir esos múltiples puntos de vista en un único discurso de un museo.*

Pérez Gollán— No concibo esto como un centro cultural, pero sí como un centro que tenga investigación, conservación y difusión. No es un centro cultural, es un museo. Yo no hablaría de multidisciplina sino de pluralismo. Esta sería mi respuesta a tu inquietud. Creo que el museo tiene que ser pluralista no puede tener un solo punto de vista, y que la gente pueda armar su relato. Hay que darle la posibilidad a la gente de que arme su relato.

— *En los museos siempre hay alguien que tiene la última palabra "esto va o no va"...*

Pérez Gollán— No es tan así, no es tan taxativo.

Américo Castilla— Es decir, ha sido así, lo que yo he hablado del positivismo.

Pérez Gollán— Es el discurso de la ciencia...

Américo Castilla— Claro, es el discurso de la ciencia. Pero justamente lo que tratan de hacer hoy en día los museos es tener físicamente múltiples entradas a un tema, donde desde aquí se expresa una opinión, desde allí se expresa otra opinión, y para que tenga más de una opción quien lo transita; porque, como dije antes, la gente que ya está acostumbrada a que haya un intercambio, difícilmente tolera que bajen una línea a la cual someterse y de esta manera volverse más informado. En cuanto a lo de centro cultural, museo... creo que un museo es una posibilidad, y cuando me extendí en compartir cuáles son las posibilidades de expresión dentro de un museo, es para que entendamos el sentido más lato de un museo, lo cual no quiere decir que este sea la manera de presentar el tema. Es una manera adecuada si existe el pluralismo del que hablaba Pepe, lo cual es muy complejo, justamente por una razón financiera. Por lo

cual quizás, a pesar de que sí sea una vía adecuada y eficaz para expresar esta memoria, no están dadas las condiciones. Si hoy en día me dijeran hay que hacer un museo, hace falta tal cantidad de dinero para hacerlo, me vería en un gran aprieto para conseguir ese dinero. Entonces, creo de cualquier manera, que la idea del museo, del museo virtual al menos, como el tratamiento de módulos que contengan algunas de las pautas de las que estuvimos conversando, que puede ser expresado por Internet, donde se le van agregando significados, se van resignificando hechos, es una buena manera de ejercer una práctica que quizás en algún punto sea viable, y a la vez tenga los elementos que hace a un museo que son imagen, sonido, espacio, estímulos visuales, etc... pero yo no desearía el proyecto. Diría que es viable al menos como idea virtual; llevarlo de ahí a una práctica física es otro tema bastante más complejo e implica otros pasos distintos.

– *La fundamental es que logremos ponernos de acuerdo. Ese organismo –no lo llamo ni museo ni centro cultural, lo llamo organismo– no puedo concebir ese organismo que hable de esta memoria que no sea pluralista, porque sería hacer exactamente lo mismo que hizo el terrorismo de Estado. Por lo tanto tiene que ser pluralista, no puede ser de otra forma, pero no creo que ese sea el único basamento. Tiene que tener un basamento de un Instituto de investigaciones, de un Museo propiamente dicho, que puede ser un Museo virtual, sí sé que desde un punto de vista económico de los museos no es simple, pero hagamos lo posible para que exprese todo lo que se expresó acá, hagámoslo.*

– *¿Cuál es el patrimonio?*

Pérez Gollán– El patrimonio se construye.

Américo Castilla– es básicamente el testimonio oral, gráfico, documentación...es decir, lo virtual de lo que hablaba antes no es más que eso. Pero como decía Pepe, con eso vos podés narrar una historia, esto es difícil, los elementos que tenés para narrar una historia son muy fuertes, y para resignificarlos...

Pérez Gollán– Un comentario. Por ejemplo, hay un cuadro, el de la picana de Colombres, que no se permitió, le dieron un premio y no se permitió, y desde el arte vos podés abordar ese tema perfectamente sin caer en lo siniestro por ejemplo. Apelar a las artes plásticas, transformar esto en patrimonio de la memoria, que es rescatarlo, como esa cantidad de cosas.

– *¿En este museo las madres podemos aportar algo?*

– *Nos preocupa a todos los organismos dónde va a ir a parar ese patrimonio, es necesario un lugar donde esté preservado y donde, además, esté organizado; los organismos hemos tenido voluntad de hacer cosas, pero cuando uno quiere buscar algo nunca lo encuentra, y cuando busca algo y lo encuentra dice qué maravilla lo encontré enseguida. Es decir hay, y lo dijo Pérez Gollán, hay cosas que se pueden mostrar y muchas que no se pueden mostrar pero que tienen que estar preservadas, guardadas, que tienen que servir para una permanente investigación. Llámese museo, instituto, tiene que haber un lugar para eso. Me parece perfecto lo que dijo Américo, que haya un diálogo con la juventud, no desde el horror, sino para mostrarle la realidad de lo que pasó... especialmente para tratar de que no suceda más. Cuando armamos la Federación Latinoamericana de Asociaciones de Familiares de Deteni-*

dos-desaparecidos (FEDEFAM) pensamos que estábamos haciendo algo para que no sucediera más, lo hicimos y esencialmente sirvió para el "juntos somos más".

Américo Castilla— por eso yo hablaba de los testimonios orales, es un elemento que aún tenemos, las madres y las abuelas, que es un elemento muy importante. Me parece que ya hay un proyecto, no sé si supongo que esto ya lo habrán conversado antes, pero para mí esto es prioritario. No se puede construir un museo si no se tiene un patrimonio, y ese patrimonio se va a desvanecer si no se interviene, si no se construye, entonces hay un primer paso a llevar a cabo y esto es el primer paso de un proyecto. Hay algo que se puede llamar museo sin paredes, no hay por qué, no hay nada que nos impida llamar museo a un grupo de personas trabajando por la memoria, eso ya es un museo.

Pérez Gollán— Esto que aparece como algo muy cotidiano, estos objetos o pequeños rastros de la memoria, que quizás ustedes mismos lo toman como algo que carece de trascendencia e importancia. La acumulación de estos pequeños indicios estos rastros que todos ustedes, que todos nosotros tenemos son los que van a permitir construir una historia, con la memoria: fotografías, ropas, cartas, pequeños objetos que todos tenemos y que tenemos que ser capaces de conservar para transformarlos en un testimonio. Yo por ejemplo tengo varias cajas de cartas de cuando viví en México y que indudablemente reflejan —porque son cartas de distintas personas— la realidad de lo que estaba pasando en la Argentina, reflejan mis interlocutores, reflejan amistades, relaciones personales... Creo que eso hay que sistematizarlo; los archivos de distintos organismos pueden ser conservados, y cada uno aportar lo que tiene. Vuelvo a un tema inicial. Hay que hacer un proyecto, porque sin proyecto no hay forma de conseguir fondos, esta cosa de guardar tiene que ser un proceso sistemático porque si no lo vamos a perder, y no hay que perderlo, se pueden conseguir fondos y se puede hacer algo si tenemos la conciencia de que hay que conservar. Cada pequeño objeto sirve, no creo que no sirva. No hay que minimizar la memoria, todos hacemos historia. Los objetos no hablan pero las personas sí, y la gente se muere pero los objetos no.

— *Tomando muchas de las cosas que aquí se dijeron, las preguntas que Toto planteó, quizás porque no actuó como historiador sino desde el sentido de la historia, desde el sentido de la memoria... no desde el conocimiento sino desde la búsqueda del conocimiento de la verdad, creo que hay algunas cosas que nos ayudan a seguir interrogándonos pero que nos ayudan a aclarar. Recordaba yo una definición de Benedetto Croce sobre la historia, sobre la historia como hazaña de la libertad. Esto puede quedar como una frase, si no nos damos cuenta de que la historia es de pronto aprisionada, retenida, pero algo que estamos viendo es que los protagonistas concretos de esta hazaña de libertad son los que reclaman más que la historia la memoria, porque en esta hazaña como en todas las hazañas hay protagonistas y hay víctimas. Que esta historia no sea una historia sin protagonistas, sino que tenga protagonistas de carne y hueso, para que señalemos que no hay más historia sin protagonistas, que la memoria del Holocausto, el proceso, es siempre desde el dolor de las víctimas, del dolor del protagonistas. Es importante que empecemos a mostrar que no solamente hay una historia de héroes, sino que hay una historia de protagonistas distinta, que es la verdadera historia. Creo que este es el sentido que tiene la memoria. Darle un espacio dentro de nuestra cultura, llámese instituto, llámese museo, con algo que nos importa mucho que es la búsqueda de*

la verdad, creo que lo que se quiere traer aquí es ese imperativo ético que tiene la memoria sobre la verdad. El imperativo de la historia es el conocimiento de la verdad, pero aquí es una verdad que lo bueno, además, es que pareciera el deber ser, y es también importante que desde la memoria se pueda establecer un deber ser. Pero creo que es la memoria de los protagonistas y las víctimas; entiendo que este reclamo ético es el que nos lleva a pensar en una institución el reconocimiento de todos, y de allí que tenga un universalismo que nos hable de este pluralismo del que hablábamos antes.

– Aquí hay algo muy importante que a mí me conmovió mucho de nuestros hijos, que quede toda esa historia de vida que tuvieron, y que sean ellos los protagonistas.

Héctor Schmuickler– No creo que haya mucho que agregar porque todo está abierto, por lo tanto no hay respuestas, en el sentido que no son preguntas que ustedes formulan, pudimos estar en una mesa todos iguales, nada más que nos pusieron a nosotros como pretexto para que pensemos.

– Quiero preguntar sobre la combinación gubernamental-no gubernamental.

Américo Castilla– Yo creo que de esto hablamos, hay un librito que acaba de editar el fondo de cultura económica, se llama Alternativas Institucionales para Museos, salió hace muy poco y es el resultado de un Congreso donde se debatió la debilidad de museos en países donde antes eran soportados por el Estado y ahora tienen formas mixtas de gobierno. Ahí va a ver ejemplos que se han dado en Europa Oriental, en Alemania misma. Este no es un ejemplo prototípico ni está a un instante de serlo, pero se pueden ver un poco las posibilidades de una instancia público-privado. Desde lo institucional y desde lo organizativo administrativo. Desde lo político es algo que no puedo opinar, eso es cómo se negocia para que el dinero se gaste en lo que debe gastarse y no en lo que no debe gastarse, y quién tiene más poder al momento de programación del museo.

Pérez Gollán– Esto es bastante complicado; yo como director de museo le escapo un poco al poder, porque el poder no da nada gratis, generalmente, si hay algunos casos en los que dan gratis, yo no los conozco. Por otro lado no hay que confundir lo público y lo estatal. Puede haber cosas que sean estatales y son terriblemente manipuladoras y cosas públicas sin que sean estatales, y a veces organizaciones no gubernamentales tienen una apertura con cosas como éstas que es más libre que los estados nacionales. Yo en general desconfío mucho del Estado, si uno lo ve en perspectiva histórica ha sido muy terrible. Y creo que hay que lograr un equilibrio y tener una total independencia frente al poder. Yo no tengo una respuesta, una fórmula, pero creo que hay que tener cuidado.

En relación a algo que usted dijo, a mí me gustaría más pensar en este museo como un museo donde se muestren las víctimas más como un museo de procesos sociales y porque...

Pérez Gollán– no digo que se muestre, sino que se hace desde el punto de vista...

– Creo que tenemos que salirnos de la idea de la víctima porque eso nos pone en inferioridad de condiciones, fuimos protagonistas de procesos sociales que algunos llegaron a buen término y otros no, pero si nos ponemos en víctimas nos va a comer el poder, este poder... yo a eso sí le tengo miedo.

– *Cuando se logra que este organismo sea un organismo del Estado es porque se ha logrado poder, yo creo que instalarlo en el ámbito del Estado es una prueba de que víctimas sí, pero con poder.*

Pérez Gollán– Sería bueno instalarse en el espacio público, no en el espacio del Estado...

Héctor Schmückler– Me quedó dando vuelta algo que dijo la compañera antes, seguramente en la reunión del sábado en la que se va a hablar específicamente de la memoria se va a hablar de esto, pero me dejan inquieto algunas cosas que la compañera decía, y entiendo lo que quería decir. Decía nosotros, las madres, los padres como el caso mío no somos los actores... no estoy tan de acuerdo, claro que no somos los actores, pero los muertos no actúan, los únicos que podemos mantener, construir una memoria somos los vivos, y por eso es cierto hay que apurarse, cada vez estamos avanzando más hacia ese lugar definitivo, que es así, pero tampoco hay que inquietarse tanto si queda la memoria, es cierto que es importante lo que la madre, el padre, el amigo piensa de alguien que desapareció por ejemplo, pero el tema es qué memoria queda y ya no importa quién transmita la memoria. Los judíos construyeron su historia, y la siguen repitiendo desde hace por lo menos 4000 años, sobre un hecho que es el largo camino que hicieron de Egipto a la tierra prometida; ese hecho es el que hay que recordar y todos los textos bíblicos de la Biblia del antiguo testamento, insisten en que esa es la clave, recuerda, recuerda, recuerda, no olvides, que tú, yo el que vive, el que está hablando es el que hizo aquel recorrido, que existió o no existió no es significativo para la construcción de una tradición de una memoria. Pero esto es lo que hay que recordar, que yo soy el que estuvo ahí, esto sería la manera de decir, o tal vez la esperanza, de que las cosas sean de otra forma. No tengo yo que repetir a mi hijo. El otro día, para el 16 de septiembre, perdonen que les cuente la anécdota pero me parece que es ejemplar, no es para contar de mí sino de algo de cómo se hace la memoria. El 16 de septiembre, en que se recuerda la desaparición de una cantidad de jóvenes adolescentes secundarios había un cartel que decía estudiantes secundarios del Manuel Belgrano, con, entre otros, la foto de mi hijo, y yo, por supuesto no dije nada, pero digo qué hacemos con esto. Yo no quiero repetir la historia, primero no tengo por qué agregar una foto más para hacer más tremendo al hecho de que hayan desaparecido, cuántos, 5, 25 ó 250, es lo mismo. 5 es lo mismo que 250, esta es la memoria no la cuantificación de algo siniestro. Pero la memoria no es mi hijo, tampoco la reivindicación de lo que hizo mi hijo, la memoria no es volver a repetir aquello, yo creo que es esto que queremos recordar, recordar lo que nunca se debe hacer, lo que no tiene justificación. También coincido con esto, lo de víctima, ¿qué quiere decir víctima? Salvo pensar en la víctima como una entidad bastante más genérica, es decir de lo que fuimos víctimas. Pero me parece que recordar algo como sustento de la memoria de aquello que no se debe hacer, separamos víctima de no víctima, quién es no víctima. Quiero decir, con esto quiero ser muy claro porque este es un tema bastante debatido, que en este juego que existe dentro de la sociedad y que a veces existe dentro de nosotros mismos sin darnos cuenta, de víctimas inocentes y víctimas no inocentes, con lo cual justamente habría que protestar. ¿Protestar en qué

sentido? Justamente el hecho es que nadie puede ser desaparecido haya hecho lo que haya hecho. Entonces, lo que estamos reivindicando, y esto es una posición, no es, para mi gusto, un a priori, mi hijo fue un héroe, mi hijo tenía la verdad. No, mi hijo fue alguien que tenía la dignidad de inclusive dar su vida por una idea abstracta. Puedo también llegar a reconocer que estaba equivocado y sin embargo no quita su dignidad ni lo monstruoso de la desaparición. Aquí es donde la historia tiene que empezar a trabajar; cómo se construyó esto. No sé si la memoria tendría que empezar en 1976, otro tema, la memoria de la violencia en la argentina y de esto que en el '76 tuvo una expresión casual, casual el 24 de marzo, es una historia construida, tal vez tengamos que empezar infinitamente antes para entenderlo. Porque sino el objetivo de la memoria fracasa, fracasa porque no construimos para que podamos estar esperanzados en que algo cambie sino para repetir una situación sin salida. En ese sentido aquí está una mirada política, en el mejor sentido, no en el sentido del que tiene los fondos para el museo, política como la posibilidad de ser humano, esto que ahora está tan desteñido, de imaginar que puede cambiar lo que ahora existe, siempre que no pensemos que lo que existe es lo único que puede existir.

Segunda Jornada - 2 de octubre de 1999

Conceptos teóricos de Memoria desde diversas ópticas que contribuyan a definir el propósito del museo.

a. Usos de la memoria

b. Usos del olvido

c. Memoria histórica

d. Memoria social

e. Ideología de la memoria

f. Identidad

Ponentes:

León Rozitchner (filósofo)

Elizabeth Jelin (socióloga)

Horacio González (sociólogo)

Moisés Kijak (psicoanalista)

Cordinadora: Mabel Gutiérrez

Elizabeth Jelin

Saramago, en una página cualquiera de una de sus novelas dice: "el tiempo es una superficie oblicua y ondulante, que solo la memoria es capaz de hacer que se mueva y aproxime". Creo que aquí está qué es lo que hace la memoria y que da para que empecemos a conversar sobre qué es la memoria, que es el tema del panel de hoy.

Voy a tratar de dar algunas ideas para iniciar el debate, que vienen de mi práctica en el campo de la investigación social sobre temas de derechos humanos y de investigación sobre la memoria de los procesos traumáticos del pasado.

En realidad en este fin de siglo, y hay muchos autores que trabajan sobre esto, debemos pensar la relación entre memoria y el momento que nos toca vivir en la historia. Por un lado estamos en una época en la cual las cosas son efímeras, nos parecería que todo se desvanece, y al mismo tiempo hay como una especie de —lo que Andreas Huyssen llama— convulsiones mnemónicas, es decir hay un gran interés por el tema de la memoria. Alguien llegó a decir la memoria está de moda —en el mundo, no hablo de acá—. No solo las memorias, es la época en que las biografías y autobiografías son un género literario que tiene gran aceptación, donde los recuerdos del pasado y las antigüedades se convirtieron en objetos mercantiles importantes, son como esos pedazos de algo que tienen que ver con una forma de memoria. O sea que están, al mismo tiempo lo efímero y estas convulsiones mnemónicas.

¿Qué es la memoria? Desde la perspectiva que quiero plantear, la memoria es un concepto que nos ayuda a interrogar las maneras en que la gente construye un **sentido del pasado**. Hablamos de la gente y hablamos de las maneras en que esa gente construye, no lo que pasó en el pasado, sino el sentido que le dan a ese pasado. Y me gustaría empezar justamente por esto de la gente. Quiénes son o quiénes somos los sujetos que memorizamos o recordamos. Quién es la gente, la memoria de quién o de quiénes es la que importa.

Hay una diferencia entre aquellas y aquellos que vivieron una experiencia y pueden

tener su memoria o su recuerdo y pueden darle sentido a ese pasado personal o grupal en función de haberlo experimentado. Y una noción más amplia que quizás es la que nos convoca acá con ideas más públicas y colectivas como esto de museo o algo que se le parezca, que es pensar en la memoria como una representación del pasado y pensar en la construcción de la memoria como un conocimiento compartido por generaciones sucesivas y por otra gente que no tuvo la experiencia directa. Esa construcción cultural, de ese sentido compartido del pasado, se plasma en lo que algún historiador inglés llamó los teatros de la memoria, lo que otros han llamado los vehículos de la memoria, o sea se plasma en algo, y ese algo es lo que va a permitir a las distintos sujetos, grupos que componen la noción de gente, darle sentido a ese pasado, esos vehículos, o esos teatros de la memoria pueden ser libros, monumentos, películas, museos, testimonios, montones de objetos simbólicos culturales que no son la memoria, son los vehículos para la memoria. Esto nos plantea una primera hipótesis que todos conocemos de todos los lugares donde nos movemos, y es que en realidad siempre estamos en escenarios donde hay una lucha por el sentido de la memoria. Distintos grupos y distintas categorías de gente se apropian del pasado y le quieren dar un sentido que está contrapuesto a los demás. Porque el único sentido hegemónico es el totalitarismo, donde se impone una única manera de interpretar el pasado. En la mesa anterior se habló mucho de la noción de pluralismo, tenemos que pensar que, cualquiera sea el vehículo que se elija, lo que vamos a tener son escenarios que permiten distintas interpretaciones, que permiten darle distintos sentidos a ese pasado.

¿Qué es lo que determina estos distintos sentidos? Un elemento fundamental es la lucha política presente, lo que hablamos de memoria no es el pasado sino el presente. Y el sentido que le damos al pasado está en función del escenario en el que nos movemos ahora, y en función del proyecto de futuro que tengamos. Por eso la idea del guión aparece, cuál es el proyecto y cómo se insertan en proyectos que van más allá de la nostalgia más o menos dolorosa y que siempre tiene que influir esta noción de proyecto de futuro. Influyen también las tradiciones culturales, las diferencias sociales y otras múltiples cosas. Quiero aquí pensar en que la utilidad del concepto de memoria es para pensar cómo se amplía el nosotros que rememora, cómo se amplía el grupo social, cómo se incluye a más gente que subjetiva e intersubjetivamente en diálogos entre otros comienzan a compartir algo de lo cual no vivieron personalmente o lo vivieron de distintas maneras. Creo que ese es el gran debate o el gran dilema cuando uno trabaja con los temas de memoria.

Voy a hacer un punto más. Me gustaría hacer una diferenciación entre tipos de memorias. Una memoria que es la memoria que todos sabemos –cómo caminamos, alguna vez lo aprendimos y lo tenemos– que es habitual, es no reflexiva, es automática. Tenemos muchas actividades que llevamos adelante automáticamente, donde hay memoria pero es un tipo de memoria que no nos interesa. Y en la que estamos interesados es en una memoria narrativa, en una memoria que siempre está contándose a otro y en diálogo con los otros, es una narración que se construye en diálogo y que siempre está cargada de afectividad pero que es fundamentalmente activa, porque está ese acto de narrar, de transmitir. La palabra transmisión se me escapó no me gusta usarla, porque la idea de transmitir es que yo tengo algo que transmitir y no le doy al otro lugar para

el diálogo conmigo. Entonces creo que aquí es fundamental el tema del diálogo con el otro que pueda interpretar, porque no puedo imponerle lo que va a recordar. Cada uno, y cada grupo le va a dar su propio sentido a ese pasado.

Para acercarnos más a la situación específica que nos convoca, hay una tercera categoría que tiene que ver, no con esta memoria narrativa en general porque esto se aplica a los recuerdos familiares, a todo lo que uno quiera hablar de la memoria en general, sino cuando hablamos de situaciones en las que podemos hablar de **recuerdos traumáticos** o elementos donde hay quiebres, hay catástrofes sociales. Y aquí hay varios expertos, no voy a pretender hacer ninguna consideración sobre el trauma. Solamente lo que me importa señalar en relación al tema – la relación entre trauma y memoria – es que el discurso de esta memoria intersubjetiva, que incluye, que es inclusiva, que el nosotros de esta memoria se va ampliando, permite integrar narrativamente algo que estuvo, sabemos que trauma significa algo que es un hueco donde no tenemos cómo interpretar, no tenemos palabras para contarlo, entonces la circulación de esta memoria social intersubjetiva permite integrar narrativamente esas situaciones traumáticas, y permite hacerla circular de alguna manera, y modifica el sentido de esos momentos huecos, traumas del pasado.

Voy a concluir con dos cosas. Yo fui una de las que dije por qué un museo de la memoria, no puede haber un museo de la memoria. Porque las memorias son subjetivas e intersubjetivas, cada uno le va a dar el sentido; si vamos hacer un museo de la memoria, vamos a hacer un vehículo de la memoria pero no un museo de la memoria. Uno puede decir podría haber un museo que tome una palabra emblemática símbolo del período del que hablamos, que sea Nunca Más, pero pensar que el museo es un vehículo de la memoria, no es la memoria. Es importante tenerlo en cuenta en la discusión del museo y de los otros vehículos. Porque al hablar de centro cultural, archivo, de lo que se está hablando es de vehículos, y cuál es el marco en el cual este grupo quiere trabajar ese tema; pero hay que tener muy en claro que un museo no asegura la memoria de las generaciones futuras, no asegura el contenido y los sentidos que la gente le va a dar al pasado. Porque la gente va a dar sentido en función de los escenarios políticos en los que está y en función de los proyectos. Lo que uno puede es dar elementos "para", pero no dar las memorias. Eso significa que tenemos que hablar de las memorias y de las narraciones de las memorias.

El otro punto, es uno de los grandes temas, es el tema de la gente, de qué gente hablamos cuando estamos hablando de estos vehículos de la memoria. Estamos hablando de una ampliación de un nosotros, de la posibilidad de que por mecanismos diversos, gente que no se sentía identificada con un proyecto ni con un sentido de la memoria o los diversos sentidos de la memoria, porque aún dentro del propio grupo de los afectados –llamémoslo por ponerle un nombre que se usa– puede haber diversas interpretaciones. Pero el tema es abrir, ir más allá. La necesidad de quebrar esa barrera o ese límite entre el afectado y los demás, no como el no reconocimiento de sufrimientos diferenciales o compromisos diferenciales, pero para poder quebrar la propiedad y socializar la propiedad. Quebrar que ciertas voces tienen una legitimidad para hablar, que siempre la seguirán teniendo, pero también permitir y abrir ese diálogo en el cual se pueden enriquecer ambos lados. Quebrar, desaparecer esa diferencia de los lados en los términos de la memoria. No en los términos de los recuerdos personales que son de cada uno ■

Dr. Moisés Kijak

"Acuérdate de lo que hizo Amalec contigo..."
(Deuteronomio, 25, 17)

Quiero agradecer a los organizadores de este evento el honor que me hicieron al invitarme. La breve exposición que voy a leerles la titulé

"Exponentes para un museo de la memoria".

Introducción y propósitos

No todas los abusos arbitrarios del poder que muchos gobernantes cometieron a lo largo de la historia han sido olvidados. Existen muchos registros en los que se da cuenta que dichos gobernantes han sido desenmascarados y combatidos, habiendo quedado algunos de estos episodios como paradigmas. La esperanza de que estos actos no queden impunes, o que por lo menos puedan ser denunciados, como en aquellos episodios que la historia consigna, sirve a muchos de consuelo y de aliento para seguir bregando por una sociedad más justa, basada en principios éticos.

Por los límites que me impone esta presentación, me he de centrar en un episodio en particular: el que se relata en la Biblia, en el Libro Primero de Reyes, sobre el Rey Ajab, su esposa Jezabel, el asesinato del que fue víctima Nabot y el papel que en dicho episodio jugó el profeta Elías. Trataré de hacer algunas consideraciones psicoanalíticas, tanto sobre los orígenes y el funcionamiento del sentimiento de justicia y los funestos efectos a los que conducen las transgresiones éticas en general y la corrupción en particular y la necesidad de recordar dichas transgresiones.

Sobre el deber de los dirigentes

Antes de pasar al episodio previamente mencionado, quiero referirme brevemente a otro, no menos importante, acaecido varios siglos antes y consignado en el Libro del Génesis.

El Patriarca Abraham había salido en defensa de unos monarcas vecinos, víctimas de una coalición de gobernantes enemigos. Cuando volvió victorioso del combate contra los reyes rivales, trajo consigo tanto a los prisioneros a quienes liberó como a los bienes que estos reyes habían saqueado.

El rey de Sodomía, queriendo expresarle su gratitud, le dijo: *"dame las personas, y toma para tí todos los bienes"*. (Gen. 14,21). El patriarca le respondió: *"he alzado mi mano a Jehová Dios Altísimo, creador de los cielos y de la tierra, que desde un hilo hasta una correa de calzado, nada tomaré de todo lo que es tuyo, para que no digas: yo enriquecí a Abraham"*. (Gen. 14, 22-23). Este episodio, condensado en la expresión *"im mihut vead seroj naal"*, *"desde un hilo hasta una correa de calzado"* es usado como sinónimo de conducta justa de parte de un gobernante, para quien la posesión del poder implica la obligación de proteger a sus súbditos y hacer cumplir la ley y no sacar provecho de dicho poder en su propio beneficio. Desde las páginas del Libro del Génesis, el Patriarca Abraham está recordando que no es suficiente con jurar cumplir y hacer cumplir la ley. Lo que se promete, al acceder al poder, además, hay que llevarlo a cabo.

Este comportamiento estaba de acuerdo con la línea de conducta que se esperaba de parte de los mandatarios, y que encuentra su expresión máxima en las tan frecuentes declaraciones atribuidas a Dios: la de ser el defensor de la viuda, el huérfano y el extranjero. Los indefensos, fáciles víctimas de la codicia y el maltrato, tienen una ley que los ampara y que no debe ser transgredida por los poderosos. Es con palabras similares que Amurabi, contemporáneo de los patriarcas, finaliza su famoso código.

Mas no fue ese el modelo de comportamiento de muchos otros gobernantes mencionados en la Biblia. Y es a una pareja de ellos que a continuación me he de referir.

La corrupción en el poder

El Rey Ajab, de cuya historia se ocupa el Libro Primero de Reyes, ocupó el trono del Reino de Israel desde el año 874 hasta el 852 de la era pasada. A pesar de que el texto bíblico trae numerosas referencias a su manera sensata de gobernar, se lo señaló en forma negativa por dos razones. La primera de ellas fue por la excesiva influencia que le permitió ejercer a su esposa Jezabel, princesa de Tiro, quien difundió el culto de Baal. A raíz de ello, fueron perseguidos los profetas, portaestandartes del monoteísmo ético. La segunda razón, que comentaré más extensamente, fue el episodio de la viña de Nabot (IR. 21).

Nabot de Jezreel poseía una viña, que había heredado de sus padres, vecina al palacio del rey. Este último, queriendo hacerla suya, se la pidió en estos términos: *"...dame tu viña para que la tenga por huerta de hortalizas, porque está junto a mi casa y yo te daré en lugar de ella otra viña mejor que ella; o si lo prefieres, te daré en dinero el valor de ella"*. Nabot rechazó la oferta: *"no te daré la herencia de mis padres"*. El rey, enojado, volvió a su palacio, *"...se echó sobre su cama y volvió su rostro (a la pared) y no comió nada"*.

Al enterarse Jezabel del porqué de su proceder, le recriminó: *"¿acaso de esta manera quieres reinar sobre Israel? Levántate, come pan, y alégrese tu corazón, que yo te daré la viña de Nabot, el izraelita"*.

El plan que la reina puso en marcha para llevar a cabo el despojo, consistió en acusarlo a Nabot de haber blasfemado contra Dios y el Rey, faltas que eran castigadas con la pena capital. Dos falsos testigos le ayudaron a concretar dicho plan. Nabot fue apedreado hasta morir y su viña pasó a ser propiedad de la corona.

En esa época era frecuente que los pequeños granjeros, empobrecidos por las sequías y los grandes impuestos con los que se costeaban las campañas bélicas, fueran despojados cruelmente de sus tierras. Si bien no existen pruebas de que este episodio haya ocurrido en la realidad, su trasfondo, sin la menor duda, es histórico. La crónica bíblica ha dejado registrado a través de éste, y de muchos otros ejemplos similares, la conducta corrupta de las clases dirigentes: los monarcas, el clero y la casta militar y su utilización del poder para fines ilícitos. Cuan felices seríamos, si pudiésemos calificar a episodios como éste como reliquias del pasado.

En el relato bíblico, los victimarios Ajab y Jezabel no quedan impunes. Dios encomienda al profeta Elías que recrimine a los culpables por el abominable acto: *"ratsajta vegam iarashta"*, *"asesinaste y también quieres heredar"*, y les anuncie el próximo castigo: *"Así ha dicho el Señor: en el mismo sitio en que lamieron los perros la sangre de Na-*

bot, perros lamerán tu sangre, la tuya misma"... "así mismo en cuanto a Jezabel, los perros la comerán junto a los muros de Israel". (1R. 21, 19)

No pasó mucho tiempo y la profecía se cumplió. El rey Ajab fue muerto en combate, corriendo su sangre por el piso de su carro, *"y lavaron el carro junto al estanque, y lamieron los perros su sangre, (también las ramera se bañaban allí) conforme a las palabras que el Señor había hablado"* (1R. 22, 38).

El profeta Elías: historia y leyenda

El profeta Elías, que juega un papel tan relevante en este relato, fue uno de los primeros y más destacados profetas. Éstos eran los defensores del monoteísmo ético, y como tales, los encargados de combatir a los monarcas y sacerdotes corruptos. Por la historia comentada anteriormente y por otros hechos similares, dejó de ser sólo un héroe bíblico, para pasar, en la tradición judía a ser un personaje legendario que acompaña a su pueblo durante todas las épocas y que se hace presente en todas las circunstancias en que se requiere de su ayuda.

En el folklore se lo presenta eminentemente como un emisario divino, enviado con la misión de combatir las injusticias sociales. Vestido con pobres ropas, como mendigo o como simple campesino, recorre los caminos. Una de sus tareas más importantes consiste en recompensar a los humildes por sus buenas acciones, y castigar a aquellos ricos, ambiciosos de bienes y poder, que maltratan a los humildes.

En su afán justiciero, no deja de dar su merecido a los culpables, así sean éstos rabinos o dirigentes comunitarios. Muchas de las historias que sobre él se cuentan, son un grito de protesta de los sometidos contra los estratos dirigentes que hacían uso indebido del poder. Sin duda que los autores anónimos de estas historias expresaban a través de ellas su protesta contra los dirigentes corruptos. Al mismo tiempo, estas historias eran una fuente de consuelo y de esperanza: al igual que en la historia bíblica, la corrupción no ha de quedar impune.

Consideraciones sobre el anhelo de justicia

No es mi intención discutir si existe un sentimiento primario de justicia, que nace con el mismo individuo, como algunos autores sostienen, o si éste surge como una formación reactiva que aparece tardíamente como una oposición frente a las propias tendencias agresivas. Lo importante es que tal sentimiento existe, y que es uno de los pilares sobre los que se sustenta la vida civilizada. El ejercicio del poder da lugar, frecuentemente, a **desviaciones de los principios de justicia** en provecho de los que lo ejercen. Esta corrupción del poder genera, en mayor o menor grado, una alteración en la sociedad donde este fenómeno ocurre.

Las reacciones de los individuos y los grupos pueden ser de índole diversa, de acuerdo con una gran cantidad de variantes. Pero un hecho es innegable: la corrupción, por la subversión de valores que involucra, no puede pasar sin producir algún tipo de **repercusión en el psiquismo individual y grupal**. Estas repercusiones varían, según las circunstancias y las características individuales y colectivas, desde un malestar difuso hasta profundos trastornos de conducta. Los valores éticos están inscriptos como normas, mandatos y prohibiciones. Estos intervienen en la estructura-

ción del aparato psíquico y están regulados y regulan a su vez, en un continuo interjuego, la relación que existe entre las distintas instancias que componen el psiquismo, la relación con los otros seres humanos con los cuales uno interactúa y con la sociedad en la cual el sujeto está inserto.

En lo individual, si la evolución psíquica ha sido adecuada y se alcanza una madurez exitosa, el sentimiento de justicia estará firmemente establecido dentro de la persona. Alguien con estas características, no cometerá transgresiones: su propia conciencia será la que le dictará lo que está bien y lo que está mal y no será el temor al castigo externo lo que le detendrá frente al deseo de llevar a cabo una acción socialmente condenable. Distinta será la situación de quienes no alcanzan ese grado de madurez ética. Este tipo de personas son las proclives a cometer transgresiones éticas.

La reacción frente a la corrupción dependerá, en cada individuo, del grado de maduración psíquica. A mayor nivel ético, mayor será el rechazo frente a este fenómeno social. En individuos menos maduros, la reacción dependerá de la preponderancia de tales o cuales mecanismos psíquicos de defensa, que harán que la percepción o la reacción frente a la corrupción no sean las apropiadas. Sin duda que la menos deseada de las reacciones es la que lleva a que la víctima se identifique con el transgresor, repitiendo activamente con otros, en el presente o en un futuro anhelado, aquello que sufre pasivamente.

No obstante todas las vicisitudes que puede sufrir el deseo de justicia, parece que nunca deja totalmente de existir. Que muy a menudo sólo quede en un anhelo irrealizable, es otro problema cuya solución es muy compleja. Lo que sí quiero puntualizar, es que dicho deseo quedó registrado, en cada cultura, en historias y leyendas y que las mismas actúan por su efecto moralizante, recordando que la sociedad no es un caos donde "todo vale", sino que se debe regir por normas éticas, y que las transgresiones de las mismas deben ser castigadas. Esa parece ser la esperanza de aquellos a quienes la corrupción no logro corromper. El peso de las historias, de las cuales la de Ajab es sólo un ejemplo, es tal, que incluso está presente en el habla cotidiana. Las palabras del profeta Elías: *"Asesinaste y también quieres heredar"*, se usan corrientemente en hebreo y en idish, y supongo que también lo deben usar todos los que estén habituados a la lectura de la Biblia. En otras culturas se recurre a otras historias y leyendas, donde otros defensores de los valores éticos denuncian a los gobernantes corruptos.

Quiero terminar mi intervención con dos citas. Una de ellas es de Rabí Hilel, un sabio de principios de esta era y quedó immortalizada en las páginas del *Pirkei Avot*, uno de los tratados del Talmud. Una profunda crisis social dominaba en esa época. La sociedad no sólo no condenaba sino que estimulaba la conducta corrupta. Sus palabras, tendientes a salvaguardar los principios éticos, siguen resonando en nuestros días con igual vigencia:

"...en el lugar donde no haya hombres, procura tñ ser un hombre".

La otra es el versículo final del Libro de Joel (3,21), uno de los profetas, y que bien podría figurar en el frontispicio de un Museo de la Memoria. Dice Dios:

"todo perdonaré, pero la sangre de las víctimas inocentes no perdonaré" ■

Horacio González

Voy a comenzar recordándoles una película reciente "Garage Olimpo". La he visto ayer, y me surgió la necesidad de comentar una escena muy fuerte del final que tiene un vínculo con lo que estamos tratando. Se trata del vuelo sobre el río de la Plata de un avión muy grande que tiene inscripciones muy precisas. Una de esas inscripciones es Fuerza Aérea Argentina. Y en sus alas tiene los emblemas nacionales: la escarapela nacional, la bandera azul y blanca. Esos emblemas recorren toda la película, una película muy importante –no sé si desde el punto de vista cinematográfico– desde el debate de este tema. El telón de fondo de esa escena –es una escena de campo abierto, muy amplia, muy aireada– es la canción o el trozo de ópera, que todos hemos cantado en nuestra infancia y que forma parte de los recuerdos de todos nosotros en nuestro paso por la escuela primaria y secundaria, que es "Aurora". [Es una escena muy poderosa porque el implícito que carga es el contraste entre dos fuertes series de símbolos: los símbolos nacionales. Una marcha como Aurora que tiene un conjunto de imágenes y metáforas que todos podemos recordar no sin cierta ironía. Ahí la patria se identifica con un águila, un águila guerrera]. Al mismo tiempo las expresiones literarias de esa ópera son de un exceso neoclásico que por lo que recuerdo en los colegios argentinos no mereció la misma ironía que otras marchas argentinas pero, evidentemente, no era de fácil comprensión: "forma estela en el purpurado cuello", "el áureo rostro imita". De algún modo la idea de la Nación Argentina está representada ahí por emblemas bien conocidos, los emblemas patrios: el avión de la patria, el águila de la patria y al mismo tiempo un sistema poético fuertemente ritualizado hasta el grado de cierto ridículo y el contraste con la escena que se está viendo. El film se detiene ahí, no se ve más que eso. Me pareció muy fuerte y todos los interrogantes que podríamos hacer a cómo se ha contado y cómo contamos todos nosotros la idea de patria, la idea de comunidad, qué símbolos usamos, cómo fueron apareciendo en nuestra vida todos esos símbolos, en realidad toda la película habla de eso, creo que es una reflexión no necesariamente involuntaria sobre los símbolos que usamos. También se podría pensar en términos del intento de saber, algo que no es fácil de saber qué es lo último que le pasó alguien. La última palabra, el último grito, el último gesto. Entonces, todas las grandes tradiciones religiosas, las tradiciones teóricas y todos los pensamientos que tenemos a diario sobre el tema eligen la vía de la prudencia. Porque en realidad ese último momento de una persona, o de muchas, de un pueblo o de una comunidad es un momento que para las grandes religiones es un momento sagrado, y para otras formas de pensar esa cuestión, si uno no quiere ponerle ese énfasis, también es un momento que exige un profundo respeto. Creo que ese film tiene ese profundo respeto, más allá de que uno podría objetar el modo que elige las situaciones, el modo en que las compone, pero sería bueno que rescatemos la importancia que tiene para este debate y para esta pregunta: ese último momento. ¿Cómo debe ser legado a los que se destinan después para la posterior tarea, posterior y a veces fatal tarea de tener que rememorar y recordarlo y tener que hacer frente a él, precisamente, el ejercicio de la memoria?

El ejercicio de la memoria o los usos de la memoria como se suele decir, es una fra-

se a veces complaciente que también nos evita por su prudencia evitar el lugar más alucinado que tiene la propia expresión de la memoria. Pues si esta existiera en su totalidad, los gritos de horror estarían continuamente presentes en nuestros oídos, porque no es fácil pensar una historia contemporánea o la historia de la humanidad misma sin esos gritos de horror. Para quienes, como todos los que estamos presentes aquí, no quisiéramos privarnos de señalar justamente el modo horroroso en el que se componen muchas escenas históricas como las que sabemos que existieron y como las que vivimos, pero que al mismo tiempo queremos de la memoria algo que también compartimos, la idea de prudencia, de reserva, de recelo y hasta de pudor; me parece que tratar de elegir los símbolos, los íconos y la representación destinada a devolvernos en presente el momento cúlmine de un sufrimiento no es un tema de fácil resolución y que al mismo tiempo es el mismo tema de toda la historia del arte en otra instancia. Es decir con qué elementos represento algo que veo destinado a la representación. No sería raro en esta historia encontrar muchísimas otras expresiones que en nombre de la misma prudencia y del mismo pudor nieguen a la representación haciendo de la memoria un hogar interno en la conciencia, de modo que este es un debate que va a recorrer siempre si no sabíamos antes que existía es porque nuestra idea de los asuntos políticos de una nación era quizás un poco más ingenua. En ese sentido también hay un grave problema en el horizonte de esta discusión política que es el destino de los **símbolos colectivos**, de los signos que cantamos y de los momentos conmemorativos que en general están asociados a la pedagogía y a las formas educativas, incluso el mismo acto de aprender a leer y escribir, tal como lo atravesamos en la sociedad argentina todos nosotros.

De modo que pensar en la memoria no raramente debe ser un esfuerzo enorme por pensar en aquellos símbolos a los que estamos atados y en ese sentido la memoria es un constante **proceso de selección dramática**, de elección, de diálogo entre hilos sueltos que cada vez que escapan queremos atrapar nuevamente y encontramos que como las grandes ideas del arte y la filosofía los tenemos quizás cuando no nos sentimos en el intento de atraparlos y se nos escapan cuando nos dirigimos a ellos con el intento de representarlos, de darles el lugar que le corresponden en la memoria y en los emblemas de la ciudad, los monolitos y los documentos de la ciudad. En ese sentido la idea del museo también es una idea límite de la cultura. Monumentos, museos parecen inocentes, sabemos que no lo son, las ciudades son construcciones de fondo también prudentes. Es cierto que a uno pueden no gustarle las ciudades y hasta está tentado de decir que son inventos escandalosos. Pero tienen algo interesante que es que evitan con la vida anónima que un monumento y cualquier documento esté en términos de un presente vivo, esté con la carne fresca puesto que sería una carga odiosa y totalmente indeseable que desde Juan Larrea hasta Cornelio Saavedra y Juan Lavalle, o sea toda la documentación pública de la historia nacional, estén en carne viva frente a nosotros. Las ciudades tienen también una cierta prudencia, es una red anónima que respecto a la documentación de piedra o de bronce del pasado colectivo tiene algo así como un rasgo de timidez, de aplazamiento, de no tomar demasiado en serio, puesto que esto lo demuestra, que frente a ello siempre hay personas que dicen aquí se olvidó la historia, no son meros señalamientos en la ciudad. Ese

debate recorre las naciones y las funda. Así son las naciones y lo que aquí está en juego es esa misma idea del mundo moderno, y esa idea sin duda está en juego en el debate de los museos, de los muertos, de la memoria como creo que se puede ver que está en juego en esta película, que se puede decir que no tiene la menor importancia para el cine pero tiene una gran importancia para este debate.

Y nos lleva a la idea de museo. Porque una película no es un museo pero tiene algunos rasgos de museo. Como aquí bien se dijo el museo desarrolla un cierto espectáculo una cierta narración y los museólogos de los últimos años también tuvieron la misma inquietud que tienen los sacerdotes, los políticos, que las personas a las que les gusta la historia y van paseando por la ciudad y dicen "Juan Larrea, todo el mundo se olvidó de ellos", y un montón de personas de las cuales seguramente nos contamos todas las que estamos aquí que podríamos decir "qué importa Juan Larrea para mi vida". Así es la historia porque fueron elecciones que hicieron otros y algunas que hacemos nosotros, también pueden correr ese mismo riesgo. La memoria es ese riesgo, el de no saber qué vendrá después. Es un error suponer que la memoria es el lugar de la eternidad, la memoria es el lugar de una fugacidad y de ahí el gran dilema político de comunidades como las que representamos nosotros. Los museístas de los últimos años ante esta situación se vuelven narrativistas, se vuelven personas que quieren en cierto modo un espectáculo, se inspiran en la misa que es un gran espectáculo. Las misas aunque encubren esa idea en fuerte ritualidad, son un espectáculo. Algunas más, otras menos, según la orientación teológica, burlan la aparición en cuerpo vivo, pero es la búsqueda del pasado en el presente de algo que ocurrió en la carne de estos días. La misa, en fin es inútil que le demos vuelta al tema de distintas formas, la misa está presente como una fuerte invariante de todas las culturas. El museo tiene algo de eso y los museístas desde hace unos años buscaron una forma de museo que llaman participativos, yo he visto algunos y no son interesantes, es como ir a un Flipperama o un lugar de juegos de diversiones, se aprietan botones, salen informaciones. En realidad ningún sacerdote por más burocratizado que esté, y hay que convenir que lo están en una fuerte mayoría –acá se exige decir con excepciones notables– también saben que esa burocratización, esa ritualización, esa superposición de capas sobre capas de presentes inertes significan algo para las personas. Significan yo quiero recordar a los muertos pero que no me molesten demasiado. Quiero recordar el horror de la historia pero no quiero que venga un sacerdote que sea tan eximio, tan perfecto, tan habilidoso con las palabras tan adecuadas que me persiga con el horror de la historia para asfixiarme los oídos. Creo que las religiones si son sabias es porque también son burocráticas, y si son burocráticas disculpen por decir esto, es por tener esa sabiduría.

Pero no es la que me temo que nos serviría a nosotros en términos de pensar. Porque cada generación, grupo o persona que ha sido objeto de un gran sufrimiento de la historia tiene el derecho a responder este mismo problema y a pensar si no va a ser esa generación, ese mismo grupo, el que tenga éxito en resolver ese gran dilema de las naciones, de la humanidad que es cómo –sin ofuscar a los hombre del presente y sin dedicar esta vida a la reiteración de un culto que nos impida pensar en la vitalidad del presente– podemos efectivamente recordar el horror de la historia y ser

portadores de la crítica, de la frontera, del impedimento y de la capacidad inhibitoria que podamos tener en nuestra propia vida para que eso no se reproduzca. Pensemos en el museo Histórico Nacional, del parque Lezama, eso es un ejercicio interesante. Porque el museo que tenemos que construir es la réplica, es la crítica de ese museo. Es otro museo. La expresión, no creo que haya que sacarla de circulación, es la de las musas, un lugar de inspiración comunitaria y artística también, un vínculo entre las memorias dispersas que funcionan en tiempos diferentes de distintas personas. Pero el Museo Histórico Nacional tiene una característica: no es participativo; eso me parece bien, porque el museo participativo televisa al museo, es una forma de espectáculo ya televisada y la televisión tiene una enorme fuerza porque recuerda a la misa, a la arenga de políticos, recuerda todas las grandes escenas donde la gente se reúne a pensar algo y para pensar en sus vidas. La televisión tiene tanta fuerza en su aspecto más necio, que digamos, por qué razón algo tan necio es perdurable. De la misa hay apología, de la televisión nadie hace apología. Es perdurable porque esa necesidad de algún modo también tiene elementos de la misa, que se sabe que ahí está el dolor y el llanto de los otros como en una misa. Entonces es un fuerte lugar representativo donde además se le suma la ilusión de que ahí sin ningún condicionamiento las personas pueden ir a decir aquella noción de justicia que en otro lugar no sería viable. Es muy fuerte la televisión y haríamos bien en no dejar que ese fuertísimo sistema narrativo ingrese en las cosas que queremos hacer, porque para eso ya está la televisión. Incluso programas que se llaman memoria y todos sabemos lo terribles que son, pero se llaman del mismo modo, utilizando los mismos conceptos, por eso el debate es muy difícil. Dónde rasgar el lugar donde caerían del lado adecuado palabras, usos y memorias que están, y los hilos de la razón que están en todos lados.

El Museo Histórico Nacional es un museo que yo recomendaría que se lo vaya a visitar porque están esas salas del avión Hércules, está la idea de la Fuerza Aérea Argentina, están todas las ideas que son las ideas de la Nación y los hechos en los que estamos pensando ocurrieron en la Nación Argentina. Entonces yo creo un gran dilema político de gran significación qué se hace con eso. Yo no me animo a decir qué, pero me animo a decir que tiene gran significación, porque la idea de Nación Argentina tal como está hoy me parece inviable, no está a la altura de la humanidad, a la altura de los graves problemas que ocurren en el país. Pero tampoco me parece que eso sea descartable sin más, puesto que no lo decimos cuando leemos el suplemento de "Clarín" con la Historia Visual de la Argentina, que me parece muy pobre, o cuando leemos el de "Página 12" que es menos pobre y tiene más textualidad, pero que de algún modo supone por un lado que los usos de la historia son los más tradicionales, por otro lado apelan a la idea de que todo país no es algo que surge de la nada ni dura para siempre, que es una invención; esa idea también hay que discutirla, se constituye a partir de momentos de la voluntad política. El Museo Histórico Nacional es un museo de objetos muy interesante. Desde el punto de vista de la idea de Nación Argentina es el antimuseo de lo que aquí se quiere hacer porque es un museo de la guerra, de las espadas de los próceres, de los cañones. Es un museo bélico, y secundariamente político. Y muy poco más en relación a las tendencias de la historia contemporánea que apelan a la vida cotidiana privada, que tiene una idea un poco más am-

plia del tiempo político y del tiempo histórico. Ese museo es un museo muy antiguo de la Argentina. Entonces es una buena oportunidad de ir a ver un museo muy antiguo que no es ni un museo participativo ni un museo de la televisión, ni un museo que apela a la idea de una misa artística. Ese museo es el Museo de la Nación Argentina. Tiene las espadas de los próceres, el billetes de entrada al cabildo del 22 de mayo de 1810, esos objetos son objetos mudos que cuentan una historia que me parece que hay que revisar muy fuertemente. Revisarla con respeto, y hay que extraer una idea de justicia. No puede ser que a lo largo de toda esa historia no haya habido una idea de justicia superior. No quiero decir aquí qué me parecería a mí, pero hay muchas situaciones. En cuanto a esos objetos, platerías, puñales son objetos que como están inertes dan una idea muy boba de lo que ha ocurrido; son objetos a ser redimidos, es decir colocados nuevamente en el flujo de la historia, colocados nuevamente a navegar en la historia porque son los objetos que van a pasar a preguntarnos a nosotros si pueden ser considerados objetos de una Memoria más plena. Esta actividad se puede hacer en un museo de esa índole, es decir absolutamente burocratizado, es el museo oficial de la Nación Argentina es decir incluye el avión Hércules incluye todo eso, de algún modo tiene ahí su desenlace. Es un museo que puede ser visto de una forma muy terrible, si se lo interroga adecuadamente es un museo espantoso. Esa interrogación debe hacerla el paseante que vaya a ese museo, no debemos dejar de hacerla. Es un ejercicio muy interesante porque si se va a hacer otro museo no debe ser ese, pero como se llama igual algo de los museos va a tener este otro museo.

En relación al museo quisiera decir cómo se podría debatir, ni me animo a hacer un énfasis especial porque me parece que hacer un museo es un gesto político de profunda significación. Hoy en la Argentina yo diría el de mayor significación que está teniendo a cabo la Argentina. Lo digo prevenido de que yo personalmente estoy muy alejado del debate, lo veo como algo que ocurre en otro país pero que sé que es este. Pero sin embargo me interesaría que haya debates más importantes, hay que convenirse que este debate es mucho más importante que toda la escena política que hay en la Argentina tal como se está desarrollando. Sin embargo se está desarrollando esa escena, de algún modo nos interroga, nos compete. Yo diría que una situación que es de gran interés para examinar es qué tipo de representación tiene. Si el Museo Histórico Nacional o el avión Hércules o Aurora es una poética muy establecida, una poética enraizada digamos; cualquiera hoy sabría cuestionarla porque es una poética que no dice nada frente al idioma que se habla hoy en la ciudad, no se habla la poética de la canción Aurora. Sin embargo las clases populares en la Argentina siempre fueron muy respetuosas de esa poética que la entendían, aunque son absolutamente vulgares, la entendían como parte de las culturas altas, de la nación, de las culturas que toda nación debe tener. De modo que ahí hay una crítica muy fuerte a hacer. Yo la vi en esa película, la insinúa y nos lleva a qué debería representar un museo de la memoria. Porque la memoria así es muy fuerte, tiene algo de irrepresentable y si no fuera representable para nada sería pavorosa, sería algo que cargarían como una pesadilla, sería la pesadilla –para citar una frase de Marx– del peso que tiene el peso de los muertos en el cerebro de los vivos. En ese sentido para que la memoria no sea una pesadilla e incluso como pesadilla nos lleve a pensar las formas comunitarias, los lazos

que establecemos entre las personas de manera tan impropia, algún tipo de representación tiene que haber y este es un debate artístico de gran significación. En la sociedad argentina ese debate está porque hay una gran tendencia iconoclasta. Las tendencias iconoclastas son las más plebeyas. Sin conocer mucho el tema, en la historia de las religiones las tendencias iconoclastas son las más intelectuales, son las más abstractizantes, las que dirían no preciso para mover mi vida ningún símbolo exterior, ninguna escarapela, ningún emblema, ni siquiera ninguna bandera, todo está en mi corazón. El iconoclasta es muy exigente y muchas veces hay cierta derivación despótica por parte del iconoclasta, con lo interesante que es la iconoclastía porque diría íconos no porque llevan a los sacerdotes, a las iglesias, a la jerarquía, a la misa burocrática y por lo tanto lo sagrado ahí desaparece. Pero lo iconoclástico puede llegar a producir formas de autoridad.

Hay que ser extremo para este debate, me parece que el debate es **qué representar en ese museo** para que, como en las mejores misas, algo aparezca en un presente vivo; algo tiene que aparecer. Para eso pueden hasta no precisarse objetos, pueden precisarse ciertos rumores, signos escuchados a la distancia pero muy probablemente se precise un edificio, una inscripción en la ciudad. Si eso se precisa entonces ese es un debate artístico, estético que lo vamos a encontrar en todas las culturas, en fin, qué tipo de inscripción en la ciudad se precisa para que la memoria tenga una auxilio que la memoria quisiera no tener, pero a la memoria también hay que hablarle y pedirle —como es muy impetuosa, y a veces nos hace despóticos— un cierto pudor. La idea de museo de la memoria es la idea del necesario pudor que hay que pedirle a la necesaria memoria que hay que tener en la Argentina ■

León Rozitchner

Por lo que veo los tres que me han precedido se han referido específicamente al problema del museo de la memoria. Yo no venía con esa idea y por lo tanto traje algo escrito sobre la memoria que les voy a leer, valga lo que valga, pero antes de comenzar a leer quería decir algo que me suscitó Horacio cuando se refirió a la película que acaba de ver. Yo también hace dos semanas vi un espectáculo que me llamó mucho la atención y que plantea el tema de la paradoja de la memoria. Es el hecho de que en el Club de Polo que pertenece a los militares se desarrolló una función que duró varias horas de fanfarrias militares que entonaron, tocaron largamente marchas militares y al mismo tiempo representaron al son de marchas militares ciertos combates épicos de la argentina heroica, la defensa de la ciudad de Buenos Aires, en fin, yo pasaba por ahí y vi una multitud de gente, realmente lleno de gente. Se calculó que había 15.000 personas. Era gente de todo tipo, había muchachos jóvenes, había parejas, había parejas adultas, había señores de barrio y me sorprendió mucho porque realmente escuchar una marcha militar hay que hacerlo en cierta oportunidad y en ciertas condiciones, no es la estética musical la que prima allí, sino que hay que tener una decisión muy clara de llenarse la cabeza a través de estos sonidos de ciertos contenidos que afectan el cuerpo y le imponen determinando ritmo. El ritmo de la marcha militar es el de un combate, y en nuestro país cuando hablamos de eso, tiene una significación diferente. Para nosotros los combates fueron exterminio. Para mí fue un escándalo, pensé cómo es posible que en esta ciudad haya tanta cantidad de gente yendo a escuchar a los militares tocar marchas militares. No se trataba de chicos que asisten a una especie de desfile llevados por sus madres, son los muñequitos si ustedes quieren de plomo que de alguna manera se vitalizan, actúan, se mueven por sí mismos. Qué pasa con la memoria y qué pasa con la memoria de Patti, con la memoria de los que votaron a Patti, qué pasa con la memoria de los que votaron a Bussi, cuando uno vio también lo que pasaba en Tucumán, se hizo un juicio a Bussi al que muy poca gente fue la que asistió y pasaba por la calle en la misma indiferencia con que en la película "Novecento" cuando pasaban los comunistas diciendo "abran las ventana vean que nos han matado un compañero" y las ventanas permanecían totalmente cerradas. Un poco pasó eso también aquí en Tucumán. Hay una memoria de la eficacia del recuerdo que no olvida lo terrible del genocidio pero que por eso, porque hay memoria, lo apoya. La memoria tiene también una función que es apoyar lo terrible que fue desencadenado y que de alguna manera nos avista continuamente. Esta gente fue allí y no había olvidado, yo supongo que esta gente tiene memoria del pasado y porque tiene memoria justamente por eso va y asiste a un acontecimiento de esta naturaleza. Porque los tucumanos tienen memoria de los asesinatos de Bussi, porque saben lo que allí ha pasado, por eso, porque esa memoria existe lo han votado a Bussi. Porque si no yo no me explico, no podemos explicar esto por la falta de memoria solamente. Tenemos que preguntarnos un poco de qué tipo de memoria hablamos cuando hablamos de memoria. No voy a darle hoy una solución a esto, simplemente traigo un planteo que es previo a este recuerdo que me suscitó lo que Horacio mencionó al comienzo.

Memoria y violencia política

La memoria no se sostiene por sí misma, depende del contenido que deba ser recordado y del coraje que se tenga para hacerlo. La **memoria del genocidio** no la puede sostener un solo cuerpo individual, son muchos los asesinados insepultos y es un recuerdo muy doliente y pesado. Se necesita un cuerpo colectivo resistente para hacerlo resucitar entre los restos de los muertos. Los que lucharon y perecieron vivirán la vida en la memoria que tengamos el coraje de darles, la vida fugaz de la memoria que les restituimos con la nuestra. Así entonces, la memoria es un hecho colectivo, hay que construirla materialmente con los cuerpos que han quedado vivos. Por cada cuerpo asesinado se necesitan miles de cuerpos que actualicen el poder de hacer que vuelvan a la vida de la memoria y al castigo social. Todas las tumbas permanecen vacías y abiertas, desoladas mientras los asesinos permanezcan impunes. Pero el vacío de los muertos insepultos y el lleno de los asesinos que vagan por las calles y ocupan todavía un lugar de poder es un escándalo invivible para la vida social. La hace imposible como vida comunitaria. Hace imposible la vida individual, cada uno siente la muerte del otro como un límite para vivir la propia y para actualizar los lazos de la memoria que abren el campo del futuro que la vida social había creado. Y hace imposible la vida social. Para que haya **asesinos impunes** es preciso que exista un sistema social que se aprovecha de la vida de los demás hombres considerados como sobrevivientes, como asesinatos aplazados, todos convocados por la amenaza de muerte o sometimiento. Los que se han imbecilizados para permanecer inocentes en esta vida boba que les pasa como bobamente les alcanzará la muerte. O los que aterrados y hambrientos a la intemperie, se pliegan vencidos para recibir el mendrugo que los mantenga vivos.

La impunidad no es un hecho del pasado, también habita la memoria. Es la actualidad viviente de los que viven de la muerte en la religión, en la economía, en las Fuerzas Armadas, en la política y se aprovechan del terror que han producido como ejecutores o como cómplices. El sistema vive de la muerte dada y de la promesa que encierra en renovarla diariamente. Por eso podemos decir para abreviar: Menem Muerte. Espectros del pasado que sobreviven en los que siguen aprovechando que el terror haya sucedido y renuevan la promesa de que se seguirá repitiendo.

Pero el terror político también tiene su memoria. Su inscripción sorda y tenaz en cada cuerpo marcado por la muerte. Esta marca queda inconsciente pero determina una organización profunda en cada hombre. El terror no accede a la conciencia, aterra y permanece impidiendo hasta el acto de pensarlo porque autoriza lo que la conciencia puede pensar o no, así como autoriza el terror lo que el cuerpo aterrado siente. No puede sentir aquello que despierta la amenaza. El perdón nos aquieta el sentirlo pero no elude su efecto de dominación en los que quedaron en vida.

Por eso cuando hablamos de memoria en el campo político es preciso saber que hay **memorias enfrentadas**. Marcas inscriptas en niveles diferentes de nuestra estratificación psíquica. El terror establece una jerarquía subjetiva en cada cuerpo por medio de la violencia. Establece un corte y una separación entre lo que puede ser pensado, sentido y actuado. Determina el umbral de nuestras resistencias. Condena a la vida subterránea y ensombrecida los aspectos más vitales de nuestra existencia. Nos

atonta y embeciliza para no sentir lo más deseado. Pero al mismo tiempo queda convertido eso que más deseamos y necesitamos en lo más temido. Desvía nuestros objetivos más intensos y hondos y desplaza su empuje hacia metas inofensivas y superficiales pero igualmente enardecidas y por eso más locas y justificables. Es lo que también estamos viendo en la sociedad argentina.

- Los asesinados surgen en la vida de los vivos, no se puede impedir que en nuestra memoria oscurecida sigan apareciendo y permanezcan, aun invisibles para muchos, como un desafío indeclinable que el perdón no salda. Los muertos tienen tiempo, el que nosotros le demos para que seamos dignos de seguir siendo hombres y los asesinados lo saben.

El terror es un instrumento mental y subjetivo del poder. Inficiona de muerte a los cuerpos sometidos, los quiere rendidos. Desde la materialidad de su ejercicio **el poder del terror** es expansivo, penetra profundamente en el cuerpo individual y colectivo, destruye sus defensas, los desorganiza y desactiva al disgregarlos. Penetra por efracción su unidad viviente barriendo un lento y penoso trabajo de organización histórica. Y este terror de Estado permanente se personaliza en cada ciudadano que lo siente estallar dentro de sí mismo como un límite.

Los ecos de cada asesinato resuenan en las galerías subterráneas de la intimidad, destruyen nuestra inocencia porque su sonido siniestro grita una verdad sorda y persistente de la que ya nadie escapa. La violencia cotidiana de nuestra violencia política, social y económica prolonga los estragos de un terror más antiguo y anterior que quedó impune pero no menos activo y vigente en la sociedad argentina ■

Debate

– Quiero remitirme a lo que decía Gonzalez del Museo Nacional, cómo vamos hoy, nos paramos frente a la cama que dice que era de San Martín, perdiendo el contexto histórico, perdiendo la carga afectiva que tuvieron en aquel momento esas vivencias. Qué gran debate se nos viene encima y cómo determinar qué cosas pueden ser disparadores pasada una tercera, una cuarta generación a partir de mi nieta en adelante, por ejemplo, para que las generaciones venideras paradas frente a esto que pueda ser el museo de la memoria sientan la necesidad, no de recordar porque no lo han vivido sino de interesarse por saber qué carga afectiva, social, tuvo ese momento histórico como para poder seguir tratando de entenderlo. Qué cosas pueden llegar a ser disparadores dentro de 50 ó 60 años para que estos hechos que hoy a nosotros todavía nos tienen con una carga afectiva muy grande puedan ser elementos de querer saber, aún más allá de lo que la historia escriba.

– Una pregunta a Elizabeth. Me interesó un elemento de tu exposición que es el tema de los vehículos. Vos hablaste de que un museo, una obra artística que trate el tema, la película del italo-argentino "Garage Olimpo" puedan ser como vehículos que despierten la reflexión sobre lo que sucedió en el país. Yo creo, quizás es una especie de analogía burda pero el museo podría ser como una especie de fábrica de vehículos en el sentido de generar distintos tipos de vehículos de transmisión de la experiencia. Creo que habría que entender que no es más que uno más, que puede tener su línea de producción de vehículos pero que el museo debería, en ese sentido, integrarse como parte de esos vectores o formas de transmitir la experiencia sumado a otras como las películas, las salas, los monumentos junto al río y otros. Ahora ¿hay alguna cosa específica que distinga a los vehículos que puedan surgir de este museo?, ¿cuál es lo específico de un museo que lo distingue como tal de otros vehículos de la memoria como pueden ser la obra artística, cine, o los cuadros que pintó Carlos Alonso sobre los desaparecidos?, ¿qué es lo específico que podamos hacer para que el vehículo museo cumpla la función que ideamos, que posiblemente no imaginemos todos de la misma manera?

Elizabeth Jelín– Quizás yo no hablaría del museo en esto, sino que me gustaría pensar, el museo es una institución. Pensar cuál es la institucionalidad que se pueda generar dentro de la cual estén estos mensajes o símbolos, objetos culturales que pueden ser el libro, el museo, el catálogo, los cuadros; es decir el museo es un lugar donde puede haber muchas cosas, o sea cuál es la institucionalidad que le va a dar legitimidad a esto frente a otra memoria. Uno de los temas es que las sociedades conmemoran y los próceres están en los nombres de las calles. Bussi impuso una plaza en Tucumán que se llama Operativo Independencia. Es una manera de conmemorar también, la otra conmemoración y que tiene la marca de la legitimidad estatal en el caso de Tucumán. Uno se imagina que eso se hace por decreto o por algún mecanismo del Estado. Entonces el tema es por un lado cómo entrar en los espacios institucionales y cuál es la legitimidad social y la legitimidad institucional. En esos términos me gustaría pensar el museo, el parque o lo que fuera. En algo en lo que en realidad estemos hablando de un debate y un diálogo entre ciertos sectores sociales y el Estado. Porque pensar en esto sin pensar en el Estado, sin pensar en la legitimidad pública resulta muy difícil. Yo les daría un ejemplo de otro lugar. En muchos temas de derechos humanos y en las convenciones y tratados institucionales que Argentina firmó y son

parte ahora de la Constitución Nacional; la Convención de los derechos del niño, la Convención contra la tortura, en contra de la discriminación de las mujeres, en todos los Tratados el hecho de que sean parte de la Constitución Nacional da a los actores sociales un recurso en su lucha política en escenarios donde puede actuar. Yo puedo ir si tengo que evaluar un proyecto en políticas sociales y decir señores esto está mal porque viola lo que dice la Convención internacional de los derechos del niño, yo no puedo ir y decir esto está mal porque viola mis principios éticos. Entonces creo que como tema más global los temas de institucionalidad y cómo lograr los espacios en donde se pueda desde esta perspectiva en esta visión de la lucha por los sentidos de la memoria, deslegitimizar el operativo y la plaza que se llama Independencia y legitimizar otras cosas. Cuáles son los objetos, como vos preguntabas, cuáles son los disparadores, ahí es donde entran por un lado los expertos y por otro lado los imprevistos de la historia. ¿Cómo la sociedad se va a apropiarse de los lugares? no hay ninguna teoría sociológica o psicológica que pueda decirlo de antemano. En el programa comparativo que estamos llevando en 5 países sobre memoria de la represión de Estado hay una persona que está analizando qué pasó con el monumento en contra de la tortura en Recife, Brasil y quién se apropia de eso y cómo en distintos grupos sociales; para algunos es una plaza más que trivial donde el hecho de que esté el monumento contra la tortura les es indiferente y para otros se convierte en un lugar simbólico.

– *Escuchándolos un poco, tomando esto que dijeron de la presencia del horror, me preguntaba cómo es posible hacer un museo de la memoria del pasado cuando tanto de aquel pasado sigue vigente hoy. Cómo hacer un museo de la memoria con objetos, cuando las circunstancias actuales nos recuerdan que el pasado no es tan pasado. Seguramente incluyendo la presencia del pasado hoy, sería una manera de hacer Memoria porque si no me parece que estaríamos actuando en contra de lo que nosotros buscamos que es tratar de ver que estos cuerpos hambreados hoy son producto de aquel terror que sigue más vigente hoy. Cómo hacer que el pasado no quede como pasado.*

– *Primero una cosa que me gustó del jueves y que volvió a salir hoy, lo de museo de la memoria no sé de donde salió el nombre, pero alguien dijo la memoria, hay muchas memorias, memorias de muchos tiempos, etc. El museo pretende registrar una parte de la historia, el terrorismo de Estado, entonces sería un museo sobre el terrorismo de Estado no sobre la memoria. La memoria es esa otra cosa, multifascética, con muchos lugares, con muchas presencias interiores más objetivas, más externas, con una cantidad de hechos sociales, políticos culturales, históricos y con la permanencia y la transmisión, eso me parece que es más memoria. Yo identifico al museo con una forma de registro en el sentido más pleno, una forma que da cuenta de lo ocurrido en una etapa histórica y que está movilizada la idea entendiendo que eso es un vehículo que permite alimentar y transmitir memoria. El museo no es la memoria, el museo es un vehículo que parecería ser clip para procesar y transmitir la memoria. Que hay museos estáticos, aburridos y horribles por supuesto, pero pueden ser distintos cuando pueden crear un gran espectáculo que transmita lo esencial, es también posible. Yo creo que la lucha por los sentidos de la memoria es un poco más vasta y estoy de acuerdo de que todo lo que*

pasó en la época del terrorismo de Estado tiene continuidades muy claras hoy; pero también es cierto que tuvo una identidad muy propia y características propias que no por nada las identificamos en un período determinado y que es importante que eso, como lo más saliente y lo más marcante, esté. La lucha por los sentidos de la memoria en un sentido claramente político, social, también histórico, el museo es solamente un vehículo.

– Dos reflexiones quiero hacer. Alando un poco lo que dijo Horacio y lo que dijo León, sobre el tema de lo que es el museo, mi opinión es que el museo puede ser la ESMA sin nada, no necesita que le pongamos ni una cama, ni un cuadro, está, para mí eso es memoria. No necesitamos poner como el museo Histórico Nacional el sable de San Martín o la cama donde durmió o lo que sea. Yo creo que hay cosas que existen, que están y que muestran la etapa que vivimos. Para mí la ESMA con cuatro velas adentro en la entrada, la gente sabe que esa es la historia del terror, eso es la idea que yo me hago. Cuando hablan del museo, de las cosas que vamos a poner yo no me hago la idea de poner más que el lugar que es la muestra del horror y que va a marcar toda la historia para las generaciones que entren ahí y que no van a necesitar que haya libros. Están las librerías que venden todos los libros del terror, no que necesariamente estén en ese ámbito.

– Se habló de la idea de museo como de banco de datos, los museos son como banco de datos ¿qué es más importante para la memoria? Es la pregunta. Recién González decía que vio Garage Olimpo y trajo a colación una serie de cosas. Me pregunto qué es más importante si un museo sobre el nazismo o el cine desde el "Ángel Azul" a "Portero de noche" o a "La caída de los dioses", qué memoria colectiva y masivamente es más importante, porque al Museo de Auschwitz no lo conozco pero conozco todo el Holocausto a través de 50 años de cine. Es decir ¿qué memoria es más importante colectiva y masivamente?

Elizabeth Jelín– Cualquiera que se pregunta en la Argentina sobre el tema de las generaciones, de los chicos más jóvenes, lo único que vieron y que les impactó es "La noche de los lápices". Creo que en toda la producción simbólica y la representación, hay un lugar y un espacio que es la relación entre historia y memoria. Que es un tema en el que hay que seguir profundizando porque si hay algo que diferencia y que uno podría pensar es en el tema de los centros de documentación, de los registros en el sentido de archivos, el archivo como un lugar donde está registrado de manera más dura que en las subjetividades y el museo universitario que es investigación, conservación y difusión, y la idea de que como vehículos de la memoria se necesita conservación y se necesita investigación, además de la exhibición y de la creatividad que está puesta en las películas. Es todo cultura.

– ¿Masivamente tienen más la idea por un museo o por las películas, el cine?

– ¿Estás hablando de Garage Olimpo?

– Estoy hablando de todo lo que se ha visto en cine en los últimos 50 años.

– Son diferentes vehículos que tienen todos la misma categoría de importancia. Por eso mi duda anterior de cuáles serían los disparadores para las generaciones venideras.

– Creo que hay que pensar de qué memoria estamos hablando nosotros aquí. Estamos hablando de una memoria que queremos preservar, transmitir, expresar, vivenciar, que es la memoria de la lucha de un pueblo que se empalma con la lucha de otros pueblos de la humanidad a lo largo de la lucha de otros pueblos de la historia. En este sentido más profundo de la memoria que de alguna manera nosotros queremos expresar. Es la memoria que lucha contra el genocidio, contra la explotación, contra la miseria, contra la injusticia, que busca la justicia, que busca la liberación del pueblo, es esa memoria la que queremos preservar y esto no es nuevo en la historia de la humanidad, era común en la década del 60 en esta lucha fuerte y dura que desarrollaron, yo creo que eso lo queremos preservar. No queremos preservar la escarapela, Aurora o el vuelo de la muerte, lo abrupto del fin de la película "Garage Olimpo", ahí no terminó la historia de la década del 60, 70. Esto es una respuesta al vuelo de la muerte y este museo entre otras formas de manifestación que este pueblo argentino pueda tener tiene que dar una respuesta a ese símbolo que expresaba con mucha claridad a esos símbolos. En ese sentido es una especie de respuesta que estamos dando a una situación de genocidio con la expresión que acuñó este pueblo que es el Nunca Más. En este sentido además siendo un museo se me está ocurriendo ahora habría que ver cómo otros pueblos abordaron el Nunca Más, o cómo le llamaron ellos no solamente en esta época contemporánea sino en otros siglos pasados y en otras culturas. Quizás nosotros estamos aprendiendo cómo sería esto porque una cosa que los organismos nos habíamos planteado era que estamos planteando un museo pero no sabemos claramente cuál es ese instrumento esta parábola de un edificio que exprese lo que nosotros sentimos profundamente en el Nunca Más. Y esto es de alguna manera lo que tendríamos que tratar de lograr. Que puede ser un mero edificio como la ESMA o a ese mismo edificio nosotros le metemos los elementos de la vida que es la lucha que este pueblo hizo en su momento y que recibió como respuesta un genocidio, que es relativo y no tiene la palabra final, que la palabra final la tiene la lucha de los pueblos, eso tiene que expresar también esta paradoja.

– Algo que decía recién sobre la transmisión. Yo diría que el único museo, y no estoy queriendo negar lo que hablamos el jueves pasado –muchos de ustedes se lo perdieron para bien o para mal– por lo tanto yo quisiera repetir, a mí me parece que el museo es un acto no físico; por eso el otro día se puso en duda si un museo, si no un museo, que qué es lo que se hace, pero lo esencial es la presencia en el espíritu de la gente. Porque si hacemos un museo es para la gente, para los que siguen después de nosotros. Si lo que se pretende es que esté presente algo pero ese qué es lo que tiene que estar presente no es un objeto y ese objeto va a ser reconocido, pero ese va a ser algo en la medida que haya una transmisión. Cuando yo era chico, hace muchos años, y cantábamos el Himno Nacional nos emocionábamos y no digo que estaba bien, quiero decir que ahora la gente se emociona mucho menos, el Himno Nacional todavía un poquito pero ni que decir de la marcha de San Lorenzo. Por qué, porque teníamos la transmisión, nos enfrentábamos ante esto bajo una transmisión que a lo mejor era mala pero era. En el caso del monumento de Recife que aludieron recién es eso, pero es eso también la calle Juan Larrea, Domingo Faustino Sarmiento, Presidente Tte. Gral. Juan Domingo Perón –algunos todavía, se resisten y la siguen llamando Cangallo–. El problema cuál es, que ante una calle como esta hace unos días alguien se resistía a decirle al taxista calle Perón. Pero están muchos que no saben por qué se llama Perón quiere decir que no hay

transmisión. Cuando digo transmisión quiero decir no hay algún tipo de creencia que le de continuidad a una especie de espíritu de una comunidad determinada. Ese hecho en la religión se ve muy claramente, no voy a volver a dar ejemplos que ya dimos pero que además son muy conocidos. Sin esa transmisión, sin un lugar entre conciencia, sentimiento y actitud para enfrentarnos a esas cosas, esas cosas o no significan nada o significan otra cosa. Por lo tanto, y efectivamente acá, recién un compañero decía "este es el sentido que le tenemos que dar" algunos tal vez no coincidamos con ese sentido pero si se le quiere dar ese sentido se va a hacer una cosa y si se le quiere dar otro sentido se va a hacer otra cosa. Es decir estamos estimulando una transmisión, si queremos mantener esto. Podemos pensar hacer cualquier cosa para la memoria, y que a lo mejor dentro de 50 años se interprete una cosa distinta pero entonces se acabó nuestro propósito. Quiero decir no es que tratamos de imponer algo pero si hacemos algo es porque algo nos está moviendo. No queremos simplemente, aunque no digo que sea ilegítimo, conservar esto para que quede aunque yo creo que es bueno conservar cosas, pero hay algo que nos preocupa a todos. El otro día decíamos no somos un grupo de especialistas en un lema que nos preocupa ver cómo se analiza esto, estamos involucrados somos ese grupo etc. No nos mueve un afecto museográfico ni un estímulo a la conservación del monumento ni los recuerdos, por más legítimo que sea pero no es el caso. Me parece que la idea de esta discusión es fundamental porque si no hay cortes, un grave problema que hoy estamos viviendo que es el corte. A mí me entusiasma para la discusión y a veces me hacen temblar ciertas cosas como cuando se dice es la memoria lo que se hace las cosas. Es cierto que Bussi que Patti, no es tan inmediato como decir miren lo que pasó.

– Va a haber gente que va a ir va a ver el museo y después va a votar a Bussi.

– Tengo un amigo que es sumamente sensible y se subió a un taxi, empezaron a hablar cómo hay elecciones, y cosas, y entonces el taximetrero le siguió dando charla y dijo "mire sabe la época en la que estábamos bien en la época de los militares". Mi amigo en un acto de irritación le dijo "¡pare canalla, le pago!" y se bajó. Pero quiero decir que no es tan evidente y a lo mejor, porque si no hay transmisión van a ver el museo, van a ver la picana supongamos y entonces van a decir "ve, esto es lo que necesitamos". En ese sentido el museo es esto para algunos.

Elizabeth Jelín– Es muy importante lo que dice Toto sobre la transmisión pero creo que hay otro elemento que porque estamos muy metidos a veces no tenemos en cuenta. Creo que es muy importante tomar conciencia que la lucha por legitimar esta visión, esta interpretación sobre la otra es una lucha por poder político y simbólico hoy, nuestra y no solamente por la transmisión, y entonces, el proceso de llegar a tener el parque, el cambio de nombre de la calle, la escuela que querían ponerle un nombre y no lo dejaron es parte de una lucha política ahora, y que la escuela tenga un nombre, hubo varios casos, los chicos van a pasar dentro de 50 años por la escuela y tendrá ese nombre.

– Lo que se empezó a hablar de la lucha por el poder hoy, cuando tomamos contacto con los taxistas o con otra gente vemos –yo también estoy ridiculizando la situación– qué poco

entendidos que somos, que esa señora pobre, o pobre taxista, en cantidad son la mayoría. Tomo el ejemplo del Parque Independencia porque me ha tocado cubrirlo periodísticamente muchas veces, el 9 de Julio donde se realiza el acto principal donde desfilan por el parque, donde el desfile se realiza por el Operativo Independencia enganchado con los ex combatientes del Operativo Independencia que abren la marcha del desfile y detrás van las escuelas, los chicos. La gente ha legitimado esa marcha y en el costado tenés la gente como nosotros que intenta explicarle a los demás lo que hicieron esos rengos y tullidos que están desfilando. La gente sigue legitimando eso. A veces perdemos de vista que lo que estamos haciendo es una lucha terrible por hacernos entender hoy y cuáles van a ser las formas en que vamos a interpretar ese pasado. Cuando ponían el ejemplo de la ESMA comentábamos con Lita ojalá toda la gente supiera y solamente hicieran falta dos velas para eso. Yo recuerdo gente que ha tenido que retirar a sus chicos de colegios porque iban a hacer gimnasia a ese lugar y se negaron y los colegios fallaron a favor de la ESMA y tuvieron que llevar a sus hijos a otra parte. Esta lucha es despareja y no somos más.

– Quiero recordar que acá hay una cuestión muy enferma, Ulloa habla de lo siniestro y dice que es aquello de lo que no se puede hablar. En este país no se pudo decir mucho tiempo muchas cosas, pero no solamente en la época terrible de la represión. La censura y la autocensura son parte de la historia argentina y cuando yo era más joven me preguntaba cómo era posible que los alemanes se hubieran embarcado en el nazismo, y después fue lo que nos pasó a nosotros; no queríamos ver, nos tapábamos, hacíamos lo de la avestruz. De eso que no se puede hablar, de eso que para no estar más enfermo hay que poner cada vez en más cosas: cine, televisión, el museo, todo lo que se pueda poner, todo para empezar a sanar esa parte enferma de esta sociedad; es falta de memoria porque los otros son mucho más hábiles saben guardar su propia memoria y nosotros nunca supimos guardar nuestra memoria o la guardamos mal. Todo lo que se haga, cualquier vehículo que se utilice, libros, cine, museo, yo no soy museóloga no sé nada de eso, lo que sí sé es que cualquier cosa la ESMA como dice Nora, todo viene bien, todo aporta a la construcción de una parte de la memoria.

Nuestra idea de museo parte de que tiene que ser un museo que muestre bien las cosas, también es que tiene que tener archivo, un archivo de films y de videos. Nuestra idea es también hacer una escuela superior donde se dicte como carrera derechos humanos, es decir la idea es que sea una cosa muy amplia, porque el cine es muy importante pero aquí van a estar los objetos que alguien dijo el otro día las personas son las que dan vida a los objetos, pero las personas se mueren y los objetos quedan. Entonces, va a haber objetos como mencionaba el otro día, todas las cosas que tenemos en familiares hechas por los presos en la cárcel en la época de la dictadura, el museo es una manera de mostrar como lo es el cine, la literatura, como es el arte, los monumentos.

Horacio González– No sé si ustedes vieron en la Recoleta la exposición que se llamaba Pañol que me pareció muy interesante porque nos lleva a pensar que abruptamente el tiempo se detuvo. Esa es una idea, porque si no, no se puede hacer un museo, aprovechando esa palabra, porque es una palabra de uso común y después haríamos otra cosa, en fin, de algún modo hay que respetar la idea del museo si se la usa, porque también puede no usársela. Pero si se la usa hay cierta localización espacial,

cierto estilo de uso de eso. A mí no me parece incompatible la idea de museo con el hecho de que haya trabajo de esta índole porque un efecto que percibí en *Garage Olimpo* es que no es absolutamente fiel al objeto de la época aunque eso no importa para lo que la película quería decir. Pero un cierto tipo de fidelidad a los objetos de la época que la cama de San Martín sí lo tiene, un objeto de los utensilios de la vida cotidiana del S XIX es fantástica, la platería, las bombillas, artesanías preindustriales de la sociedad criolla. Ese museo es muy interesante por lo que no dice y no es nada interesante en lo que sí dice ser. Me parece que yo asentaría la discusión artística en este debate en relación a lo que es la representación. Televisores del año 1976, automóviles, objetos de la vida cotidiana arrancados de cuajo, eso supone una brutalidad sobre los objetos tan enorme que inmediatamente nos remite a otra clase de brutalidad y un museo tiene un poder metafórico. Un museo es el poder de la metáfora finalmente. Por ejemplo no sé si se terminó de hacer el monumento a Walter Benjamin, pero ahí tiene un problema y es que son dos Estados: De la Generalitat de Barcelona y el Estado de Israel eso es una discusión enorme del papel de los Estados, que algún papel fatalmente van a tener o se puede elegir que no lo tenga. Es una serie de canales que alude a la obra de Benjamin y termina en el Mediterráneo donde hay un remolino que se produce de tanto en tanto, o sea el que quiere saber algo de esa historia que es de algún modo un hecho central de los desaparecidos de Europa, pasea por ahí y asiste al remolino del Mediterráneo, es una idea interesantísima y fue una gran discusión. El que la hizo es un arquitecto de Tel Aviv, David Caravan, que discutió mucho con los más representativistas. Alguna vez leí una interesante discusión sobre qué monumento hacer ahí. Me parece que hay que acentuar la discusión en ese lado.

– *Esta idea es un poco narcisista, que tenemos un patrimonio que nos pertenece, una necesidad de compartirlo, de sacarlo porque estamos como aburridos de comentarlo entre nosotros, una necesidad de legitimizarlo. Cuento una anécdota que me parece representativa. Tengo una hija de 12 años en el colegio, el 24 de Marzo es obligatorio hablar del tema del golpe de Estado. Mi hija cuenta que su mamá estuvo desaparecida, presa y esa misma tarde tres nenas vienen y empiezan a... (hace el gesto de acariciarle el pelo). Era un objeto viviente de algo, no podían preguntar demasiado, pero era una necesidad de tener un contacto con algo y ver otras cosas que no sea lo que le cuenta cada uno en su casa; me pareció que hay una necesidad de abrir y encontrar otros lenguajes, de cómo estimular esos segmentos de historia que por ley, que no se convierta en otra Aurora aunque con el paso de los años no sabemos en qué va a quedar y que los pibes aprendan que el 24 de Marzo el golpe de Estado y ya está...*

– *y ponerle cara a las siluetas, porque las siluetas no tenían cara y cuando nosotras íbamos a la plaza con las fotos eran como que nacían, aparecían los desaparecidos.*

– *Me parece que después lo que pueda suceder con esa historia no nos pertenece a nosotros, le pertenecerá a esos chicos que tengan un mínimo recuerdo de lo que fue alguna vez y lo que puedan ir transmitiendo. Entonces creo que esta es nuestra obligación, representar este patrimonio que tenemos.*

Con respecto al cómo creo que hay que tener mucho cuidado. Yo no sé si ustedes saben que acá hubo un museo de la subversión que duró muy poco tiempo. Yo estudiaba museología en esa época y la que hizo ese museo nos llevó a verlo. No sé si alguien lo vio, la mujer estaba muy orgullosa de su museo pero todos los jóvenes, muchos, decíamos vivan los subversivos porque había ambientaciones de los guerrilleros pero con cara de ir adelante; uno salía de ese museo diciendo yo quiero ser subversivo porque realmente me vendieron una historia por cómo fue representada que se habían equivocado seriamente en cómo transmitir. Creo que era porque no habían analizado, porque podrían haber contado una historia que uno diga tenían razón como lo vimos en tantas películas. Entonces el tema del museo o de cómo representarse a diferencia de un libro, de una película es que es una creación colectiva que tiene una institución, que precisa un edificio, donde hay arte, historia, antropología, que se necesita de muchas cosas y que se puede hacer pero hay que tener mucho cuidado.

– Un tema que mencionaron muy por arriba y me parece central, quizás no en este momento pero que está siempre presente, es el tema del Estado. Uno tiende a creer que esto va a terminar teniendo que ver con el Estado, un poco por formación, uno cree que el Estado es el lugar del consenso y la unificación y de alguna manera de la transmisión de generación en generación en la sociedad, pero otro poco porque es el que tiene los recursos. Y el tema es que el Estado en nuestro país todavía es un Estado donde conviven las víctimas con los represores, teniendo en cuenta los casos particulares muchos más represores que víctimas pero de todas maneras lo que digo es que esta es una sociedad donde estamos hablando de la memoria y del museo de la memoria cuando todavía no se terminó de saldar el tema de justicia y el tema de la verdad. Con lo cual son como tres caminos paralelos que estamos intentando construir al mismo tiempo; los juicios por la verdad que se están llevando adelante son obviamente construcción de memoria en el mejor sentido de la construcción de la memoria activa y del conocimiento de la verdad de lo que sucedió, pero al mismo tiempo qué depositamos en manos del Estado y qué no. Nosotros estamos trabajando en Provincia de Buenos Aires en una idea muy similar, ya se formó la comisión. Y todavía no terminó de discutir el tema de las responsabilidades colectivas durante la dictadura, no es que la gente hoy hace esas cosas, la gente en ese momento hacía esas cosas y la gente no sabemos que va a hacer en un momento, la condición humana y la condición de los argentinos en ese sentido parece bastante fácil de acomodarse a los momentos políticos. Entonces digo, uno de los temas de estas charlas es bueno ¿y quién? el otro día planteaban el para qué, qué y de quién, bueno creo que el de quién es un tema central porque el lugar que sea el que custodie esta memoria, digo hoy podemos buscar construirla de alguna manera pero esto se va a llegar a depositar en alguien que la va, con muchísima suerte, a suceder, concretamente a pasar a otras generaciones, bueno, quién va a ser ese garante de esa memoria colectiva de una generación a otra.

– Creo que hay cosas que van quedando claras en estos debates, me parece además interesante que los organismos después de estas discusiones tengamos la oportunidad de ver si podemos conseguir un acuerdo o alguna conclusión, que a veces resulta más difícil porque esto queda un poco en el terreno de lo teórico donde a veces es más fácil disentir que cuando uno tiene que llevar a la práctica y armar las conclusiones.

En principio me parece que hay una disputa por la legitimidad o la nación o el país que queremos. Pero eso es una disputa esencialmente política y cultural; con el museo esencialmente lo que vamos a tener es una herramienta más, fundamentalmente pedagógica en el sentido que el museo busca transmitir, como decía Toto. Creo que vamos a ponernos de acuerdo en lo que vamos a transmitir y tiene que haber una técnica pedagógica de transmisión y de disputa a esa legitimidad a quienes propusieron hacer una plaza que se llama Operativo Independencia. Eso no quiere decir que si alguien dentro de 50 años vive en Santiago Pampillón y Rodolfo Walsh va a ser muy distinto que si vive en Cangallo y Sarmiento. En última instancia no va a ser el nombre de la calle si no hay algo que le determina quién era Santiago Pampillón, como primer muerto de una serie infinita, o Walsh. Y en ese trabajo pedagógico debemos concentrarnos; en que el museo sea un centro de educación de nuevas generaciones que es lo que nos preocupa. Por ejemplo, el otro día, cuando mi mamá entregó un premio en el ILSE que lleva el nombre de mi hermano en un concurso de derechos humanos, contó con el apoyo de la institucionalidad del colegio y eso determinó un cambio importante. Porque el acto de entrega se hizo en un acto a Sarmiento, y estaba todo el colegio sentado en el salón de actos; habló el rector, estaban todos los chicos y acto seguido después de cantar el himno a Sarmiento cuando estaba la bandera de ceremonias ahí se entregó el premio de derechos humanos, todos los chicos entre 13 y 18 años que estaban ahí estaban en esa actividad. En la que se hablaba de la dictadura militar como una dictadura asesina, y eso es interesante que pase. Es interesante disputarlo como de alguna manera los organismos perseguimos implantar en la ciudad la marca de este parque que al llevar todos los nombre de los desaparecidos no requiere de una explicación mayor en cuanto a la memoria a que se refiere y así como suscitó una polémica nosotros esperamos que las obras de arte que estén allí transmitan la necesidad de reflexión de lo que pasó con suficiente contundencia para cumplir con un papel pedagógico como puede cumplir una película, un libro o una instalación en un museo. Me parece bien que se incorporen aspectos artísticos, pero precisamente como no es por orgullo que lo estamos haciendo, para las cosas artísticas hemos creado una sala en el Parque de la memoria que va a tener un espacio para desarrollar proyectos artísticos relacionados con el tema. El museo debería centrarse en el aspecto pedagógico de debate, de generación de este tipo de ámbitos; aprendamos a hacerlo con un nivel de síntesis, por lo visto hay gente capaz para elaborar el tema, pero las ideas son muchas y son distintas, el museo no puede llamarse evidentemente solo de la memoria, porque la memoria es un tema en disputa, tiene que ser de la memoria del Nunca Más o lo que sea pero ponerle el nombre.

—Volviendo a la idea que tuvo Solari Yrigoyen que lo quería llamar Museo de la Memoria del Nunca Más.

— Venía de antes.

— No es mala la idea porque el Nunca Más se refiere a algo que todos sabemos lo que es y entonces habría que realizar un plan pedagógico para alumnos primarios de distintas edades, organizar una cosa de comunicación, mediática.

— Digo, finalmente va a ser un museo donde a todos los chicos, en el mejor de los casos, les vamos a transmitir los horrores de la represión, pero vos recién decías sería interesante que por lo menos estuviera la cara de los desaparecidos y las acciones solidarias, comuni-

tarias y la política? ¿se va a tener más memoria de la picana que de lo que hizo el padre Angelelli? De alguna manera no quiero un Museo del Nunca Más, sino un museo de las cosas que sí quisiéramos que se vuelven a hacer.

Horacio González— Disculpame, me parece que eso que decís está muy bien, pero no es esta discusión. Está muy bien porque efectivamente es lo que cada uno elige para redactar su memoria con lo que ocurrió, pero sino no se debería discutir el Museo como aquí se discute. Alguna discusión sobre el Estado involucra, Alguna discusión sobre la sociedad civil, como decís vos, involucra. A ese problema que decís no hay que enfrentarse, yo vivo lo más tranquilo recordando lo que yo quiero y estoy conforme con ese recuerdo y no vengo a esa discusión. Pero hacer que lo que aquí se dice, sí implica enfrentarse a lo más difícil de este país: si los desaparecidos pueden o no formar parte de una historia viable de la sociedad argentina hoy, y eso involucra instituciones, símbolos, crear una narración especial para eso y debatir con el Estado incluso si aceptamos o no que esta rememoración venga después de la marcha a Sarmiento todo eso son discusiones.

— *La gente en los hospitales no tiene ni idea de los trabajos comunitarios que hacíamos en el 74, ¿eso hacían?*

Horacio González— Ese es un debate social, político, periodístico, ideológico; hoy está ese debate en la argentina.

— *A mí me parecería interesante que también figure la memoria de las acciones.*

Elizabeth Jelín— ¿puedo pasar un pequeño aviso? Una avisito porque creo que una de las miles de cosas que estamos haciendo y que creo que puede ser un pequeño aporte es que en el programa de investigación sobre memoria colectiva de la represión estamos formando la biblioteca. La biblioteca funciona en la Facultad de Filosofía y Letras y está centrada en buscar la bibliografía de temas de memoria histórica, memoria colectiva, comparativa de todo el mundo, los debates culturales de cómo validar representación, todo ese tipo de cosas, qué está pasando en Berlín. Estamos tratando de juntar toda esa bibliografía y está funcionando. El catálogo está en Internet, si uno entra a la página de la Facultad de Filosofía y Letras aparece como Proyecto Memoria. El horario es muy limitado porque es un proyecto chiquito, tenemos una bibliotecaria y funciona de 1 a 4 de la tarde. La bibliotecaria está en otros momentos, ahí está el E-mail en todo caso uno arregla citas. En este momento tiene más de mil entradas, está muy bien indizado por palabras, ese es un trabajo que se está haciendo con muchísimo cuidado con colaboración de todos los becarios del programa.

Horacio González— Una cosa más. Las derechas en general tienen una gran relación con este tema y no ocurre lo mismo para nosotros, son nuevos. Este tema es lo que todas las viejas civilizaciones llamaron cómo tratar el libro de los muertos. Yo recomendaría una lectura que es una gran lectura argentina de lo que podríamos llamar la gran derecha argentina que es Lugones. Todo Lugones trata la cuestión de los

muestras como la derecha francesa en la cual se inspira de una manera magnífica. Si cambiáramos ciertas cosas, no sé cuáles, muchas quizás, hasta todas, pero como diría Borges cambiando ciertos nombres y circunstancias surgen inspiraciones muy fuertes sobre cómo hablar de los muertos. En este terreno —y yo creo que es un terreno nuevo porque en las tradiciones de las izquierdas, las tradiciones revolucionarias jacobinas y libertarias que heredamos tenían otra idea de los muertos, al ver el futuro de otro modo— las derechas conservadoras originaron magníficos textos sobre la muerte. Lugones dice que son largos adobes que nos siguen pidiendo justicia, esa frase podría caber perfectamente.

Tercer Jornada - 13 de octubre de 1999

Contenidos del museo

Ponentes:

Hilda Sábato (historiadora)

Catalina Smulovitz (politóloga)

Enrique Vázquez (historiador)

Coordinadora: Patricia Valdez

Hilda Sábato

El tema de la memoria es un tema difícil de abordar. Lo que quiero ahora, es encarar algunas ideas y sugerencias para la discusión. He elegido tres temas, quizás un poco generales para mi expectativa de la charla de hoy, pero no pude hacerlo más directo. Primero el tema de **memoria colectiva**, segundo el tema de **memoria e historia**, tercero algunas **propuestas** muy preliminares para pensar cómo sería pensar en un museo que yo le voy a llamar del Nunca Más.

En cuanto al **primer tema**, el de la **memoria colectiva**, sobre el cual ya se habló aquí, simplemente quiero retomar algunas cosas, en relación al problema de cómo pensar después para hacer un museo.

Qué recuerda, cómo recuerda, un grupo humano determinado. Cómo rescata y selecciona, ordena, narra, hechos del pasado que intenta rescatar del olvido al que están condenados la mayor parte de ellos. En sus *Reflexiones sobre el Olvido* Josef Yerushalmi, sostiene que la memoria colectiva de cualquier grupo humano se construye rescatando aquellos hechos que se consideran ejemplares para dar sentido a la identidad y al destino de ese grupo. Aunque esta idea está teñida de un cierto esencialismo comunitarista, una idea muy fuerte de comunidad, creo que tiene la ventaja de poner en primer plano una cuestión que me parece central a la hora de hablar de la memoria colectiva. Y es el de que la construcción de la memoria es una operación cultural que se funda sobre valores. No hay memorias totales, el pasado se convierte en una especie de cartera para la recuperación de materiales y experiencias ordenadas como regalos que encarnan a la vez que buscan instituir un recuerdo ejemplar para un grupo humano.

Vidal Naquet en un artículo reciente dice: "dado que la sociedad no es concebible como un actor homogéneo y no hay un fundamento esencial permanente coexisten memorias y tradiciones diferentes". Este es un primer tema del que podemos hablar, de cómo se construye la memoria de un grupo, pero una sociedad determinada está formada por diferentes grupos. Entonces, coexisten memorias y tradiciones diferentes que, agrego yo, remiten a constelaciones de valor que también son diferentes. Pero esta rivalidad de memorias que Vidal Naquet considera un rasgo característico de las sociedades pluralistas no está asegurada. Es decir, la pluralidad de memorias no está asegurada, la memoria puede convertirse en esencialista, totalizadora, cuando gru-

pos que propugnan una identidad fuerte, sustancial, intentan fundar dogmáticamente el futuro a partir de la remisión a un pasado estable, depositario de valores, de tradición o constituidos como tradición. Por esta vía hasta el terror puede llegar a legitimarse invocando la memoria cultural, religiosa o nacional. En el otro extremo uno puede preguntarse si hay un límite al pluralismo de memorias en una sociedad democrática. Esta es una pregunta que se ha planteado con mucha agitación en el debate alemán sobre el holocausto.

Entonces. Punto uno, una memoria colectiva que compite con otras memorias, que representa o tiene que ver con la constitución de una identidad, de un pasado ejemplar para un grupo humano y que se constituye a partir de valores.

Punto dos: **la memoria no se confunde con la historia.** Con la historia no como pasado —el pasado es una frontera efectivamente que tienen todos, y todos y cualquiera pueden recurrir al pasado y hablar de historia— hablo aquí de historia como disciplina, como campo de trabajo. La memoria no se confunde con la historia. Sin embargo esta frase que acabo de enunciar, que también está en trabajos de Yerushalmi y otros, es bastante controvertida. Hay posiciones respecto a si la memoria y la historia son o no son lo mismo o si se oponen. Unos dicen que la memoria es exactamente lo opuesto de la historia y otros dicen lo contrario, que la memoria es la parte, la esencia, o hace a una identidad desde la historia.

No voy a entrar en este debate, sólo mencionarlo porque vamos a tener que trabajar con el tema de la historia de los historiadores cuando pensemos en un museo. Aquí hay un tema, una cuestión, un problema. Prefiero seguir diferenciando memoria e historia aunque sosteniendo que tienen una relación complementaria que es la base de una interacción que debería ser cuestionadora y permanente. Después podemos seguir hablando de este tema.

Aunque el tema es complejo creo que tenemos que señalar dos aspectos. Los **procesos de selección y recorte de los hechos del pasado**, que se realizan en los procesos de construcción de la memoria colectiva y en los procesos de construcción de una historia de los historiadores, por llamarlo de alguna manera, son diferentes. Se selecciona y recorta de una manera distinta. La historia recorta a partir de perspectivas de las reglas del campo disciplinar, del campo así llamado científico. Tampoco existe ese campo científico ajeno a la realidad de los historiadores —social ideológica y política de los historiadores— pero no responden de manera directa esos recortes a la voluntad de ejemplaridad, de fundar ejemplos para la constitución colectiva. Los límites son difusos, sin duda, pero sí hay una diferencia que a los efectos de esta charla me gustaría mantener.

El segundo punto es que la investigación histórica como tal —la explicación de los historiadores— puede contribuir igual que otras áreas de conocimiento y del arte. Creo que el arte tiene más que decir pero eso es una opinión personal. La historia puede contribuir por un lado a luchar contra la indiferencia y el olvido, simplemente por su trabajo de investigación y puesta a la luz de hechos del pasado. Pero por el otro, también, y este es un tema más delicado, a evitar cristalizaciones de una memoria tanto individual como colectiva, a abrirla a la interrogación, a cuestionar conformismos. A atacar lo que yo llamaba la memoria hábito. Es decir cuando la memoria de un gru-

po humano a partir de cierta construcción de una narración ejemplar se cierra, no se habla más de interrogantes, se osifica y se convierte prácticamente en mito. Los historiadores, la historia, puede actuar permanentemente abriendo los interrogantes frente a esas cristalizaciones. Allí voy a citar de nuevo a Yerushalmi porque hay una frase que a mí me gusta mucho: "si me es dado elegir, me pondré del lado del 'exceso' de historia, tanto más poderoso es mi terror al olvido que el temor de tener que recordar demasiado". Es decir, la apertura permanente de esta cartera del pasado por distintos medios es una manera de luchar contra el olvido pero también contra la osificación y la cristalización de la memoria.

Bueno, parada en estas dos patas –memoria colectiva e historia– me gustaría entrar en el terreno un poco más complicado del museo. Aquí avancé poco, y lo que avancé es en un terreno muy inseguro de manera que voy a plantearlo muy esquemáticamente.

Entramos en el problema de cuál es el objetivo de un museo del Nunca más, para llamarlo con ese nombre ya. Para qué es ese museo, a quién está dirigido, etc. Qué, cómo para quién. Si el objetivo es que el museo contribuya a la construcción de nuestra memoria colectiva como nación y como comunidad política democrática rescatando del olvido –futuro– el pasado de la dictadura, si este es el objetivo, si es realmente el de contribuir a la memoria de la nación pero entendida la nación como una comunidad política democrática, entonces me parece que habría que hacer un museo que sea bastante más que el de las víctimas o el museo de los afectados. Que habría que partir de un piso amplio que apele a rescatar y defender valores ampliamente compartidos en nuestra sociedad. Debemos pensarlo como la presentación de una visión o una memoria entre otras. Es decir la memoria de un grupo humano dentro de esta sociedad que simplemente se pone en escena en competencia con otros grupos humanos. Me parece que lo que habría que tratar de hacer es buscar un consenso amplio en la interpretación de ese pasado que nos interesa a nosotros –el pasado de la dictadura y el terror– de manera tal que no estamos proponiendo una posición, sino que estamos proponiendo que ese museo se funde sobre un consenso pero contribuya a su vez a fundar un consenso sobre el pasado. Un consenso que recorra lo más ampliamente posible esa sociedad. Y aquí pienso de nuevo en Alemania, en el tipo de consenso que Habermas defiende cuando discute el caso alemán y de alguna manera el tipo de consenso que los alemanes lograron, están logrando, cuando trabajan sobre el pasado nazi. Que es el de encontrar, fundar un consenso sobre lo que pasó (que es un consenso flexible, inestable) pero que tiene algunos acuerdos básicos sobre lo que pasó que están fundados sobre valores que se consideran lo más importante para la construcción del futuro. Sin esos valores el futuro está de alguna manera en peligro en términos de una sociedad democrática. Entonces, lo que han logrado es buscar y construir sobre valores un consenso sobre ese pasado. Que por supuesto hay grupos que no están de acuerdo, porque sino es un consenso absoluto; hay grupos nazis que están actuando, pero más allá de algunos grupos como puede ser aquí que va a haber grupos que van a seguir diciendo que hubo una guerra santa contra la guerrilla comunista, el resto de la sociedad, los sectores mayoritarios están identificados, reconocen ese pasado como común. Por cierto que esto implica un consenso inestable

que no va a ser absoluto, no va a ser una visión monolítica. No puede ser una visión monolítica, porque eso implicaría dejar afuera y generar una memoria de parcialidad que es contra lo que yo estoy tratando de argumentar. Un consenso entonces, inestable, que opere sobre las preguntas más que sobre las respuestas. Es decir que llegue a generar una idea compartida del pasado pero sobre todo de las preguntas que hay que hacerle al pasado más que sobre las interpretaciones –lo que nosotros creemos– de lo que ocurrió.

Creo que en nuestro caso tenemos una gran ventaja. Tenemos un punto de partida que ya existe, que es el Informe de la CONADEP y el juicio a las Juntas. Ese momento del juicio y del informe fue un momento clave en la construcción de nuestra memoria colectiva como nación, como comunidad democrática, porque en ese momento se recuperó un hecho "olvidado" por una parte importante de la población y se convirtió este hecho en materia de la memoria, materia ineludible –digo en ese momento, no para el futuro– en ese presente con una contundencia tal que se convirtió en materia de la memoria y se recuperó del olvido. Fue un hecho fundacional de nuestra comunidad política democrática en ese sentido, porque los derechos humanos a partir de ese momento se convirtieron en materia de nuestra memoria y también como promesa de la sociedad argentina. Entonces apareció ese pasado como fundamental para la construcción de la sociedad democrática futura. Se integró. Esto que ocurrió generó un hecho fundamental de basamento de la construcción futura. Entonces este es un punto de partida que deberíamos aprovechar, un piso. Que además se constituyó en un acto de verdad y de justicia que se fundó sobre valores y fundó una nueva comunidad política sobre esos valores. Los derechos humanos no eran un tema de nuestra comunidad política. A partir de ese momento lo fueron, lo son y esperamos que lo sigan siendo en el futuro, con todos los problemas que sabemos que ha habido alrededor de esto. En este sentido puede ser un punto de partida porque además ha sido un tema instalado en la sociedad argentina ya, por supuesto con sus límites. Pero es a partir de ahí que se puede generar un consenso amplio de la interpretación del pasado que se abra. Que este museo narre pero que también se abra a nuevas narraciones. Que se interrogue sobre lo que pasó, pero también que promueva nuevas interrogaciones. No sé cómo se hace esto, pero lo que me parece importantes es que a través de lo que un museo se pueda desplegar, constituir, se generen sucesivos consensos sobre el pasado. Para que esto sea posible tiene que estar, tiene que haber materiales para la interrogación. Y esto tiene que ver no solamente con materiales de tipo histórico. Vuelvo al caso alemán, en varios de los museos hay material primario para llevar a los chicos del colegio y que hagan investigaciones sobre el tema. Donde hay una narración y a la vez hay todos los huecos para que hagan interrogaciones a esa narración. Que no es simplemente el transmitir un bloque sino transmitir una interrogación, un problema. Y lo mismo puede hacer el arte y otras expresiones del conocimiento ■

Catalina Smulovitz

En primer lugar quiero agradecerles esta invitación. También quiero admitir las dificultades que enfrenté para pensar sobre el tema. Tengo la sensación de haber estado haciendo mucha fuerza durante varios días para sacar alguna idea y no sé si lo que sale me satisface.

Opté en mi estrategia de exposición por hacerme algunos interrogantes más específicos acerca de cómo seleccionar contenidos, esto es qué es lo que no se quiere olvidar, qué es lo que se quiere recordar. Y como creo que ustedes ya lo saben porque se han enfrentado a esta pregunta antes que fuéramos convocados para pensarla, esto implica algún tipo de decisión acerca de cómo recortar. Qué eventos históricos, qué procesos, qué fenómenos, cómo recordarlos, cómo argumentarlos, cómo evaluarlos. Opté por hacer algunas propuestas que espero sean criticadas y destruidas, pero voy a tratar de hacer una exposición de cómo recortaría y en todo caso argumentar por qué lo haría de esta forma.

En cierta forma, la primer pregunta que me planteo es qué es lo peculiar que tenemos que recordar, qué es lo peculiar que no podemos olvidar. La pregunta sobre la **peculiaridad** tiene importancia cuando uno habla de un museo donde se vaya a recordar, porque creo que hay una intencionalidad explícita en todos nosotros que no es recordar la historia argentina en general. Más allá de que la idea de un museo de la memoria puede en algún punto intentar poner algún evento particular en un *continuum* histórico más extenso. Por lo tanto toda mi reflexión estuvo constantemente recordando que tenía que ir sobre lo peculiar. Que aquí había algo que había cambiado la vida de todos no solamente en un sentido material, objetivo y personal sino también en un sentido histórico en cuanto a las consecuencias posteriores del evento que no queremos dejar de recordar.

Con esto en mente se me abrían dos alternativas más allá de que de una de ellas pudieran a su vez hacerse muchos subperíodos. Uno podía pensar en un museo del conocimiento y la memoria del ejercicio de la violencia estatal ilegítima, o un museo de un régimen político en particular. La forma de ejercicio del poder de un régimen político particular. Y debo confesar que cuando empecé a pensar esto había optado por la primera opción, esto es sobre el **ejercicio de la violencia estatal ilegítima** y sin embargo a lo largo de la reflexión terminé abandonando esta primer inclinación, y opté por la alternativa de la **forma particular de ejercicio de un poder político específico**. En todo caso lo que voy a tratar de hacer es explicar cómo llegué a esta conclusión, que, por lo menos para mí, no era la que pensé a la que iba a llegar.

Es cierto que un museo centrado en el terrorismo de Estado o del ejercicio de la violencia ilegítima por parte del Estado tendría algunos de los rasgos que caracterizaron al régimen político de la dictadura militar del 76 al 83. Sin embargo, creo también que la violencia estatal ilegítima y aún la violencia estatal ilegítima y sistemática, no sería un elemento que caracterizaría totalmente o peculiarizaría totalmente la forma de ejercicio del poder de esos años. Desgraciadamente en la historia argentina –y está también el caso de otros países– encontramos muchos ejemplos de ejercicio de la violencia estatal ilegítima y en forma sistemática. Y aún pensando en el ca-

so argentino tenemos otros antecedentes de uso ilegítimo de la violencia en el poder estatal. Por lo tanto si ese fuese el foco del museo nos obligaría a incluir otros eventos, procesos y hechos y no nos dejaría discernir lo específico de este momento. Por qué no incluir en ese caso la campaña al desierto, o como distinguir entre el uso de la violencia ilegítima, quizás no en forma sistemática, en otros momentos de la historia argentina. Cómo discernir entre el uso de la violencia estatal ilegítima: ¿es solamente la cantidad de las víctimas lo que nos determina qué eventos incluimos y recordamos, es solamente porque son más próximos, y en este caso aún sabemos o recordamos o conocemos los nombres y los apellidos? Me parece que utilizar el criterio del ejercicio de la violencia estatal ilegítima coloca al período 76-83 como un episodio más en un *continuum*, que en algún punto también lo fue. Creo sin embargo, que no es eso lo que merece ser recordado o que no es solamente eso lo que merece ser recordado. Optar por esta vía tiene algunas ventajas de orden pedagógico si uno piensa para qué el museo. Permite poner o colocar el tema de la violencia política dentro de un contexto histórico, que estuvo caracterizado por el escaso apego al imperio de la ley y a la defensa de los derechos humanos. En ese sentido no es que no tendría ninguna ventaja. Sin embargo me parece que colocarlo en ese *continuum*, en una cadena, termina diluyendo la especificidad y las responsabilidades.

La otra alternativa es que el museo se centre en la memoria y el conocimiento de lo acontecido durante un régimen político particular. Y aquí la pregunta es obvia ¿alcanzan acaso dos fechas para definir el objeto de este museo? ¿puede acaso el museo centrarse en lo que aconteció entre el 24 de Marzo del 1976 y el 10 de diciembre de 1983? Hay una razón fuerte para justificar por qué centrar el museo en este régimen político. No tiene que ver con las fechas, aunque de hecho va a terminar recortado temporalmente de esa forma. Creo que lo que va a ser peculiar de este recorte tampoco va a ser que este régimen político mató y reprimió, eso también pasó antes, pasó con otros regímenes políticos en argentina. Creo que acá hay una diferencia que es lo que nos hace volver –y marcó una divisoria de aguas en Argentina– hacia este momento político particular, y es que este régimen político mató y ejerció la violencia política estatal a partir de un acto explícito de voluntad. Definió que iba a perseguir y sistemáticamente matar a los que definía eran sus oponentes, definió que tenía atribuciones legítimas, o autoatribuidas como legítimas para definir sobre la vida y la muerte, que ninguna norma podía limitar o recortar esa atribución y definió voluntaria y explícitamente la forma en que iba a hacerlo y también los alcances de su decisión. Creo que este rasgo de voluntad explícita coloca a este régimen en un lugar radicalmente distinto en la historia de la violencia estatal ilegítima que se ejerció en la argentina. En este caso la magnitud y los alcances de la violencia no fueron producto sorpresivo de un indeseado escalamiento del conflicto violento.

Lo único que he tenido claro es que debía encontrar las razones. Volví a recordar que debía pensar en el museo como algo distinto dentro de la cadena de eventos que marcan la historia argentina y como algo que definió también un después distinto. Y aquí vale la pena señalar que el 76-83 es también una divisoria de aguas –y retomo algo que dijo Hilda– no solo porque objetivamente durante ese período se ejerció el poder y la violencia, sino también porque su ocurrencia tuvo y tiene consecuencias

simbólicas y culturales que cambiaron la forma en que los actores políticos y sociales empezaron a concebir las condiciones necesarias para la vida en comunidad en la argentina. La radicalización de la violencia política llevó al descubrimiento del ejercicio de las reglas del derecho para la vida en comunidad. Y en este sentido el horror frente al régimen militar va a marcar una divisoria de aguas simbólica y cultural al poner masiva y abiertamente en evidencia los riesgos que supone para una comunidad que los conflictos se diriman a partir de la violencia pública y privada.

Dicho esto quiero sin embargo advertir sobre algunas potenciales desventajas de esta opción. Al recortar el tema del museo a partir de la existencia de una decisión política voluntaria corremos el riesgo de alentar una interpretación que analice a la dictadura militar como un fenómeno ahistórico, descontextualizado, atribuible sólo a una decisión de un conjunto de individuos con capacidad de control del poder de fuego del Estado. A fin de evitar este peligro creo entonces necesario incluir como parte de la temática del museo las condiciones sociales, culturales y políticas que hicieron posible esta forma de ejercicio del poder. Esto es, que las decisiones son posibles en contextos determinados. Que por lo tanto uno puede establecer una responsabilidad –responsabilidades diferenciadas– pero también es cierto que puede establecer responsabilidades diferenciadas en la forma en que uno incide o no sobre el contexto. No tiene sentido mencionar el conjunto de cuestiones, temas más específicos de historia, qué otras historias pensé que podrían llegar a estar presentes. Pero más allá de cuáles son estas historias, el punto, lo que allí se presente, tiene que permitir que aquel que transita por ese museo se enfrente con la cuestión de la responsabilidad histórica de cada individuo como miembro de una comunidad y en este sentido esta pregunta "qué hiciste vos en la guerra papá". El museo debe apuntar a que uno no pueda olvidarse cuál es su responsabilidad en la vida de la comunidad ■

Enrique Vázquez

Inevitablemente tengo que empezar como Hilda y como Cari agradeciendo la invitación y diciéndoles que me costó mucho llegar a algo ordenado. Ayer pensé que lo tenía porque pude tipear algunas cosas en la computadora y resaltar en negrita tres o cuatro conceptos que me parecían claves. Y pude, además, anotar algunas cosas de manera muy desprolija y llegué a algo absolutamente confuso que creo que va a redundar en una exposición también confusa; pero les digo qué es lo que tengo en limpio.

En principio quisiera plantear algunas cuestiones muy generales que tienen que ver con este problema de la memoria, la historia y el museo como lo plantearon Hilda y Cari antes, y en último término quisiera proponer un posible recorte que es lo que Cari recién mencionaba, una propuesta concreta de recorte que puede ser objetada desde múltiples lugares. Así que voy a hacer mi planteo con las mismas inseguridades que ella planteó al principio.

El primer disparador que tuve para pensar algo de esta charla fue algo que me ocurrió en una clase que estaba dando en un colegio secundario con chicos de 5° año. Un grupo de chicos tenía que hacer una investigación sobre la época de Onganía, digamos la llamada "revolución argentina". Comentando el borrador o el informe de avance de la investigación una chica comentó qué terrible esa época, el proyecto de despolitización, de marginación de las mayorías de tomar algún tipo de decisiones políticas y todas esas cuestiones. Y hacia el final de la clase, ya terminada la etapa más formal, les pregunté a quién iban a votar, faltaban 15 días para las elecciones. Esta misma chica que estaba muy preocupada de lo que había sucedido en la época de Onganía me dice que ella iba a hacer el trámite para que le sellen el DNI para no votar.

Entonces me pregunté para qué servía que estuviera trabajando sobre ese tema. Mi conclusión es que es absolutamente inútil hacer un trabajo sobre ese tema si esta misma chica no establece un vínculo entre eso que estudió y su acción o inacción como ciudadana, como miembro de una comunidad política. Me pareció que ahí es como que se planteaba un eje importante en relación a la discusión de este museo y es "¿para qué?". Creo que el **para qué** tiene que ver con el pasado, con el presente y con el proyecto de sociedad que tengamos, que comencemos a elaborar. Creo que una de las cuestiones centrales hoy, tiene que ver con que lo que hagamos en relación al museo y va estar determinado por lo que nos preocupe del presente. La reconstrucción y la mirada hacia atrás va a estar determinada por las preocupaciones que tengamos en el presente. Creo que hoy no es una preocupación del presente lo que podríamos denominar el uso ilegal de la fuerza de fuego por parte del aparato estatal, creo que esa no es una preocupación central. Lo que hoy se instala es cómo reconstruimos o generamos en esta sociedad civil tan disgregada alguna comunidad política. En medio de todo este contexto de gente que quiere alejarse 500 km. de la ciudad para no votar, impugnar el voto, y estas dudas que nos genera qué vamos a poner en el sobrecito dentro de 10 días. Y me parece que todas estas cuestiones tienen que ver centralmente con el museo.

Voy a ver si puedo ordenar alguna idea para llegar a esa conclusión.

En primer lugar me parece que el museo plantea un desafío. Y es que aproximarse al pasado es algo más que recolectar información y exhibirla en algún lugar así como para un historiador narrar lo que pasó es mucho más que proponer una sumatoria de documentos e hilvanarlos. Supone una reconstrucción del proceso histórico, una reconstrucción que supone un punto de vista y un relato que tiene que tener algún sentido. Cuando digo sentido quiero decir que ese relato se dirige hacia algún lugar y que la dirección que tome el sentido de ese relato no deja que se pueda plantear ese relato desde una supuesta neutralidad valorativa. Me parece que ese relato que se construye sobre el pasado y el museo que aquí se está proponiendo como objeto del debate, tiene que ser algo más que la transmisión de información de una generación a otra. Que sería un camino relativamente fácil. Diría que reconstruir ese pasado también nos va a poner en una tensión muy fuerte al optar por un punto de vista. Y esto se relaciona con lo que Hilda decía en relación al consenso: de qué consenso partimos. Por un lado esto va a estar en tensión permanente con las preguntas que suscite la reconstrucción de ese pasado. Creo que este es el camino complejo que el museo o cualquier mirada hacia atrás tiene, que es optar por una dirección y a su vez ser capaces de suscitar preguntas, cuestionamientos, incluso a eso mismo que hemos relatado. La posibilidad de plantear las cosas como para que el que las ve, el que las lee, pueda darse cuenta de que ahí hay una visión del asunto. Donde haya más o menos consenso, más o menos pluralismo pero una visión al fin, y que el que lo ve o el que lo lee tenga a partir de lo que ve la posibilidad de cuestionarse lo que está viendo.

¿Por qué nos preocupa el terrorismo de Estado o cómo nos preocupa hoy el terrorismo de Estado? Si hace 15 años alguien hubiera pensado en hacer un museo en relación al terrorismo de Estado creo que inevitablemente hubiéramos hecho un museo del horror. No hubiera salido otra cosa que eso, porque era lo que necesitábamos como sociedad. Sacar eso afuera, mostrarlo, para algunos elaborar un duelo, mostrarle a los que no querían ver, y también hacia la sociedad de manera más amplia, qué es lo que había ocurrido. Creo que hubiera sido necesario un museo del horror o se habría planteado de ese modo. Creo que el Nunca Más cubrió ese espacio en forma de libro. Es un informe sobre el horror. Aparecieron diferentes expresiones en este sentido y también en el espacio artístico. Por ejemplo la película "La noche de los lápices", también fue una exhibición explícita del horror.

Desde ese momento al presente las necesidades han cambiado. Sobre todo porque esa batalla ideológica o política por presentar el horror como realmente existió ya está ganada. Y esto tiene que ver con lo que decía Hilda respecto a que se ha generado en el país un piso de consenso en relación a ese tema. Seguramente seguirá existiendo gente que niegue que existió o que lo va a querer legitimar de alguna manera. Como va a seguir existiendo gente que diga que los campos de exterminio no existieron nunca ni acá ni en Alemania. Pero el eje de la discusión debería desplazarse hacia otro lugar. Haciendo una referencia a lo cinematográfico, el hecho de que en este momento se haya hecho una película como "Garage Olimpo" nos muestra que la forma de mostrar el horror debe ser otra. No hace falta explicitarlo más sino tratarlo desde otra mirada, otra perspectiva.

Había también una necesidad política de exhibir el horror y tenía que ver con lo-

grar justicia, encarcelar a los criminales. Creo que en ese punto se avanzó mucho. No lo que la mayoría de los que estamos acá hubiéramos querido, pero en ese punto se avanzó. No creo que haya que abandonar la mirada de eso que podríamos definir como el horror porque de algún modo —si bien yo decía esta cuestión está relativamente saldada y tiene que ver con un consenso al que la sociedad ha llegado— la cuestión debe tener su lugar. Pero me parece que el eje debe desplazarse a otro lugar.

Entonces, si eso está resuelto ¿para qué insistir con la memoria en relación al terrorismo de Estado? Hay un lugar común que mucha gente plantea cuando se discute este tema y es que necesitamos volver sobre ello para que no se repita. Me parece que esa frase encierra una cuestión peligrosa. Cuando se dice que aquello no se repita, aquello involucra todo el pasado. Hay una impugnación del pasado como un bloque. Hay muchas expresiones de esto en el lenguaje cotidiano, en los medios de comunicación, en la forma de transmitir ese pasado. Y se suele hablar de aquellos años como los años de plomo. Para los más jóvenes, para los que no vieron esa época, ese pasado es como si fuera un pasado achatado, que abarcó como una especie de nebulosa de 20 años —los '60 y los '70— donde está todo junto y mezclado. Y todo cae bajo el rótulo de los años de plomo. O sea los años de los que tendríamos que despegarnos. Yo no creo que tendríamos que despegarnos de todo. Además de ser los años de plomo también fueron, como dijeron algunos, los días de vino y rosas y todo eso estaba también entremezclado con el plomo. En los últimos tiempos, nos ayudaron a salir de ese estado de consenso de impugnación en bloque del pasado, algunas películas, algunos libros. *La voluntad* creo que hizo mucho en ese sentido. Pero evidentemente es una perspectiva que llega a muy poca gente. Que llega a la gente que más o menos está de acuerdo con lo que va a leer. Por eso me parece que propuestas como la de este museo deberían abordar el desafío de ir **más allá de ese piso de consenso del que hablaba Hilda**. Porque el Nunca Más también tiene otra parte, que me parece muy interesante, y la que a mí más me interesa en este momento discutir con mis alumnos, que es el prólogo del Nunca Más. El prólogo del Nunca Más, es la teoría de los dos demonios, donde hay unos malos, otros malos, algunos más malos porque contaron con recursos superiores a los otros, o porque hicieron uso ilegítimo de una violencia que se supone que debe ser para preservar las garantías de los ciudadanos. Entonces aparecen como dos malos. Pero creo que ese prólogo queda muy pegado a esa perspectiva y me parece que una reconstrucción de aquellos años debería discutir con ese sentido común. No debería limitarse a mostrar en qué punto del consenso estamos sino que debería poder mostrar por lo menos algunas variantes, o alejarse un poco. Este mismo problema se nos planteó cuando discutimos la organización del acto de homenaje a los desaparecidos y asesinados del Nacional Buenos Aires. Y la cuestión de los demonios sobrevoló si bien los que estábamos organizando ese acto no teníamos esa idea. Se nos filtraba de forma más sutil, por ejemplo cuando alguien decía ¿vamos a incluir en la lista a fulanito o menganito que murió porque le explotó una bomba?, ¿o aquel que murió usando un arma en x circunstancias?, ¿vamos a incluir a aquellos que murieron antes del 76? Y se planteó el tema espinoso de que en una lista por orden alfabético el primero era Abal Medina. Entonces eso inevitablemente nos hizo tener que discutir todas estas cuestiones que están implícitas en có-

mo reconstruimos aquel pasado. Y llegamos a un piso de consenso que estaba en un plano distinto al piso de consenso que plantea el Nunca Más.

Especificando un poco la cuestión. Si nos planteamos el tema del museo o cualquier reconstrucción del pasado nos enfrentamos al problema de que seleccionar, y recortar, y periodizar, es parte del trabajo de selección. Entonces ¿cómo armar una periodización que implique alguna especificidad? Cuando uno dice voy a tomar de aquí hasta aquí lo está haciendo desde una perspectiva. No es una mera elección de una fecha porque pasó algo trascendente. Lo hace a partir de analizar el pasado a partir de alguna variable. Entonces ¿desde cuándo el Terrorismo de Estado? Sería relativamente obvio tomar el 24 de Marzo de 1976. Alguien podría decir bueno la Triple A. Todos podríamos ir hacia atrás, hacia otras violencias y hacia otros crímenes del pasado de nuestra sociedad. Que nos terminarían por poner en una especie de ensalada en la que podría estar la campaña al desierto, el fusilamiento de Liniers. Y podríamos hablar de la violencia desde el fusilamiento de Liniers hasta la última dictadura. Entonces ¿qué especificidad tuvo el terrorismo de Estado en la última dictadura y cómo establecer un período? Pienso que lo específico de ese terrorismo de Estado –mirándolo de ángulos diferentes, tal vez no contradictorios, pero sí diferentes de los que decía Carri– es cómo se cruza esa política de exterminio con una lucha política que hubo en la Argentina en los últimos 40 años, que es una lucha por la distribución del ingreso. Dicho en criollo por el reparto de la riqueza. Hace 40 años comenzó a definirse un perfil de país que es el que tenemos hoy, y ese perfil de país –lo voy a simplificar muchísimo porque esto tiene un montón de matices y cosas que se pueden cuestionar– tiene que ver por un lado con la aplicación de determinados planes económicos. Yo pondría como momentos claves el ministerio de Alsogaray durante la presidencia de Frondizi que inauguran 40 años de neoliberalismo en Argentina. Cuatro décadas con algunos paréntesis y con algunas variantes pero con ese proyecto como hegemónico. Y ciertas prácticas represivas que se fueron operando desde el Estado que fueron *in crescendo* hasta llegar a su punto máximo, más orgánico en 1976. Y no es casual que lo que para mí sería la primera acción clara de un accionar de un grupo de tareas ocurra más o menos por aquellos años. Me parece que lo que se conoció como los fusilamientos de José León Suarez se parece mucho al accionar que después de manera sistemática se va a organizar desde el Estado en 1976.

Me llama la atención otro lugar común –que no está muy extendido pero sí entre los historiadores– que es relacionar el terrorismo de Estado con la Doctrina de la Seguridad Nacional. Que como ideología llega después, llega en los '60. Sin embargo en el '56 ya tenemos los fusilamientos legales en el marco de la ley marcial –no legítimos pero legales– los fusilamientos de Valle y otros oficiales y el fusilamiento de los basurales de José León Suarez. Entonces me parece que la cuestión no tiene que ver tanto con la doctrina de la seguridad nacional sino con una forma peculiar de resolver una lucha política en la sociedad Argentina. Después, la doctrina de la seguridad nacional le va a dar otro tipo de andamiaje ideológico, otro tipo de vínculo a nivel externo. Lo va a armar de otra manera pero la cosa se venía planteando desde antes. Entonces, estas serían las dos variables: cruzar terrorismo de Estado con esa lucha política que hubo en la Argentina. Relacionar cómo se distribuye la riqueza o, dicho de otro modo,

qué modelo de país queremos tener, o algunos quieren tener, diferente al que quieren tener otros, y cómo se resolvió ese conflicto. Esto es fundamental porque si se pierde de vista esta variable, no se entiende por qué pasó lo que pasó del 76 al 83. Es como que había algunos que eran malos y había otros que para algunos eran también malos y para otros gente buenísima y maravillosa y que se pelearon porque pensaban distinto. Pero ese pensar distinto tiene que ver con una historia previa de la que de algún modo tenemos que dar cuenta. Si no, es como explicar la Shoah sin el racismo. Sacar el racismo a la Shoah significaría pensar que Hitler estaba loco, y que había un montón de tipos que entraron en una especie de histeria colectiva y se la agarraron con algunos que no tenían nada que ver con nada. Sacarle a la Shoah al racismo es como sacarle al terrorismo de Estado su necesidad.

Se podrían plantear tres momentos. Desde fines del 50 hasta el 76, los años de la dictadura y lo que nos pasó con el terrorismo de Estado desde el 83 hasta hoy. Porque creo que algo nos pasó con el terrorismo de Estado del 83 hasta acá. Voy a tratar de hacerlo lo más breve posible.

Qué ocurrió antes del 76 que tiene que ver con el terrorismo de Estado. Bueno, acciones uno puede mencionar muchas desde los fusilamientos que mencionaba antes, el plan CONINTES, la desaparición de Felipe Vallese, la desaparición de Martins de un abogado de la *CGT de Los Argentinos*, la triple A. De ahí hasta el 76 tenemos muchos, lo que también tenemos es un uso, de mínima desprolijo, de algo que después se va a emprolijar y utilizar de manera mucho más sistemática. También es interesante pensar como parábola de todo esto —estoy pensando el terrorismo de Estado en términos más amplios— la vida de Rodolfo Walsh. Es el que saca a luz lo que llamó *Operación Masacre* y después es el que escribe la carta a la Junta Militar y el que desaparece o el que muere baleado por un grupo de tareas de la marina momentos después de mandar esa carta. Creo que la vida de Walsh es una parábola de lo que fue el terrorismo de Estado, y eso hay que contextualizarlo. Me preocupa mucho haber visto en televisión un intelectual muy respetado y muy respetable que hacía una lectura de aquellos años y hablaba de Walsh como un escritor, un tipo muy lúcido muy valiente, que se había animado a escribir algo en relación a la dictadura que él sabía que iba a ser su sentencia de muerte. ¿Qué va a pensar un chico que escucha esto? Que Walsh estaba en la redacción de un diario escribiendo la carta o que se la llevó en mano a Videla a la Casa Rosada. ¡Walsh no cómo militante! Eso es algo que no está en ese piso de consenso como tema.

En relación a qué plantearía como lo central. Hay una frase de un historiador europeo, y pensé: está muy linda para cerrar. Pero después de leerla por segunda vez dije no, no está muy linda para cerrar, está muy linda para abrir una discusión. Es de Georges Duby, en su libro *"Año 1000, año 2000 la huella de nuestros miedos"* y dice: *"Nuestra sociedad está inquieta, lo prueba el hecho mismo de que se vuelve decididamente hacia su memoria. Este apego al recuerdo sirve para recuperar confianza, hay una inquietud, una angustia crispadas al fondo de nosotros"*. Yo pensé: estoy de acuerdo con esto, pero después pensé ¿nuestra sociedad está inquieta? No estoy seguro. ¿Se vuelve decididamente hacia su memoria? Me parece que no. ¿El recuerdo sirve para recuperar confianza? Creo que sí. Entonces ese puede ser un objetivo del museo. Cuál sería el objetivo político

de un museo pra recordar el pasado. Bueno, recuperar confianza. Esto tiene que ver con lo que dije al principio: recuperar confianza en que desde la sociedad pueden surgir alternativas a los modelos que algunas minorías quieren imponer. Y en que tal vez valga la pena luchar por esas alternativas. La cuestión de que hoy, como comunidad política, estemos absolutamente atomizados, o descreídos, o que no tengamos una comunidad política, podría empezar a revertirse desde muchos lugares; uno puede ser este museo. Que muestre una época en la que había expectativas de transformación social.

Finalmente dice Duby *"hay una inquietud, una angustia crispada al fondo de nosotros"*. Si fondo es el pasado, me parece que para la mayoría de la sociedad argentina la sensación de angustia e inquietud tiene que ver con el puro presente. Un museo tendría que ayudar a conectar la angustia del presente con una angustia que está en el pasado pero que no sabemos que está en el pasado. Hay una frase muy linda que escribió Hobsbawm, no la busqué textual pero dice algo así como que "en la medida en que en la sociedad predomina la idea de que vivimos en un puro presente el trabajo del historiador es cada vez más importante e indispensable". Por eso me parece que un museo debe tener en cuenta estas cuestiones. Gracias ■

Debate

— *Un comentario y una pregunta. La idea de los organismos cuando empezamos a pensar en este museo era tomar desde los años 30 es decir desde el primer golpe militar como antecedente más o menos inmediato de lo que culminó con la dictadura del '76. Por supuesto que para nosotros —no es que hayamos idealizado a nuestros chicos pero sí muchos de nosotros, sabíamos de sus ideales y por qué peleaban— es fundamental aclarar esta situación. Porque esta cosa de la teoría de los dos Demonios es muy dura, más allá de lo que significa personalmente, de que me digan, y bueno su hijo en qué andaba, más allá de eso. Lo duro es que la sociedad no pueda comprender qué es lo que pasó. Yo por una situación excepcional estaba en la universidad estudiando junto con mis hijos. Y viví la universidad en los '70 como adulta. Creo que el que no vivió esa época no puede entenderla. No viví la lucha en las fábricas, pero supongo que habrá sido más o menos parecido, la efervescencia y la cosa de cambiar la sociedad. Creo que Caparrós en un artículo decía que la democracia no contaba en esa época, a nadie se le ocurría pensar en la democracia. Entonces hoy, después que nos ha costado años de terror y como un gran triunfo recuperar esto que tampoco es democracia pero por lo menos es un régimen constitucional, cómo le podemos explicar a la gente lo que fueron aquellos años, lo que significaba la lucha de aquellos años, más allá de los métodos utilizados y de los errores gravísimos que se cometieron. Yo coincido en la cuestión de que hay que explicar en este museo, creo que es muy fácil explicarlo. Si uno pone unas cuantas estadísticas nada más con respecto al reparto de la torta desde los años 30 hasta ahora, es muy fácil explicar cómo fue cambiando el modelo del país para llegar a lo que llegamos, y cómo llegamos gracias al sacrificio de miles de personas, secuestradas torturadas y desaparecidas. Con eso coincido y creo que no es difícil mostrarlo de una manera didáctica. La pregunta: tal vez estoy equivocada, pero a mí me suena muy mal cuando se dice la violencia legítima, o la violencia ilegítima. ¿Cuál es la violencia legítima del Estado? ¿Cuál es la violencia que el Estado puede ejercer legítimamente? Porque cuando uno detiene una persona, la lleva a la justicia, la juzga y la condena eso no es violencia, es justicia. Quisiera saber qué significa violencia legítima.*

Catalina Smulovitz— Para hacer eso el Estado usa la violencia. La definición del Estado, lo que caracteriza al Estado. Cuando nosotros demandamos justicia y castigo debemos suponer que aquellos que son perseguidos por la justicia van a intentar rebelarse. Por lo tanto atribuimos al Estado la posibilidad de usar la violencia para perseguir legítimamente, por ejemplo a Videla, a Massera, a Agosti, etc. Ahora si se levantan en armas y se rebelan a ser apresados, nosotros esperamos que el Estado ejerza la violencia legítima para apresarlos. La alternativa es no tener Estado, es cierto, podemos optar porque no haya nadie que tenga la atribución legítima del ejercicio de la violencia, esto está dentro de las opciones. Pero es parte del bicho que es el Estado el uso de la violencia legítima. En el momento en que no podemos definir cuáles son los límites en los que el Estado puede hacer uso de la violencia, lo que tenemos es violencia. La ventaja que tenemos cuando podemos atribuir un límite entre atribuciones legítimas e ilegítimas del uso de la violencia del Estado es que justamente podemos reclamar un derecho. No tendríamos forma de reclamar un derecho si no podemos definir cuáles son los límites de la acción estatal. Nuestra posibilidad de reclamar de-

rechoso está en que podemos definir cuál es la violencia legítima que puede usar el Estado.Cuál es la violencia legítima que puede ejercer el Estado es justamente algo que se define con las distintas leyes, por lo tanto es producto de la vida política. Pon- gamos un caso concreto que todos aquí conocen: edictos policiales. Más allá de que todos nosotros podamos tener una posición contraria a los edictos y desconocer su justicia, hasta hace poco tiempo estaban definidos como una atribución legítima de unos de los poderes estatales como era la policía. En realidad es el conflicto político que lleva a cuestionar la legitimidad del Estado para hacer uso de esa atribución de violencia la que nos permite hoy definirlos legalmente como una atribución ilegíti- ma del Estado. Pero justamente parte de la lucha política o del conflicto político es definir cuáles son los alcances de la violencia, del control de la violencia estatal. Aho- ra si no podemos definir entre ámbitos legítimos e ilegítimos del ejercicio de la vio- lencia no tenemos posibilidad de reclamar derechos, no tenemos Estado. No tener Es- tado es una opción que también tiene sus consecuencias. Es decir es definicional y es nuestra posibilidad del reclamo de derechos.

– Pensaba en el espíritu de un museo capaz de contribuir a construir una especie de sensibilidad antiautoritaria. Pensaba en un museo como un instrumento, una he- rramienta más capaz de construir una sensibilidad antiautoritaria, una herramienta que se oriente en esa dirección, en la dirección que Cari decía como las responsabi- lidades históricas, las condiciones sociales que contribuyen a que estos procesos se de- sarrollen. Cuando escucho que se habla de definir criterios de recorte, la noción de terrorismo de Estado como criterio de recorte me produce una incomodidad en el sentido de que dejaría afuera cosas que yo en un museo pondría, por ejemplo se me hace muy difícil pensar en un museo sin referirse a la voladura de la embajada, como la AMIA. Es muy difícil pensar un museo que no meta el pie en que la sensibilidad si- gue. Hay una indefensión de la sociedad civil tan grande que, menemismo median- te, se siguen produciendo los mismos hechos o hechos muy parecidos, que tienen al- gunas analogías y algunas diferencias cualitativas y sustantivas. Me parece que el cri- terio, si sigue siendo un criterio de fechas, si sigue siendo un criterio conceptual co- mo Terrorismo de Estado, es un criterio que deja afuera cosas que son las más impor- tantes a meter en un museo, si es que pensamos en un museo como herramienta pe- dagógica, en un museo que construya una sensibilidad, de una sociedad civil en un estado de indefensión un poco mayor que el que tiene hoy día.

– *Con respecto a la cuestión de la violencia legítima o no del Estado, primero que el Es- tado así dicho no existe, existe un Estado concreto y si no se define cuál es el Estado espe- cífico y concreto no se puede definir qué es legítimo y lo que no es. Históricamente los es- tados han ejercido una represión a los pueblos y la violencia fue una violencia represiva, eso es parte de la historia y la memoria de la humanidad que aquí queremos rescatar. De cualquier manera existe siempre la posibilidad de si queremos un estado o no, si existe el estado, qué Estado existe y qué estado existe hoy; si es democrático, determinado por qué factores económicos y políticos, qué produce esta democracia a nivel mundial, que genera, cuál es la fachada que tiene para otra cosa más profunda; estos son elementos que están*

en la discusión ideológica que era muy candente en la época de los '60 y los '70. ¿Qué es lo que queremos rescatar nosotros con el museo? Creo que es la memoria de la lucha de este pueblo, porque, cómo esa memoria de la lucha de este pueblo se expresa en una acción violenta del Estado a través de la ideología de la Seguridad Nacional muy refinada con un aval internacional muy importante. En este sentido cómo la dinámica de la lucha y de la represión se expresó en la época del '70 precisamente. Que es una instancia de la dinámica de la lucha más general de esta historia. Entonces hay una particularidad que concordamos en las fechas 76-83 y una cuestión más general que puede ser más abarcativa, más histórica con respecto al uso, al pueblo argentino y también con respecto a la lucha más global de los pueblos. Creo que este es un tema que habría que discutirlo bien, la particularidad me parece que es correcta en torno a esa fecha, en la generalidad, para ser dialéctico entre lo particular y lo general, habría que ver qué elementos de esta lucha general están en estas fechas. Por esa razón, así dicho ligeramente, la violencia legítima del Estado, sin definir específicamente qué Estado ejerce esa violencia no tiene mucho sentido desde el punto de vista del análisis de lo concreto.

— Coincido con lo que dijo el compañero, creo que lo fundamental en este momento, en esta etapa, en esta circunstancia que vive el país, no me refiero solo a rescatar la memoria de lo que significó, cómo operó, qué fines, qué métodos y qué causas, tuvo la instalación en nuestro país del estado terrorista. Otra cosa sería hablar de la historia de la represión, o a través de todos los tiempos de la historia argentina, aquí se mencionó fusilamiento de Dorrego, fusilamiento de Liniers, la campaña al desierto, la ley de residencia, el surgimiento de la Liga Patriótica, eso es una historia muy larga y una historia permanente en la vida de los pueblos porque la represión se da frente a la lucha por el progreso social de los pueblos. Ahora hay una cosa muy específica que es el Estado terrorista, instalado en la argentina con una metodología criminal antes no conocida en nuestro país, copiada en gran parte de la represión del ejército francés en Argelia, con secuestro, con desaparición de personas, una serie de elementos que constituyen el horror. De manera que coincido en que hay que marcar esos parámetros, el estado terrorista en la argentina, precisamente para despejar todo esto que aquí se ha dicho, que los años de plomo, que la lucha, se instaló el Estado terrorista, todo el aparato del estado puesto al servicio del exterminio del que pesaba diferente, del que quería cambiar el modelo socioeconómico vigente en nuestro país. El estado fue genocida. Eso creo que tiene características tan tremendas que justifica centralizarlo allí. Ahora los antecedentes y las causas no sólo la lucha histórica, la represión sino concretamente en el caso argentino la vigencia de tendencias fascistas desde principio de siglo. Que si no las tenemos en cuenta es muy difícil entender la historia y la argentina actual. Porque en todos los órdenes hay un trasfondo, autoritario y fascista en la sociedad argentina y eso es causa, como la doctrina de la seguridad nacional. Pero lo fundamental es centrarnos en la memoria y que el museo sirva para poner en evidencia la instalación del Estado terrorista en Argentina.

— Cuando yo lleve a mis alumnos al museo quisiera que entendieran la unión que existe desde la doctrina de la seguridad nacional, el plan económico de la represión, que todo eso fue puesto para un reparto de la riqueza, que iba en contra, que por eso hubo que matar a una generación que había luchado, y eso llega hasta ahora. Que los chicos entiendan que la doctrina de la seguridad nacional tiene una base económica, porque al hablar a los chicos

no tienen noción, a lo sumo ven el horror, las desapariciones, pero no ven las razones por las cuales ese horror se instala. Y un museo didáctico que se los diga.

Enrique Vásquez— En principio no sé si el museo debería tener como objetivo central la cuestión de sensibilizar. Creo que la sociedad en relación a ello ya se ha sensibilizado. Insisto, no creo que esté de más que exista un espacio que sensibilice a los que todavía no lo están, pero eso tiene que ver con la cuestión del consenso al que hemos llegado. Me parece que la cuestión tendría que ver con qué aporte a que la gente se haga preguntas y se cuestione sobre lo que a él le pasa en relación a eso. Insisto que para mí el núcleo problemático es qué democracia somos capaces hoy de construir, con una sociedad que, en el marco de lo que debería ser una democracia más participativa, ha delegado todo incluso la condición de votantes. Hoy somos más encuestados que votantes. Entonces, me parece que es esta la cuestión central. Hay una frase que tiene que ver con el terrorismo de Estado, que dijo Videla: nosotros estamos acá para poder dejarles a la sociedad una democracia que merezca ser vivida. Videla lo decía todo el tiempo. Onganía dijo: vamos a eliminar la lucha política porque las facciones son la causa de los partidos políticos entonces vamos a poner técnicos y afuera la política. Después vino Videla y dijo nosotros venimos acá para poner orden y dejar una democracia que pueda ser vivida. Entonces creo que habría que conectar esos tres momentos para que la gente se pregunte si tenemos una democracia que merezca ser vivida y si hacemos lo suficiente en relación a esto o nos limitamos a ser encuestados y votar cada dos años y a regañadientes. Me parece que ahí está una cuestión esencial, o por lo menos es lo que a mí preocupa en relación al pasado. Esa preocupación del pasado tiene que ver con dar una clase, con escribir un artículo, o con hacer un museo. La cuestión es definir la preocupación con la que eso se hace, sea lo que sea.

Catalina Smulovitz— No sé muy bien cuál de todos los comentarios —que de alguna forma están relacionados con la exposición que hice— contestar. No voy a insistir en relación al tema de la definición del Estado porque hay un punto en que no es si yo interpreto que la violencia es legítima o ilegítima, es una cuestión de definición que es lo que define al Estado. Lo que define al Estado es el monopolio del ejercicio de la violencia legítima, es una definición de Estado, yo no estoy opinando en este punto. Qué es lo que significa esta definición: que en una determinada comunidad definida tanto territorialmente como por una población dada, no hay ningún otro poder que tenga la capacidad de cuestionar la posibilidad del ejercicio de la violencia por esa autoridad. No quiere decir que nosotros pensemos que sea justa la capacidad de ejercicio de esa violencia. No estamos hablando de la justicia, sino de una cuestión de orden técnico. De si hay alguien que tiene la capacidad de disputar el control del poder. Por eso no es una cuestión de mi opinión y mi defensa, sino en términos de cómo se define al Estado. Quería volver sobre ese punto que resultó más controvertido de lo que esperaba.

Quiero hacer sin embargo una sola observación adicional que creo que recoge algunas de las cosas que ustedes dijeron. Y es esto sobre esta narración de la interpretación, esto de cómo poner juntas todas las piezas. La doctrina de la seguridad nacio-

nal que se junte con terrorismo de Estado que se junte con la forma de distribución de la riqueza. Es cierto, uno puede avanzar interpretaciones comprensivas donde todas las piezas del rompecabezas entran en su lugar. Hay explicaciones de ese tipo. En un contexto comparativo, esto es no sólo lo que sucedió en la Argentina sino también en otros países de América latina, no necesariamente en todos los casos en los que hubo terrorismo de Estado se juntó de la misma forma con las otras variables. Que, viendo el caso argentino, nosotros suponíamos que necesariamente van juntas. Si uno mira a Brasil, hubo doctrina de la seguridad nacional, hubo mecanismos de distribución de riqueza pero la forma en que se produjeron los mecanismos de distribución de la riqueza no tuvieron que ver con la misma forma del ejercicio de la política neoliberal que hubo en la Argentina, ni en Chile. Es cierto, es posible avanzar este tipo de interpretaciones omnicomprendivas y en donde todas las piezas quedan pegaditas. Volviendo a lo que decía Hilda de la diferencia de cómo uno quiere hacer memoria y la diferencia de la explicación más disciplinar que uno puede hacer sobre estas cuestiones, juntar estas piezas de esta forma nos puede llevar a forzar las explicaciones desde el punto de vista de los hechos históricos. Como uno puede mirar en otras situaciones que ocurrieron también simultáneamente en América latina, sería la mejor forma juntarlas todas en una explicación en la cual, efectivamente, hay toda una causalidad entre cada una de ellas.

Hay un punto que, y ahí sí creo que hay una lección, que a mí me interesaría que los chicos que asisten puedan comprender y es el carácter no inevitable de los hechos históricos. Justamente este carácter remite la responsabilidad. Si los hechos no fueron inevitables quiere decir que algo pudimos hacer y algo no hicimos. Si la explicación es que la doctrina de la seguridad nacional va junto con el terrorismo de Estado, va junto con una forma de distribución de la riqueza, no había nada por hacer. Por lo tanto, si las lecciones tienen que ver con el futuro, con la responsabilidad de cada uno de nosotros en la comunidad política, la forma de clasificaciones tienen que, en algún punto, mostrar conexiones; pero tampoco las conexiones fueron tan perfectas ni inevitables. Aquí hay mucho de responsabilidad, y hay cosas que podrían haberse hecho.

Hay algo más que quería decirles que tiene que ver con cómo se remonta esto más allá. Qué es lo que se va a decir, yo decidí achicar mucho, es cierto. Pero es una opción, que pensé que no iba a ser mi inclinación inicial, eso ya lo aclaré, y aclaré también por qué opté por esa opción. Lo cual no quiere decir que más allá de que uno piense qué quiere en una sala —una exposición permanente, un corpus central— no existan otros pasados, otros futuros en este museo. En qué medida este evento, que es una divisoria de aguas hacia atrás y hacia adelante, permite hacerlo ineteractivo si uno quiere usar ese lenguaje en la forma en que se incorporan, se relacionan estos otros hechos, eventos, estas otras cuestiones con este hecho que nos organiza las historias. Esa preocupación tuya no me parecía porque tenía como claro como se vuelve a conectar. Es más cuando yo decía por qué permite pensar en una divisoria de aguas culturales que permite pensar en términos de derecho, en términos de constitución de una comunidad que encuentra otros mecanismos de dirimir el conflicto político, indudablemente todas las cuestiones que planteaba pos '83 están ahí.

Hilda Sabato— Quiero volver sobre el tema del consenso porque me parece que valdría la pena precisarlo, porque esto se trata del presente y del futuro; primero partir de que existe entre los que estamos aquí sentados un consenso básico que yo presumí en mi exposición y que además presumo también es el consenso que existe —presumo digo porque nada lo demuestra— en amplios sectores de esta sociedad. No me gusta usar la palabra pueblo, porque el pueblo es heterogéneo. En esta sociedad heterogénea, hay, creo, un consenso, muy débil, sobre la idea de construir una sociedad basada en algunas ideas centrales alrededor de democracia, pluralismo, antiautoritarismo, una democracia donde libertad e igualdad estén en paralelo y no se sacrifique una en pos de la otra. Quiero decir que esto que parece obvio, no fue tan obvio y no hubiera sido el mismo tipo de consenso que hubiéramos tenido los aquí sentados hace 20 años. Yo por lo menos no creía en la democracia no creía en la libertad, creía en la igualdad y estaba dispuesta a ejercer cualquier tipo de autoritarismo con tal de conseguir una sociedad igualitaria. Por eso digo tenemos que tener claro cuál es ese consenso. Hoy pienso, deseo, pelco, porque esta sociedad se apoye en algunos principios como el pluralismo, el antiautoritarismo, y una democracia donde libertad e igualdad vayan por partes iguales. Con toda la inestabilidad y la contradicción que esto significa. Eso es importante, porque no se puede hacer un museo sobre este tema, que tenga alguna coherencia, si no hay algún punto de partida de este tipo de consenso. Y es un consenso no tan claro. Porque podemos decidir que en realidad no, en realidad podemos decir que queremos construir una sociedad que no sea democrática pero igualitaria. Eso lo hemos planteado hace muchos años. Los que hemos peleado en los '60 y '70, pensábamos eso, y nos comíamos crudos a los que nos decían otra cosa. Esto también hay que mirarlo con toda claridad y actuar con consecuencia si uno piensa esto. Y digo es un consenso que en la sociedad argentina existe pero que también es muy débil y no sé cuánto va a durar. Creo que este tipo de cualquier construcción cultural que sirva, en este caso para mirar al pasado, pero que sirva para reforzar y construir esos valores, en los cuales hoy yo creo pero que no creía en los años '60, es importante entonces tenerlos claros y actuar en consecuencia en el museo o en cualquier otra cosa. O si no, actuar de otra manera, uno puede armar un museo para demostrar que lo que hay que hacer es tirar abajo la democracia, esto es totalmente posible.

El otro problema es el consenso hacia atrás, que ahí yo soy menos optimista. Yo creo que el nunca más y el juicio a las juntas sirvieron para el despliegue del horror y para que esta sociedad no pudiera seguir haciéndose la sorda. La sorda. Cuando digo la sorda digo la sorda, porque esta sociedad se hizo la sorda. El pueblo argentino es un pueblo heterogéneo y mientras unos morían otros miraban para otro lado, y esto no quiere decir que ese pueblo sea responsable. No quiero usar la palabra culpable, los culpables son los culpables, son los que tendrían que estar presos. Pero aquí hubo condiciones que hicieron posible esto; no me gusta pensar en la sociedad como enteramente víctima, tampoco como culpable. En ese sentido el despliegue del horror tuvo un efecto anestésico, en el sentido de "¡qué malos que eran, yo no me enteré, qué horror!". O era un escenario donde había malos que hacían cosas horribles pero donde se era un espectador inocente. Esta inocencia del espectador, para mí todavía no

ha sido horadada. Hay aquí y allá algunos síntomas, el arte ha hecho mucho, me acuerdo siempre de la película "Un muro de silencio" que termina cuando la chica le dice: pero mamá nadie sabía todo esto, y la madre le dice: todos sabían. Entonces, ahí retomo lo que decíamos antes, este museo debe plantear –aunque las generaciones vayan pasando– el problema no concreto e individual de "vos qué hacías" de cómo la sociedad admite, y celebra. Esta no era Videla o el chancho burgués de la otra cuadra, era gente común y corriente, pueblo para decirlo en nuestros términos. Esta idea de qué agencia tiene uno en esta historia, por supuesto que hubo condiciones y hubo miedo, pero además hubo colaboración. Yo no estaría tan tranquila con ese consenso hacia atrás, creo que hay que trabajar mucho sobre ese consenso. Y además que ese consenso hacia atrás a nosotros nos afecta en otro sentido, y es que me parece que es importante eso de poner las condiciones de contexto –después voy a hacer algunas referencias a la especificidad de la cosa– me parece que todos queremos hablar de lo que fue la situación anterior. Cuáles fueron las condiciones del surgimiento. Ahora eso incluye también esta idea de que la democracia no servía, incluye también pensar en la violencia como método de acción. Digo para bien o para mal, para aprobarlo o desaprobarlo, pero incluye hacernos cargo de nuestro propio autoritarismo. Implica todo eso y es una cosa muy dura y dolorosa. Creo que hay que hacerlo, pero simplemente no podemos pensar en la idea de un tiempo heroico, porque esta idea para estas cosas no sirve mucho. Mitifica, no produce transformaciones. Sobre el futuro, no sé qué pensarán nuestros hijos, nuestros nietos, no sé, pero hay que abrir.

Finalmente **la especificidad**. Creo que es muy importante por más que hablemos del contexto. La especificidad no sólo en cuanto motivo de un antes o después –me sumo a lo que dijo Cari de eso– sino que eso fue específico de esta forma de terrorismo de Estado, no hubo los desaparecidos que hubo en la Argentina en otros lugares. Cuando uno ve lo de Chile, es otra cosa. Hay condiciones de contexto, hay causas que se entremezclan para producir el neoliberalismo la distribución de riqueza, etc., pero hay algo que no se reduce a las causas. Es lo mismo que el nazismo, el nazismo no se explica por el racismo. No se explica por sus causas solamente. Hay algo que tiene que ver con la lógica misma del crimen y la represión y la forma en que el Estado se convierte en absolutamente impune y totalitario. El mal no se reduce a sus causas. Y creo que ese plus es lo que ha hecho de esta dictadura distinta a otras dictaduras, de esta represión distinta a otras represiones. Todas son horribles, pero esta tuvo un plus no solamente en la historia argentina, sino también con otras dictaduras latinoamericanas. Donde hubo a lo mejor más muertos, pero la forma que adoptó y la figura del desaparecido me parece que expresa en su máximo punto esa característica que la hace distinta a las otras. Así como el holocausto tiene algo de distinto, un plus que lo hace casi inabordable, esto también tiene ese plus que todavía existe. La figura del desaparecido es lo que ha convertido a esto en algo que tiene un plus del mal para usar una palabra que no me gusta pero que hay que usar.



Latíngráfica

• Abuelas de Plaza de Mayo • Asamblea Permanente por los Derechos Humanos • Centro de Estudios Legales y Sociales • Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas • Liga Argentina por los Derechos del Hombre • Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora • Movimiento Ecuaménico por los Derechos Humanos • Servicio Paz y Justicia • Fundación Memoria Histórica • Buena Memoria •