

**V Jornadas de Investigadorxs en Formación**  
**Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES)**  
**Ciudad de Buenos Aires, 7, 8 y 9 de octubre de 2020**

EJE 1: Memoria, historia reciente y representaciones sociales

**Arte y memoria en la Argentina. La representación a través del arte como narrativa de la memoria social sobre el pasado reciente en el Museo de la Memoria de Rosario y en el Museo de Arte y Memoria de La Plata**

Pamela Dubois <sup>1</sup>

**Resumen**

Esta investigación se propone analizar las representaciones de los acontecimientos límites generados por la violencia del Terrorismo de Estado en la última Dictadura Militar (1976-1983). Toma como caso de estudio las diversas representaciones que se construyen a partir del lenguaje artístico en las complejas narrativas elaboradas por los museos memoriales para conmemorar y comunicar la memoria social sobre el pasado reciente. Se considera que esas representaciones aportan a los reclamos contemporáneos de verdad, justicia y reparación, insertas en espacios que actúan como lugares de memoria consagrados al recuerdo de las víctimas, y a su transmisión intergeneracional. Los museos memoriales aparecen así como lugares favorecidos para elaborar y sostener en el tiempo narraciones de la memoria sobre el pasado reciente, apelando a la presentación de producciones artísticas. Los casos específicos a estudiar son el Museo de la Memoria de la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe, y el Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires.

---

<sup>1</sup> Magister en Historia y Memoria. Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Cs. De la Educación. [pamela.sdubois@gmail.com](mailto:pamela.sdubois@gmail.com)

## **Palabras claves:** Museos-Memorias-Representación

### **Introducción**

Esta investigación en curso recientemente iniciada intenta echar luz sobre la compleja y problemática relación existente entre los conceptos de memoria-museo-representación, conceptos tan amplios como disímiles en el mundo contemporáneo, que se constituyen como verdaderos campos de la praxis humana (Bourdieu, 1980, p.157). Una relación que atravesó varias décadas y que fue adquiriendo en su devenir, diversas significaciones dependiendo de los contextos, y por ende, de las relaciones de poder que han dado lugar a intermitentes luchas y disputas que se expresan con mayor ímpetu en el sentido de transmisión de las memorias. Se propone entonces en el presente trabajo indagar, reflexionar, y analizar la representación como narrativas de la memoria sobre el pasado reciente que construyen los museos, tomando como casos de estudio concreto el Museo de la Memoria de Rosario, provincia de Santa Fe y el Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata. Finalmente se propone, a partir de esta selección, reflexionar sobre las implicancias e incidencias de las políticas de cada museo respecto a la defensa de los derechos humanos en el tiempo actual y cómo las acciones de los museos materializan sus políticas de memoria, en relación al pasado, presente y futuro.

### **Desarrollo**

#### **I- Museos de memoria reciente**

El concepto de museo, como espacio cultural que trae y materializa las memorias a través de su patrimonio, es de larga data, como así también el interés sobre el qué y el cómo de los museos en relación a su patrimonio, y a la comunidad, interés que se afianza con mayor vehemencia en la década del 60', y 70' del siglo anterior, donde se va a producir un quiebre y/o transformación en las instituciones museísticas como consecuencia de los resabios de la Segunda Guerra Mundial. La caída de los grandes y prometedores relatos de la Modernidad, provocaron el descontento de diversos sectores de la sociedad que concibieron al museo como un espacio aislado de las problemáticas sociales del momento. Hacia 1968 surge un movimiento que va a culminar en la llamada Nueva Museología como propuesta de cambio, reflexión y transformación de todos los museos contemporáneos, poniendo el énfasis en la función social que todo museo debe tener (De Carli, 2003, p.2), en contraposición al modelo de museo

decimonónico del siglo XIX cuya única finalidad estaba vinculada a la colección de objetos que se constituían como verdaderos *trofeos*, como lugar de reconocimiento y afirmación del poder imperialista, aspecto que se extendió ampliamente en términos cronológicos y geográficos (Jiménez-blanco, 2014, p. 21):

Hoy en día la riqueza de un museo reside en su potencial de información y comunicación, en su capacidad técnica, en su personal especializado y en su programa museológico [...] El verdadero objeto del museo es la transmisión de información pertinente, cuya forma de presentación no es necesariamente y exclusivamente el objeto tridimensional [...] El objeto de museo cobró así nueva importancia como elemento de un contexto cultural y como vehículo de un concepto (Maure, 1996, pp. 127-132).

América Latina también hizo eco del espíritu renovador de la década del 70', donde diversos grupos sociales cuestionaron la historia oficial, y las políticas educativas, y culturales que construían los museos, incorporando de esta manera, los lineamientos principales del movimiento de la Nueva Museología. Se hace evidente entonces la importancia del museo, y más específicamente, de su rol social, como institución que mantiene viva, a través de su patrimonio cultural, la historia y las memorias de una sociedad. No obstante, cabe destacar que fue a partir de la década de 1980 que el tema de las memorias se afianzó y universalizó como consecuencia de los debates generados sobre el Holocausto (Traverso, 2012). El surgimiento de este suceso se convirtió en un prisma a través de cual percibir otros genocidios lejanos en términos geográficos, históricos y políticos, a saber:

La difusión geográfica de dicha cultura de la memoria es tan amplia como variados son los usos políticos de la memoria, que abarcan desde la movilización de pasados míticos [...] hasta intentos recientes en Argentina y Chile de crear esferas públicas para la memoria real, que contrarresten la política de los regímenes postdictatoriales que persiguen el olvido a través tanto de la “reconciliación” y de las amnistías oficiales como del silenciamiento represivo [...] Más allá de las diferencias entre la Alemania de posguerra y Sudáfrica, la Argentina o Chile, el ámbito 'político' de las prácticas de la memoria sigue siendo nacional, no posnacional o global (Huysen, 2002, p. 22).

Al calor de estos debates surgen entonces los llamados *lugares de memoria* “sitios memoriales; monumentos, museos y memoriales; y estrategias locales, descentralizadas y/o performativas de marcación de la memoria en el espacio” (Schindel, 2009, p.1), que requieren para su existencia y subsistencia la presencia activa de *emprendedores de la memoria*, “sujetos que pretenden el reconocimiento social y de legitimidad política de una (su) versión o narrativa del pasado. Y que también se ocupan y preocupan por mantener visible y activa la atención social y política sobre su emprendimiento” (Jelin, 2002, p.49), en tanto que las formas de representación inscriptas en el territorio conllevan siempre implícitas y expresan “luchas territoriales sentidas y justificadas en términos de derechos de ‘propiedad’ anclados en

memorias del pasado, en reclamos ancestrales y en esfuerzos por recrear y traer al presente memorias e identidades referidas a un pasado colectivo, sea histórico o mítico”(Jelin y Langland, 2003) En este sentido, nos interesa retomar y trabajar con la noción de memorias elaborada por Elizabeth Jelin (2002) como categoría social a la que se refieren u omiten los actores sociales, su uso (abuso, ausencia) social y político, como así también las diferentes conceptualizaciones del sentido común. Y si hablamos de memoria, el olvido y el silencio resultan inherentes a esta categoría social, en tanto que toda narrativa del pasado implica una selección, un recorte, lo que conlleva implícito un primer tipo de olvido necesario para la supervivencia y funcionamiento tanto del sujeto individual, como de la comunidad, siendo que existen una multiplicidad de situaciones en las que se manifiestan los olvidos y los silencios, con diversos usos y sentidos (Jelin, 2002, p.29). Las concepciones, los usos, las selecciones y las omisiones en las memorias también se articulan en las narrativas de los museos memoriales. Siguiendo en esta misma línea, y desde un escenario político, social y cultural actual me interesa abordar la memoria que hace el esfuerzo de recuperar del olvido la tragedia y el horror desencadenados por el terrorismo de estado en la Argentina haciendo foco en la instalación de museos de memoria. Estos museos que, como museos históricos acogieron, durante las últimas décadas del siglo XX, las escenas de los crímenes de estado socialmente motivados, o el lugar que las víctimas eligen para conmemorar tales crímenes se diferencian por su cualidad de los museos y memoriales tradicionales. A diferencia de los museos históricos, los cuales muestran exhibiciones que ilustran el desarrollo y condiciones históricas dentro de su esfera de competencia, o los memoriales tradicionales, los cuales son generalmente dedicados a gente excepcional en posiciones de significancia biográfica y para eventos ocurridos en escenas históricas; los nuevos museos memoriales conmemoran las víctimas de crímenes socialmente motivados. Ello implica la adopción de una posición crítica en dirección a las ideologías y las concepciones de la práctica y organización del Estado que guió a la gente a ser perseguida. Tales museos se crean siguiendo un arduo proceso de aprendizaje para confrontar esos crímenes como un asunto de conciencia pública. Estos sentidos de las memorias en conflicto indican que el pasado siempre está en disputa, y como dice Andreas Huyssen, no “hay otra forma de estudiar el pasado que políticamente (...) [pero] éstas áreas de conflicto de la memoria social y política, creo que, precisamente, dan buenas oportunidades a los museos para crear exposiciones, conferencias y debates sobre ello” (MNCARS, 2011, 00:11 - 00:48). Incluso, es justamente el artefacto museo el que -a diferencia de los memoriales, que una vez construidos son olvidados-, tiene, “a través de sus instalaciones, a través de sus exposiciones (...) la oportunidad de

transformar la memoria, la memoria personal, la memoria de los objetos, etc., en conocimiento histórico” (MNCARS, 2011, 2:17 -2:33).

En estos museos la misión de rememorar el pasado traumático y conmemorar a las víctimas, reconoce la situación de que los crímenes ocurridos han sido intencionalmente encubiertos, «los autores de tales atrocidades [intentaron] por todos los medios ocultar los rastros de sus acciones» (Burucúa & Kwiatkowski, 2014, p. 14). Por lo que es frecuente que no posean acervos y que sus fondos documentales y colecciones se constituyan en su momento fundacional o al cabo de comenzar a funcionar como museos. Este rasgo singular los acerca a la categoría de museos narrativos desarrollada por Elaine Heumann Gurian (2010) para definir aquellas instituciones museísticas que cuentan y explican historias sin la necesaria presencia de objetos. El museo narrativo centra su atención principalmente en la explicación de una historia, ya que reconoce que los objetos tienen un uso importante pero limitado. En estos museos, los objetos sirven fundamentalmente como evidencia, y pueden incluir emociones en la elaboración de una narración y suelen aprovechar todos los medios interpretativos posibles y estrategias de exhibición.

Encontramos, también, que en los museos de memoria reciente las producciones artísticas participan extensamente de sus narrativas museográficas, y esta preferencia puede ser entendida como:

una perspectiva crítica y significativa de la relación de una comunidad con su pasado en términos de la memoria traumática compartida [...], con la posibilidad de que el arte, en sus específicas (a menudo muy mediadas, indirectas, oscuramente lúdicas, potentes, pero no acotadamente documentales o informativas) formas de testimoniar o ser testigo de ese pasado, contribuya a elaborar y superar ese pasado, y en consecuencia permita acceder a otras posibilidades en el presente y el futuro (Lacapa, 2006, p. 67).

Son museos que expanden significativamente sus herramientas educativas para atender a su necesidad de contribuir a una pedagogía de la memoria.

## **II- Políticas de memoria en Argentina**

Durante la década de 1970, varios países de América Latina sufrieron dictaduras militares que irrumpieron el orden constitucional e hicieron uso de la fuerza pública del Estado contra los ciudadanos cometiendo crímenes mediante un sistema organizado. En este contexto, el 24 de Marzo de 1976 en Argentina se produjo el golpe de Estado que perduró hasta Diciembre de 1983. Miles de personas fueron desaparecidas, torturadas y asesinadas, de las cuales aún hoy, se desconoce su paradero, son personas que fueron detenidas de manera ilegal, y enterradas sin

identidad en fosas comunes o arrojadas al Río de La Plata en los *vuelos de la muerte*, siendo una de las tareas principales de los perpetradores, borrar toda huella, todo rastro que permitiese reconstruir una historia de los horrores, lo que se constituye como una de las principales deudas que tenemos no solo con el pasado, sino también con el presente y el futuro. A partir de entonces, se proponen en Argentina numerosas iniciativas e intentos de construir una memoria pública compartida, labor en la que se enmarca el museo de la Memoria de Rosario y el museo de Arte y Memoria de La Plata, los cuales, al igual que el resto de los museos memoriales o conmemorativos, “están involucrados principalmente con el recuerdo de los crímenes cometidos contra las minorías públicas [...] los museos conmemorativos modernos son museos de historia contemporánea con la obligación especial de educación humanitaria y cívica” (IC-MEMO ICOM, 2011).

A partir de los años 2000, el gobierno nacional y los provinciales establecen vínculos entre los diferentes estamentos del Estado y los organismos de derechos humanos con la finalidad de crear instituciones de memoria y monumentos públicos que recordasen a los desaparecidos (da Silva Catela, 2014, p.3). No obstante, esta acción de utilizar espacios para vehiculizar y anclar la memoria en Argentina se vio animada y reforzada por un nuevo ciclo de memoria que inaugura, específicamente en el año 2003, el gobierno de Néstor Kirchner que asume, como política de Estado, la condena de la violación de los derechos humanos realizadas durante la última dictadura militar y el impulso a una política pública de la Memoria (Flier, 2008), ciclo que incluyó significativos avances en la esfera judicial que posibilitaron la imputación y la condena de los perpetradores. En esta misma línea se avanza en la identificación y recuperación de sitios donde ocurrieron acontecimientos y prácticas represivas del pasado reciente -campos de detención, lugares donde ocurrieron matanzas, edificios donde actores socio-políticos del pasado fueron reprimidos- (Jelin y Langland, 2003, p.5), como así también fueron recuperados y construidos otros espacios, que si bien no funcionaron como centros clandestinos de detención, materializan la represión (Scocco, 2016, p. 141), acciones todas que han dado lugar a numerosos debates, reflexiones, y luchas activas no solo sobre el pasado sino también sobre el presente. En este contexto, y quizás siendo el ejemplo más significativo de esta nueva política de Estado que asume Néstor Kirchner, en el año 2007 se produce el desalojo total del predio que ocupó la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), escenario de uno de los centros clandestinos de detención, tortura y aniquilación más emblemático de la última dictadura militar. Cabe destacar aquí la importancia de los ciclos memoriales diseñados desde el plano político nacional en la construcción de sentidos y formas de interpretar las huellas del pasado.

En la Argentina la memoria colectiva y sus expresiones se fueron transformando desde la década del ochenta en adelante. Tuvieron diferentes características apenas comenzada la democracia, hicieron un viraje en la década del noventa, volvieron a cambiar a partir del 2003, para emprender un nuevo rumbo a partir de 2015, cuando comenzamos a transitar y vivenciar el actual ciclo memorial. Un dato significativo y un legado sustantivo de estos derroteros ha sido la constante manifestación pública en las calles, ya que los espacios públicos se convirtieron en los “lugares de memoria”. Es allí donde se dirimen -de manera privilegiada- las disputas memoriales y por ende políticas, en nuestro país (Flier, 2018, p.5).

Siguiendo en esta misma línea, resulta interesante retomar las palabras de los autores Ernesto Bohoslavsky y Germán Soprano (2010), quienes proponen, entre otras cosas, preguntarse quiénes *son* el Estado, en determinado tiempo y lugar. Considerar quiénes son las personas que participan, desde sus funciones, en el Estado, alumbrando nuestras reflexiones sobre las políticas de memoria que se construyen y se sustentan en los museos, y su materialización en acciones de conmemoración de los detenidos desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Asimismo, considerar este aspecto motiva nuestro interés por reconocer y evidenciar los fundamentos, criterios y deseos particulares a partir de los cuales, las prácticas y/o acciones se integran a las propuestas de los museos a través del tiempo y de las distintas gestiones, tanto para el pasado reciente como para el tratamiento del presente. A partir de esto, y siguiendo con lo expuesto por los autores Roberto Cipriano García y Sandra Raggio (2019) entendemos y definimos a las *políticas públicas de memoria y de derechos humanos*, como aquellas acciones donde el Estado interviene para elaborar el pasado reciente, haciendo foco en los diversos sucesos y experiencias relacionadas al accionar del terrorismo de Estado:

Son “trabajos de memoria” que se activan a partir de decisiones políticas gubernamentales que adquieren institucionalidad, ya sea porque son reguladas por marcos legales específicos o porque en ellos participan las instituciones estatales. En general, se han reconocido como “políticas de memoria y de derechos humanos” a los dispositivos generados por el Estado para la reconstrucción de lo ocurrido, la sanción judicial de los responsables, la reparación de las víctimas, y la transmisión de los legados a las nuevas generaciones para garantizar la no repetición (Cipriano García y Raggio, 2019, p. 109).

Tanto el Museo de la Memoria de Rosario como el Museo de Arte y Memoria de La Plata, se enmarcan en estos intentos por cristalizar, ponerle forma y anclar la memoria. Como lugares consagrados al recuerdo, los museos seleccionados promueven, desde su patrimonio artístico conformado por obras de arte contemporáneo, el acceso al conocimiento y la investigación de las situaciones pretéritas de los derechos humanos y la memoria. Resulta entonces de fundamental importancia, poder evidenciar y materializar, cómo inciden en estos espacios las políticas públicas de memoria que asumen y desarrollan los diferentes gobiernos, en tanto se entiende que “el sentido de lo acontecido no se encuentra en el hecho mismo sino en su narración (Castaño Zapata y Jurado, 2018, p. 164), una narración que se construye desde el

presente y que pone de manifiesto las diversas maneras de traer el pasado, y por ende, las diferentes interpretaciones y modos de re-presentar y/o nombrar.

¿Pero cómo re-presentar la ausencia?, ¿existe un lenguaje más apropiado que otro?, ¿el arte, como práctica social, logra reconstruir la memoria desde la esfera de lo simbólico? “Sabemos que la representación del horror y el trauma no es lineal y sencilla. La re-presentación supone la existencia de algo anterior y externo (la ‘presentación’ inicial) que será representado. ¿Cómo representar entonces los huecos, lo indecible, lo que ya no está?” (Jelin y Langland, 2003, p.1). Desde fines de la década del 90’, e intensificados en los últimos años, comienzan en Argentina arduos y extensos debates en torno a la capacidad del arte para reflexionar sobre nuestro pasado traumático. Debates que devienen en nuevos y distintos desafíos en la confección de un repertorio de las formas que se organizan en función a esa temática particular. Y si bien, son muchas las dificultades que acarrea la representación o el relato de hechos de violencia masiva o genocidios, en tanto no sólo pone en jaque a las categorías habituales de conceptualización, sino que además, atraviesa emocionalmente a todos aquellos que desean contar la historia, existen importantes intentos de narrar, describir, y retratar las atrocidades, para lo cual se utilizan diversos dispositivos discursivos, retóricos o pictóricos, siendo sumamente importante el registro material de lo ocurrido (Burucúa y Kwiatkowski, 2014). ¿Pero cómo representar o imaginar un fenómeno tan atroz como lo es la destrucción coordinada y planificada de un grupo de personas? Burucúa y kwiatkowski destacan que el debate concerniente a dicha problemática reapareció con el análisis que Didi-Huberman (2003) propuso de un conjunto de imágenes de un crematorio de Auschwitz-Birkenau. En este marco, las fotos tomadas en 1944 por Alberto “Alex” Herrera en Auschwitz refutarían el argumento de lo *inimaginable*, y ayudarían, por el contrario, a imaginar y testimoniar la vida y la muerte concentracionarias de la Alemania nazi. Las imágenes así se convierten en *instantes de verdad*, una senda hacia ese pasado. Es por ello, que la *representación* aparece aquí en un sentido doble. Refiere en primer lugar a una realidad material, transitiva y reflexiva, siguiendo con los lineamientos de Louis Marin (2009), esto es, que los textos, imágenes, y otros objetos culturales dan cuenta de algo que es externo a ellos. Pero también, la representación tiene un sentido más general, como conjunto de prácticas culturales colectivas que no solo le dan forma al universo social, sino que además lo desvelan o lo disfrazan, por lo que la investigación de las representaciones llevará consigo la iniciación de una pesquisa acerca de las relaciones de fuerza.

### **III- Contextos de investigación y narrativas expositivas en el Museo de la Memoria de Rosario y en el Museo de Arte y Memoria de La Plata**



En relación a los contextos de investigación seleccionados, la elección del Museo de la Memoria de Rosario hizo foco en los diversos sucesos significativos que tuvieron lugar en la ciudad y que la posicionaron como uno de los principales testigos de la represión dictatorial, aspecto que se constituye como el germen de los posteriores procesos conflictivos de recuperación del sitio donde hoy se ubica el Museo de la Memoria, impulsados por los organismos de derechos humanos de Rosario que involucraron a una heterogeneidad de actores -el Estado provincial y el municipal, la Legislatura Provincial y el Concejo Deliberante, los ocupantes de dicho sitio, y la opinión pública en general- (Scocco, 2016, pp. 142-143). Estos sucesos ubican a la ciudad de Rosario como pionera en la construcción de políticas de memoria, con la promoción, por parte de los organismos de derechos humanos, de la creación en el año 1996 de una Comisión Pro Museo de la Memoria que, dos años más tarde, impulsó la promulgación de la ordenanza que dio origen al museo, como así también del Centro Popular de la Memoria en el año 2002.

Desde 1947, y hasta 1982, el edificio actual del museo -vivienda urbana construida en el año 1928, y utilizada como casa de familia- fue sede del poder militar, base burocrática y operativa del Comando del II Cuerpo de Ejército. Hacia fines de 1975, Rosario se convirtió en escenario de intermitentes luchas antisubversivas, al tiempo que las fuerzas policiales y penitenciarias quedaron bajo el control del Comando del respectivo Cuerpo de Ejército, aspecto que más adelante posicionó a la ciudad como eje desde el cual se desplegó el accionar represivo sobre varias provincias del país (Águila, 2007, p. 48).

Una vez finalizada la dictadura en 1983, la propiedad donde hoy se ubica el museo fue vendida a un particular con altas posibilidades de ser demolida, acción que fue impedida por la Comisión de Preservación del Patrimonio, que englobaba diversos entes públicos. Luego de varios años de reclamos, luchas y disputas, el espacio fue recuperado por la Municipalidad de Rosario e inaugurado allí en diciembre del año 2010 el Museo de la Memoria en su sede definitiva, en cuanto que en un principio el museo se había instalado de manera provisoria en la sede de la Secretaría de Cultura y Educación, en la ex Estación Ferroviaria Rosario Norte (Scocco, 2016). El museo, ubicado en el corazón de la ciudad y la vida diaria, frente a la plaza San Martín, la Facultad de Derecho, a cien metros de la ex Jefatura de Policía provincial, y a doscientos metros del ex Centro Clandestino de Detención conocido como Servicio de Informaciones -recuperado en el año 2002-, se inscribe dentro de la categoría de *territorios de memoria* que desarrolla la antropóloga Ludmila da Silva Catela (2001), como alternativa a la idea de *lugares de memoria* que plantea Pierre Nora (1998), para pensar y analizar los debates y sucesos generados en Rosario sobre los sitios de memoria (Águila, 2007):

[...] frente a la idea estática, unitaria, sustantiva que suele suscitar la idea de lugar, la noción de territorio se refiere a las relaciones o al proceso de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias sobre la represión; resalta los vínculos, la jerarquía y la reproducción de un tejido de lugares que potencialmente puede ser representado por un mapa (da Silva Catela, 2001, p. 161).

Ubicado sobre la calle Córdoba al 2019, el museo exhibe en la actualidad un patrimonio artístico conformado en su totalidad por diez obras de artistas locales que conforman la muestra permanente<sup>2</sup>. A su vez, en el primer piso se ubica la sala destinada a muestras temporarias. El museo se organiza en diversas áreas a partir del Departamento de Patrimonio y Documentación y brinda espacios de consulta y trabajo: una Biblioteca especializada y un Centro Documental, un Departamento de Investigaciones Históricas y Jurídicas que se compone de un Centro de Estudios, y un Servicio de Orientación Jurídica. También cuenta con un Departamento de Articulación Territorial, y un Departamento de Educación.

En su trabajo de construcción de la narrativa, el museo incorporó las obras de arte que exhibe a partir de una convocatoria a los más reconocidos artistas de Rosario para intervenir el espacio museístico. Así también, el diseño expositivo contiene instalaciones museográficas que engarzan el recorrido sosteniendo el sentido de la narrativa junto a las obras de manera equivalente. La misión o propósito que guía la muestra permanente aparece declarada en el texto del folleto que la recepción del museo ofrece al visitante cuando se ingresa. Allí se lee:

Se ofrece al público una muestra permanente con obras de artistas locales, curada a partir de ejes temáticos que habiliten la reflexión, con la mediación del arte y la literatura, sobre la historia política desde el presente, proponiendo así un lugar de interpretaciones en el que los visitantes participen directamente a través de sus sentidos (Museo de la Memoria, s. f., p. 1).

A partir de esta invitación del museo, la expectativa como visitantes es entonces, alcanzar una reflexión sobre el pasado reciente a través de la intermediación del arte y la literatura, involucrando nuestros sentidos.

El Museo de Arte y Memoria inaugurado en Diciembre del año 2002 en la ciudad de La Plata, parte de la necesidad de la Comisión Provincial por la Memoria de la provincia de Buenos

---

<sup>2</sup> *Ausencias* (2006), de Gustavo Germano; *Berimbau* (1979), de León Ferrari; *Entre nosotros* (2010), de Graciela Sacco; *Evidencias* (2010), de Norberto Puzzolo; *Justicia perseguirás* (2018), de Javier Armentano y Pablo Romano; *Lectores* (2003), de Federico Fernández Salaffia y Lucrecia Moras; *Malvinas* (2009), de Gerardo Dell’Oro; *Memora* (2010), de Dante Taparelli; *Pilares de la memoria* (2010), de Dante Taparelli; *Reconstrucciones* (2010), coordinada por la arquitecta Alejandra Buzaglo; *Ronda, la ardiente paciencia* (2010), de Daniel García.

Aires, de contar con un espacio donde sensibilizar y transmitir la memoria social a través de producciones artísticas, siendo el objetivo principal, la promoción del debate sobre la violación y defensa de los derechos humanos en Argentina, en palabras de Laura Ponisio (2009), directora del museo:

En la parte de las salas de exposición se dan a conocer todos estos temas, la violación a los derechos humanos desde todos los enfoques: sociales, políticos, económicos, familiares, de género, medio ambiente, culturas originarias, o sea donde nosotros detectamos que ha habido una imposición, una fuerza y, con una metodología genocida o pariente o que puede llegar a ser algo incipiente, que es menor, entonces se empieza a trabajar, ponerle fechas, a denunciarlo (p.1).

Ubicado en zona céntrica, el museo se constituye como una de las sedes de la Comisión Provincial por la Memoria, organismo público, autónomo y autárquico, creado por resolución legislativa de la Cámara de Diputados de la provincia de Buenos Aires en el año 1999. Mediante la sanción de la ley N° 12.642, aprobada el 28 diciembre del año 2000, el gobierno provincial le otorga a la Comisión el edificio situado en calle 54 N° 487 en la ciudad de La Plata, lugar emblemático declarado sitio de memoria por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, en tanto que, funcionó allí desde 1956 y hasta 1998, la Dirección de Inteligencia de la Policía de la Provincia de Buenos Aires (DIPPBA), dependencia que fue adquiriendo, a lo largo de los años, distintas denominaciones, jerarquías y funciones. A partir de entonces la Comisión Provincial por la Memoria queda a cargo de la gestión, apertura y difusión hacia la comunidad del archivo que documenta de manera pormenorizada la persecución y espionaje político-ideológico realizado por esta dependencia, sobre integrantes del Partido Comunista de Argentina, pero también sobre el movimiento obrero, mayoritariamente peronista, universidades, intelectuales, escuelas, en síntesis, sobre todos aquellos que significaran una posible expansión del comunismo (Raggio y Cipriano García, 2019), acervo documental declarado por la UNESCO en el año 2008 Patrimonio de la Humanidad. Asimismo, cabe destacar la constante ampliación de las acciones institucionales y políticas que promueve e implementa la Comisión a nivel provincial y nacional, que expresan el compromiso con la memoria del terrorismo de Estado y la defensa y promoción de los derechos humanos en democracia. Esta ampliación del campo de la memoria y los derechos humanos que caracteriza el quehacer de la Comisión, implicó una serie de debates y desacuerdos entre sus integrantes, entre quienes consideraban que solo se debían trabajar los hechos y experiencias de la dictadura, y quienes pretendían incluir en la agenda, las injusticias y violencias actuales.

Siguiendo en esta misma línea y como hito que señala el camino recorrido por la Comisión en relación a la organización de sus políticas de memoria, el Museo de Arte y Memoria organiza desde el año 2004, exposiciones cuyas temáticas no se circunscriben entonces solo a la última dictadura militar, sino que abarcan una temporalidad más amplia que incluye las violaciones a los derechos humanos en el presente:

La propuesta de transmisión, entonces, se desplazó de definiciones más cerradas de las políticas de memoria y de derechos humanos, centradas en la experiencia de la dictadura militar. Este desplazamiento implicó para el organismo una reinterpretación de la relación entre el pasado y el presente, no solo en los modos de construcción de sentidos, sino de agenda de la CPM (Cipriano García y Raggio, 2019, p. 121).

Estas decisiones se materializan en el catálogo que elaboró el museo, en tanto que, allí se expone, que en sus inicios, el eje temático estaba directamente vinculado con la memoria de los procesos autoritarios en Argentina, y más específicamente, con la última dictadura militar. Así la muestra inaugural del museo tuvo como eje conductor develar y denunciar lo que la sociedad prefería ocultar, en pos a la búsqueda de verdad, justicia y reparación. No obstante, y como se mencionó con anterioridad, a partir del año 2004 se propone un cruce de narrativas entre el pasado y el presente, que continúa vigente hasta la actualidad.

## **Reflexiones finales**

El Museo de la Memoria de Rosario y el Museo de Arte y Memoria de La Plata se constituyen como museos de conciencia que promueven la reflexión crítica y el debate a través del lenguaje artístico, invitando a que los visitantes participen directamente desde sus sentidos; de esta manera, evitan convertirlos en espectadores pasivos de un relato canonizado y de una amnesia cómplice y anestésica.

En estos museos, que se pueden pensar desde la categoría de museos narrativos, las estrategias de exhibición utilizadas que convergen en las puestas museográficas para la contextualización de las obras, son fundantes para el acceso simbólico al relato. Esto es lo que hace posible la reflexión en torno a los distintos aspectos que despiertan las exposiciones sobre las causas y las consecuencias de las violaciones a los DD. HH. en la Dictadura y en la actualidad.

Las obras que estos museos eligen para construir sus narrativas museográficas instalan el conflicto, que a su vez es inherente al campo de batallas de memorias en el que se inscriben. Estas narrativas que cuestionan, señalan, movilizan y denuncian, con un central objetivo

pedagógico, colaboran a conocer y elaborar el pasado reciente en un esfuerzo continuo por promover la construcción de sujetos activos, concededores y responsables.

En este sentido es que la investigación problematiza sobre las complejidades inherentes al proceso de construcción de una narrativa sobre la memoria desde el campo artístico, y más específicamente, desde las prácticas artísticas y museográficas sustentadas por los museos seleccionados, para comunicar el conocimiento sobre ese pasado que producen y gestionan.

## **Bibliografía**

Águila, G. (2007). Dictadura y memoria. El conflictivo contrapunto entre las memorias de la dictadura en Rosario. *Prohistoria*, 11(11), 91-106.

Bohoslavsky, E. y Soprano, G. (Comps.). (2010). *Un Estado con rostro humano*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

Bourdieu, P. (1980) “El mercado lingüístico”, en: *Questions de sociologie*. Paris: Minuit.  
Traducción: Mabel Piccini.

Burucúa, J. E. y Kwiatkowski, N. (2014). *Cómo sucedieron estas cosas. Representar masacres y genocidios*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Katz.

Castaño Zapata, D. y Jurado, P. (2019) *¿Cuál memoria? Los efectos políticos y el orden simbólico de los trabajos oficiales de memoria* (pp. 147-171). Revista Colombia Internacional, N°97. Colombia: Universidad de Los Andes.

Da Silva Catela, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata, Argentina: Ediciones Al Margen.

De Carli, G. (2003) *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos*. En Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional. Costa Rica.

Flier, P. (octubre de 2008) *El desafío de las políticas de la memoria en la historia reciente argentina frente al Bicentenario. Los caminos en la búsqueda de la verdad, justicia y memoria*. Ponencia presentada en el Encuentro Internacional Imaginarios, memorias y perspectivas del Bicentenario en América Latina. Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.

Flier, P. (septiembre de 2018). *La memoria social en Argentina. Sus legados y desafíos para la construcción de ciudadanías democráticas: entre la memoria y la historia*. Ponencia presentada en el Coloquio Internacional Desaparición forzada en las experiencias nacionales: gestión ciudadana y prácticas forenses. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, Ciudad de México, México.

Heumann Gurian, E. (2010). Choosing among the options: an opinion piece about museum definitions. Excerpted for Seminar on Leadership [Extracto del Seminario de Liderazgo], Buenos Aires, Argentina. En *Curator: The museum Journal*, 45(2), 75-88. Traducción Fundación TYP A.

Huysen, A. (2002). *En busca del futuro perdido*. CDM: FCE. Goethe Institut.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Argentina: Siglo Veintiuno.

Jelin, E. y Langland, V. (2003). Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. En E. Jelin y V. Langland (Comps.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 1-18). Madrid, España: Siglo Veintiuno.

IC-MEMO (2011). Internacional Memorial Museums Charter. Paris

Jiménez-Blanco, M. D. (2014) *Una historia del museo en nueve conceptos*. España: Ediciones Cátedra.

Lacpra, D. (2006). *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Maure, M. (1996). “La nouvelle muséologie –qu’est-ce-que –c’est?” , en Shärer (ed), *Museum and Community II*, Icofom Study Series (ISS) 25, Vevey, Suiza, Alimentarium Food Museum.

Museo de la Memoria. (s. f.). Museo de la memoria de Rosario [Folleto]. Rosario, Argentina: Museo de la Memoria.

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS). (2011). Entrevista a Andrea Hyussen [Video] Recuperado de [https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=%28video+OR+audio+OR+radio%29&keyword=Andreas+hyussen&f%5B100%5D=&fecha=&items\\_per\\_page=15&pasados=1&sort=r el](https://www.museoreinasofia.es/buscar?bundle=%28video+OR+audio+OR+radio%29&keyword=Andreas+hyussen&f%5B100%5D=&fecha=&items_per_page=15&pasados=1&sort=r el)

Pierre, N. (1998). La aventura de Les lieux de mémoire. *Revista Ayer*, (32).

Raggio S. y Cipriano García, R. (2019). La Comisión Provincial por la Memoria. Reflexiones en torno a la relación pasado presente en una experiencia temprana de institucionalización de las políticas de memoria en la Argentina Clepsidra. *Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* 6 (12), 108,127.

Sarmiento Ordoñez, M. (2010). *Entrevista a Laura Ponisio. Museo de Arte y Memoria (mAm) La Plata, Argentina. Noviembre 20 de 2009*. Recuperado de [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.4281/pr.4281.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4281/pr.4281.pdf)

Schindel, E. (2009). Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano. *Política y Cultura*, (31), 65-87. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0188-77422009000100005](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0188-77422009000100005)

Scocco, M. (2016). La conmemoración de pasados traumáticos en Argentina. Sitios de Memoria y Museos en Rosario. *Revista de Estudios Sociales Contemporáneos*, (14), 140-154. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/61132>

Traverso, E. (2012). La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.