

◆ **Introducción**

Vestigios del pasado: Los sitios de memoria en el Cono Sur

*Megan Corbin y Karín Davidovich*¹

Enfrentando el horror del pasado

La obra de teatro *Villa*, del director y dramaturgo chileno Guillermo Calderón, sirve como ejemplo para pensar en aquellas problemáticas y conflictos que se erigen en torno a la construcción de sitios de memoria. La obra está protagonizada por tres mujeres jóvenes que forman parte de una comisión especial cuya función es la de decidir el destino estético de la actual Villa Grimaldi en Chile.² Esta comisión especial debe cumplir con la tarea que no pudo lograr la junta directiva de la Villa, al no ponerse de acuerdo en el modo en el que se debía rediseñar el sitio de memoria, actualmente considerado Parque de la Paz, Villa Grimaldi.

La obra comienza retomando la votación que se llevó a cabo el día anterior y que no pudo completarse ya que la misma desencadenó una serie de hechos violentos entre los miembros de la junta directiva del sitio de memoria. Las mujeres votan, esta vez de modo secreto, entre dos opciones acerca de qué hacer con los fondos proporcionados al grupo para transformar el sitio. Una de las opciones plantea la reconstrucción del sitio como era antes de su demolición, es decir convertir al mismo en lo que ellas mismas llaman una “mansión siniestra” (39) una “disneylandia de realidad realista” (23). A través de la cual se trataría de reproducir la experiencia a fin de que las personas experimenten por sí mismas ese horror vivido por las víctimas. La segunda opción a votar es la de convertir el predio en un museo “moderno”, “blanco”, y “lindo”, (28) con computadoras Mac, instrumentadas para guiar al visitante, y a través de una serie de “clics” dejarles conocer las historias de las víctimas de la villa. Una de las mujeres defiende esta opción diciendo que “[. . .] el arte

Vestigios del pasado: Los sitios de la memoria y sus representaciones políticas y artísticas
Hispanic Issues On Line 22 (2019)

artístico es lo que al final le da sentido [. . .] a lo que pasó [. . .]”, haciendo de este modo referencia a la capacidad que se le atribuye al arte de expresar lo inefable, y de hacer justicia poética: “porque eso es tan grande que no se puede entender, no hay justicia, ya, entonces el arte hace lo que hace el arte y . . . ya . . . ” (34).

Sin embargo, la representación por medio del arte no se presenta sin riesgos, ya que como crítica una de las jóvenes, el arte al transmitir el horror lo embellece, y al hacerlo termina despertando en el observador una satisfacción catártica, que le permite distanciarse del pasado, y de ese modo dar vuelta la página de la historia. Por esta razón, una de las mujeres se opone a esta opción, criticando en su justificación al Museo de la Memoria que inauguró Chile en enero del 2011. Para ella el diseño de éste implica (y otro museo en la Villa implicaría) hacer de cuenta que: “el tema ya pasó, como que se están sanando las heridas, como que estamos tan unidos como país que ya podemos gastar la plata en un museo de la memoria que parece museo de arte contemporáneo” (41). La crítica que hace esta mujer pone en evidencia el poder sobre la identidad histórica nacional que tienen los sitios de memoria, un poder que consideraremos más adelante y que informa los ensayos presentes en este volumen.

Las mujeres no logran ponerse de acuerdo, ni elegir entre estas dos opciones. El fracaso de esta segunda votación da lugar a una discusión, a través de la cual exploran nuevas alternativas frente a las dos opciones originales, considerando incluso una tercera opción, la de no hacer nada y dejar al campo en el estado en el que se encuentra actualmente.

FRANCISCA: [. . .] mientras más parecido quede al original, más falso va a quedar. [. . .] Entonces mejor no hacer nada.

MACARENA: Siempre es más fuerte lo que una se imagina. [. . .]

FRANCISCA: No pues, porque si tú lees los testimonios, ya, el Informe Valech y todo eso, te da algo. Te da rabia. Pero esa rabia no se parece en nada a la experiencia real. Entonces, por eso, repito que en vez de hacer algo falso, mejor no hacer nada. (40)

Sin embargo, las mujeres no logran tampoco un consenso sobre esta tercera alternativa (la de no hacer nada) que implicaría devolver el dinero donado por organizaciones de derechos humanos internacionales. Las tensiones entre las jóvenes escalan hasta llegar al momento de anagnórisis en la obra, dado por el descubrimiento de que las tres son hijas de mujeres que pasaron por la villa, y es a partir de esta dolorosa confesión que se hacen las unas a las otras, hacia el final de la obra, que las mujeres encuentran una identidad común y crean

un vínculo solidario y afectivo. Por fin llegan a un acuerdo, coincidiendo en que nada de lo que ocurrió debiera haber ocurrido. De este modo, la única solución frente a la pregunta acerca de qué hacer con la Villa, se presenta como una imposibilidad.

MACARENA: [. . .] Me da lo mismo. No me importa lo que hagan con la villa. Lo que a mí me gustaría es que nunca hubiera habido villa. Nunca. Y yo lo que realmente haría sería reconstruir la villa como era antes de que fuera villa. [. . .]. Para mirarla y tener la ilusión de que aquí nunca pasó nada. Y sería una casa feliz. [. . .]. En la puerta que da a la calle pondría una placa de bronce que diga VILLA. Villa. Sí. Y abajo de VILLA va a decir. *Lo que pasó aquí, no debería haber pasado nunca. Pero pasó.* (65)³

De este modo la dificultad de representar y transmitir los horrores del pasado se convierte en el tema central de esta obra. A través de estas discusiones, el dramaturgo explora las problemáticas y tensiones que existen en relación a los sitios de memoria, que incluyen el rol del arte y de los sobrevivientes en la reconstrucción del pasado.

Al ser estas tres jóvenes hijas de mujeres que fueron ex detenidas desaparecidas, surge como tema fundamental de esta obra, el tema generacional en lo que respecta a la transmisión de la memoria y de la experiencia traumática. Marianne Hirsch creó el término de posmemoria para referirse a este concepto:

Postmemory describes the relationship of the second generation to powerful, often traumatic, experiences that preceded their births but that were nevertheless transmitted to them so deeply as to seem to constitute memories in their own right [. . .] At the same time,—so is assumed—, this received memory is distinct from the recall of contemporary witnesses and participants. (1)

(La posmemoria describe el vínculo de la segunda generación con las experiencias poderosas, y por lo general traumáticas, que ocurrieron antes de su nacimiento, pero que les fueron transmitidas tan profunda y afectivamente que parecen constituir sus propios recuerdos [. . .] A la vez,—como es de suponerse—esta memoria heredada es distinta de la de los testigos y participantes directos.)

Es en este sentido que una de las jóvenes mujeres explica confusamente que a pesar de no haber sido víctima ella misma de una violación, siente que ella también fue violada por ser hija y producto mismo de las violaciones sufridas por su madre mientras estaba cautiva en la “Villa “. A partir de esta confesión, las tres jóvenes exponen las conflictivas relaciones que las unen a sus madres, y a las memorias e historias traumáticas de éstas en tanto sobrevivientes del horror.

Tales discusiones, presentes en esta obra de teatro posdictatorial, reflejan los debates reales acaecidos en el trabajo de convertir los ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio (ex CCDTyE) en sitios de memoria. Entre estas polémicas se destacan las cuestiones éticas sobre: ¿A quién(es) le(s) corresponde decidir qué hacer con estos sitios?, ¿Cuál sería la estética más apropiada para representar el horror?, ¿Existen estrategias representacionales que sean a la vez fieles a la experiencia violenta que intentan transmitir y adecuadas a fin de no “embellecer”, ni banalizar esta historia?, ¿qué pasa cuando estas estrategias sobrepasan los límites éticos convirtiéndose estas mismas en experiencias traumáticas?, y por último, ¿es posible transmitir ese horror vivido por las generaciones anteriores que sufrieron la violencia a las generaciones del presente? Estas y muchas otras cuestiones son abordadas en los ensayos que componen el presente volumen.

“Vestigios del pasado: sitios de memoria, arte y política en el Cono Sur” considera el rol que han tenido los sitios de memoria en las primeras décadas del siglo XXI en el proceso de crear memoria sobre la violencia de las últimas dictaduras en el Cono Sur. Durante los últimos años, los países del Cono Sur han sido testigos de un proceso de institucionalización en relación a las políticas de memoria del pasado dictatorial, que se ha manifestado en gran parte a través de la transformación de los ex CCDTyEs en sitios de memoria destinados a la búsqueda de verdad y justicia. Los ensayos que componen este volumen examinan la relación entre la producción cultural, la historia y las políticas de recuperación de los ex CCDTyE y su transformación en sitios de memoria.

Lugares como el Club Atlético, Virrey Cevallos, el ex Olimpo, ex Automotores Orletti, la Ex ESMA, la Mansión Seré en Argentina, el Parque por la Paz Villa Grimaldi, José Domingo Cañas, el Espacio de Memorias Londres 38 de Chile, el Memorial da Resistência en São Paulo, Brasil y, aunque no fue sitio de tortura sino la ex casa quinta de Máximo Santos, representante del militarismo del siglo XIX, el Centro Cultural Museo de la Memoria (MUME) en Uruguay—para nombrar solamente algunos—se presentan como espacios cuyos usos los dotan permanentemente de nuevos significados y sentidos.⁴ Cargados de un gran valor simbólico por haber sido los lugares donde ocurrieron los eventos, estos sitios presentan una temporalidad compleja e inédita.

Es en estos lugares, donde diversos agentes de la memoria (organizaciones de derechos humanos, sobrevivientes, familiares, etc.) entran en pugna para decidir el rol que estos deben cumplir en relación a la representación del pasado y la consigna compartida de mantener viva la memoria para que los hechos pasados “nunca más” se repitan. Vale la pena aclarar que cuando hablamos de “sitios de memoria”, no nos referimos solamente a aquellos lugares donde se ha ejercido la violencia y que han sido convertidos en lugares de memoria, sino que extendemos este concepto para abarcar aquellas producciones artísticas y culturales que surgen en diálogo con estos espacios.

En estos espacios memoriales las voces de la primera y la segunda generación se cruzan, la historia oficial, los intereses del Estado y la memoria del pueblo chocan, y lo colectivo y lo privado se unen para emular una agenda común: el Nunca Más. Los ensayos críticos y las reflexiones de sobrevivientes y artistas que componen este volumen recuperan las experiencias vividas en estos sitios de memoria, a la vez que exploran la influencia de las diversas prácticas museísticas, las intervenciones performativas, así como los conflictos y debates que estos espacios suponen.

Entre el museo y el sitio de memoria, *Los Lieux de Memoire*

Si bien la consigna del Nunca Más unifica a los distintos grupos bajo un mismo lema, surgen varias preguntas relacionadas a la ejecución, a la puesta en práctica de esta consigna. Entre estas se destaca la pregunta acerca de ¿cómo preservar la memoria del pasado? Al ser esta memoria, una memoria que ha sido negada en un primer momento, una memoria dolorosa, individual y a la vez colectiva. ¿Cómo se asegura su durabilidad a través del tiempo? Para Pierre Nora, existe una brecha entre la memoria y la historia. La memoria aparece para este autor ligada a los procesos vitales, en tanto, nace en el seno mismo de la sociedad y se mantiene en permanente evolución, siempre abierta a la dialéctica del recuerdo y del olvido, y por eso mismo susceptible a periodos de inactividad. La memoria responde a una perspectiva particular, suele incorporar los datos que corresponden a las necesidades de esa subjetividad, es absoluta y se enraiza en lo concreto, en los espacios, los gestos, las imágenes, y los objetos. Por su parte, la historia para Nora es una reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. Al ser una representación del pasado, un trabajo intelectual, la historia requiere análisis y crítica. Pertenece a todos y a la vez a nadie, y por eso pretende tener una autoridad universal. La historia tiene en su centro un discurso crítico que es anatema a la memoria espontánea y busca contener la memoria y así destruirla. Para Nora es en este espacio entre la historia y la memoria donde encontramos los *lieux de mémoire*, los restos de una conciencia memorial:

El tiempo de los lugares, es ese momento preciso en el que un inmenso capital que vivimos en la intimidad de una memoria, desaparece para vivir solamente bajo la mirada de una historia reconstruida. Profundización decisiva del trabajo de la historia, por un lado, advenimiento de una herencia consolidada, por el otro. Dinámica interna del principio crítico, agotamiento de nuestro marco histórico político y mental, bastante potente aún como para que no seamos indiferentes, lo suficientemente evanescente como para no imponerse más que por un retorno sobre sus símbolos más brillantes. Los dos movimientos se combinan para enviarnos al mismo tiempo, y con el mismo envión, a los instrumentos de base del trabajo histórico y a los objetos más simbólicos de nuestra memoria. (6)

Estos sitios corresponden a la pérdida de la memoria espontánea y constituyen el resultado de un proceso de materialización de la memoria para poder preservarla al estilo de un archivo: “El archivo cambia de sentido y de estatus por su simple peso. Ya no es el resto más o menos intencional de una memoria viva, sino la secreción voluntaria y organizada de una memoria perdida” (10).

Los sitios de memoria en el Cono Sur pueden ser localizados dentro del argumento de Nora, como parte de las iniciativas de preservar la memoria del pasado en un momento histórico donde se va perdiendo la memoria espontánea.⁵ Pero, al cumplir con este rol de preservación, también presentan una problemática particular dentro del contexto de la época pos-dictatorial de los países que examinamos. ¿Qué memoria(s) preservar? Como destaca Elizabeth Jelin en “Los trabajos de la memoria”, es imposible hablar de *una* sola memoria, de “una sola visión e interpretación única del pasado” (7). Si bien existen épocas que parecen presentar un consenso mayor que otras, siempre existirán historias alternativas, lo que convierte al espacio de la memoria, como destaca Jelin, en un espacio de permanente lucha política. Es necesario destacar que estas batallas por los sentidos e interpretaciones del pasado se llevan a cabo no solo entre aquellos que promueven el olvido y la amnistía, y aquellos que luchan por la memoria y la justicia, sino que estas pugnas por la memoria, se dan también, como ocurre en la obra de teatro “Villa” analizada al comienzo de esta introducción, en el interior del propio movimiento de derechos humanos, es decir dentro de aquel sector que lucha por el Nunca Más a las violaciones sistemáticas de los derechos humanos. En este sentido, los sitios de memoria son capaces no solamente de preservar la memoria del pasado, sino de atestiguar sobre los avances y sensibilidades políticas vinculadas a esta memoria como una reflexión del presente.

Del pasado al presente: La creación de los sitios de memoria

El primer sitio de memoria inaugurado en el Cono Sur fue el Parque por la Paz, Villa Grimaldi en Chile. Es importante notar que el Parque por la Paz se construye sobre las ruinas del centro clandestino, el cual había sido derrumbado en gran parte por los represores con el fin de borrar las marcas y evidencias de las atrocidades cometidas por estos. El lugar había sido comprado en 1987 por una empresa constructora que se proponía construir en el ex-centro de detención un moderno complejo de apartamentos. La empresa ya había empezado a dinamitarlo, haciendo desaparecer de ese modo todo rastro de lo que había sido ese lugar, completando de ese modo el trabajo iniciado por los represores, cuando fue rescatado por un grupo de activistas integrado por sobrevivientes, familiares de detenidos, vecinos de la zona y organizaciones de derechos humanos. El sitio fue abierto al público en diciembre de 1994 (“Recuperación”), mientras que el Parque por la Paz se construyó posteriormente, siendo inaugurado en marzo de 1997:

Villa Grimaldi had been thoroughly transformed by the vision of a group of artists and architects. . . . Unlike former concentration camps that display a vast store of objects as material evidence of atrocity (for instance, the pile of worn shoes at Auschwitz), at Villa Grimaldi there were few such remnants. Thus, the design of the Peace Park was accomplished through a communal cultural effort to re-imagine and aesthetically represent the concentration camp as an effort to create awareness in the nation and beyond. (Gómez-Barris 61–62)

(Villa Grimaldi había sido completamente transformado por la visión de un grupo de artistas y arquitectos. . . . A diferencia de campos de concentración anteriores a este que exponen una muestra vasta de objetos como evidencia material de las atrocidades (por ejemplo, la pila de zapatos usados de Auschwitz), en Villa Grimaldi casi no había restos de este tipo. De este modo, el diseño del Parque por la Paz se llevó a cabo por medio de un esfuerzo cultural comunitario para re-imaginar y representar estéticamente el campo de concentración a fin de crear conocimiento tanto dentro como fuera de la nación.)

El proceso de convertir el espacio de lo que había sido un CCTyE en un sitio de memoria fue lento, continuando incluso más allá de su inauguración formal en el año 1997. Durante los años siguientes a la inauguración del Parque el grupo encabezado por la comisión del lugar ha ido agregando elementos al espacio. En el año 1998 se inauguró el Mural de los Nombres, un memorial que rinde homenaje a los detenidos-desaparecidos del lugar (“Muro de los Nombres”), en el 2004 una Sala de Memoria con vitrinas dedicadas a aquellos que fueron detenidos-desaparecidos (“Sala de Memoria”). También se han reconstruido las celdas (las “casas Chile” [La celda]) y la Torre notoria de la Villa donde se ejercían las sesiones de tortura, así como también se han construido memoriales artísticos y un jardín de rosas. La continua evolución de este parque a través de la incorporación de estos distintos elementos revela cómo la construcción de los sitios de memoria, al igual que la memoria misma, se presenta como un trabajo continuo y en perpetuo fluir. Asimismo como aparece representado en la obra de Calderón y en el trabajo de Carolina Aguilera Insunza y el Equipo Proyecto Museo Villa Grimaldi, la construcción/recuperación de los sitios presenta grandes obstáculos a superar. Aguilera y el Equipo señalan una lista de desafíos para el proyecto de construir un museo en el espacio de Villa Grimaldi, entre los que se incluye: el desafío de la memoria como un ejercicio colectivo, abierto, y plural; el fracaso de la relación entre el entorno local del parque y su comunidad—“la comunidad local hoy se siente ajena y distante del espacio, a pesar de haber sido el esfuerzo que recuperó el lugar” (107)—; la necesidad de evitar convertirlo en un “museo del horror” (107); y el temor a conflictos en relación a las políticas de memoria. Villa Grimaldi hoy en día sigue siendo un Parque por la Paz sin la construcción de un museo en sus premisas, lo que indica que, al igual que ocurre en la obra de Calderón, no se ha llegado a un consenso acerca de qué hacer con el proyecto de museo en este sitio.

La ex ESMA en Buenos Aires también es y ha sido objeto de numerosas disputas y controversias. Con respecto a los debates, tensiones y desafíos vinculados a la relación entre el rol del Estado y la sociedad civil en la creación y funcionamiento de los sitios de memoria, el crítico argentino Hugo Vezzetti cuestiona el proceso de creación y funcionamiento de ese sitio de memoria. El predio, una vez “recuperado” por parte del Estado, ha sido repartido entre las distintas agrupaciones de derechos humanos, sobrevivientes y familiares de los “afectados directos” quienes “mantienen diferencias notorias sobre lo que allí debe hacerse” (207).⁶ El problema radica entonces en “las condiciones de un consenso básico”, en tanto “el museo propone un símbolo y a la vez debe ser tomado como un síntoma mayor del estado de la democracia” (221). Según Vezzetti, si bien es indiscutible la participación y el protagonismo de estas agrupaciones en toda intervención sobre la memoria social, ubicar a estos gru-

pos en un “lugar hegemónico” se convierte en un verdadero impedimento para lograr una memoria plural y amplia. Para constituir una memoria pública y plural hubiera sido necesaria una intervención estatal capaz de incluir y generalizar el punto de vista de los representantes de las víctimas con el objetivo de llegar a una consciencia colectiva. Sin embargo, esto no sucedió en el predio de la ex ESMA ya que el criterio utilizado fracasó en su intento de “plasmear una deliberación pública que comprometiera a los partidos y a otras expresiones de la sociedad en una iniciativa que prometía ser la creación de un artefacto material, de alcance nacional, de memoria y conocimiento del pasado” (206). Como ejemplo de este fracaso Vezzetti menciona el acto de apertura del museo de la ex ESMA presidido por el entonces presidente Néstor Kirchner. Para Vezzetti, la falta de una fuerte presencia estatal en el acto de inauguración del museo es indicativa de la falta de una política de Estado capaz de trascender las coyunturas y los gobiernos, lo cual implicará un problema para el museo a largo plazo.⁷ De este modo Vezzetti denuncia una falta de intervención a nivel estatal que formule y promueva una política de largo plazo que condense a partir de debates y conversaciones las distintas partes que conforman la sociedad, sin privilegiar a un grupo por sobre otros.

El proceso de transformar la ex ESMA en un espacio de memoria fue largo y complejo e involucró a muchas entidades con diversos intereses. La periodista Lila Pastoriza, también sobreviviente de la ESMA, resume las cuestiones del debate del siguiente modo:

La historia a contar. Éste es un eje crucial del debate: ¿qué historia habrá de ‘contar’ el Museo de la Memoria? ¿Desde qué consenso se impulsará la construcción de memorias disímiles que puedan sostener el relato? ¿Corresponde hablar de ‘un’ relato o de muchos? ¿Cuál será el ‘guión’ que sustente lo que allí se exponga o represente? (88)

El debate que se llevó a cabo durante este proceso también incluyó una convocatoria de propuestas de los organismos conectados al activismo de derechos humanos y el proyecto final terminó siendo una combinación de estas propuestas, con la división del predio en casas/sedes centrales de diferentes grupos conectados al movimiento de derechos humanos en el país.⁸

A pesar de todas las propuestas que se consideraron, como argumenta Vezzetti, la ausencia de un debate público y abierto sobre la memoria y la llegada a un consenso sobre esa política de la memoria revela que el diseño de la ESMA terminó siendo partidario, en tanto es una representación de las perspectivas de los organismos involucrados y no necesariamente de la población

general.⁹ Para Jens Andermann esta dificultad de llegar a un consenso sobre qué hacer con un sitio de memoria no es única al caso de la ex ESMA, sino endémica a todos los sitios de trauma. Sin embargo, para Andermann esto no es algo totalmente negativo, sino que ve en esta falta de acuerdo y consenso el potencial de mantener abierta y activa la memoria:

It may be, therefore, that the difficulty to agree on (at ESMA and other ‘places of trauma’) an adequate form of display, museal or otherwise, indicates, on the one hand, this difficulty might entail that only as a form of its own critique (its critique as a device of exposure and excision) does the museum today have a role to play in the ‘recovery’ of modernity’s places of terror as systematic, state-induced mass murder. In this sense, at least, the provisional and contradictory state of ESMA today might constitute a chance as much as a challenge. (93)

(Puede ser, entonces, que la dificultad de lograr un consenso sobre las formas de representación adecuadas [en la ex ESMA y otros ‘sitios de trauma’] en museos u otros espacios, demuestre que, por un lado, esta dificultad puede implicar que solamente como una forma de auto crítica [su crítica como un aparato de exposición y escisión] el museo puede ocupar hoy en día un rol en ‘la recuperación’ de aquellos lugares del terror donde el Estado moderno cometió el asesinato sistemático de carácter masivo. En este sentido, por lo menos, el estado provisional y contradictorio de la ex ESMA puede ser visto como una oportunidad y un desafío.)

La falta de consenso acerca de los usos que pueden tener los sitios ha generado diversas polémicas y conflictos. Entre los ejemplos de lo que algunos han denunciado como abusos de estos sitios se destacan dos eventos ocurridos en la ex ESMA, donde funcionarios del sitio fueron criticados y, en una de estas dos instancias, despedidos por acciones que fueron repudiadas como actos de “banalización” de la memoria. El escándalo más reciente tuvo lugar como consecuencia de un video de celular que se hizo viral en el cual aparecía una funcionaria de la ex ESMA bailando arriba de una mesa durante la fiesta de fin de año, el 28 de diciembre del 2016 en el sitio. Como respuesta a este video, la Secretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural, a cargo de Claudio Avruj, publicó el siguiente comunicado:

[E]l Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA) es un ámbito que, por su trágica y dolorosa historia, debe ser motivo de reflexión y respeto por parte de toda la sociedad, y que en virtud de ello los funcionarios que se desempeñan en el mismo deben guardar, más que nadie, el debido decoro en el ejercicio de sus funciones. (“Un baile”)

Este escándalo ocurrió cuatro años después del famoso episodio conocido como “el asadito” cuando también con motivos de celebrar el año nuevo en el 2012 el ministro de justicia, Julio Alak, realizó un asado en la ex ESMA en el espacio de *La casa de la militancia*—la sede del grupo H.I.J.O.S (Sosa). Este evento provocó una denuncia por parte de sobrevivientes y la Asociación de Ex Detenidos Desaparecidos (AEDD). Guillermo Lorusso, Osvaldo Barros y Margarita Cruz, de la AEDD resumieron así el asunto y la base de la denuncia:

A la ESMA llegaron el 27 de diciembre los micros con trabajadores para asistir al lanzamiento del Plan Estratégico de Justicia. La actividad terminó con un asado en la ESMA, en el mismo lugar donde décadas antes un “asado” significaba incinerar los cuerpos de los desaparecidos que habían muerto y que no podían ser “trasladados” el día en que los aviones de los “vuelos de la muerte” levantaban vuelo. Para quienes sabíamos lo que esa palabra significaba, lo que ese horror nos producía, lo que hacían con nuestros compañeros, un “asado” en la ESMA es siempre un “asado” en la ESMA. No hay resignificación posible. (Lorusso, Barros, y Cruz)

Las denuncias por parte de los miembros del AEDD y de la sociedad en su conjunto hacia estos episodios reafirman la compleja posición en la que se encuentran estos espacios no solamente durante el momento de su transformación en sitios de memoria, como escenifica la obra de Calderón, sino también después, durante su funcionamiento como “museos” o parques.

Cecilia Sosa ha estudiado la controversia sobre el escandaloso “asadito” considerando que tipo de actividades y prácticas deberían permitirse en aquellos lugares en que se torturó y mató (“Food” 3). Sosa se pregunta si es válida la posibilidad de celebración y placer en un lugar donde acaecieron tantas muertes, rescatando la creación de nuevas políticas de memoria capaces de crear formas alternativas de duelo. Según la autora, espacios como el del predio de la ex ESMA pueden suscitar nuevas formas de solidaridad, intercambio, y diálogo (“Food” 4). Teniendo en cuenta

los cambios de sentidos como resultado del período posdictatorial, Sosa argumenta que actividades sociales como esta comida compartida logra hacer público ese drama, y de esta manera lo transforma en una experiencia comunitaria capaz de “generar nuevas filiaciones, linajes y formas de encuentro” (“La mesa”).

De esta forma, el sitio de memoria ex ESMA y sus usos siguen fomentando polémicas sobre cuál es la función apropiada del sitio, y, como sugirió Jens Andermann, son precisamente estos debates y controversias las que mantienen viva y activa a la memoria. La controversia del uso del espacio y sus debates re-activan discusiones en el presente sobre la memoria histórica de las dictaduras y así el sitio cumple con el trabajo de mantener viva esta memoria.

Ludmila da Silva Catela también ha reflexionado sobre las controversias provocadas por este proceso de “institucionalización de las memorias” (2). Estudiando el Archivo Provincial de la Memoria de Córdoba, la autora examina cómo las decisiones sobre el diseño y el funcionamiento de los sitios pueden provocar nuevos debates, e incluso objeciones por parte de sobrevivientes que están en desacuerdo con éstas. Da Silva Catela toma el caso controversial del homenaje o reconocimiento que se hace en el sitio a un ex-detenido desaparecido, Charly Moore, acusado de traidor por muchos de los sobrevivientes por haber colaborado con las fuerzas represivas durante los cuatro años de su detención, para ilustrar este conflicto. La autora se pregunta acerca de la posibilidad y consecuencias de homenajear a un traidor, concluyendo que “abrir es poner en riesgo lo establecido, lo legitimado, lo cristalizado y asumir los conflictos y debates que esto genera” (16) y que “esa apertura si bien expone a riesgos constantes, ayuda a pensar” (16). Es precisamente este trabajo de negociación entre el pasado y el presente vinculado a los sitios de memoria lo que este volumen se propone explorar—de qué modo los sitios de memoria han ayudado a pensar el pasado y las formas en que diversas producciones culturales representan y reproducen los procesos de confrontar las memorias.

Una convivencia precaria—El nexo entre presente y pasado

Los sitios de memoria están atravesados por una doble temporalidad, lo cual los coloca en la posición de tener siempre que negociar entre las necesidades del presente con las urgencias memoriales conectadas al pasado. Por una parte, estos sitios se encuentran atados al pasado, como pruebas judiciales para los juicios que todavía siguen en marcha. En este sentido, algunos de los sitios no pueden ser modificados y siguen siendo estudiados como vestigios del pasado que pueden aportar datos y de ese modo funcionen como evidencia de los hechos ocurridos dentro de sus paredes. Este valor testimonial de los

sitios de memoria es de gran importancia no solamente porque algunos de estos sitios todavía están siendo usados en los juicios contra los represores en la Argentina, sino porque ofrecen información para sobrevivientes que quizás hasta este momento no habían podido identificar dónde estuvieron secuestrados durante su cautiverio. A pesar de la importancia que adquieren los sitios como herramientas pedagógicas, a fin de transmitir lo ocurrido a las nuevas generaciones, existe un consenso entre los que dirigen los sitios acerca de este poder evidencial, es decir del valor que portan estos en el plano jurídico.

Esta relación, no siempre armónica, entre el valor jurídico del sitio y su valor pedagógico, diferencia a los sitios de memoria de los museos de la memoria. A diferencia de los museos que se construyen con una finalidad específica, en los sitios de memoria existen limitaciones en cuanto al diseño del espacio para fines pedagógicos. Asimismo, en los sitios no se pueden hacer modificaciones permanentes y en algunos casos, parte de los sitios se encuentran en proceso de análisis que implica la necesidad de implementar medidas y cuidados especiales a fin de preservar el lugar como posible evidencia. Este es el caso del sitio de memoria llamado ex Automotores Orletti, ubicado en el barrio porteño de Floresta que funcionó como base principal de las fuerzas de inteligencia extranjeras que operaban en la Argentina en el marco de la Operación Cóndor. Si bien la mayor parte del sitio ha sido investigado con fines jurídicos, para lo cual se ha arrancado el papel de las paredes y se han documentado las marcas, uno de los cuartos permanece cerrado al público ya que en el mismo se está llevando a cabo un análisis forense de sus paredes. Debido a los testimonios de sobrevivientes y las descripciones del lugar que han logrado ser documentadas a través de estos testimonios, se sospecha que este cuarto había sido utilizado como lugar donde ocurrían las torturas de carácter sexual, entre las que se incluyen las violaciones de las mujeres detenidas. Por esta razón, autoridades judiciales están en el proceso de estudiar las paredes de ese cuarto para averiguar si tienen alguna marca probatoria que podría ayudar en la búsqueda de justicia. El cuarto, si bien es mencionado durante la visita guiada, se mantiene cerrado a fin de mantener a este en el pasado, pero a la vez existe en el plano de la temporalidad del presente en tanto forma parte de la narrativa presentada al público durante las visitas guiadas. Debido a este estado fronterizo, el de estar en dos temporalidades, al ser usado con fines pedagógicos en el presente y ser testimonio arqueológico del pasado, el cuarto se presenta como testigo de los procesos de recuperación de la memoria.

Se resalta el valor testimonial de los sitios y se espera que ellos sigan ofreciendo información testimonial que pueda ayudar psicológicamente a los sobrevivientes. Esta política de cuidado y preservación de los sitios resulta una complicación para la administración del sitio al obligar al mismo a modificar su diseño. Un ejemplo de esto puede encontrarse, en la visita guiada a

Orletti en donde la escalera que se usaba para subir a los detenidos al segundo piso no está habilitada para uso de visitantes ya que de esta manera podría deteriorarse la misma con el uso y entonces no poder ser utilizada por los sobrevivientes que necesiten transitarla para poder identificar el ámbito en el que estuvieron secuestrados. Es decir, se la debe preservar para el futuro. En el caso del sitio de Virrey Cevallos en Buenos Aires los lugares usados para operaciones administrativas, talleres o eventos culturales son aquellos cuartos que no han sido aún reconocidos por testimoniantes, y se deja claro que una vez que el cuarto ha sido identificado por algún sobreviviente, dejará de ser utilizado para otros fines que no estén asociados a la práctica pedagógica de la visita guiada.¹⁰ De esta manera se pone de relieve la importancia de no modificar los sitios sino, más bien, mantenerlos tal cual eran para que puedan seguir generando información útil para los testimoniantes. En las visitas guiadas se enfatiza la relación entre el espacio y el sobreviviente incorporando a la visita la voz del sobreviviente que se hace presente mediante evocaciones de sus propios testimonios.

Hay otros sitios que optan por el anonimato pero mantienen la representación de la voz del sobreviviente junto a la presentación del espacio. De este modo, el pasado narrado por el sobreviviente e ilustrado por el espacio se conjugan para hacer presente un pasado capaz de ser transmitido a las nuevas generaciones. Sin embargo, el deseo de preservar esos sitios idénticos a como eran en la época dictatorial conlleva el riesgo de impedir el tan mentado “progreso” en la estructura urbana moderna. Actualmente, el caso del ex Club Atlético en Buenos Aires ilustra este problema. Este sitio operaba en el sótano del edificio del Servicio de Aprovisionamiento y Talleres de la División Administrativa de la Policía Federal (Folleto “Club Atlético”). Debido a la construcción de la autopista que hoy día se encuentra arriba del sitio, el edificio fue demolido en 1978, y por eso el sótano del edificio quedó tapado por la tierra:

“Club Atlético” tiene la particularidad de ser un sitio arqueológico, debido a que el edificio que allí estaba fue demolido para posteriormente en su lugar construir la Au. 25 de Mayo y fue rellenado con sedimento, debajo del cual ha quedado la evidencia tanto arquitectónica como artefactual de su funcionamiento. (“Arqueología y conservación” n.p.)

El espacio del ex CCDTyE “Club Atlético” es hoy en día un sitio de rescate arqueológico debido a la historia del desarrollo del barrio en combinación con los esfuerzos de la dictadura por destruir las huellas de su propia violencia.

El sitio logró ser identificado por unos sobrevivientes y “desde el retorno de la democracia, sobrevivientes del centro clandestino de detención, junto a familiares de los detenidos-desaparecidos, organismos de derechos humanos y organizaciones barriales, reclamaron la excavación del sitio” (Folleto “Club Atlético”). La primera excavación del sitio ocurrió en el 2002 y, junto a la labor subsiguiente de dos otros períodos de excavación, hoy día se estima que veinte por ciento del sitio ha sido excavado.

En la actualidad dicho sitio se encuentra en una situación delicada debido a la necesidad de arreglos en la autopista que se extiende por encima del lugar, y que podrían perjudicar la estructura del mismo, poniendo en riesgo su integridad como lugar arqueológico. A pesar de haber concordado con el estado mantener la integridad del sitio, ocurrió a último momento un cambio en el cumplimiento del acuerdo mediante una medida que perjudicaría directamente al predio:

El viaducto que conectará la obra nueva con la Autopista 25 de Mayo debe ejecutarse exactamente arriba del Ex CCDTyE CLUB ATLÉTICO!! La obra implica demoliciones, ejecución de bases, movimiento de suelos, etc. que afectan directamente el Sitio en el subsuelo, la planta baja y su zona de amortiguación. (“Ex CCDTyE ‘Club Atlético’: Alerta” n.p.)¹¹

En una especie de suerte aquello que empezó mal resultó siendo provechoso para el sitio, ya que la empresa constructora designada para realizar los arreglos en la autopista, al ejecutar las excavaciones necesarias para dichos arreglos dejaba abierta una zanja para que los futuros exploradores del lugar siguieran excavando y encontrando vestigios. De esta manera, queda clara la relación dialéctica entre mantenimiento y preservación de lugares para conservar intacto aquel pasado, junto a los cambios y reformas necesarios para llevar a cabo el progreso. Pasado, presente y futuro se entrelazan para rescatar el horror vivido que aún está vivo en la memoria de los protagonistas.

El caso de Chile es también ejemplificador de este nexo tan frágil entre pasado y presente y puede observarse en el espacio de memorias Londres 38 en Santiago de Chile abierto al público para realizar visitas guiadas, así como también presentar distintos tipos de actividades culturales. Al realizar eventos culturales en este sitio se hace necesario realizar continuas reformas a fin de que el sitio cumpla con los reglamentos de seguridad establecidos. El arquitecto chileno Miguel Lawner, sobreviviente que fue secuestrado en distintos centros de detención durante la dictadura de Pinochet declara que:

El desafío para los arquitectos en este caso es mayúsculo. ¿Cómo compatibilizar el objetivo de conservar los espacios tal cual, con la necesidad de proveer los circuitos de electricidad y de corrientes débiles necesarios para entregar los mensajes contenidos en la museografía? ¿Cómo reparar grietas y fisuras, molduras y guardapolvos desprendidos, chambranas de puertas y ventanas dañadas, forros metálicos botaguas oxidados, sin dejar rastros de dichas intervenciones? (125–126)

De este modo se plantea una tensión constante entre el pasado y el presente, ¿cómo hacer cambios en la estructura de los sitios, a fin de que cumplan con los reglamentos de seguridad, sin reducir el valor testimonial de los mismos?

Otro caso similar en Chile es el sitio de memoria Estadio Nacional, en el cual se utiliza un sector para jugar partidos de fútbol o llevar a cabo conciertos populares. Con frecuencia, el grupo que opera el sitio de memoria anuncia a través de su página de Facebook cierres de su funcionamiento debido a actividades en el estadio. Por ejemplo, el día 20 de abril del 2017, la página puso una foto anunciando la cancelación de un evento que tenían previsto para un público infantil llamado “Tus derechos no son un cuento” con la leyenda:

Amigos, nos vemos en la penosa labor de posponer la actividad de cuentacuentos de este fin de semana, debido al partido que se realizará en el Estadio, en el mismo horario en que nuestra actividad estaba programada. Esperamos pronto poder entregar una nueva fecha para la actividad. Gracias por su comprensión. (Estadio Nacional, “Amigos, nos vemos”)

Las palabras utilizadas en este anuncio como “penosa labor” y la insinuación de que la actividad del sitio fue programada con anticipación al partido de fútbol (“en el mismo horario en que nuestra actividad estaba programada”) ponen de manifiesto que las necesidades conectadas al presente (necesidades en este caso de diversión) interrumpen el trabajo memorial del pasado. El cual queda desplazado de su lugar. Lo mismo también ocurrió apenas unos días antes, el 8 de abril del 2017, con la cancelación de las visitas guiadas al sitio de memoria a causa de otro partido de fútbol, aunque en esta ocasión se omite todo tipo de disculpas acerca de este cambio de planes.

En otra ocasión, el sitio de memoria suspendió las visitas guiadas debido a un concierto de Justin Bieber que tomó lugar en el hipódromo del estadio. Si bien, como es de suponer, estas interrupciones no son ideales para el funcionamiento del sitio de memoria, no son del todo negativas. Aunque es fácil

descartar estas incursiones del presente como factores puramente negativos e impedimentos al trabajo memorial que tienen como finalidad estos sitios, la convivencia del pasado y el presente en estos espacios tiene un carácter productivo, en tanto ayuda a visibilizar el trabajo memorial, manteniendo activa esta memoria en el presente. En este ejemplo del concierto de Justin Bieber, la mera convivencia del sitio de memoria con el lugar del concierto resultó en la visibilidad y exposición de este sitio de memoria a un público joven. El día después del concierto el grupo del Estadio Nacional publicó en su página de Facebook una foto con un mensaje que reflexionaba sobre el efecto que produjo uno de los carteles colocados en el espacio:

Que lindo: estas tres niñas viajaron desde Punta Arenas a ver el concierto de Justin Bieber. Les llamó la atención las Graderías de la Dignidad y el texto “UN PUEBLO SIN MEMORIA ES UN PUEBLO SIN FUTURO” y decidieron volver hoy a conocer el Estadio Nacional como Sitio de Memoria. #memorianacional. (Estadio Nacional “Que lindo”)¹²

La visita de estas tres jóvenes ocasionada por lo que originalmente fue un evento de diversión de un cantante pop internacional que produce música comercial para las masas (es decir, sin conexión al patrimonio, identidad, o cultura chilena), debido a la convivencia continua del pasado de este sitio y su funcionamiento presente, ocasionó una experiencia educativa para ellas donde aprendieron sobre un período de la historia de su país que muchas veces no se visibiliza fuera de los sitios de memoria dedicados al tema. Así como el conflicto con el Estado argentino en cuanto a la construcción de la autopista sobre los vestigios del Club Atlético tuvo como resultado la visibilización de lo que había ocurrido en ese lugar; estas tensiones, producto de la confluencia de temporalidades, se convierten indirectamente en estrategias capaces de hacer presente el pasado dictatorial y de ese modo educar a las nuevas generaciones sobre lo acontecido.

Entre la memoria y el olvido

Los sitios de memoria no deben ser pensados solamente en relación al recuerdo sino también al olvido. Con referencia a la Villa San Luis de Las Condes en Chile, un lugar de memoria olvidado por no haber alcanzado el nivel de marcación patrimonial, concluye Claudio Pulgar Pinaud que “los lugares de memoria son nudos territoriales que convocan el pasado, pero la memoria es

un proceso que se construye tanto a través de la práctica del recuerdo como a través del olvido, es más, no puede haber memoria sin que haya la posibilidad de olvidar, de seleccionar lo recordable” (113). A diferencia del gran esfuerzo ejercido en las ciudades de Santiago y Buenos Aires por recuperar los ex centros clandestinos y transformarlos en lugares de memoria, en Montevideo, como declaró recientemente el presidente del Centro Cultural y Museo de la Memoria (MUME) Elbio Ferrari “en nuestro país está atrasado todo el tema de instalación de sitios de memoria” (n.p.). Recién este año ingresó al Parlamento uruguayo, la ley de sitios de la memoria que propone convertir en sitios a tres tipos de espacios: aquellos en los que hubo violaciones de los derechos humanos, los que fueron escenario de actos de resistencia y aquellos a los que la comunidad reconoce como sitio de memoria por alguna otra circunstancia como el memorial del Cerro.¹³

Este “atraso” en relación a las políticas de la memoria es resultado de una activa política de olvido que desde la oficialidad del Estado fue implementada desde finales de la dictadura. Ejemplo de esto es el centro comercial Punta Carretas construido sobre una de las cárceles más conocidas de la dictadura uruguaya. Sin embargo, este proceso de olvido deliberado revela otra potencialidad de los espacios de memoria—la de documentar, revelar, y testimoniar los procesos de memoria en la transición a la democracia. De acuerdo con Susana Draper, la reconfiguración del penal Punta Carretas en el *shopping* Punta Carretas forma parte del movimiento arquitectónico basado en una amnesia activa paradigmática de principios de los años noventa (3). Draper estudia también un caso similar en el contexto de la Argentina: la conversión de la cárcel el Buen Pastor en un centro cultural y comercial. Sin embargo, a diferencia de Punta Carretas, en el caso argentino, el sitio mantuvo su sentido histórico a través de su marcación como sitio histórico, aunque perdió su materialidad testimonial al haberse destruido los espacios donde estuvieron las celdas, para ser reemplazados con construcciones comerciales.¹⁴ Tales casos llevan a Draper a pensar estos sitios en relación al concepto benjaminiano del “Nachleben” (la vida después de la vida), para examinar el modo en que estos procesos de transformación, a través de los cuales los lugares adquieren formas y funciones diferentes (de prisión a centro comercial, de Centro clandestino a museo y espacio de memoria), se asemejan al acto de escuchar los ecos de lo no escuchado—aquellas zonas que no son ni han sido nunca tenidas en cuenta por el mercado y las ciudadanías actuales.¹⁵ Por su parte, Hugo Achugar vincula la conversión del antiguo penal en un *shopping* con la política de olvido asociada a la Ley de Caducidad en Uruguay:

Entre comienzos de 1989 cuando comienza a discutirse el proyecto de transformación del Penal de Punta Carretas y el 14 de Julio de 1994 cuan-

do se inaugura el Punto Carretas Shopping Center se produce la instalación y consolidación del actual discurso hegemónico reordenador de la memoria pública en la sociedad uruguaya. Ese discurso representa al país como una comunidad democrática y sin mayores violencias y se articula a un proyecto económico que propone transformar el Uruguay en un país de servicios, especialmente, en el área del turismo, de las comunicaciones y de la banca (n.p.).

Esta reflexión de Achugar muestra como el actual Punta Carretas *Shopping* es una evolución de la vida del sitio, que su “Nachleben” (pervivencia), como lo contextualiza Draper, dice más sobre el presente que sobre el pasado, o al menos dice tanto sobre el presente como el pasado.¹⁶

Con un tono parecido a Andermann sobre el caso de la ex ESMA, en *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*, James Young insiste en la importancia de considerar la “public life” (vida pública) de los memoriales y monumentos. Young parte de la perspectiva de que el memorial (y los monumentos que él ve como una sub-categoría dentro de los memoriales) conmemora el pasado según una variedad de mitos nacionales, ideales, y exigencias políticas (1). Esto incluye considerar tanto la historia/creación del monumento como el rol que ocupa tal estructura en la historia/sociedad actual. Para Young, el significado del monumento es maleable, y cada generación puede dotar al mismo de la interpretación acertada según las necesidades del presente.¹⁷ La flexibilidad de los monumentos es en parte lo que dificulta el diseño de los sitios de memoria, porque si cada generación puede cambiar el significado del sitio, ¿cómo se transmite de una colectividad a otra un entendimiento coherente del pasado conmemorado?

¿Una pedagogía de la empatía? Nueva museología y la función del sitio de memoria

Los sitios de memoria tienen en su base una meta pedagógica. Esto es algo que todos comparten a pesar de la diferencia de estrategias utilizadas para lograr dicho objetivo. Si bien los sitios de memoria se diferencian de los museos por haber sido testigos de atrocidades cometidas en ellos, muchos de estos centros clandestinos, ahora convertidos en sitios de memoria, toman como modelo a la “nueva museología” surgida en el siglo XXI, especialmente la del periodo de posguerra. Esta nueva política museológica buscaba representar los crímenes cometidos, de modo responsable, completo, y ético, con miras al futuro. Se intentaba utilizar el museo como un espacio para la promoción

de una empatía a fin de evitar el surgimiento de conflictos y violencias similares en el futuro. La nueva museología buscaba distanciarse del concepto de museo “tradicional” compuesto por muestras estáticas de obras maestras y reliquias históricas. En cambio, este nuevo concepto de museo propone una relación más dinámica con el pasado a través de experiencias y encuentros capaces de producir cambios en el sujeto.

Sin embargo, hay quienes cuestionan la capacidad que tiene esta nueva museología para crear empatía en los visitantes. En la conclusión de su estudio sobre la relación entre la memoria y el museo, Silke Arnold-de Simine señala un límite con respecto a la capacidad que tienen los museos de crear empatía, diciendo que muchas veces lo que falta en los museos son experiencias verdaderamente sociales que logren penetrar en las comunidades y tener un impacto real en las subjetividades.¹⁸ Este fracaso de crear empatía no ocurre en los sitios de memoria en el Cono Sur considerados en este proyecto, ya que en casi todos ellos se realizan actividades comunitarias, y cada visita guiada incorpora actividades que buscan producir una reacción empática en el/la visitante.

Regresando al concepto de posmemoria propuesta por Marianne Hirsch, Jans Andermann analiza el impacto que ha tenido en el diseño de los espacios de memoria. Argumenta que este concepto acuñado por Hirsch para explicar la manera en que la segunda generación procesa el pasado y lo incorpora en su propia experiencia, generando, de este modo, una empatía con las víctimas, no está lo suficientemente desarrollado. Andermann ve limitaciones al estudio de Hirsch, ya que éste solo se limita a la consideración de las fotografías, en vez de considerar otros aspectos como el aspecto espacial y temporal del aplazamiento traumático. Andermann sostiene que en el sitio de memoria—en este caso, la ex ESMA,

a new relation between object, image and place (site), then, comes into being here that encourages visitors to turn into active participants of a memory performance akin to what Hirsch calls the work of postmemory: museum-going is turned into an act of secondary witnessing through careful deployment of an iconography both sufficiently familiar to trigger traumatic repetition and at the same time sufficiently open to allow the second-generation viewer and even the accidental tourist to introduce her or his own experience and subjectivity. Concepts forged in the context of the photographic image and archive, then, have been redeployed as curatorial strategies for forging empathy and ‘dialogic’ inclusiveness in the memory museum (82)

(Una nueva relación entre objeto, imagen, y lugar (sitio) se crea, entonces, para invitar a los visitantes a ser participantes activos de una *performance* de memoria parecida a lo que Hirsch llama el trabajo de la posmemoria: visitar al museo se ha convertido en un acto de presenciar un pasado, en segunda instancia, a través de un diseño cuidadoso y de una iconografía suficientemente familiar para constituir una repetición traumática y abierta que permita a esta nueva generación y además a los turistas accidentales fundir sus propias experiencias y subjetividades. Los conceptos forjados en el contexto de la imagen fotográfica y el archivo, entonces, han sido reciclados como estrategias curatoriales para forjar la empatía y una inclusividad dialógica en el museo de la memoria.)

No obstante, Andermann también interroga este concepto por su posible tendencia a reproducir en las víctimas, en vez de protegerlas, los efectos del trauma y de evocar un trauma genérico en lugar de reconocer los orígenes históricos y específicos de este.

Alison Landsberg habla de una “memoria prostética”, para describir lo que ocurre en los sitios de memoria. Define el concepto como: “The interface between a person and a historical narrative about the past, at an experiential site such as a movie theater or a museum” (2) (La interrelación entre una persona y una narrativa histórica sobre el pasado, en un sitio experimental como un cine o un museo). La memoria prostética es una nueva forma de memoria que transcurre como un proceso, una experiencia transformativa a través de la cual los sujetos aprenden y se apropian de un pasado no vivido:

In the process that I am describing, the person does not simply apprehend a historical narrative but takes on a more personal, deeply felt memory of a past event through which he or she did not live. The resulting prosthetic memory has the ability to shape that person’s subjectivity and politics. (2)

(En el proceso que describo, la persona no solamente entiende de forma pasiva una narrativa histórica, sino que asume activamente una memoria más personal, más profunda de un evento pasado que no vivió por sí mismo. La memoria prostética resultante tiene la capacidad de moldear la subjetividad y la perspectiva política de esa persona.)

La memoria prostética moviliza a los espectadores al hacerlos vivenciar el horror, incitándolos a tomar una posición ética respecto de este pasado. Esta posición supone una identificación con el dolor ajeno, sin por eso olvidar la alteridad del “otro”, la víctima.¹⁹

Katherine Hite considera al arte de conmemoración de tipo abstracto capaz de provocar una reacción en el observador que lo obligue a reflexionar sobre lo visto; es decir que la comprensión de la obra de arte no es inmediata, sino que obliga a una elaboración intelectual *a posteriori*. El arte abstracto requiere un trabajo de pensamiento por parte del observador que hace que este reconozca su distanciamiento del sufrimiento de las víctimas que lo obliga a comprometerse con una realidad que si bien no es la suya, lo interpela; creando una relación de empatía. Hite se inspira en el concepto de “empathic unsettlement” (perturbación empática) de Dominick LaCapra, para referirse a un tipo de empatía desestructurante, la cual incluye un aspecto afectivo en la comprensión del pasado que involucra al espectador.²⁰

La nueva museología al promocionar una experiencia interactiva entre el sujeto y el museo crea las condiciones necesarias para reflexionar sobre lo aprendido en el lugar. En su estudio de los museos memoriales durante el siglo XXI, Paul Williams observa que:

the measure of the effectiveness of memorial spaces—as grand as a complex of museum buildings or as humble as a walkway bearing a plaque—lies with the *quality* of visitors’ often-inexpressible experiences. Compared to a regular museum visit, travel to a memorial site nearly always encourages some reflection on why the effort has been made: what have I come to understand? This act is physical as well as cognitive, and is significantly made sense of through the power of place. (182)

(La medición de la eficacia de los espacios memoriales—sean estos grandes construcciones museísticas o precarias placas sobre el suelo—está ligada a la calidad de las experiencias muchas veces no-narrables de los visitantes. A diferencia de una visita a un museo común, visitar un sitio de memoria casi siempre genera una reflexión sobre por qué uno ha hecho el esfuerzo de la visita: ¿qué he venido a entender? Este acto es físico y también cognitivo, y cobra sentido a través del poder del lugar).

Concluimos entonces que resulta difícil medir la eficacia de producir un cambio en el visitante, ya que se trata de un cambio interior lo que se intenta

generar y por lo tanto difícil o imposible de ser explicado con palabras por los mismos visitantes. No obstante, se observa que los sitios de memoria intentan por todos los medios hacer que los visitantes sean conscientes de esa experiencia vivida y puedan transmitirla. Se trata de que la experiencia de visita a los sitios movilice afectivamente a los visitantes instigándolos a la acción mediante una empatía “subversiva”.

Acerca de este volumen

Los ensayos y reflexiones que componen este volumen desde distintas perspectivas analizan el impacto que han tenido los sitios de memoria del Cono Sur en sus comunidades y en la producción cultural. Este volumen se concentra mayormente en los sitios históricos de memoria, es decir aquellos lugares que durante el terrorismo de Estado formaban parte de la violencia en tanto CCDT-yE, campos de concentración y cárceles políticas, y que ahora son conservados como sitios de memoria por su enorme valor simbólico, y a fin de transmitir a las nuevas generaciones los horrores del pasado. Estos sitios buscan educar a la sociedad acerca de la violencia de las dictaduras, haciendo hablar a la historia a través de sus marcas, huellas; su propia materialidad. Como señalan Jelin y Langland en “Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente”, en estos sitios, por lo general, no se busca construir algo nuevo sino más bien dotar de “una nueva capa de sentido a un lugar que ya está cargado de historia, de memorias, de significados públicos y de sentimientos privados” (3). Estos sitios se diferencian de otros proyectos de rememoración como los museos de la memoria, los monumentos y las placas, en tanto a diferencia de los primeros, los cuales están enclavados en el lugar donde ocurrieron los acontecimientos, y por lo tanto poseen en sí mismos gran valor simbólico y testimonial, éstos se construyen desde un primer momento con una intencionalidad, buscando establecer un sentido relativamente unívoco y claro del pasado que se quiere conmemorar. Asimismo, como ejemplifica el ensayo de Claudia Bacci en este volumen, “en los últimos años han comenzado a señalizarse y recuperarse algunos sitios ligados centralmente a la rememoración de la militancia política durante los años setenta y al despliegue en el espacio público de las políticas de terror de la dictadura” (155). Ejemplos de estos sitios son los lugares de encuentro llamados “unidades básicas” donde las organizaciones de izquierda se reunían y las sedes clandestinas llamadas “casas operativas” de la que la Casa Museo Mariani-Teruggi, conocida como “la casa de calle 30”, a la que tanto Bacci como Alcoba aluden, es un ejemplo de estos lugares operativos del pasado convertidos hoy en lugares de memoria.

El enfoque del volumen considera el impacto que ha tenido el trabajo de convertir estos espacios anteriormente vinculados con la violencia en sitios de memoria, dicho esfuerzo coincide con las nuevas tendencias museológicas de concebir el museo como un “espacio de memoria”, un espacio de encuentro que facilita una experiencia del pasado para el visitante, en vez de un lugar de exhibición de objetos representativos seleccionados para transmitir un saber sobre el pasado. La primera sección de este volumen se titula “(In)visibilidades” y explora este proceso de hacer visibles los sitios de memoria dentro de los espacios urbanos de Buenos Aires y Santiago de Chile. Retomando un momento anterior al que Ludmila da Silva Catela ha llamado el “momento de ‘memorias monumentales’” (4), en “El campo a la calle. Campos de concentración, performance de memoria, espacios públicos (Argentina, 1983)”, Carla Manzoni examina el paso inicial del uso del arte para denunciar las prácticas dictatoriales llevadas a cabo dentro de los CCDTyEs, espacios diversos pero caracterizados por una violencia común, que ella denomina “*campos* “. En su análisis, Manzoni considera dos expresiones artísticas del año 1983—*El siluetazo* de Rodolfo Aguerreberry, Julio Flores, y Guillermo Kexel, y *Besos brujos* de Guillermo Kutica y Carlos Ianni—que para ella presentaron “el campo en el espacio público y compartido, *en la calle*” (38). Estos actos, tempranos en la transición a la democracia, lograron señalar para el público “estos espacios de dominio social [. . .] cuidadosamente escondidos en las grietas de la sociedad” (X) y combatieron los efectos latentes de la dictadura que había exigido un reconocimiento de la existencia de los campos a la vez de una ceguera hacia esta existencia. Para Manzoni, “el arte de la bisagra entre dictadura y democracia presentó los *campos* como punto de contacto y hecho colectivo del que—como sociedad en el momento de la transición a la democracia—era necesario responsabilizarse” (39). Estos actos iniciales hicieron “posible el desmantelamiento de las disecciones conceptuales entre los ‘demonios’ y la sociedad que las narrativas oficiales de la transición favorecieron” (X), permitiendo “una variedad en escalas de grises en los diferentes modos no solo de participación, sino de resistencia” (53). Tales actos tempranos en la transición visibilizaron la violencia escondida de los CCDTyEs constituyendo en sí un avance inicial e importante en el camino del activismo de memoria que eventualmente incluyó la recuperación de los sitios de memoria que consideramos en este volumen.

El segundo ensayo de esta sección, “La experiencia de Chile y Argentina en la transformación de ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en lugares de memoria”, de Ana Guglielmucci y Loreto López G., presenta un análisis comparado de los procesos de señalización y recuperación de los sitios de memoria que han experimentado los países de Chile y Argentina. Analizan el contexto político de los respectivos países en este proceso de vi-

sibilización y argumentan que se observan diferencias en las estrategias de diseño y funcionamiento de los sitios, como consecuencia del apoyo (o la falta de éste) por parte de los gobiernos y las agencias estatales. Sin embargo, tanto en el caso argentino como en el chileno, los contextos políticos son inestables y están sujetos a cambios de gobierno que ponen en riesgo la continuación de este apoyo—en Chile, las autoras señalan que la transición al gobierno de Sebastián Piñera se presentó como un reto para el financiamiento de los pocos sitios de memoria que habían obtenido apoyo del gobierno anterior, y en Argentina el gobierno de Mauricio Macri también presentó cambios con respecto al apoyo estatal a tales sitios. Por esto, las autoras concluyen que los sitios “continúan formando parte de las disputas sobre cómo interpretar el pasado, y sobre quién puede o debe ocuparlos y gestionarlos, así como sobre el rol del Estado a lo largo de este proceso” (76). Así enfatizan el efecto continuo de los sitios en mantener vivo el debate sobre la memoria en el presente, sosteniendo que los sitios “nos interpelan desde una materialidad que parece resistirse al tiempo y a las acciones de los perpetradores para borrar las huellas de crímenes masivos. En este sentido, su materialidad es entendida y manipulada como una poderosa herramienta para traer el pasado al presente y actualizar las demandas de verdad y justicia” (76).

En “Espacios de memoria, lugares de tensiones”, Circe Rodríguez Pliego también señala el poder de los sitios para traer el pasado al presente. Reconoce que esta situación suele producir tensiones en el presente debido al carácter múltiple de la memoria colectiva. La autora explora las polémicas que los sitios de memoria suscitan como dispositivos mnémicos y se pregunta por la finalidad de estos sitios, sosteniendo que esta no debe limitarse solamente a recordar los horrores sufridos sino también a “actualizar las fuerzas que alimentaron su actuar, es decir, la lucha por la construcción de una sociedad más justa” (82). A través del análisis de dos sitios de memoria paradigmáticos: la ex-Esma en la Argentina y Londres 38 en Chile, la autora se pregunta por la función social que cumplen estos ex centros clandestinos convertidos hoy en sitios de memoria. Rodríguez Pliego haciendo referencia a la noción de archivo de Derrida y a la memoria como “porvenir” de Benjamin se pregunta, ¿cómo recordar el dolor sin archivarlo, sin volverlo parte de una historia oficial que intentará hacer de él una imagen armónica, sin desgarros ni borraduras? Concluyendo que tanto la ex-Esma como Londres 38 se presentan como intentos de construir “una memoria viva que no sea obturada por su tensionalidad archivística” (87).

La contribución de Alexis Howe a este volumen analiza la manera en que la presencia invisible de la Casa Memoria José Domingo Cañas y el memorial *Mujeres en la Memoria* en Santiago de Chile revela las tensiones del proceso de transición a la democracia experimentada en Chile y sus efectos continuos

en la actualidad. Vinculando esta invisibilidad de los sitios con los efectos todavía persistentes de la práctica de la desaparición en Chile, Howe argumenta que “la ausencia de discurso sobre los crímenes cometidos durante la dictadura y las víctimas que sufrieron de estas violaciones ha contribuido a la invisibilidad de *Mujeres en la Memoria* y Casa Memoria José Domingo Cañas y amenaza con hacer invisibles otros sitios de memoria también” (110). Juntos, los ensayos de Howe y Rodríguez Pliego revelan cómo los sitios de memoria funcionan como ejes para provocar discusión sobre el legado del pasado dictatorial sin cristalizarla en el pasado y como tanto la visibilidad y la invisibilidad de tales sitios puede ser productiva para continuar los debates sobre esta herencia.

En el último ensayo de esta sección, “¿Qué hacen los derechos humanos con la revolución? Una reflexión sobre un lugar de la memoria de la historia reciente uruguaya”, Aldo Marchesi analiza las narrativas hegemónicas sobre la memoria de los años sesenta y setenta en Uruguay, y reflexiona acerca de cómo pueden ser incorporadas aquellas memorias que desafían las normas establecidas. En su trabajo, Marchesi toma como ejemplo una casa en Montevideo que fue utilizada como “cárcel del pueblo” por el Movimiento de Liberación Nacional-Tupamaros (MLN-T) y después como centro clandestino durante la dictadura. Este espacio, en tanto lugar de memoria, según el autor, “no se inserta claramente ni en las narrativas emblemáticas propuestas por los militares y sus defensores, ni en las de los movimientos de derechos humanos” (114). De este modo, la incorporación de este espacio en los discursos sobre la memoria “permitiría ampliar los márgenes de dichas narrativas, complejizando la reflexión sobre la violencia, la democracia, el autoritarismo y el cambio social en su relación con los conflictos sociales y políticos de la historia uruguaya del siglo XX” (114). La casa se convierte en la posibilidad de visibilizar una narrativa vinculada a la militancia que muchas veces es borrada de los discursos oficiales de la memoria y los derechos humanos.

La segunda sección del volumen, “La voz y el sitio”, analiza la relación entre los sitios de memoria y la voz de los sobrevivientes, enfocándose en la representación de estos espacios físicos dentro de las narrativas testimoniales sobre la violencia. En los testimonios de sobrevivientes se observa una ansiedad o necesidad de hablar de los lugares físicos donde estuvieron secuestrados. Ejemplo de esto son los croquis, mapas y dibujos que acompañan algunos de estos testimonios, como es el caso del ensayo colectivo analizado por Paula Simón en el trabajo “Ese infierno”. Este esfuerzo de recordar el lugar físico presenta grandes desafíos para los sobrevivientes ya que por un lado, los detenidos desaparecidos permanecían vendados la mayor parte del tiempo, y por otro lado, la memoria traumática de los eventos sufridos hace que estos recuerdos parezcan siempre borrosos.

En “Era totalmente arbitrario, no había reglas” Paula Simón explora la voz testimonial en relación a los centros clandestinos, y la importancia de ambos para ejercer el trabajo de la memoria y la búsqueda de justicia. La autora analiza la relevancia que adquiere el espacio concentracionario en la reconstrucción de la experiencia traumática del cautiverio. Simón selecciona para su análisis tres obras colectivas testimoniales que narran el paso de los sobrevivientes por distintos centros clandestinos vigentes durante la dictadura argentina: *Desaparecido*, *Ese infierno*, y *Putas y guerrilleras*. La elección de estas obras responde a que cada uno de estos relatos “está atravesado por la dimensión espacial, en el sentido de que es la alusión y descripción del espacio lo que los define, ya que, precisamente, es en el campo de concentración donde se produce el quiebre de la identidad” (133). De este modo, Simón demuestra la persistencia que hay en estos textos por recomponer la materialidad ya que este gesto le permite al superviviente confirmar “su ‘haber existido’ en esos espacios del terror y, por tanto, su ‘existir’ nuevamente en la sociedad” (137).

Al igual que Manzoni en relación al efecto *campo*, a través del análisis de los relatos testimoniales Simón observa que para los detenidos desaparecidos los campos de concentración se extendían más allá de sus fronteras materiales. Tanto para las mujeres quienes eran obligadas a salir a cenar o incluso a bailar con los represores o los hombres, obligados a salir a recorrer las calles con los guardias a fin de identificar a compañeros, el campo se convertía en algo que los detenidos llevaban consigo, demostrando así hasta que punto los represores tenían un control total sobre la vida de los y las cautivas.

También considerando el nexo entre la voz y el espacio, en “La ‘casa de calle 30’. Un sitio de memoria en la encrucijada testimonial”, Claudia Bacci analiza las narraciones personales sobre la Casa Museo Mariani-Teruggi, conocida como “la casa de calle 30”. Bacci analiza la casa a través de, por un lado, las descripciones hechas por la narradora-niña de la novela testimonial *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, y por otro lado, el testimonio de Chicha Mariani, quien fue madre y abuela, de quienes habitaban esa casa en la década de los setenta.

El trabajo explora lo que la autora llama “escenas testimoniales”, para referirse a los intentos de elaboración de la experiencia traumática, ocurrida en la “casa de calle 30” “como encrucijada espacio-temporal sobre la cual se tejen memorias y se articulan silencios” (155). Bacci se propone en su ensayo destacar “la constitución discursiva de la casa como sitio de memoria que, al enhebrar diferentes tiempos y espacios, deja ‘oír’ y ‘ver’ una historia que ha quedado inconclusa, y reconocer también lo abierto de sus sentidos, alejándose de las memorias establecidas, oficiosas o anquilosadas” (164).

La tercera sección del volumen, “Nuevas representaciones, nuevas polémicas”, explora dos formas de impacto que han tenido los sitios de memoria en la producción cultural. Primero, la manera en que la “institucionalización de las memorias” (Da Silva Catela 2) ha influenciado las representaciones de la memoria en la producción cultural cinematográfica y segundo las nuevas cuestiones éticas que han surgido a raíz de este proceso de institucionalización.

El primer ensayo en esta sección, de Elizabeth Osborne, analiza la influencia del sitio de Villa Grimaldi en dos documentales chilenos, *La cueca sola* y *Calle Santa Fe*. Osborne argumenta que los dos filmes “regresan a lugares físicos con la intención de crear un mapa de la memoria en movimiento” (173). Así los documentales trabajan para mantener la villa abierta a la interpretación y ellos mismos se convierten “en lugares materiales y metafóricos del paisaje de la memoria (*memoryscape*) de Chile” (173). Osborne observa que la sensación de movimiento presentada por los recorridos de los espacios en estos documentales produce el mismo efecto que los contra-monumentos físicos analizados por James Young. Un efecto que “deshace nociones tradicionales sobre la firmeza del lugar, la memoria, y . . . la identidad” (173). Así ve la influencia de los sitios de memoria en estos documentales, estructuras que tienen una presencia filmica que permite abrir y reconocer los debates conectados al pasado a la vez de producir un diálogo sobre ellos.

Guillermina Walas también analiza el impacto de los sitios de memoria en las estrategias cinematográficas, analizando el cine de Jonathan Perel. La autora resalta tres aspectos claves en relación al tratamiento que hace la obra de Perel de los sitios de memoria. En primer lugar, las políticas públicas sobre la memoria con respecto a la preservación o “recuperación” de lugares y al concepto de “monumento”, en segundo lugar, los planteos de Horst Hoheisel acerca de la posibilidad de restitución y justicia por medio del arte, y por último, el recurso de la imagen en lento movimiento, la cual “permite reflexionar sobre lo que resulta del trabajo estético-político en los sitios de memoria, donde se dan las interacciones entre naturaleza y Hombre con el ‘espacio-monumento’ entre otras cosas” (193). Walas afirma que a través de sus documentales Perel elige en vez de representar el pasado, mostrarlo tal y como este aparece en el presente. Este modo de acercarse al pasado hace que sus imágenes interpelen al espectador de un modo particular, incomodándolo, al mostrar la presencia del pasado sobre el presente “desde lo afectivo de la imagen, el sonido ambiente y la falta de palabra hablada” (205). Según Walas las películas de Perel se enfocan en el espacio presente de la memoria (o del olvido) y es desde este espacio que nos interpelan.

En la segunda parte de esta sección, consideramos uno de los resultados no previstos de la creación de estos sitios de memoria en el Cono Sur: la emer-

gencia de un turismo negro asociado con ellos. En su estudio sobre la creación de una mercadotecnia asociada con la memoria de las post-dictaduras en América Latina, Ksenjia Bilbija y Leigh Payne incluyen los sitios de memoria (bajo el término *memoryscapes*) como productos dentro de un mercado de memoria. Para ellas, el término mercado no es necesariamente negativo, y estos productos pueden ser buenos para la promoción de la agenda del activismo de memoria asociado al movimiento del Nunca Más, una especie de *branding* en sí. Laurie Beth Clark y Leigh Payne han examinado en detalle el turismo negro (al que llaman *trauma tourism*) en América Latina. Lo identifican como una práctica que emergió primero en Europa en conexión con el Holocausto de la Segunda Guerra Mundial y luego se extendió por otras partes del mundo que también sufrieron abusos de derechos humanos graves, incluso los que ocurrieron antes del Holocausto, como Ghana y Senegal. Sin embargo, las autoras establecen una diferencia entre estas dos expresiones y esta práctica al subrayar que mientras en Europa este tipo de turismo suele ser el motivo principal para hacer un viaje, en América Latina muchas veces las visitas a los sitios de memoria son actividades turísticas hechas durante un viaje de ocio, y no la razón del viaje. Clark y Payne sugieren que los sitios de memoria se enfrentan con una paradoja: por una parte buscan mantener los sitios como espacios sagrados para las víctimas (como una forma de justicia social), pero a la vez dependen del *marketing* para poder promocionar su agenda política y hacerles llegar a más gente su mensaje de Nunca Más. Sin embargo, con la necesidad del *marketing* corren el riesgo de una comercialización que va en contra de su plataforma principal.

En el presente volumen, Sylvia Ruiz-Tresgallo explora esta temática a través de su ensayo titulado “Turismo negro y políticas del recuerdo: los *sitios de memoria* en el cine argentino sobre el terrorismo de Estado (1985–2009)”. Según la autora tanto los sitios de memoria como las películas en las cuales éstos aparecen representados forman parte de aquellos objetos culturales que se relacionan con el turismo negro. Ruiz-Tresgallo analiza las películas pos-dictatoriales argentinas que han tenido mayor éxito económico y popularidad, como productos culturales asociados al turismo negro. Los filmes seleccionados por la autora como: “La historia oficial”, “La noche de los lápices”, “Garage Olimpo”, y “El secreto de sus ojos”. La autora selecciona estas películas debido al enorme éxito que éstas han tenido así como también porque en todas estas películas aparecen representados, de forma directa o indirecta, los centros clandestinos de detención. La autora concluye que al igual que los sitios de memoria, estas películas se convierten en productos culturales consumidos por un mercado nacional y transnacional fascinado ante la temática de lo ocurrido en los centros de detención y exterminio. En tanto productos comerciales, estas películas participan de este modo de la mercantilización

de la memoria, y corren el riesgo de (en vez de educar al espectador) colocarlo a este en la posición del *voyeur* que se fascina con ese pasado, y de este modo estos filmes en vez de actuar como disparadores de nuevos sentidos y significados, sedimentan la memoria al convertir los eventos pasados en “un espectáculo del horror que con el paso del tiempo pierde su objetivo sensibilizador para convertirse en una experiencia de entretenimiento más”. (231)

Amy Cosimini también examina las ramificaciones de la relación entre el mercado y los sitios de memoria. En “Un Puente entre el pasado y el presente: Los lugares de memoria en la pantalla chica brasileña”, examina el uso de los lugares físicos de los ex centros de detención y tortura de la dictadura brasileña como fondo escenográfico para una telenovela producida en 2011, *Amor e Revolução*. Cosimini ofrece una lectura de la telenovela en sí como un sitio de memoria no físico que cumple con dos de las metas normalmente asociadas con los sitios de memoria más “tradicionales”. Para Cosimini, la telenovela “enfatisa los límites de nuestra habilidad de recordar” (248) y “fomenta la producción de memorias ejemplares para nuevas generaciones” (248). Usando el concepto de Andrew Hoskins de la “mediatización” argumenta que la telenovela provoca la participación de los televidentes, quienes crean “re-mixes” de los episodios y así agregan sus propias interpretaciones del pasado a la memoria colectiva. Así Cosimini concluye que como sitios de memoria virtuales, “las telenovelas suelen representar los aspectos de la memoria cultural que pueden ser usados para reconstruir memorias desde el presente y para el futuro” (249).

La última sección de este volumen cuenta con la participación de artistas y sobrevivientes de las dictaduras recientes en el Cono Sur, quienes reflexionan acerca de la relación que sus obras artísticas y trabajos establecen con los sitios de memoria. Alicia Kozameh, autora de la novela testimonial *Pasos bajo el agua* escribe sobre la permanencia de ese pasado en su vida, y en la de todos aquellos que fueron víctimas de la violencia, así como también sobre la transmisión de ese pasado a las generaciones posteriores a la suya, y la importancia de los sitios de memoria para escenificar ese pasado doloroso. Por su parte, la sobreviviente argentina y autora del testimonio *Una sola muerte numerosa*, Nora Strejilevich analiza, a partir de la invitación hecha por un grupo de vecinos del barrio de Almagro de Buenos Aires a asistir a la instalación de una baldosa en homenaje a su hermano desaparecido, las nuevas prácticas ciudadanas que buscan hacer visibles las ausencias de las desapariciones. En su reflexión acerca de la continuidad del pasado en el presente, Strejilevich alude a los eventos actuales en la Argentina, en particular a la más reciente desaparición en democracia del activista argentino Santiago Maldonado en agosto del 2017. La autora destaca cómo a pesar de un gobierno que busca borrar las huellas del pasado, una gran

parte de la sociedad, no solo los afectados directos, reaccionó denunciando públicamente y pidiendo respuestas al Estado.

Muchas veces las visitas a los sitios del pasado, ahora convertidos en lugares del recuerdo, reavivan las memorias de los sobrevivientes permitiéndoles recordar y relatar lo sucedido en ese lugar. Este fue el caso de la escritora Laura Alcoba quien como destaca en el prólogo de su libro ficcional-testimonial “La casa de los conejos” y en su reflexión para este volumen, es a partir de su visita treinta años más tarde a la casa donde vivió siendo niña junto a su madre, que la autora se decide a escribir su relato testimonial acerca de los eventos sucedidos en esa casa. Alcoba cuenta que el haber visitado esa casa y haber visto las huellas de lo que ocurrió ahí—se refiere al asesinato de los militantes Montoneros que vivían allí en el momento del ataque—la llevó a sentir la necesidad de escribir su relato. La escritora destaca también su encuentro con la recientemente fallecida Chicha Mariani, nuera de Diana Teruggi, como determinante en su decisión de escribir su novela testimonial. En la reflexión de Alcoba se hace visible el carácter colectivo y solidario, es decir la necesidad del apoyo de otros a la hora de enfrentar ese pasado doloroso.

En la última entrevista de esta sección, la directora uruguaya de documentales como *Por esos ojos*, *Ácratas*, *Memorias de mujeres*, y *Las manos en la tierra*: Virginia Martínez habla sobre las decisiones artísticas y los límites prácticos presentes en sus obras documentales que buscan representar los espacios de memoria. Martínez considera las dificultades e imposibilidades a las que se enfrenta en su labor como documentalista en tanto muchos de los sitios de memoria en el Uruguay son inaccesibles. Ejemplos de esta inaccesibilidad son la cárcel de Punta de Rieles que todavía sigue funcionando como cárcel y la cárcel de Punta Carretas que ha sido transformada en un *shopping*. La cineasta reflexiona sobre las estrategias que pone en práctica frente a estas dificultades para documentar las memorias en función de estos sitios del pasado.

En este volumen examinamos la importancia de los esfuerzos de visibilizar los sitios de memoria en el Cono Sur durante las últimas décadas, tomando en cuenta la relación entre el Estado y los actores de este proceso, el rol actual de tales sitios en el trabajo memorial del presente, y cómo estos sitios han impactado la producción cultural de las pos-dictaduras de Chile, Argentina, Uruguay, y Brasil. Así aspiramos contribuir a los debates sobre el pasado reciente en el Cono Sur y de ese modo mantener abierta la memoria.

Notas

1. Le agradecemos a Michelle McGowan por su apoyo en los pasos preliminares de la investigación que presentamos en este ensayo.
2. *Villa* fue presentado, junto con la obra *Discurso* el 28 de enero del 2011 en Villa Grimaldi. De acuerdo con el Informe Intermediario del DIBAM del 2011: “En el marco del desarrollo del Festival Internacional Santiago a Mil, se presentó en el Parque Por la Paz Villa Grimaldi una función de las obras ‘Villa + Discurso’ del destacado dramaturgo Guillermo Calderón” (“Transmisión” 19). Cabe destacar para claridad que el guión de la obra nombra a cada mujer por un nombre distinto, Macarena, Francisca, y Carla, aunque aclara que “Las tres usan el nombre Alejandra” (Calderón 9).
3. La cursiva aparece en la cita original.
4. Aunque no es un ex CCDTyE, El Centro Cultural Museo de la Memoria (MUME) ubicado en Montevideo, Uruguay ocupa el predio que fue residencia del dictador Máximo Santos (1847–1889), uno de los representantes del militarismo uruguayo del siglo XIX. El museo se creó el 17 de octubre de 2006 y fue inaugurado el 10 de diciembre de 2007, como institución dependiente del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (Asociación de Amigas y Amigos del MUME).
5. Ver Huysen.
6. La Ex-Esma ha sido repartida entre diversas organizaciones entre las que se destacan: la Unesco, el Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del Mercosur, Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Madres de Plaza de Mayo (Línea Fundadora), e Hijos por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio (H.I.J.O.S).
7. Ver el ensayo de Ana Guglielmucci y Loreto López G. en este volumen para una exploración del impacto de esta relación entre los sitios de memoria y el Estado en los casos de Chile y Argentina.
8. Para una consideración más profunda del debate sobre la ESMA, ver la colección *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA* de Marcelo Brodsky. Y para un resumen de estos debates, ver Di Paolantonio. Para una etnografía sobre la recuperación de los ex CCDTyE en Buenos Aires, incluso un análisis de las convocatorias que hicieron al momento de diseñar la ex ESMA, ver Guglielmucci.
9. Merece ser comentado que en el año 2015 el ex Casino de Oficiales, la sección histórica del predio de la ESMA que funcionó como CCDTyE durante los años de la represión, fue re-diseñado con una intervención museográfica sustancial. Este cambio en la presentación y diseño del espacio apunta otra vez a la manera en que este trabajo de la memoria es constante.
10. El Espacio Para la Memoria y la Promoción de Derechos Humanos Ex Centro Clandestino De Detención, Tortura y Exterminio “Virrey Cevallos” fue declarado un “sitio histórico” por las leyes número 1454 y 1505 en el año 2004 y diez años más tarde un “lugar histórico nacional” por decreto número 1762 en 2014. Estas declaraciones fueron logradas por el grupo Asociación de Vecinos de San Cristóbal Contra la Im-

punidad. El sitio opera actualmente bajo el cargo de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y está abierto al público que puede realizar visitas guiadas del espacio. A la vez el sitio realiza talleres, encuentros, jornadas, ciclos de cine, y muestras (panfleto “Virrey Cevallos”).

11. Las letras en mayúscula se encuentran en la cita original.
12. Las letras en mayúscula se encuentran en la cita original.
13. El Memorial de los Detenidos Desaparecidos, se originó en 1998 como proyecto conjunto de la Intendencia de Montevideo y Madres y Familiares de detenidos desaparecidos. Ubicado en el Parque Vaz Ferreira, en el Cerro de Montevideo. Fue declarado de interés Nacional por el Poder Ejecutivo en el año 2000 y Monumento Histórico Nacional en 2014 (“Memorial en Recordación”).
14. Draper explica: “Like Punta Carretas and most of the penitentiaries, the Buen Pastor prison and chapel opened at the beginning of the twentieth century (in 1906) and became an important detention center for women in the 1960s and 1970s. Closed as a prison in 2004, it was made into a cultural, commercial, and recreation center as well as a historical site called the Paseo del Buen Pastor. Although the goal of the transformation was to preserve the memory of the place while adjusting it to the commercial necessities of the city, the whole complex of prison cells was demolished and replaced by commercial lots” (Draper 3) (Como Punta Carretas y la mayoría de los penales, el penal y convento del Buen Pastor abrió al inicio del siglo XX (en 1906) y se convirtió en un importante centro de detención para mujeres durante los sesenta y los setenta. Cerró como prisión en el 2004 y fue convertido en un centro cultural y comercial a la vez de ser nombrado como un sitio histórico llamado el Paseo del Buen Pastor. Aunque la meta de esta transformación fue preservar la memoria del lugar mientras se ajustaba a las necesidades comerciales de la ciudad, el edificio de celdas de la cárcel fue demolido y reemplazado con lotes comerciales.)
15. “How the processes of transformation to different forms and functions (prison to mall, CDC to museum and memorial space) can resemble the act of listening to echoes not only of the ways left unheard—the zones that did not and do not qualify as recyclable or memorable themes or subjects for the current market and citizenry . . .” (Draper 5) (Como los procesos de transformación en formas y funciones diferentes (de centro comercial a cárcel, de CCDTyE a museo y sitio de memoria) pueden parecerse al acto de escuchar los ecos de aquello que fue silenciado—las zonas que no contaban y no cuentan como temas o sujetos reciclables o memorables para el mercado y la ciudadanía actual . . .).
16. Para una historia más extensiva de la conversión del penal en un *shopping* y una discusión de la relación de esta historia con la política económica neoliberal, ver Ruétalo.
17. Sylvia Tandeciarz también considera cómo los memoriales reflejan las necesidades actuales de los estados que los construyen en su ensayo “Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina”.
18. “What is often missing in museums are truly social experiences which have the capacity to open up communities and alter subjectivities . . . the exhibitions rarely evoke

engagement on the social level” (203) (Lo que muchas veces falta en los museos son experiencias realmente sociales que tengan la capacidad de abrir comunidades y cambiar subjetividades).

19. “Creates the conditions for ethical thinking precisely by encouraging people to feel connected to, while recognizing the alterity of, the ‘other’” (9) (crea las condiciones para un pensamiento ético precisamente a través de animar a la gente a sentirse conectada, y a su vez reconocer la otredad de, “el otro”).
20. Para una consideración más extendida del efecto empático de los sitios de memoria, ver Corbin.

Obras citadas

- Achugar, Hugo. “Territorios y memorias versus lógica del Mercado (A propósito de cartografías y shopping malls)”. *Arte Latina* (2000). N.p. Web. 22 julio 2017
- Aguilera Insunza, Carolina y Equipo Proyecto Museo Villa Grimaldi. “Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, 2011. 100–109. Web. 30 julio 2017.
- Andermann, Jans. “Returning to the Site of Horror: On the Reclaiming of Clandestine Concentration Camps in Argentina”. *Theory, Culture & Society* 29:1 (2012): 76–98. Web. 1 junio 2017.
- Arnold-de Simine, Silke. *Mediating Memory in the Museum: Trauma, Empathy, Nostalgia*. London: Palgrave MacMillan, 2013.
- “Arqueología y conservación”. *Espacio para la memoria y la promoción de los derechos humanos. Ex centro clandestino de detención, tortura y exterminio “Club Atlético”*. n.d. Web. 1 junio 2017.
- Asociación Trabajadores de Museos. “Ex CCDTyE ‘Club Atlético’: El Sitio de Memoria en riesgo”. 17 octubre 2016. *Trabajadoresdemuseos.blogspot.com*. Web. 1 junio 2017
- Asociación de Amigos y Amigas del MUME. “Parque y ex Casa Quinta de Máximo Santos”. Museo de la Memoria. Web. 3 septiembre 2017.
- Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma, and Contemporary Art*. Stanford: Stanford University Press, 2015.
- Bilbija, Ksenija, y Leigh Payne. *Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America*. Durham: Duke University Press, 2011.
- Calderón, Guillermo. *Teatro II. Villa, Discurso, Beben*. Santiago: LOM, 2012.
- “La Celda”. Villa Grimaldi Corporación Parque por la Paz. Np. Web. 17 agosto 2017.
- Clark, Laurie Beth and Leigh A. Payne. “Trauma Tourism in Latin America”. *Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America*. Eds. Ksenija Bilbija y Leigh

- Payne. Durham: Duke University Press, 2001. 99–126.
- Corbin, Megan. “Testimonio y materialidad. El encuentro con el espacio y el lugar”. *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. 8 (Diciembre 2016): 323–344.
- Da Silva Catela, Ludmila. “Esas memorias . . . ¿nos pertenecen? Riesgos, debates y conflictos en los sitios de memoria en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado reciente en Argentina”. *Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria Social*, n.d. 1–17. Web. 15 agosto 2017.
- Di Paolantonio, Mario. “A Site of Struggle, A Site of Conflicting Pedagogical Proposals: The Debates Over Suitable Commemorative Form and Content for ESMA”. *Journal of the Canadian Association for Curriculum Studies*. 6:2 (2008). 25–42.
- Draper, Susana. *Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2012.
- Estadio Nacional, Memoria Nacional. “Amigos, nos vemos...” Facebook. 20 abril, 2017. Web. 24 agosto 2017.
- _____. “AVISO IMPORTANTE”. Facebook. 7 abril 2017. Web. 24 agosto 2017.
- _____. “Que lindo...” Facebook. 24 marzo 2017. Web. 24 agosto 2017.
- _____. “Sin título”. Facebook. 22 marzo 2017. Web. 24 agosto 2017.
- Ferrario, Elbio. Entrevistado por De Diez a Doce Radio Uruguay. 30 de agosto 2017. Web. 3 de septiembre 2017.
- Gómez-Barris, Macarena. *Where Memory Dwells. Culture and State Violence in Chile*. Berkeley: University of California Press, 2009.
- Guglielmucci, Ana. *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia, 2013.
- Hirsch, Marianne. “Surviving Images. Holocaust Photographs and the Work of Postmemory”. *The Yale Journal of Criticism* 14:1 (2001): 5–37. Web. 6 junio 2017.
- Hite, Katherine. *Art of Commemoration: Memorials to Struggle in Latin America and Spain*. New York: Routledge, 2012.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno editores, 2001.
- Jelin, Elizabeth y Victoria Langland. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2003.
- Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Lawner, Miguel. “Arquitectura y memoria”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, 2011. 119–126. Web. 30 julio 2017.
- Lorusso, Guillermo, Osvaldo Barros, y Margarita Cruz. “La denuncia por la ex ESMA”. *Página 12*. 9 enero 2013. Np. Web. 14 agosto 2017.
- “Memorial en Recordación de los Detenidos Desaparecidos”. Intendencia de Montevideo. 3 diciembre 2014. Web. 3 septiembre 2017.

- “Muro de los Nombres”. Villa Grimaldi Corporación Parque por la Paz. .N.p. Web. 1 agosto 2017.
- Pastoriza, Lila. “La memoria como política pública. Los ejes de la discusión”. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*. Ed. Marcelo Brodsky. Buenos Aires: La Marca, 2005. 85–94.
- Pierre, Nora. “Entre memoria e historia. La problemática de los lugares”. *Les Lieux de Memoire, I*. Paris: Gallimard, 1984.
- Pulgar Pinaud, Claudio. “Lugares de memoria y olvido, el derecho humano a la ciudad”. *Ciudad y Memorias. Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, 2011. 110–118. Web. 30 julio 2017.
- “Recuperación Villa Grimaldi”. Villa Grimaldi Corporación Parque por la Paz. N.p. Web. 1 agosto 2017.
- Ruétalo, Victoria. “From Penal Institution to Shopping Mecca: The Economics of Memory and the Case of Punta Carretas”. *Cultural Critique* 68 (Winter, 2008), 38–65. Web. 1 agosto 2017.
- “Sala de Memoria”. Villa Grimaldi Corporación Parque por la Paz. N.p. Web. 1 agosto 2017.
- Sosa, Cecilia. “Food, Conviviality and the Work of Mourning: The Asado Scandal at Argentina’s ex-ESMA”. *Journal of Latin American Cultural Studies* (2016): 1–24.
- _____. “La mesa está servida”. *Página/12*. 6 enero 2013. Web. 3 septiembre 2017.
- Tandeciarz, Silvia R. “Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina”. *PMLA* 122 (2007): 151–169.
- Transmisión de la memoria y promoción de los derechos humanos en el Parque por la Paz Villa Grimaldi*. Convenio de Colaboración Parque por la Paz Villa Grimaldi y Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Informe Intermedio (enero-junio 2011). Web. 16 julio 2017.
- “Un baile fuera de lugar”. *Página/12*. 9 enero 2017. Web. 3 septiembre 2017.
- Vezzetti, Hugo. “Políticas de la memoria: el Museo en la ESMA [2004]”. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Hugo Vezzetti. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2013. 217–230.
- Williams, Paul. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg, 2007.
- Young, James. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press, 2004.

Corbin, Megan, y Karín Davidovich. “Vestigios del pasado: los sitios de memoria en el Cono Sur.” *Vestigios del pasado: Los sitios de la memoria y sus representaciones políticas y artísticas*. Eds. Megan Corbin y Karín Davidovich. *Hispanic Issues On Line* 22 (2019): 1–36.