

Arte y memoria colectiva. Representaciones de la militancia política y la represión de la década del '70 en Bahía Blanca (Argentina), 1995-2009*

Art and collective memory. Images of activism and repressive operations in the 60s and 70s in Bahía Blanca (Argentina), 1995-2009

*Ana Vidal***

RESUMO

La última dictadura militar (1976-1983) implementó en Argentina un plan sistemático de desaparición de personas que tuvo entre sus objetivos centrales detener el desarrollo de los diversos proyectos políticos que venían encabezando algunos sectores de la izquierda en el país desde los años '60. Acaso uno de sus logros fundamentales haya sido, justamente, la clausura de los debates políticos y sociales que se habían iniciado en aquellas décadas, al punto que, pasados ya más de treinta años del golpe militar, los procesos de construcción de la memoria colectiva sobre el pasado reciente en Argentina aún dan cuenta de las dificultades existentes para elaborar representaciones que recuperen la complejidad de aquellas experiencias, y permitan, desde allí, comprender los rasgos y motivaciones de la operatoria represiva que buscó destruirlas.

En este trabajo se analizan dichos procesos de rememoración colectiva a través del estudio de un caso concreto: las producciones de un conjunto de allegados y familiares a las víctimas de la represión en la ciudad de Bahía Blanca (1995-2009) quienes, apelando a recursos, espacios y técnicas de las artes visuales y escénicas, elaboraron y difundieron visiones particulares respecto de aquel período.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Memoria Colectiva; Militancia; dictadura militar; Derechos Humanos; Argentina; Bahia Blanca.

ABSTRACT

The last military dictatorship (1976-1983) executed a systematic plan for the disappearing of people, one of its primary objects being stop the development of various political projects that were being held by various left-tist groups in the '60's . One of the military regime's major results was to seal all political and social debates that had spawned in the previous years. In this regard, their success was such that even today the processes of shaping collective memory of Argentina recent history still entail contradictions. The underlying difficulties are related to the possibility of elaborating social representations able to recover these complex past experiences, and therefore, useful to understand the features and goals of the repressive operations that aimed at eliminating them.

This paper analyzes the processes of shaping collective memory through a case study: productions created by relatives and friends of victims of the military rule in Bahía Blanca (1995-2000). By means of resources, techniques and spaces drawn from visual and performing arts, they have elaborated and spread out certain views regarding the period.

KEYWORDS: Art; Collective Memory; Militancy; military Dictatorship, Human Rights; Argentina; Bahia Blanca.

* Una versión inicial de este trabajo ha sido presentada en las III Jornadas HumHa, "Representaciones e Identidades". Universidad Nacional del Sur, septiembre de 2009. Disponible en <<http://www.jornadashumha.com.ar>>, accedido el 15 Octubre 2009.

** Doutoranda em História na Universidad Nacional del Sur (UNS), Professora Adjunta da Universidad Nacional del Sur (UNS) e Bolsista do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Argentina.

La dictadura militar que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983 implementó un plan represivo sistemático que implicó la persecución, el secuestro, la tortura, la muerte y la desaparición de miles de personas, muchos de las cuales eran militantes en diversas organizaciones políticas. Este plan sistemático tuvo como objetivo fundamental detener el desarrollo de los muchos proyectos de cambio social, económico y político que venían encabezando diferentes sectores de la izquierda en el país desde los años '60, y sobre los cuales el Estado y algunas organizaciones para-militares ligadas a la derecha habían implementado previamente diversas medidas represivas.¹ Esas medidas incluyeron, antes de 1976, las amenazas, el secuestro, la tortura y el asesinato como procedimientos habituales. Con el golpe militar, la desaparición se convirtió en el núcleo central de la operatoria represiva, configurando un escenario inédito en el que el Estado negaba la existencia de las víctimas al tiempo que reprimía ferozmente cualquier intento de difundir y demandar en reclamo por ellas.

En este contexto, surgieron en el país un conjunto de organizaciones que, aunando esfuerzos con otras que ya venían demandando en relación a la represión estatal y para-estatal desde los años previos, configuraron un movimiento cuya articulación internacional y notoriedad públicas lo convirtieron en uno de los ejes centrales en la oposición a la dictadura militar y en la lucha contra las diversas acciones que, ya recuperada la Democracia, impulsaron diversos miembros de las Fuerzas Armadas y otros sectores de la sociedad para sostener la impunidad de sus crímenes.

Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, junto a otros organismos creados previamente, como la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos llevaron adelante un conjunto variado de estrategias en la demanda por las víctimas. A través de un complejo proceso de conformación, los diferentes sectores de este movimiento fueron elaborando un discurso heterogéneo cuyo punto central se hallaba en el desvelamiento del sistema represivo y la trama de complicidad que lo hizo posible, a través de la denuncia de las torturas, desapariciones y asesinatos. Este discurso se centró en las violaciones a los

¹ La violencia contra los militantes de izquierda se fue haciendo cada vez mayor, especialmente, durante la tercera presidencia de Juan D. Perón, a cargo de la organización paramilitar "Alianza Anticomunista Argentina" (Triple A).

Derechos Humanos cometidas por el Estado durante la dictadura militar y fue adquiriendo una “clave humanitaria y familiar” (que) “privilegiaba la descripción fáctica de las violaciones y la inscripción de quienes las padecieron a partir de sus rasgos identitarios básicos y sus valores morales” (CRENZEL, 2009: 50), sin dejar lugar para recuperar otros aspectos de la identidad de las víctimas (como, por ejemplo, su articulación en proyectos políticos revolucionarios). De esta forma, la mirada sobre la violencia estatal se centró en una representación deshistorizada, que impedía comprenderla en un marco más amplio de movilización y radicalización que afectó al país desde mediados del siglo XX (CRENZEL, 2009:50).

Esta narrativa adquirió legitimidad pública y se convirtió en una de las formas emblemáticas de recordar el pasado de violencia política a partir de la elaboración por la CONADEP² del *Informe Nunca Más* (cuya matriz explicativa se basó en la descripción del plan sistemático de exterminio implementado por el gobierno militar), y la realización del Juicio a las Juntas militares (CRENZEL, 2009:102). El peso adquirido por el relato del *Nunca Más*, así como diversas políticas llevadas adelante desde el Estado y el movimiento de Derechos Humanos hicieron que, aún muchos años después de terminada la dictadura, existiera una dificultad considerable para recuperar los rasgos de las experiencias de movilización social y política previas y vinculadas con la represión para-militar y estatal, en una forma que permitiera situar el accionar represivo en una trama histórica mayor.

Varias investigaciones sobre los procesos de construcción de la memoria colectiva en torno al pasado reciente en Argentina marcan la mitad de la década del '90 como un momento a partir del cual comenzaron a adquirir visibilidad pública relatos que lentamente comenzaban a recuperar elementos de la experiencia política previa al golpe (SONDEREGGER, 2000). Entre otros factores, jugó un importante rol en este proceso la emergencia de un nuevo actor en el movimiento de Derechos Humanos: la generación de hijos de desaparecidos que plantearon nuevas formas y tópicos de acción. Esta renovación se planteó en plena vigencia de las leyes de impunidad y los indultos

² La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) fue creada en 1983 (al iniciarse el período democrático) para investigar las desapariciones ocurridas durante la dictadura militar (1976-1983).

sancionados durante las presidencias de Raúl Alfonsín (1983-1989) y Carlos Menem (1989-1999),³ e instaló nuevamente el debate acerca de los proyectos de transformación que estuvieron en juego en los años '60 y '70 en el país, aunque no siempre logró escapar a visiones maniqueas e idealizadoras de ese pasado. En efecto, en muchos casos, la mirada hacia el proceso de contestación política de aquellos años se construyó en base a representaciones que lo situaban en un tiempo heroico, ajeno a todo tipo de valoración crítica o cuestionamiento (LORENZ, 2002; VEZZETTI, 2009).

Desde 2003, los gobiernos de Néstor Kirchner (2003-2008) y Cristina Fernández (2008-y continúa) impulsaron la anulación de las leyes de impunidad,⁴ y la reapertura de las causas judiciales contra los represores. Ésta y otras medidas marcaron un nuevo posicionamiento del Estado ante el pasado reciente, que fue acompañado de discursos en los cuales ambos presidentes se reivindicaban como parte integrante de la generación diezmada en la dictadura (y en algunos casos, como ex-militantes de la tendencia revolucionaria del Peronismo), establecimiento una clara identificación con las víctimas del Terrorismo de Estado. En este contexto, se reabrieron algunos debates en torno a la militancia, que circularon en diversos ámbitos y dieron visibilidad a visiones renovadas sobre aquel pasado (LVOVICH y BISQUERT, 2008: 83; CRENZEL, 2009: 177).

Los más de treinta años transcurridos entre la instalación del gobierno militar y la actualidad dan cuenta de un proceso social de tramitación del pasado que señala las dificultades en aprehender las complejidades del desarrollo político del país durante las décadas del '60, '70 y '80. Este proceso no se desarrolló en forma homogénea en todo el territorio: cada comunidad local llevó adelante sus propias "luchas por la memoria", entramadas en sus marcos históricos específicos, con actores, representaciones y espacios de acción

³ La ley de Punto Final (1986) dictaminó la paralización de los procesos judiciales contra los autores de las detenciones ilegales, torturas y asesinatos que tuvieron lugar en la etapa de dictadura militar. La Ley de Obediencia Debida (1987) estableció la presunción de que los hechos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas durante la última dictadura militar no eran punibles por haber actuado en virtud de la obediencia debida que rige el accionar de dichas Fuerzas. Entre octubre de 1989 y diciembre de 1990 se sancionaron los indultos que liberaban a los miembros de la junta militar condenados en el Juicio a las Juntas, al ex ministro de economía José Alfredo Martínez de Hoz (h) y a los líderes de las organizaciones guerrilleras.

⁴ Las leyes de Obediencia Debida y Punto Final fueron consideradas nulas por el Congreso Nacional en 2003 y finalmente declaradas inconstitucionales por la Corte Suprema de Justicia, en 2005.

diversos (JELIN y DEL PINO, 2003). Recuperar esas historias forma parte de un trabajo que, a un tiempo, intenta complejizar las miradas que describen la realidad del país en términos generales e intervenir en cada escenario local, restituyendo las formas en las cuales estas luchas estructuran debates políticos pasados y actuales. En este sentido, este trabajo intenta plantear preguntas en torno a las especificidades del proceso de tramitación del pasado de violencia política y represión en un contexto específico, la ciudad de Bahía Blanca, una de las localidades más importantes de la Provincia de Buenos Aires, situada a 700 kilómetros de la Capital Federal.

Esta ciudad fue, en las décadas del '60 y '70, un importante espacio de militancia, ligado en parte a la fuerte presencia de instituciones educativas de nivel superior, que se convirtieron en núcleos de participación: la Universidad Nacional del Sur (UNS) y sus escuelas dependientes, el Instituto Superior Juan XXIII, etc. La militancia tuvo también un importante rol en los barrios obreros, los sindicatos y otros espacios, impulsando una diversidad de acciones que dinamizaron la vida política de la ciudad en aquellos años y la hicieron terreno de proyectos de lucha popular y revolucionaria. Hacia 1974, la acción de la Triple A, continuada luego por la dictadura militar marcó un itinerario de persecuciones, secuestros y asesinatos que desestructuró rápidamente dichas experiencias, cambiando la fisonomía local en forma drástica y marcando para siempre las vidas de muchos de sus habitantes (DOMINELLA, 2008; GIMENEZ, 2008)

Las características peculiares de la ciudad, entre las que se cuentan la presencia de varias dependencias de las fuerzas militares y de seguridad del Estado, así como la existencia de un monopolio informativo⁵ históricamente pro-golpista, y que difunde aún hoy un discurso legitimador del accionar represivo, basado en la lógica de la guerra contra el “enemigo subversivo”,⁶ hizo

⁵ Se trata del multimedios *La Nueva Provincia*, fundado en 1898 y que cuenta además con una radio AM y FM, y un periódico que es el único de publicación diaria en la ciudad. Durante muchos años, estuvo también bajo su égida un canal de TV, actualmente perteneciente al grupo empresario Telefé. Algunos medios de circulación menor han ofrecido un contrapunto al discurso de *La Nueva Provincia* en la ciudad, entre ellos, “Radio Nacional”, particularmente en la gestión del periodista Carlos Quiroga en los primeros años de la recuperación de la democracia (Entrevista a Eduardo Hidalgo, 03 de octubre de 2008 y 24 de abril de 2009), la FM “de la Calle” (desde 1989 hasta la actualidad) y el periódico de edición semanal *Ecodías* (surgido en el año 2000).

⁶ En este trabajo nos basamos en las conclusiones de la investigación realizada por Lorena Montero sobre *La Nueva Provincia*, en la que, a partir del estudio del discurso del diario los 24

de Bahía Blanca y su zona de influencia un territorio rápidamente asolado por el plan sistemático de desaparición de personas, comandado desde el V Cuerpo de Ejército y la Base Naval Puerto Belgrano. En este marco, las acciones de los familiares y allegados a los desaparecidos y asesinados por la memoria y la justicia han debido desarrollarse en un contexto complejo, en el cual ha sido muy difícil sostener y ampliar la visibilidad de sus demandas.⁷

Probablemente relacionado con esta circunstancia se encuentre el hecho de que el único organismo de Derechos Humanos que se constituyó formalmente en la ciudad haya sido la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH), organización fundada en 1985 y que sostiene, hasta la actualidad, gran importancia en el movimiento de Derechos Humanos local. Pese a que diversos familiares y allegados a las víctimas han tenido una importante participación tanto en la APDH como en otras agrupaciones locales, no existieron nunca en la ciudad sedes constituidas de otros organismos destacados a nivel nacional, como Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, o HIJOS.⁸ Pese a todo, familiares, allegados y personas sensibles a la causa han llevado adelante un movimiento que, aunque inorgánico, se ha mantenido en el tiempo y ha disputado intensamente con los sectores que hasta el día de hoy defienden la operatoria represiva. En este contexto, las producciones del movimiento de allegados y familiares de las víctimas se han concentrado en desmontar el discurso pro-militar, ocupando grandes energías en la producción de relatos que esclarezcan, una vez más, el carácter sistemático y planificado de la represión durante la dictadura.

Este trabajo se centra en tres de las producciones de los familiares y allegados a las víctimas en la ciudad de Bahía Blanca: la instalación “Aparecidos” del artista plástico Claudio Carlovich, la muestra “Aquí también

de marzo de 1976, 1986, 1996 y 2006 reconstruye de qué forma el periódico ha significado el golpe. Si bien Montero plantea cambios de matiz en el discurso esgrimido por el diario a lo largo de los años, se evidencia continuidad en la utilización de la figura del “enfrentamiento bélico” contra la “guerrilla” en el que el gobierno militar logró derrotar a los “subversivos” (MONTERO, 2006).

⁷ Entrevista a Eduardo Hidalgo, integrante de APDH Bahía Blanca, 24 de abril de 2009; entrevista a S M y A J, integrantes de “Ausencias... Presencias...”, 26 de febrero de 2009. Sólo se presentan los nombres completos de los entrevistados en los casos en los que se trata de personas de notoriedad pública en la ciudad. En el resto de los casos, se ha decidido mantener su anonimato.

⁸ Los diversos intentos por constituir formalmente sedes locales de dichas organizaciones han fracasado. Sin embargo, diversos familiares y allegados bahienses forman parte de o mantienen contactos estables con otros centros de los organismos en otras ciudades del país.

pasaron cosas”, organizada por la APDH entre 2001 y 2009, y las exposiciones itinerantes del grupo “Ausencias... Presencias...”, presentadas en diversos espacios de la ciudad desde 2003 hasta la actualidad. Un rasgo distintivo vincula a estas tres producciones: la apelación a recursos y técnicas vinculados con las artes visuales y escénicas, como medios fundamentales en la elaboración y difusión de sus demandas.⁹ El presente trabajo parte del análisis de los usos específicos que los actores dieron a esos recursos para intervenir en el complejo escenario local y busca identificar, a partir de ellos, qué tipo de narraciones elaboraron en torno al pasado de radicalización y violencia política en Argentina.

“Aparecidos” (1995)

En Noviembre de 1995, el artista Claudio Carlovich presentaba “Aparecidos”, una gigantesca instalación realizada en los galpones del ex matadero municipal,¹⁰ ubicado por aquel entonces en uno de los barrios periféricos de la ciudad. La instalación estaba dedicada a su hermano desaparecido y ha quedado hondamente grabada en la memoria de quienes la visitaron. El trabajo era impresionante por demás y ponía en escena diferentes imágenes, sonidos y textos que generaban en el espectador la experiencia del campo de concentración (VIDAL, 2008).

La zona central de la muestra presentaba una sucesión de esculturas que evocaban diferentes formas del control, el encierro, la tortura y el asesinato. Algunas tenían movimiento propio y funcionaban constantemente generando sonidos y sombras. Eran más de 20 mecanismos, hechos en chatarra metálica combinada con trapos, alambres y viejas herramientas. En ellas se distinguían figuras humanas, divididas claramente en dos modalidades preponderantes: víctimas y victimarios. Las primeras aparecían siempre representadas a través

⁹ Desde el mismo “*Siluetazo*” (acción colectiva mediante la cual los asistentes a la II Marcha por la Resistencia –septiembre de 1983– fueron convocados a producir un gran número de siluetas que representaban a los desaparecidos y fueron pegadas en los alrededores de la Plaza de Mayo en Buenos Aires en reclamo por su aparición), las técnicas y espacios del arte han sido un recurso muy utilizado en las acciones del movimiento de Derechos Humanos en Argentina. Esta apelación a procedimientos no convencionales de lucha se inscribe en el contexto de la crisis de la representación y la redefinición de las formas tradicionales de la política y el arte en el mundo contemporáneo (MELENDO, 2008).

¹⁰ Con esta muestra se inauguró el “Centro Cultural Barrio Norte”, que funcionó por dos años en el ex matadero y dependía de la Subsecretaría de Cultura del Municipio de Bahía Blanca.

de formas pequeñas y producidas en forma serial, insertas en gigantescas y complejas estructuras, a expensas de enormes vigías y torturadores. Se producía así el efecto de contraste entre un mecanismo arrasador y omnipotente y víctimas absolutas, despojadas de su identidad (al ser producidas en serie) y en un estado total de indefensión. Si bien estas eran las imágenes que privaban en “Aparecidos”, existían dos sectores de la muestra que presentaban otro tipo de elementos y representaciones.

En la entrada del galpón se exponía un gran friso mural de diez metros de largo y cuatro de alto. Estaba compuesto por un conjunto de figuras humanas de distintos tamaños, formado a partir de manchas de color contrastante, rojas, grises, ocre. Las figuras aparecían superpuestas unas a otras, envueltas en una especie de bruma que las atravesaba. Sobre ellas, había zonas con pigmento chorreado, y partes del lienzo raspadas. En el centro, se veía claramente una estrella roja. Cerca, una sigla escrita en amarillo: “ERP”.¹¹ El resto de las palabras eran poemas escritos en la década del '70 por el mismo Carlovich: hablaban de la lucha, la belleza, el heroísmo y la muerte.¹² El friso mostraba así un conjunto de personas que parecían dirigirse hacia a un mismo lugar, mezclados y acaso perdidos en una atmósfera densa que impedía distinguir los rasgos de cada uno. Sobre el grupo aparecían estampados los símbolos de una de las organizaciones armadas que mayor importancia tuvo en aquellos años y los poemas que incluían el registro subjetivo de las vivencias de lucha y las pérdidas que ocurrieron en el marco de aquella movilización colectiva.

Entre las esculturas que se presentaban en la obra, una llevaba por título la palabra “Ezeiza”. La pieza mostraba un conjunto de pequeñas figuras humanas dispuestas sobre una especie de cinta transportadora. Estas aparecían, como en el mural, en forma de una marcha o procesión. Los personajes estaban ubicados en un plano descendente sobre fragmentos de sierras, ruedas con picos y formas cortantes. La procesión “caminaba” sobre ese plano en dirección al suelo, al tiempo que en la parte inferior de aquellas sierras sobre las que transitaban,

¹¹ La sigla y la estrella roja hacen alusión al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), organización militar surgida en 1970 del seno del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), creado en 1965. En el recuento de los textos que incluía el mural –que he reconstruido a partir de unas pocas fotografías– Carlovich cita además la palabra “montos”, en alusión a la agrupación peronista Montoneros.

¹² Las fotografías de la muestra permiten reconstruir solo algunos fragmentos de estos textos. Uno de los poemas decía: “De qué podría morir el alma / Sino de corazón. / Como estalla la muerte / Que mata el alma / Sino para la eternidad”.

chorreaban gotas de pintura roja, simulando sangre. En “Ezeiza”, la referencia a la movilización social y política se concentraba en un momento específico: el retorno de Perón y el enfrentamiento entre distintas facciones del movimiento peronista, que culminaría en un número aún no esclarecido de muertos y heridos. Para Carlovich, que había vivenciado aquellos episodios, el hecho significaba, desde su lectura en 1995, un tránsito casi sin alternativas (como en la cinta transportadora) entre aquella movilización política y la destrucción.

Un contraste obligado se plantea entre el trabajo de Carlovich y el monumento inaugurado en la “Plaza de los lápices, María Clara Ciocchini”,¹³ unos meses antes de la presentación de “Aparecidos” en la ciudad. Tal como sucedía con ésta y otras acciones impulsadas desde el municipio,¹⁴ en el monumento se privilegiaba una mirada centrada en la “víctima absoluta”, el adolescente que “tan solo” por defender sus derechos había sido brutalmente asesinado, al tiempo que se planteaba una recuperación del pasado basada en un hecho concreto, sin mencionar su inserción en un plan sistemático de represión ejercido desde el Estado¹⁵ (VIDAL, 2008). “Aparecidos”, en cambio, se centraba en exponer el aspecto sistemático de los crímenes de la dictadura, al tiempo que vinculaba ese plan con un contexto más amplio de movilización y radicalización política que caracterizó Argentina en aquellos años, recuperando

¹³ Se trata de la única víctima bahiense en el episodio conocido como la “Noche de los Lápices”, sucedido en la ciudad de La Plata en 1976, en el marco del cual fueron secuestrados y desaparecidos diez estudiantes secundarios. Durante los primeros años del gobierno de Alfonsín, la “Noche de los Lápices” se instauró como emblema fundamental en las demandas del movimiento de Derechos Humanos Argentino, como ejemplo paradigmático de la magnitud y las características de la represión en el país. Esta conmemoración adquirió ribetes particulares, como, por ejemplo, el completo silencio en torno a la vinculación de la mayoría de estos estudiantes con la Unión de Estudiantes Secundarios (UES), una de las organizaciones perteneciente a la tendencia revolucionaria del peronismo (LORENZ, 2004). El monumento conmemorativo en Bahía Blanca, así como los debates que en torno a él se esgrimieron en el Concejo Deliberante, señalan la existencia de evocaciones igualmente despolitizadas en relación a las víctimas de este hecho represivo.

¹⁴ Debido a la ausencia de registros documentales, resulta actualmente muy difícil dar cuenta de otras producciones de familiares y allegados a las víctimas que hubieran dialogado con esta obra desde otros soportes como la prensa escrita, los afiches y folletos, programas de radio, etcétera. Sí es posible, en cambio, rastrear el conjunto de iniciativas de imposición de marcas territoriales y fechas conmemorativas que fueron impulsadas tanto desde el Poder Ejecutivo como el Concejo Deliberante locales configurando entre 1992 y 2001, un ciclo de cierta intensidad que contrasta con los períodos previo y posterior. Los textos legales y los debates legislativos en el marco de los cuales fueron sancionados denotan la primacía de una mirada deshistorizada sobre el pasado dictatorial, en el que se omite toda referencia a los períodos previos y a los objetivos concretos del accionar represivo (VIDAL, 2008).

¹⁵ Confrontar con la interpretación sobre los sentidos del pasado elaborados en el monumento en el trabajo de Carolina Montero (MONTERO, 2009).

así aspectos de las experiencias de militancia de aquellos que luego serían ultimados por la represión. La obra, que se desarrolló en un ámbito cerrado, y apelando a formas y espacios vinculados al campo específico de las artes visuales, tuvo probablemente una visibilidad menor a otras prácticas como la instalación de marcas territoriales o la realización de marchas callejeras, etc. Elaboró, además, una representación que se distinguía por su particular enfoque en relación al pasado reciente, en la que la militancia en organizaciones político-militares formaba parte fundamental del relato.

Carlovich militó en la Juventud Peronista desde muy temprana edad, centrando en un inicio su trabajo en la Unidad Básica¹⁶ de uno de los barrios más pobres de la ciudad (actualmente denominado “Villa Miramar”). Él mismo había sido testigo de los hechos de Ezeiza que retrataba en su obra y sería víctima directa del accionar represivo. En 1977 su hermano, que había tenido participación en la Unión de Estudiantes Secundarios (UES) fue secuestrado y desaparecido en el trayecto de su casa a la UNS, en la que estudiaba Geología. Poco tiempo después, el artista debió partir al exilio del que regresó luego de terminada la dictadura. Para Carlovich, el itinerario de producción y exposición de la obra (que le demandó un año de trabajo) formó parte de un proceso personal de elaboración de aquel pasado. Asimismo, fue una forma de intervenir en un escenario que, en aquel entonces, estaba signado, como plantea en el video que registró la muestra, por la impunidad y el olvido.

“Aquí también pasaron cosas...” (2001 - 2009)

Desde sus orígenes en 1985, APDH Bahía Blanca ha llevado adelante un sinnúmero de acciones en demanda de memoria y justicia en la ciudad, entre las que se cuentan su participación como querellante en diversas causas judiciales, la organización o la adhesión a marchas, encuentros y conferencias, el impulso de un conjunto de ordenanzas municipales para el establecimiento de marcas territoriales referidas a la represión, etc.¹⁷

Para el 25 aniversario del golpe militar, la organización decidió realizar la

¹⁶ Local partidario del peronismo.

¹⁷ Los orígenes de la institución están estrechamente relacionados con la conformación de la sede de la CONADEP en Bahía Blanca. Vinculada inicialmente con la central de APDH en Buenos Aires, gradualmente la organización local fue adquiriendo autonomía, hasta obtener en 2002 la personería jurídica propia.

exposición gráfica y documental “Aquí también pasaron cosas...”, presentada por primera vez en marzo de 2001 en el Museo Municipal de Bellas Artes, que en aquel entonces funcionaba en el subsuelo del palacio de gobierno, en el corazón político y comercial de la ciudad.¹⁸ La muestra se expuso durante todo el mes de marzo de aquel año y fue reabierta en cada aniversario del golpe hasta la actualidad. A lo largo de los años, su contenido se ha mantenido casi idéntico. Su permanencia, así como la legitimidad del espacio en el que se ha expuesto (un museo municipal) convirtieron a esta muestra en una de las producciones más significativas en el movimiento de Derechos Humanos local.

El objetivo fundamental en “Aquí también pasaron cosas...”¹⁹ era (y es en la actualidad) desmontar la trama de “complicidad civil”²⁰ que avaló, en la ciudad, la implementación del aparato represivo durante la dictadura militar de 1976 y sostuvo la impunidad de sus responsables a lo largo de los años. El medio elegido por los organizadores para llevarlo a cabo fue la presentación de numerosos paneles de papel madera dispuestos en todas las salas del Museo, que presentaban una gran cantidad de documentos fotocopiados (periodísticos, militares, judiciales y privados) los cuales, a través del montaje²¹ y el agregado de unos pocos textos aclaratorios por parte de la organización, daban pie a que el espectador pudiera hacer su propio recorrido de lectura, estableciendo las

¹⁸ Aunque no se trataba de una muestra artística, la buena relación que algunos integrantes de la APDH mantenían con el director del Museo Municipal de Bellas Artes (MBA), Andrés Duprat (quien ya desde hacía dos años venía impulsando en el museo muestras referidas a la historia reciente), llevó a que la presentación de “Aquí también pasaron cosas...” se realizara, por primera vez (y de allí en adelante) en aquel insólito espacio. El MBA presentaba, además, otros aspectos interesantes para los integrantes de la APDH: funcionaba en el subsuelo del palacio municipal, en el centro político y comercial de la ciudad; y se trataba de una dependencia estatal, lo que otorgaba un respaldo institucional a lo expuesto, al tiempo que abría canales de difusión de otra forma inaccesibles para esta exposición (Entrevista a Eduardo Hidalgo, integrante de APDH Bahía Blanca, 03 de octubre de 2008 y 24 de abril de 2009).

¹⁹ Las citas corresponden a fotografías de la muestra tomadas por mí en 2009. El contenido de la exposición se ha mantenido casi inalterado a lo largo de los años. Los pequeños cambios han sido cotejados en entrevistas con un integrante de APDH y dos empleados del MBA (Entrevista Eduardo Hidalgo, integrante de APDH Bahía Blanca, 24 de abril de 2009).

²⁰ En la muestra se expone una explicación de este concepto a través de la presentación de un artículo periodístico en el que se define la “complicidad civil” como ese “sector de la población que funcionó como una masa acrítica... que facilitó, aún sin saberlo, que un país de horror tuviera la contrapartida de un país feliz. Esta gente indiferente (...) que permitió que las Fuerzas Armadas pudieran cometer los crímenes aberrantes con tal grado de impunidad” (Pablovsky, E. “La complicidad civil”, *Página 12*, 2 de abril de 1998, en Fotografías de “Aquí también pasaron cosas...”, Archivo Personal, 2009).

²¹ Por “montaje” entendemos la presentación conjunta de materiales diversos, que exigen un rol activo del espectador en el establecimiento de relaciones entre ellos. Se trata de un procedimiento utilizado en la producción artística desde las vanguardias de principios del siglo XX, de amplia utilización en el arte contemporáneo.

relaciones de contradicción o complementariedad que entre ellos se sugerían.

Dentro del amplio espectro de la “complicidad civil”, el eje central en la muestra estaba ubicado en demostrar el rol jugado por el diario *La Nueva Provincia*, a cuya dirigencia se denunciaba como instigadora del golpe militar y férrea defensora del accionar represivo. Para ello, se publicaban en el trabajo abundantes fotocopias de los artículos del diario en los que se hacían evidentes las relaciones de colaboración entre el medio y el gobierno dictatorial. Con un espacio menor, se acusaba a otras instituciones y personas locales de haber avalado y defendido el accionar represivo en la ciudad y de sostener la impunidad: desde clubes hasta partidos políticos, asociaciones profesionales, la Iglesia Católica, etc. Asimismo, se brindaba un importante espacio para presentar los rostros y antecedentes de los militares que estuvieron a cargo de la represión en la ciudad desde 1976.

“Aquí también pasaron cosas” exponía así, en el subsuelo del palacio municipal, un contenido virulento, que generó, a lo largo de los años en que ha sido expuesta diversas operaciones intentando su cierre, como la presentación de cartas documento intimidando a los organizadores, amenazas de bomba(,) y cuestionamientos a los funcionarios de la Subsecretaría de Cultura del municipio, etc.

La decisión de componer la muestra como un collage de documentos estructurados en paneles según diversos ejes temático hacía de ésta un discurso fragmentario y abierto, en el que cada espectador podía plantear un recorrido de lectura personal, que vinculaba de diversas formas los artículos periodísticos, cartas, fotografías, folletos, etc. presentados en la muestra. Sin embargo, ni el recorte documental ni el montaje eran inocentes: apuntaban claramente a destacar contrastes, contradicciones y complementariedades que desmontaban el discurso de diversas instituciones y personas que han avalado el accionar represivo, especialmente, *La Nueva Provincia*, y las Fuerzas Armadas. Desde allí, la muestra estructuraba una representación del pasado y el presente centrada en hechos locales, delimitando claramente dos ámbitos: el de los asesinos y cómplices; y el de las víctimas.

Uno de los mecanismos de ocultamiento fundamentales que APDH intentaba desmontar era la puesta en marcha, por parte de los represores, de “enfrentamientos fraguados”. Se trataba de la simulación de tiroteos en los

cuales se daba muerte a personas que habían sido llevadas al lugar desde los centros clandestinos de detención y que aparecían en los comunicados enviados oficiales a la prensa como terroristas ultimados en su ataque a las “fuerzas del orden”. Este procedimiento, basado en la mentira, era una herramienta útil para atemorizar a la población y “blanquear” secuestros y asesinatos, es decir, formaba parte de la “acción psicológica”, una más de las herramientas operacionales llevadas adelante en el plan sistemático de exterminio. Para este procedimiento, era imprescindible que los medios de comunicación publicaran sin más los comunicados de las Fuerzas Armadas y omitieran investigar acerca de las condiciones reales de muerte de esas personas. *La Nueva Provincia*, así como la mayoría de los medios del país, optó también por este tipo de operatoria. La muestra de APDH así lo demostraba, exponiendo artículos del diario, testimonios y documentos aportados por los militares a las causas judiciales de las cuales APDH había sido querellante, estructurados en base a un conjunto de “casos testigo”. El criterio de selección de estos casos estaba mediado por la disponibilidad de fuentes que permitieran probar fehacientemente la red de ocultamiento y complicidad. Por ello, se eligieron unos pocos ejemplos y todos ellos se refirieron a la acción represiva posterior al 24 de marzo de 1976, es decir, hechos que estaban ya documentados en las causas judiciales realizadas en la ciudad.

Los casos servían para mostrar la complicidad de *La Nueva Provincia* en la acción represiva y eran, además, un marco específico para evocar la memoria de un pequeño número de desaparecidos bahienses. Se trata de un hecho importante, por cuanto existían en la ciudad pocas instancias públicas en las cuales se recordaba a aquellas personas. Un rápido recuento permite señalar, para 2001, un estrecho conjunto de soportes materiales para esa memoria. Entre ellos, se destacaban dos murales callejeros, en los que se presentaba la lista de desaparecidos bahienses, y un par de nombres de calles y plazas dedicados a algunas personas muertas por la represión, además del monumento inaugurado en 1995 en recuerdo a María Clara Ciochini. Por otro lado, la publicación del pequeño libro “La página negra que aún no cerró”, escrito por el obrero gráfico Manuel Molina, constituyó un hecho importante por cuanto presentó en 1998 un relato breve pero intenso en relación al asesinato de dos miembros del sindicato de artes gráficas empleados de *La Nueva Provincia*,

Enrique Heinrich y Miguel Angel Loyola. Finalmente, el CD publicado por el Laboratorio Radiofónico de la FM “de la Calle”, tomaba las voces testimoniales de periodistas, artistas, abogados, políticos, etc. que vivieron la dictadura militar, evocando cómo fue la vida en aquellos años y dando lugar, en algunos casos, a la memoria de algunas personas desaparecidas en la ciudad. En este contexto, los “casos” de APDH se constituían en una más de las escasas instancias de rememoración de las historias de las víctimas en el marco local.

La forma en la cual se recordaba a las víctimas adquiría en la muestra un formato particular, otorgado a partir de la apelación al procedimiento del montaje; en efecto, así como sucedía en otros tópicos abordados en la muestra, los paneles presentaban visiones diferentes en torno a la historia de cada una de estas personas. Estas diversas construcciones partían de dos lugares de enunciación diferentes: los comunicados castrenses al interior de los artículos periodísticos; y los diferentes registros testimoniales: voces de testigos, fotografías (en muchos casos provenientes de las causas judiciales), que construían un relato alternativo y desmentían totalmente el comunicado oficial.

Uno de los tantos paneles presentaba, por ejemplo, el artículo de *La Nueva Provincia* titulado “Fueron abatidos cuatro sediciosos” en el cual se planteaba que “cuatro delincuentes subversivos fueron abatidos ayer por fuerzas del Ejército durante un enfrentamiento (Los mismos) pertenecían a la banda de delincuentes subversivos autotitulada Montoneros, de ideología marxista-leninista”.

Al lado del artículo, aparecía un texto (escrito por los organizadores) en el que se aclaraban los nombres y edades de las personas mencionadas en el comunicado, en estos términos:

María Elena ROMERO (17 años) y Gustavo Marcelo YOTTI (17 años), fueron secuestrados el 6 de febrero de 1977 en su Domicilio de calle Caronti 43 de Bahía Blanca. Zulma Araceli IZURIETA (23 años) y César Antonio GIORDANO (18 años) fueron secuestrados de sus lugares de trabajo en la ciudad de Córdoba y se los vio en La Perla [...] Los cuatro fueron reconocidos durante su permanencia en “la escolita”²² de Bahía Blanca. Hay constancias de su permanencia hasta el 13 de febrero de 1977, hasta que en horas de la noche se los inyecta para adormecerlos. En esos instantes Zulma entregó a su compañera de cautiverio Alicia Mabel PARTNOY los aros que tenía colocados (los que desde 1984 fueron puestos a disposición de la justicia local).

²² “La Escolita” fue uno de los Centros Clandestinos de Detención que funcionó en la ciudad de Bahía Blanca, en dependencias del Comando V del Ejército.

El contraste entre los textos expuestos en este panel era claro: frente a la voz de los testigos y a la prueba judicial, la voz del diario y el comunicado militar que éste publicaba quedaban claramente deslegitimados. Las pruebas desmontaban el procedimiento del enfrentamiento fraguado y ponían en evidencia la complicidad de *La Nueva Provincia* al omitir realizar alguna investigación al respecto. Poco llegábamos a saber en la muestra acerca de estas víctimas: sus nombres y edades, y sus historias, descriptos en los testimonios en función de los tormentos sufridos. Si bien el texto de los organizadores se encargaba de desmentir casi la totalidad del contenido del comunicado militar, existía un punto sobre el que sostenía silencio. Como casi todos los comunicados militares presentados en la muestra, éste señalaba a las víctimas como pertenecientes a la agrupación político-militar Montoneros. Frente a este tipo de adscripciones, un recurso retórico que permitía justificar, en los comunicados, la operatoria represiva como legítima acción del Estado contra un movimiento insurgente, no había en la muestra voces testimoniales o documento alguno que desmintieran o ratificaran dicha información.

En otros casos, el contraste en torno al relato de las víctimas se hacía más claro. Allí, la voz testimonial oponía, al discurso militar, una semblanza que iba más allá de presentar los datos de identificación básicos: el nombre y la edad. Es el caso del panel dedicado a Mónica Morán. Allí se exponía el artículo de *La Nueva Provincia* en el que se relataba el supuesto enfrentamiento en el que las fuerzas armadas comunicaban que Mónica había muerto al ser detectada una “casa operativa” del ERP. Mónica era descripta en estos términos

[...] nacida en Bahía Blanca [...] de profesión maestra; pertenecía a la organización antes indicada desde 1972, habiendo tenido participación, entre otros, en los siguientes hechos 1) Responsable del frente de prensa y propaganda 2) Egresada de la escuela de capacitación política de la organización (Buenos Aires, en agosto de 1975); 3) Posteriormente enviada como representante de la organización al sur del país; 4) Apoyo logístico de intento de copamiento del Regimiento de Caballería Blindada 10º de Azul.

Estos datos aparecían en montaje con referencias a testimonios de personas que estuvieron presentes junto a ella tanto al momento de ser secuestrada (en una de las salas de teatro en las que trabajaba) y durante su cautiverio en el Centro Clandestino de Detención “La Escuelita”, lo cual desacreditaba completamente el relato militar sobre las condiciones de su muerte. Además, el panel de Mónica presentaba fotografías y un dibujo hecho

por ella misma, en la que se mostraban diferentes facetas de su vida como artista y docente comprometida con la realidad social (entre otras, fotos de su participación en la obra teatral “Puerto White, 1907. Historia de una pueblada”, experiencia de teatro clasista estrenada en uno de los barrios más pobres de la ciudad). Todo esto, acompañado de un breve texto declaratorio: “Mónica maestra, poeta, artista plástica, actriz, militante por la vida”. Esta descripción desmontaba completamente la imagen de “delincuente subversiva” generada en el comunicado militar y avalada por *La Nueva Provincia*, planteando, en torno a la militancia en el ERP, un completo silencio. En efecto, en la muestra no se desmentía ese dato; simplemente, se descalificaba en forma global el discurso presentado en el artículo periodístico.

Pocas referencias en la muestra aparecían en torno a la participación de las víctimas en partidos políticos. En contrapartida a lo que privaba en los comunicados militares, en ninguno de los casos la voz testimonial brindaba información sobre la participación en organizaciones guerrilleras. En unos pocos de los numerosos casos, la voz testimonial señalaba la militancia partidaria. El panel dedicado al caso de Luis Alberto Sotuyo presentaba el discurso que los hermanos de Luis dieron cuando lograron que la UNS les entregara el título que él no había podido ir a recibir, al haber sido secuestrado. El discurso esclarecía las condiciones de su secuestro y desaparición y recuperaba aspectos de la historia de Luis, su infancia en Necochea y sus estudios en Bahía Blanca, en la que lo evocaban diciendo: “Acompañaste la historia, no te podías negar a la lucha, tus raíces, tu corazón, tu consecuencia lo impedían. Abrazaste la militancia peronista...”.

En este sentido, el caso de los obreros Enrique Heinrich y Miguel Ángel Loyola, resulta de particular interés. Uno de los textos de los organizadores plantea estas preguntas y respuestas:

¿QUE GRAVE DELITO COMETIERON? - ¿Fueron dos terroristas?: NO - ¿Perteneían a algún partido político de izquierda, célula extremista?: NO - ¿Integraban la conducción de la CGT?: NO. ¿Andaban armados?: NO - ¿Vivían del sindicato? NO. - ¿ENTONCES POR QUÉ LOS ASESINARON? – Por el simple hecho de haber tenido la osadía de enfrentar el monopolio.

Heinrich y Loyola no tenían participación en partidos u organizaciones políticas: su actividad política era únicamente sindical, como obreros gráficos de *La Nueva Provincia*, hecho que había llevado a que fueran asesinados luego de

ser señalados por la cúpula del diario como los líderes en los conflictos gremiales que venían sucediéndose desde mediados de la década del '70 en el diario (ZAPATA, 2008). El caso contribuía, además, a deslegitimar la voz del diario y agregaba un nuevo elemento a su complicidad: la delación.

“Aquí también pasaron cosas...” se planteó en 2001, y lo hace hasta la actualidad, como una intervención activa en las luchas por la memoria a nivel local. El montaje de documentos de distinto origen dotaba a la muestra de una impronta probatoria que pretendía desmontar la trama de complicidad pasada y presente, delimitando claramente un espectro de culpabilidad. Se trata de una labor necesaria, en una ciudad en la que las fuerzas de la impunidad tienen, como explicamos, un peso importante. Acaso sea por la tenacidad puesta en esta delimitación que en las semblanzas de la vida de estos desaparecidos haya primado la lógica del “caso” en la que ningún elemento extraño atentaba con la justicia del reclamo, lo que condujo a omitir toda referencia a los proyectos políticos en los que muchas de las víctimas tuvieron participación (LORENZ, 2004). Dichos proyectos no estaban completamente ausentes de la muestra, aparecían, como explicamos, en la deslegitimada voz del periódico y los comunicados militares. Al contrario de lo que sucedía en relación a otros elementos del discurso militar, ninguna voz se alzaba en la muestra para desmentir o confirmar esas afirmaciones: sólo había silencio.

Ausencias... Presencias... (2003-2009)

Esta muestra recorre momentos de solo algunas de las treinta mil personas que la última dictadura militar necesitó desaparecer y asesinar a lo largo y a lo ancho de nuestro país, así como sucedió también en toda Latinoamérica.

Tan grande e importante era lo que se proponía la militancia popular de aquellos años...

Tanto era el miedo de la dictadura militar y los civiles que la apoyaron, a que realmente triunfaran sus ideas... que no dudaron en poner muerte contra vida.²³

“Ausencias... Presencias...” es un grupo de familiares y amigos de personas desaparecidas o asesinadas por la Triple A y la dictadura militar en Argentina. El grupo surgió en Bahía Blanca en el año 2003, en vísperas de la

²³ Todas las citas textuales de esta sección corresponden a dos de las muestras realizadas por la agrupación en el año 2004., a partir de los documentos aportados por LG, una ex integrante de la “Ausencias... Presencias...”. Muchos de estos objetos, imágenes y textos han continuado siendo expuestos en las diversas acciones que el grupo siguió realizando hasta la actualidad.

conmemoración del aniversario del golpe militar de 1976. Desde sus orígenes, se planteó un objetivo primordial: “darle valor a la persona del desaparecido, su vida y su lucha, su lucha y su vida en un ida y vuelta inseparable” llevando adelante una gran cantidad de actividades entre las que se cuentan exposiciones de fotografías, objetos y textos de personas desaparecidas o asesinadas por la represión, acompañadas de dramatizaciones, proyección de audiovisuales, tanto en lugares cerrados como en las calles de la ciudad. Para componer cada trabajo, “Ausencias... Presencias...” fue gestando, en sus ya seis años de historia, una extensa red de contactos con familiares, amigos y personas allegadas a las víctimas. De hecho, ese se convirtió en el primer logro de la agrupación: la posibilidad de generar vínculos entre personas que, en algunos casos, nunca habían participado en la demanda pública por sus familiares; o que habían abandonado la militancia por los derechos humanos hacía tiempo. Cada trabajo de “Ausencias... Presencias...” es, ante todo, una materialización de esta red, se compone del aporte que cada familiar o allegado hace para la exposición, haciendo de cada muestra un tejido heterogéneo, en el que cada ausencia se hace presencia de una forma distinta.

Una de las actividades más importantes de la agrupación han sido las exposiciones itinerantes de fotografías, objetos y textos de las víctimas y sus familiares y allegados, las cuales fueron presentadas en diferentes espacios a lo largo de los años, como universidades, sindicatos, escuelas, museos de artes; dentro y fuera de Bahía Blanca. En ellas, los elementos presentados se constituían en una vía de acceso inédita a las historias de las personas evocadas en las muestras. Cada uno era una huella, un fragmento de pasado que llegaba a ser expuesto a través de un extenso camino. Así lo explicaba uno de los textos que acompañaban los objetos presentados en la muestra de 2004: “Este libro se ‘salvó’ milagrosamente como sucedió con muchos de nosotros. Perteneció a Zulma y conservarlo hoy hace que revivamos a cada instante lo que fue y es la vida sin ella”. El libro de Zulma y todas las fotografías, textos y objetos presentados en cada muestra itinerante llegaron a esta instancia, en primer lugar, porque no fueron apropiados, destruidos o perdidos, como sucedió con las pertenencias de muchas víctimas de la represión. En su presentación medió también otro factor: la decisión del familiar o allegado de aportarlos. Conciente o inconcientemente, cada uno debió haberse preguntado: ¿qué mostrar?, ¿qué

contar?, ¿cómo hacerlo?

Ambos factores fueron componiendo la heterogeneidad de elementos de cada exposición de “Ausencias... Presencias...”: hay en ellas huellas y registros diversos: fotografías de fiestas de casamiento, escenas escolares, reuniones de amigos, objetos artesanales fabricados por las víctimas, ropas y accesorios personales, instrumentos de trabajo y de estudio, etc. Junto a ellos, se presentan también textos recuperados que vuelven a traer la voz de los ausentes. En casi todos los casos, se trata de producciones literarias: poemas o prosas poéticas. Estos textos evocan, como las imágenes y los objetos, algo de las experiencias cotidianas y los anhelos de quienes los escribieron, como se expresaba en el poema escrito por Eduardo Korsunsky²⁴

Germinó un amor diáfano como el cielo que muchas veces nos cobijó /
Un sentimiento al que la noche confió pureza y profundidad. / El sol
que nos da la luz, lucha, lágrimas, convicción y anhelos. / La luna,
espejo incorruptible que refleja nuestra autenticidad / La flor que hace
expandir los cuerpos, hasta que ya no alcanzan para sostener las
almas. / Tu pelo que se cuele por mi mano y dos pieles que no pueden
separarse. / Resumen de un ideal, un movimiento, una búsqueda, una
tendencia infinita de un amor al que muchas veces le faltan palabras.
Como ahora.

Había en las muestras también otro tipo de textos: aquellos que incluían la voz de los familiares y amigos de las víctimas. Estos textos (generalmente, poesías o pequeñas semblanzas de los desaparecidos y asesinados) evocaban diferentes aspectos de las historias familiares, las amistades, los estudios y los valores morales de las víctimas. Así describen sus familiares a Eduardo Eraldo:

Bocha, sobrenombre familiar de Norberto Eduardo Eraldo, nació el 18 de marzo de 1952 en Punta Alta. / Allí vivimos hasta que terminó el secundario en el Colegio Nacional de Punta Alta [...] Bocha estudiaba Economía en la UNS. / Tenía novia desde hacía mucho tiempo, ambos estudiaban y trabajaban. / A Bocha lo llevaron de casa, delante de toda la familia. / Él fue siempre un paradigma de la sensibilidad social. Cualquier injusticia lo conmovía. Resuelto y de gran carácter entendía que las soluciones vendrían con la organización y el trabajo por una sociedad más justa. / Así se mantuvo siempre en la lucha. / Fue el “gran amigo” de muchos, el compañero, un “super hijo” y un “super hermano mayor” [...].

El hecho de que la agrupación decidiera centrarse en las vidas y obras de los desaparecidos y asesinados, marcaba una excepción en las producciones de los familiares y allegados a nivel local. El “compromiso” aparecía como una constante en las evocaciones, mezclado con referencias diversas a la historia

²⁴ Militante del PRT – ERP, oriundo de La Pampa y estudiante de Economía en la UNS (GIMENEZ, 2008). Fue secuestrado en San Nicolás, Buenos Aires, el 4 de junio de 76

familiar, escolar, personal. Pero poco se decía en cuanto a la participación de estas personas en los diferentes espacios de militancia que caracterizó la ciudad en aquellos años, ni de los contenidos y prácticas políticas que en ellas se desplegaban. Uno de los tantos textos literarios presentados en la muestra (escrito por el detenido - desaparecido Carlos Roberto Rivera) dejaba entrever los ideales revolucionarios que muchos llevaron adelante:

¿Por dónde andarás hermano / con tu montón de sueños lindos/
prendidos de la mirada? [...] La tierra se abrió, imaldita!, profanando
tu destino de pájaro y fusil, de pan y de espaldas rotas, de trabajo y
niños sanos [...] ¿Por dónde andarás hermano/ con tu fusil lastimado,
/ y un niño muerto sin madre / que lo nazca de otro modo?

Solamente unas pocas de las intervenciones de los familiares y allegados mencionaban la participación de algunas de las víctimas en organizaciones políticas. Esas escasas menciones aparecían rodeadas de otras referencias, como se hacía en el caso de la estudiante María Clara Ciochini, a quien se relacionaba con una de las agrupaciones de la tendencia revolucionaria del peronismo:

[...] abraza primero la causa social a través de su militancia en la Pequeña Obra y más tarde en la U.E.S. [...] tocaba la guitarra, cantaba, animaba junto a otros los “fogones” típicos de aquella época, las reuniones habituales de amigos, compañeros de escuela, participaba de un grupo scout cristiano [...] enamorada del profe de matemáticas [...].

Estas exposiciones itinerantes, centradas en la recuperación de las historias de vida de las víctimas de los asesinatos y desapariciones perpetrados por la Triple A y las Fuerzas Armadas, se insertaron en un contexto local que, aproximadamente desde el año 2005, vio multiplicarse los espacios, voces y trabajos dedicados a elaborar representaciones sobre el pasado reciente. En este período, a nivel local, se amplió notablemente el número de publicaciones en la web, obras literarias y artísticas, publicaciones académicas, films y videos²⁵ dedicados a estas temáticas, realizados en variados espacios como museos

²⁵ Entre otros, los diversos videos realizados por alumnos de escuelas locales en el programa “Jóvenes y Memoria” de la Comisión Provincial por la Memoria (2005-2009); las obras literarias “La Escuelita, relatos testimoniales” de Alicia Partnoy (2006) y “El mar y la serpiente” de Paula Bombara (2006); el film “El nombre de las flores” (2008), las muestras artísticas “Testimonios” de Carlos Giusti en la UNS (2007) y “Un objeto pequeño” (2008), realizada por Graciela San Roman y Laura Forchetti en la Biblioteca Rivadavia, así como la reposición de la obra de teatro “Puerto White 1907, Historia de una Pueblada” y las investigaciones sobre la historia local realizadas por estudiantes y egresados de la carrera de Historia en la UNS desde 2005.

municipales, universidades, bibliotecas y escuelas.²⁶ Quienes las impulsaron no fueron ya sólo familiares y allegados a las víctimas, sino también alumnos de nivel medio, historiadores, artistas, etc. Los mismos implicaron, en la ciudad, una circulación inédita de relatos sobre la dictadura y los años previos. Sin embargo, como sucede en las muestras de “Ausencias... Presencias...” son pocas, aún, las que brindaron instancias de reflexión sobre las opciones políticas, los proyectos y programas en los que participó esta generación que fue afectada por la ola represiva que asoló el país desde mediados de los '70.

Comentarios finales

Reconstruir la historia de un militante desaparecido a partir de la “normalidad de una vida plena injustamente truncada” desconoce justamente lo que fue su intención: no ser un sujeto “normal” –buen alumno y ahorrador– sino un revolucionario, con una vida sacrificada, de renuncia de la plenitud personal para conseguir un objetivo superior y colectivo (CALVEIRO, 2005: 12).

Una de las fotografías presentadas en la muestra “Aquí también pasaron cosas...” registraba el momento en que varios jóvenes realizaron una pintura mural en ocasión del primer aniversario de los asesinatos de Trelew.²⁷ El mural callejero mostraba cinco figuras humanas (una portando un fusil, otra con el brazo en alto, una tercera con el puño hacia abajo, todas coronadas por una estrella de cinco puntas). A los márgenes podían leerse fragmentos de un texto que incluía las palabras “ni olvido, ni perdón”, “22 de agosto, 1972 – 1973” y “Trelew”. Junto a esta imagen, que era presentada en el panel dedicado al caso de la desaparecida Mónica Morán, un texto de los organizadores mencionaba la participación de esta artista en algunas de las experiencias de “teatro clasista” que tuvieron lugar en la ciudad en aquellos años. Concretamente, Mónica participó de “Teatro Alianza”, una de las agrupaciones que dinamizó la escena teatral bahiense en aquellos años. En 1973, como se señalaba en la revista

²⁶ En este proceso, el Estado Municipal ha impulsado un conjunto de medidas de reconocimiento a personas y acciones ligadas al movimiento de Derechos Humanos y de instalación de marcas territoriales, especialmente entre 2006 y la actualidad. Mediante estas medidas, la intendencia se hace eco de la política desplegada por las presidencias de Kirchner y Fernández desde 2003.

²⁷ El 22 de agosto de 1972 fueron asesinados a disparos de ametralladora en la Base Aeronaval Almirante Zar 16 miembros de distintas organizaciones armadas de izquierda. Los militantes habían sido capturados al fracasar su intento de fuga del penal de Rawson, en el que estaban alojados junto a casi un centenar de miembros de agrupaciones revolucionarias.

universitaria *Graphos*, las calles de uno de los barrios más pobres de la ciudad fueron testigo de la presentación de una obra que escenificaba la “lucha obrera desde los Mártires de Chicago hasta los Mártires de Trelew”. En ella trabajaron, en conjunto, las agrupaciones “Teatro Alianza” y “Teatro Pueblo”.²⁸

Dos rasgos vinculan estas manifestaciones en torno al caso de Trelew y las tres producciones de familiares y allegados a las víctimas analizadas en este trabajo: la denuncia de crímenes por razones políticas perpetrados por fuerzas del Estado y la apelación a las artes para llevar adelante ese reclamo. Sería interminable plantear un listado de los hechos que señalan el cambio histórico entre unas y otras experiencias: entre 1972 y la actualidad, la implementación de un plan represivo masivo y sistemático, en el que la desaparición (antes un procedimiento aislado) se convirtió en el mecanismo central de la operatoria represiva, que implicó la desestructuración de un intenso movimiento político que intentó de diversas maneras poner en cuestión y modificar el orden político, económico y social en el país; el sostenimiento hasta el presente de medidas económicas y sociales que llevaron a ultranza el mandato neoliberal instalado en la dictadura y dejaron en desamparo a más de la mitad de la población; la emergencia de un importante movimiento que, integrado básicamente por familiares y allegados a las víctimas, sostuvieron, pese a la prestancia de las fuerzas que abogaron por el olvido y la reconciliación, la demanda por la memoria y la justicia en el país.

Justamente por la ruptura histórica que implicó la dictadura es necesario preguntarnos por los caminos que vinculan y distancian unas y otras prácticas (las de 1972/73 y las elaboradas desde 1995). ¿Quiénes demandaron en uno y otro momento? ¿Con qué estrategias? ¿Cómo se articulaba ese reclamo en relación a un proyecto político mayor? ¿De qué forma se evocaba, en cada caso a las víctimas?

Los diversos elementos simbólicos insertos en el mural y la somera descripción acerca de la obra teatral que aparecía en *Graphos*, daban cuenta del modo en el que estas producciones por Trelew generaban relatos que articulaban la masacre en un marco histórico mayor: el proceso revolucionario por la liberación popular. El arte se insertaba en ese proceso (LONGONI y

²⁸ El Grupo Alianza reflexiona sobre la nueva experiencia de teatro en las villas. IN: *Graphos*, n° 15, año 4, julio de 1973 (Apud GIMENEZ, 2007).

METSMAN, 2008) y era sede de intensos debates que también se llevaron adelante en las páginas de *Graphos*:

En un país como el nuestro cada vez más atado al imperialismo, la cultura también forma parte de la dependencia quiérase o no. Nos toca a nosotros saber diferenciar cual es la cultura de ellos, como antes fue la española en todo el continente. Y concientes de esto buscaremos nuestra cultura, con vida propia con las uñas en la tierra y tratando de llegar al pueblo, no solo para brindarles espectáculos que podríamos denominar argentinos con mayúscula, sino para contribuir a la liberación en todos los órdenes.²⁹

Los trabajos elaborados desde 1995 en Bahía Blanca demandaron por las víctimas a partir de coordenadas claramente diferentes. Su eje central estuvo puesto en la denuncia acerca del carácter sistemático de la represión operada por la dictadura militar; la intensa red de ocultamiento y complicidad que permitió que esta tuviera lugar, oponiéndose a aquellas voces que, con importante fuerza en la ciudad aún, sostienen el discurso de la “lucha antissubversiva” en el marco de la cual las violaciones a los derechos humanos habrían sido casos excepcionales, “excesos” cometidos por algunos individuos particulares.

Las mismas han sido producto de un importante esfuerzo, en una ciudad que, como se explicó, ha sido un contexto particularmente difícil para llevar adelante esta tarea. Acaso sea por eso que en estas producciones, los saberes y espacios de las artes visuales y escénicas funcionaron como formas de ampliar la visibilidad, el impacto y la verosimilitud de las narraciones de los familiares y allegados a las víctimas, adquiriendo una funcionalidad que excedió sus campos específicos y autónomos de trabajo.

Probablemente, también se encuentren vinculadas las características peculiares del contexto local, la escasez de referencias en estas producciones al importante movimiento de contestación social y los proyectos políticos de los que muchas de las víctimas de la represión fueron protagonistas. Si en algunos casos se los evocó desde valoraciones morales como el compromiso o el apego incondicional a ideales de igualdad, solidaridad, etc., estuvo virtualmente ausente la vinculación que muchas de estas personas tuvieron con organizaciones políticas y ejércitos revolucionarios que tuvieron importante acción en la ciudad y el país (JIMENEZ, 2008). Este es el caso en la mayoría de las producciones analizadas en el contexto bahiense, marcando una diferencia

²⁹ Hablemos de teatro. *Graphos*, año III, n° 9, mayo de 1972.

sustancial respecto de lo sucedido en otras zonas del país. En este sentido, Bahía Blanca parece situarse al margen del intenso proceso a través del cual, pasada la primera mitad de los años '90, comenzaron a circular en Argentina diversos relatos en los que las historias de la militancia comenzaban a adquirir visibilidad. Es por esto que la referencia que en "Aparecidos", Claudio Carlovich hace a la participación en organizaciones armadas resulta llamativa y excepcional.

Sin dudas, cada una de estas producciones indican lugares de enunciación diferentes: distinta es la posición esgrimida por una organización formalmente constituida como APDH, del relato en clave personal e intimista de los familiares y allegados en "Ausencias... Presencias...", la voz de un familiar que ha sido a la vez un protagonista importante en las acciones políticas de la época, o la demanda que quienes abogaron por un "teatro clasista" hicieron por sus compañeros de lucha en el marco de un proceso que se vivía como revolucionario. Lugares de enunciación y rasgos del contexto local obligan a analizar el problema de la memoria desde una perspectiva situada, que restituya el complejo mapa de las luchas que por ellas se entablan y enlazarlas con los debates y proyectos pasados y contemporáneos.

Bibliografía

VIDAL, Ana. Arte y política en Bahía Blanca: "Aparecidos" de Claudio Carlovich y la rememoración de la represión dictatorial. IN: *III Jornadas de Historia de la Patagonia* (CD), San Carlos de Bariloche, Universidad Nacional del Comahue, 2008.

CALVEIRO, Pilar. *Política y/o Violencia*. Buenos Aires: Norma, 2005.

_____. *Poder y desaparición*. Buenos Aires: Colihue, 1998.

CRENZEL, Emilio. *La historia política del Nunca Más*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

DOMINELLA, Virginia. Memorias y experiencias del exilio de los militantes cristianos en Bahía Blanca, 1974- 1976. IN: *XI Congreso Solar desde nuestro sur mirando nuestra América*. Bahía Blanca: noviembre de 2008.

GIMENEZ, María Julia. *Ciudad de "Perros": Historias de militancia y recorridos del PRT-ERP por la ciudad de Bahía Blanca*. Tesis de Licenciatura en Historia. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2008.

_____. Revista *Graphos*, la relación entre arte y política en el espacio bahiense (1970-1973). IN: AGESTA, María de las Nieves. In: *II Jornadas HumHa, Representación y soporte*. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2007.

JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

_____ y DEL PINO, Ponciano (comps.). *Luchas locales, comunidades e identidades*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

LONGONI, Ana y METSMAN, Mariano. *Del Di Tella Al Tucumán Arde*. Buenos Aires: Eudeba, 2009.

LORENZ, Federico. ¿De quién es el 24 de Marzo. Las luchas por la memoria del Golpe de 1976? IN: JELIN, Elizabeth y LORENZ, Federico. *Las conmemoraciones en las fechas in – felices*. Madrid: Siglo XXI, 2002.

_____. “Tomála vos, dámela a mí”. “La noche de los lápices”: el deber de memoria y las escuelas. IN: LORENZ, Federico y JELIN, Elizabeth (comps.). *Educación y Memoria. La escuela elabora el pasado*. Madrid: Siglo XXI, 2004.

LVOVICH, Daniel y BISQUERT, Jaquelina. *La cambiante memoria de la dictadura: discursos públicos, movimientos sociales y legitimidad democrática*. Buenos Aires: Universidad Nacional de General Sarmiento y Biblioteca Nacional, 2008.

MELENDO, María José, Formas de la memoria en el arte postdictatorial. *Revista Ramona*, n° 78, Buenos Aires, marzo de 2008.

MONTERO, Carolina. GIGANTES DE HORMIGON. La plaza de los lápices: espacio público y memoria de la última dictadura. Bahía Blanca 1993- 2007. IN: *1º Seminario Internacional sobre Arte Público en Latinoamérica*. Buenos Aires: UBA, 2009, en prensa.

MONTERO, Lorena Memorias del golpe en *La Nueva Provincia*. IN: CERNADAS, Mabel y MARCILESE, José (eds.). *Cuestiones políticas, socio-culturales y económicas del Sudoeste Bonaerense*. Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur, 2006.

SONDEREGGER, María. Los relatos sobre el pasado reciente en Argentina: una política de la memoria. IN: *Congreso LASA 2000. Derechos Humanos y democracia en Argentina: un problema interdisciplinario*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2000.

VEZZETTI, Hugo. *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2009.

_____. *Pasado y presente*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.

ZAPATA, Ana Belén. *Páginas Manchadas. Conflictividad laboral entre los gráficos y La Nueva Provincia en vísperas de la dictadura de 1976*. Tesis de Licenciatura en Historia. Bahía Blanca: Universidad Nacional del Sur, 2008.

Colaboração recebida em 02/11/2009 e aprovada em 26/02/2010.