

Narrar la democracia



Narrar la democracia

Compilación de artículos en torno a muestras y exposiciones realizadas en museos y otras instituciones municipales de la ciudad de Rosario durante 2023 en conmemoración de los 40 años del retorno democrático a la Argentina.

Centro de Estudios Latinoamericanos
Ernesto “Che” Guevara
(compilador)



Municipalidad
de Rosario

Índice

Presentación

[Memoria como lenguaje colectivo](#), por Dante Taparelli 7

Introducción

[Narrar desde la democracia](#), por Sebastián Stra 9

[1. Cultura y democracia. ¿Se puede contar la historia de una década a través de remeras?](#), por Ana Laura Brizzi, Lucas Cosignani, Gustavo Escalante, Pamela Gaido, Luciano Redigonda y Sebastián Stra.

Sobre la muestra “Una remera que diga... Cultura popular, democracia y resistencia en la Argentina neoliberal de los noventa” realizada en el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara del 9 de junio al 30 de octubre. 15

[2. Viaje al centro de mi identidad política](#), por Candela Ramírez.

Sobre la exposición “Del ‘83 — Generación Democracia” realizada en Galpón 11 del 7 de julio al 12 de agosto. 33

[3. Democracia. La política en la calle](#), por Eduardo Quintili, Juan José Noé e Ignacio Lardizabal.

Sobre la muestra homónima realizada en el Museo de la Ciudad Wladimir Mikielievich del 1° de septiembre al 31 de diciembre. 43

<u>4. Trabajar (en) la democracia, por Roberto Echen</u>	57
<u>Democracia 1983. La ilusión del momento fundacional, por Cecilia Lesgart.</u>	
Sobre la exposición “1983. La ilusión del momento fundacional” realizada en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino de 22 de septiembre al 26 de noviembre.	59
<u>5. Dos aniversarios para una misma lucha, por Lucas Massuco.</u>	
Sobre la muestra “No Archivar. Deudas de la democracia, violencia institucional y derechos humanos” exhibida en el Museo de la Memoria del 6 de octubre de 2023 al 12 de mayo de 2024.	83
<u>Sobre lxs autorxs</u>	108

La memoria como lenguaje colectivo

Dante Taparelli

Secretario de Cultura y Educación
de la Municipalidad de Rosario

En los últimos 40 años hemos puesto mayor énfasis en sostener el lema “Memoria, verdad y justicia”, pero no nos hemos ocupado lo suficiente de transmitir a las siguientes generaciones la importancia de la construcción de la memoria.

Por distintas situaciones, hoy tenemos bajo amenaza derechos adquiridos y muchos de ellos se relacionan con la memoria de nuestro pueblo: el patrimonio público, la transmisión de saberes y experiencias, la educación, los derechos humanos. Todo este cuerpo de memoria es en sí mismo un límite para plantear cualquier retroceso.

Hay un pasado que no debemos ni olvidar ni repetir, nuestras acciones colectivas, nuestras políticas públicas culturales, tienen que estar orientadas en ese sentido. Una memoria que incluya el legado de lo público.

Hablamos de 40 años fértiles de democracia poniendo atención a la idea de cultura en nuestra vida cotidiana —como esta publicación da cuenta—, con la convicción de que cada espacio, con su patrimonio, archivo y propuesta hacia las comunidades, además de transmitir el legado de la memoria, tiene el poder de aportar a la construcción de un pensamiento crítico.

Quienes trabajamos en gestión cultural y patrimonial tenemos como tarea continuar esa construcción como un capital a conservar y a conver-

sar, manifestando a través de las múltiples formas del arte las experiencias sensibles. Debemos juntar todas las herramientas posibles en pos de lograr esta tarea y poder transmitir la importancia de preservar nuestro sistema de gobierno democrático propiciando que la respetuosa convivencia sea parte de la tarea de la memoria. Si logramos eso, tendremos un lenguaje colectivo.

Ni un paso atrás en los derechos conquistados. La construcción de la memoria es una de las más importantes contenciones de la época.

Noviembre de 2023

Narrar desde la democracia

Sebastián Stra

Coordinador del Centro de Estudios
Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara

*Nada de lo verificado se pierde para la historia. Pero solo a la
humanidad redimida le corresponde plenamente su pasado.*

Walter Benjamin

Lejos de pensar esta historia en términos lineales y evolutivos, cada uno de los proyectos muestrales que se recuperan en la presente publicación partieron de una concepción sincrónica y fractal de lo democrático, sugiriendo una ruptura del continuum de la historia, en términos benjaminianos, para destellar interpelaciones a la experiencia y a la memoria.

Hoy, a 40 años de su recuperación, la democracia como concepto, como energía vital y como imperativo categórico se encuentra interpelada. La profusión actual de discursividades al borde de su horizonte impregna las prácticas políticas, sociales y culturales, colocándolas en un territorio de disputa.

Este eje dilemático que tensiona la democracia como un modo de vida con sus instituciones garantes; el estado de derecho, la educación irrestricta, el anhelo de la igualdad de posibilidades, el consenso político; se encuentra perforado por el corrimiento del eje de lo pensable y lo decible en el debate público, por la reaparición de antiguos espectros que ensombrecen los paisajes ciudadanos de un ideario democrático.

Estas puestas en jaque se agregan a un contexto actual de hiper-media-tización, hojaldre de sentido, complejidad del cruzamiento de las discursi-vidades públicas y privadas (o íntimas), extrema voyeurización de la vida y, finalmente, la disgregación de un sensorium contemporáneo cada vez más estimulado que hace que necesariamente las instituciones culturales de la democracia tengan que interrogarse por la cuestión de los lenguajes.

Y ese punto, la interrogación de los lenguajes y el intento —siempre en-sayístico y obturado—, de la construcción de anti entornos —para utilizar una sonda arrojada por Marshall McLuhan—, se presenta como el hilo que atraviesa las muestras que se dedicaron a pensar una temporalidad demo-crática común.

Un conjunto heterogéneo que se recupera en los capítulos de esta publica-ción y que se despunta incluso al leer los diferentes tipos de registros escritu-ales que lo componen. Estos proyectos sostienen una primeridad fundante que atravesó a la gestión de la cultura estatal y comunitaria desde la recu-peración democrática. Un punto de inflexión, observado por Laura Cardini (2014), en donde se marcó la des-elitización de la cultura y una concepción más dinámica y procesual de la misma. Vale mencionarlo como un artificio inicial de la relación democracia y gestión cultural en nuestra ciudad.

Lo masivo, lo descentralizado, lo local, la reflexión sobre las prácticas co-mienzan a condensar el ideario democrático con la gestión de la cultura. Lo “público” como aquella metáfora que permite pensar a la comunidad imagi-nada e igualada en un espacio simbólico se fue convirtiendo en la *democra-cia cultural* de la *democracia reconquistada*.

La *Democracia en democracia* necesariamente tuvo un anclaje en las polí-ticas culturales. Esta genealogía de la gestión de la cultura se suscribe a las iniciativas actuales desde una perspectiva crítica que podríamos condensar, quizás forzosamente, en una pregunta: ¿Qué tienen los museos, centros cul-turales y centros de estudios pertenecientes a la Municipalidad de Rosario

para decir sobre la democracia? Y ante este interrogante inicial se despliega una polifonía de voces ordenada en capítulos, no de forma arbitraria, sino inscribiéndose en una linealidad cronológica por la fecha de inauguración de cada muestra.

El primer capítulo es una revisión de corte ensayístico y museográfico sobre los avatares de la muestra temporal e itinerante *Una remera que diga... Cultura popular, democracia y resistencia en la Argentina neoliberal de los noventa*, organizada por el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara (CelCHE), junto a la Escuela de Diseño y Producción Textil y al Centro Audiovisual Rosario. Se trata de una escritura en conjunto entre los integrantes de las instituciones participantes de la muestra.

La muestra *Del '83. Generación democracia* está abordada por una crónica en primera persona de la comunicadora y periodista rosarina Candela Ramírez. Un texto que conecta con los sentidos y con la memoria individual que se teje junto a la memoria colectiva. Surge de la propia experiencia de visita e interpela el cruce generacional que atraviesa el imaginario de la democracia. *Del '83* fue una producción conjunta entre la Municipalidad de Rosario y la Universidad Nacional de Rosario.

El capítulo dedicado a la muestra *Democracia. La política en la calle* da cuenta del retorno democrático de 1983, considerando el trasfondo político previo, como forma de explicar en contexto el gobierno radical que se desarrolló de 1983 a 1989. Se exploran las luchas sociales en el espacio público como forma constitutiva del retorno democrático, en un intento de construir una idea de democracia como acción activa. A su vez, se examinan los grandes hechos ordenadores del gobierno de Raúl Alfonsín en materia de DDHH, economía y cultura. En esa línea, los autores marcan aciertos, errores y amenazas para la democracia desde su retorno. El texto posee una doble identidad, como la muestra, ya que pone en juego un desarrollo histórico conjunto con las características que asumió la materialización de dichos

aspectos en una exhibición plural en términos semióticos que debían ser accesibles a todas y todos los visitantes.

La muestra *Democracia 1983. La ilusión del momento fundacional* es invocada por dos textos que funcionan en diálogo. El primero es un repaso sobre las ideas de democracia, cultura y participación como motores de la producción y montaje muestral, escrito por Roberto Echen. En el segundo, Cecilia Lesgart, curadora de la muestra, plantea un exhaustivo recorrido histórico que inicia en la ilusión del “momento fundacional” de 1983 —pero que tiene su germen incluso antes, en los años pre-democráticos—, donde surge la necesidad de consensuar un orden institucional democrático y plural como oposición a la dictadura cívico-militar, dando cuenta de la formación de un tipo de idea de democracia que organizó las miradas en torno a la política de nuestro país. Una profunda revisión de la historia de las ideas que configuraron el imaginario social, cultural, económico y político en torno a la democracia.

El capítulo *Dos aniversarios para una misma lucha*, de Lucas Massuco, ofrece una mirada estética política sobre la recuperación de los devenires de estos 40 años de democracia poniéndolos en relación con los primeros 25 años del Museo de la Memoria. Dos fechas que destellan una proliferación de la memoria colectiva que es central en los debates sociales, culturales y políticos de la actualidad. A dichas reflexiones corresponde una intertextualidad con la muestra *No Archivar. Deudas de la democracia, violencia institucional y derechos humanos*.

La arquitectura de esta publicación se orientó a pensar a los espacios culturales de nuestra ciudad como hablados por el lenguaje democrático. Un lenguaje colectivo, inclusivo y propio de la vida en comunidad. Ese lenguaje sugiere una reflexión sobre la praxis para sostener las condiciones de posibilidad de la emergencia de una mirada diferente de época, una dimensión disruptiva de los sentidos, de las formas de representar, de las mediaciones

ciudadanas que construyen la gestión de la cultura. “Nada de lo verificado se pierde para la historia” sugiere la importancia de un archivo democrático, pero “solo a la humanidad redimida le corresponde plenamente su pasado” puede indicar que vivenciar la democracia es construirla como un relato de nosotros mismos.

Noviembre de 2023

Sobre la muestra *Una remera que diga... Cultura popular, democracia y resistencia en la Argentina neoliberal de los noventa* realizada en el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara del 9 de junio al 30 de octubre.

Cultura y democracia ¿Se puede contar la historia de una década a través de remeras?

Ana Laura Brizzi, Lucas Cosignani, Gustavo Escalante,
Pamela Gaido, Luciano Redigonda, Sebastián Stra

¿Qué es, entonces, lo popular? Una dimensión de la cultura que designa lo subalterno. En consecuencia, es un lugar desde dónde mirar e interrogar a nuestras culturas. Es una máquina de y para hacerles preguntas. Y el interrogante obsesivo, organizador, tiene siempre un núcleo básico que no es: ¿es esto popular?, sino más bien: ¿es esto democrático?

Pablo Alabarces

Introducción. La pregunta inicial que guio el proceso de planificación y producción de la muestra *Una remera que diga...*¹ y que da título al presente artículo fue: ¿Se puede contar la historia de una década a través de remeras? Y, si esto es posible, –aunque deberíamos adelantar que no hay

1. La muestra temporal e itinerante *Una remera que diga... Cultura popular, democracia y resistencia en la Argentina neoliberal de los noventa*, fue producida por el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara, la Escuela de Diseño y Producción Textil y el Centro Audiovisual Rosario.

respuesta definitiva a este interrogante—, ¿cuáles son las relaciones entre culturas populares, culturas masivas y democracia en dichas prendas, comprendidas como documentos de época?

Entendemos que partir de estos interrogantes convierte al espacio muestral en un territorio ensayístico, delimitado más por los trayectos y ardidés de sus visitantes que por la estrategia de la exhibición. Por ello, no hay una respuesta unívoca a dichas preguntas en tanto la misma muestra es una conjetura sobre un espacio del decir, que a la vez se postula como un dispositivo de enunciación que intentó hacer converger cultura objetiva y cultura subjetiva, siguiendo la diferenciación iniciada por Simmel.² Esta propuesta buscó interpelar ese *ethos de época* y su presencia en nuestra contemporaneidad. Los noventa fueron años de fractura social, donde héroes del imaginario se proyectaban en lo marginal, sin pretensiones políticas explícitamente articuladas, como comenta Pablo Semán (2005) en referencia al “rock chabón”, expresión o subgénero que acerca al público popular a las puertas del rock nacional. Esto, además, generó la vinculación de la cultura rockera con la cultura del aguante futbolero, vedado, por oposición, al rock nacional de las décadas del 60 y 70.

Todas estas cuestiones nos remiten a pensar el lugar de lo remeril (como prenda, como artefacto cultural y como signo) en un momento determinado de la historia. No con el anhelo diacrónico de realizar un corte estático en el torbellino del tiempo, sino con el fin de interpelar a ese grupo de remeras que se sostienen en el espacio muestral.

2. Sobre esta dualidad y en relación a los productos culturales en la obra de Simmel, Zulema Morresi señala: “Los productos culturales, se desprenden de los sujetos que los crean, se independizan constituyéndose en algo exterior, extraño al productor, algo que lo domina. Esta cosificación se profundiza en las sociedades modernas, donde los productos culturales, a medida que se van desarrollando, forman series que funcionan con una lógica propia, constituyendo esferas particulares, autónomas” (2007).

Las respuestas a esos dilemas conjeturales incluyen a las manos de las y los visitantes interactuando con esas telas, dando su propia forma a los trayectos, tomando selfies con las remeras, sorprendiéndose, recordando, dibujando una pequeña remerita en papel de fondo verde, enunciando qué remeras agregarían a la exhibición. Estos vínculos afectivos son parte de la muestra, o más bien son la muestra, entendida como un espacio ensayístico y de montaje compartido. En esa primera estrategia de contacto podemos pensar al montaje como una interpelación a la vitalidad democrática de dar sentido a las experiencias y de compartir significados.

Como lo ha señalado Michel de Certeau (2000) en relación a los trayectos de los “practicantes de lo ordinario” por las ciudades: esas formas de habitar el espacio muestral excedieron la lógica de texto único que puede implicar toda propuesta expositiva. En una relación análoga entre lengua como sistema y enunciación como acto y “uso”, el ensayista jesuita da cuenta de las posibilidades poéticas que tienen los actos minúsculos para reinterpretar los “textos” ofrecidos por las diagramaciones de cualquier posible estrategia: “Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin fin”.

Allí un punto que sugerimos marcar de las experiencias de visita a la muestra. Las metaforizaciones del pasado en el espacio acústico-visual de la propuesta de exposición que tiene como eje a las remeras de circulación masiva de la década de los 90 en la Argentina:

“Un momento histórico donde, conjeturamos, algunos de los relatos que articularon el siglo XX -las formaciones obreras, el mundo del trabajo, la democracia, las confrontaciones entre capitalismo y socialismo, las movilizaciones juveniles, entre otros-, entraron en crisis, en una suerte de retorno del desamparo trascendental que Lukács (2010) leyó a partir de la novela

moderna o ese derrumbe de la experiencia narrativa que Benjamin (1999) percibió en la irrupción de la técnica en la vida de la Europa de entreguerras” (Stra, Brizzi y Gaido, 2023).

Dos cuestiones a mencionar: la primera es que se intentó pensar “Una remera que diga...” entendiendo a las prendas como “documentos” que nos permitan elaborar hipótesis –siempre exploratorias– sobre su condición de huella. Es decir, no como elementos representativos de una época, sino más bien como formas de la “presentización” de la memoria, para tomar un término que Benjamin (2012) recupera de Proust. En segundo lugar, se comprende a la remera como un detalle, a priori secundario, que nos interroge sobre otros paisajes epocales, alejados del costumbrismo y la mirada totalizante, desde una perspectiva predominantemente indiciaria y abductiva (Ginzburg, 2010).

En esta dimensión indiciaria de las vistas hacia el pasado, la muestra sugiere buscar lo resistente y lo democrático en un territorio poroso y opaco, donde se cruzan “la historia” con los saberes populares, las historias de vida, lo somático-pasional como una manera de apropiarse de las expresiones de la cultura de masas.

Decimos somático-pasional en los términos que las texturas sugieren en esa relación erótica del tacto. Un nivel del signo caracterizado no solo por la mimesis o la iconicidad de esas reproducciones, sino sobre todo por una predominancia del *índice* en relación de la tricotomía peirceana, en este caso en la vinculación del signo con su objeto. El índice marca una relación de contigüidad existencial con el objeto representado: el humo como huella del fuego, la imagen de una persona que existe o ha existido en una fotografía. La operación predominante es de índole metonímica, del orden de la conexión de la parte con el todo. Y ello se refleja en las texturas que acompañan la *iconicidad* –como restitución analógica del objeto representado– de las prendas. Esas telas que conectan con la primera prenda que sostiene un contacto



FOTOGRAFÍA GUILLERMO TURÍN



FOTOGRAFÍA GUILLERMO TURÍN

con nuestra piel: la remera. Pero además, la prenda que en su función fática, según Jakobson (1967), como la función del contacto, busca establecer un canal de comunicación. Que extiende la piel (en términos McLuhanianos) llevándola a convertirse en un medio expresivo.

Y es allí cuando se presencia un fragmento lejano del tiempo. Una *presentización* que se puede ligar a la idea de memoria involuntaria (del aroma de una magdalena a la textura de una remera) que pone en valor la memoria por sobre la historia. En tanto que la primera no nos conecta con un pasado lineal sino con una imagen del pasado que se hace presente.

En este sentido, podemos decir que la muestra, desde aquello que Torres Ayala (2020) define como Historia Pública, se postula como un marco de posibilidades y relaciones, cuyo objetivo principal es democratizar la producción y difusión del conocimiento histórico. La Historia Pública tiene su campo de actuación en las producciones que se generan en la transversalidad de la propia disciplina (Navajas Corral, 2020) como por ejemplo: los documentos y registros históricos, los objetos patrimoniales, la historia oral y las instituciones culturales.

Si bien no existe un concepto unívoco en torno a la Historia Pública, se trata del acercamiento de la historia a públicos diversos, desde contextos propios. Su principal característica es la producción y difusión del conocimiento histórico y del quehacer histórico tradicional colaborativamente entre los profesionales y la ciudadanía. Las principales claves de la Historia Pública son el acceso del público, la colaboración y la participación de la sociedad y la aplicación de la metodología histórica con índices óptimos de rigurosidad científica y transferencia del conocimiento (Navajas Corral, 2020).

El espacio de la muestra como interrogante a la historia cultural. La exposición está organizada en una téttrada de bloques vinculados entre sí, junto a la proyección de un audiovisual producido por el Centro Audiovisual Ro-

sario a partir de archivos pertenecientes a la cinemateca del espacio y que permiten construir la memoria audiovisual de la ciudad de Rosario.

Dicha instalación se reproduce en un televisor a color de los años noventa, con una videocasetera VHS, como un intento de marcar el lugar de la televisión como medio³ predominante de la época. Inmediatamente detrás del televisor que reproduce el audiovisual, las remeras organizadas en cuatro bloques cuelgan de un cable de acero tensado dispuesto de forma paralela al techo, junto a un texto explicativo de cada núcleo temático. El primero de ellos presenta las relaciones entre lo popular y lo masivo en expresiones de la cultura musical predominantes en la década de los 90. Está compuesto por cinco remeras con los diseños de logos de distintas bandas musicales y/o tapas de sus discos: OKTUBRE de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, NIRVANA, la tapa del disco “Use your illusion I” de Guns N’Roses, Viejas Locas y Mortadela Rancia.

El segundo bloque propone una interpretación sobre la transnacionalización de la cultura y sus relaciones con la economía en un contexto donde la televisión sugería el paso de la política a la video-política. Este bloque lo conforman una remera de Los Carolitos de la marca Hendy, otra alusiva a la campaña por la reelección de Carlos Menem en 1995, una con el logo del programa televisivo Jugate Conmigo, detrás otra remera con diseños de distintos personajes de Looney Tunes, seguida de una remera con la familia Simpson. El tercer núcleo se lee como un resto de la desarticulación de lo político, la globalización y la moda, que se impregnan en remeras de alta circulación en el periodo. En este bloque se exhibe una prenda con el logo de la

3. Tomamos la de noción de medio de Eliseo Verón (1997), quien lo describe como “la articulación de una tecnología de comunicación a modalidades específicas de utilización”. En primer lugar, esto nos permite diferenciar los medios masivos de comunicación –como la radio, la prensa y la televisión–, justamente de aquellos dispositivos o soportes tecnológicos que implican otras prácticas asociadas, como lo son el video, la carta y el teléfono.

campana internacional de prevención del cáncer de mama, la siguiente de Greenpeace y luego la de Fundación Vida Silvestre Argentina.

Finalmente, el cuarto bloque refiere a las vitalidades y formas de organización estético-políticas que podrían evocar una lectura a contrapelo de la época. Este último bloque está materializado con tres remeras: una con la reproducción de la obra de Roberto Jacoby “Yo tengo SIDA”, seguida de otra con el logo “Juicio y Castigo” de la agrupación HIJOS, fundada en 1995 y, finalmente, una remera blanca con serigrafía de la típica foto del Che Guevara realizada por Alberto Díaz (Korda) y luego reversionada a dos colores por el artista irlandés Jim Fitzpatric.

Todos estos bloques componen una cartografía que solo se completa con los trayectos de los visitantes. Un mapa inconcluso, que entra en diálogo con la poética del espacio muestral que reescriben en sus trayectos quienes hacen sintagma con la exhibición.

Con “Una remera que diga...” buscamos contar una historia dinámica, en acción, elaborada en contextos sociales, territoriales y políticos, que evoque respuestas personales y emocionales.

Optamos por formas expositivas simples en donde lo fundamental son las y los visitantes. Con el anhelo de que, a través de los diseños de las remeras, observen, se sorprendan, reflexionen, se sientan interpelados. Con esta experiencia propusimos que las distintas generaciones puedan delinear su propio sentido de la vitalidad democrática, en este caso en tensión con la década del 90.

Quienes recorren la muestra tienen objetivos definidos que pueden variar de un instante a otro: atraídos por los objetos exhibidos, información brindada y/o nuevos deseos provocados por la exhibición. Esos momentos de cambio de rumbo son observables en la postura corporal, en la manera y dirección del caminar, en la modalidad de recorrido, en la velocidad de los pasos (Bosch, 1998).

En palabras de Michel de Certeau (1996): “Las variedades de pasos son como hechuras de espacios”. En este sentido, los recorridos se van construyendo, se forman, se reestructuran, se tejen, se arman y se vuelven a armar. Los lugares se van definiendo y redefiniendo. Afirma Alderoqui (2012) que los procesos del caminante pueden registrarse en mapas y transcribir sus huellas –a veces más ligeras, a veces más pesadas– y sus trayectorias –pasar muchas veces por un lugar y saltar otros–. Las lecturas de recorridos pierden lo que ha sido: el acto mismo de pasar (De Certeau, 1996). Al tiempo que los visitantes se desplazan por el espacio, entran en resonancia con los objetos exhibidos.

En la organización de la muestra intentamos poner en diálogo la política y la poética de los objetos. Detenernos en las formas, las texturas, los diseños, los detalles, las sutilezas, en pos de lograr aquello que Silvia Alderoqui llama experiencias memorables, donde cada visitante pueda conectar con los objetos exhibidos, entrar en diálogo y tensión con sus historias personales, poner signos de interrogación y de exclamación a sus propias ideas e ideales.

También hemos sido testigos de la construcción de la memoria transgeneracional, a partir de la visita de grupos escolares que reconocían las historias que abuelos, padres, tías y tíos les habían transmitido en muchas de las remeras exhibidas y las bifurcaciones culturales detrás de las prendas. Se buscó alumbrar la profunda alteridad de lo vivo en las memorias populares como un gesto que ilumina una zona de sentires que se conformaron en interpretante de una época, en nuestro caso particular los noventa.

Observamos entonces que, la Historia Pública que planteamos a través de la muestra aportó el componente de relación directa con el proceso histórico, “[...] con un elevado grado de emotividad y subjetividad que se transmite por medio de los recuerdos de la memoria individual y colectiva” (Navajas Corral, 2020).

Un diálogo entre remeras y archivos audiovisuales. La Cinemateca del Centro Audiovisual Rosario tiene como misión la preservación del patrimonio audiovisual, entendiendo como tal películas, programas de televisión, archivos familiares y demás registros de imágenes en movimiento. Cuenta con un archivo de más de quince mil documentos audiovisuales que la fueron nutriendo desde 1993, año de la realización del primer Festival de Cine Latinoamericano Rosario (entonces Festival Latinoamericano de Video Rosario). Una parte importante de estos archivos está constituida por todas las películas que se inscribieron para concursar en este y en otros festivales organizados por el Centro Audiovisual Rosario durante veintinueve años. Largometrajes, mediometrajes, cortometrajes entre las que se destacan ficciones, documentales, animaciones y cine experimental de directores de todo el continente conforman esta colección y son preservados en este lugar. Por otra parte, el archivo se nutre de registros de la gestión cultural de la Municipalidad de Rosario desde el año 1993 a 2018; la colección REC, registro sistemático de noticias relacionadas a la gestión municipal emitidas por los distintos canales de televisión de la ciudad entre los años 1999-2003. Completan el archivo las donaciones de vecinos y ciudadanos, en algunos casos se trata de donación de archivos hogareños y en otros de colecciones completas relacionadas a la actividad cinematográfica y donaciones de instituciones como el INCAA.

Los documentos conservados en la Cinemateca son, en su gran mayoría, documentos analógicos de soporte magnético: VHS, S-VHS, MiniDV, Hi-8, U-Matic, DV Cam, etc. Desde hace algunos años las inscripciones a los festivales se realizan de manera online, es decir, con archivos digitales que también son catalogados, almacenados y conservados. Y, finalmente, terminan de conformar este archivo un porcentaje mínimo de material fílmico en 35mm, 16mm y 8mm.

Además de centrar el trabajo en la preservación, la Cinemateca realiza actividades de exhibición y difusión activa de su patrimonio. Durante el

2021 se trabajó en la producción de un formato de cápsula, una pieza de comunicación para reinterpretar y releer el archivo y con él, aspectos de nuestra identidad, que fueron difundidos por redes sociales como Youtube e Instagram.

Las prácticas de archivos que se realizaron para la muestra *Una remera que diga...* se iniciaron con la búsqueda de imágenes de los años noventa que dialogaran con la actividad. A partir del catálogo se hizo una preselección de documentos que potencialmente podrían integrar la muestra. Los archivos analógicos implican un tiempo de identificación y visionado distinto al de los archivos digitales, al momento de la búsqueda de materiales específicos, no se cuenta con la inmediatez o la instantaneidad del digital. Preparar y editar este vídeo en el año 2023 implicó un proceso técnico que utiliza tecnologías compatibles con las de aquella época. La pieza final fue pensada a partir de la reflexión sobre las prácticas democráticas en la década del 90, principalmente aquellas que dialogaban con el espacio público, apropiándose de él. Salvo algunas excepciones, la mayoría de estas prácticas fueron registradas por fuera de la mirada hegemónica de los medios masivos, dando cuenta de un proceso cultural alternativo, incluso contra cultural, al que sería difícil acceder si uno solo se remitiera a los registros televisivos.

El relato audiovisual quedó conformado por fragmentos y momentos que configuran un recorte de época desde la perspectiva que permite el archivo. Esas imágenes son yuxtapuestas, presentan contrastes, luces y sombras de la década en cuestión. Expresiones artísticas profesionales y amateurs, manifestaciones en las calles, homenajes al Che, bailes populares, testimonios y reflexiones, marchas por la reafirmación de la democracia y la tensión generada entre la ley representada por los jueces, la policía y los jóvenes del Galpón Okupa durante su desalojo dan cuerpo a la pieza audiovisual.

El archivo no nos da una imagen completa o una idea absoluta de lo que fue esa década, pero sí nos da un punto de vista único con origen en el re-

gistro institucional de la actividad cultural en la ciudad que puede ser resignificado y puesto en diálogo y en tensión con otras imágenes. Es el punto de vista del usuario del archivo, la selección, el recorte y el montaje de esas imágenes la que nos genera una nueva mirada sobre lo que fueron aquellos años en la ciudad de Rosario.

El archivo cobra vida al ser revisado, revisitado, analizado, contrapuesto con otros archivos. La Cinemateca del Centro Audiovisual Rosario es una garantía de accesibilidad a parte de la memoria audiovisual de la ciudad y está abierta para ser consultada por investigadores, historiadores, realizadores audiovisuales, productores, estudiantes de cine y de otras carreras. En este lugar se encuentran imágenes de los últimos treinta años de la ciudad (y un poco más también).

Esta propuesta se complementa con el ciclo *Los '90, Rosario, cine y democracia*, co-organizado por el Centro Cultural Cine Lumière, el Centro Audiovisual Rosario y el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto "Che" Guevara. Como una continuidad de la instalación y las prácticas democráticas de esa época, se reflexionó acerca del rol del cine rosarino de los 90, dando cuenta del surgimiento del VHS como herramienta para la realización audiovisual, sus particularidades técnicas y su papel fundamental para poder pensar los relatos, el cine y los modos de producción alternativos de una década compleja a nivel social, cultural y económico, posibilitando la apropiación democrática de los espacios públicos, convirtiendo a la ciudad en un gran escenario para nuevas miradas.

Intervención. ¿Qué remeras sumarías a esta muestra? Más allá de lograr una propuesta expositiva amigable para el público, en donde se pudiera poner en tensión lo exhibido con historias personales, recuerdos y anécdotas familiares, pensamos en la importancia de que los visitantes puedan expresarse y que sus ideas, emociones y sentimientos puedan ser parte de la expo-

sición. Con ese objetivo, incorporamos, al final del recorrido, un dispositivo analógico conformado con remeras de papel en blanco, sin diseño, junto a lapiceras y fibrones para intervenirlas, seguido de un lugar para colgarlas con la consigna “¿Qué remera sumarías a la muestra?”. De esta manera, el recorrido finaliza con los diseños que cada visitante agregó y nos invita a reflexionar sobre la idea de que existen tantas historias como sujetos, tantas formas de hacer memoria como personas con posibilidad de construirla. Pensamos a este dispositivo como una forma de habilitar la participación de los visitantes, sacarlos del lugar de espectadores y, especialmente, permitir que la muestra *Una remera que diga...* siga fluyendo con las distintas intervenciones y aportes.

Consideraciones finales. Las formas en que se comunica y se representa el pasado incluyen también una manera de preguntarse por los usos políticos de la historia que, a su vez, refleja las tensiones que existen en el interior de la sociedad por posicionar una u otra visión de los acontecimientos (Torres Ayala, 2020). En la muestra *Una remera que diga...* elegimos contar la historia de la década de los 90 a partir de una selección de prendas que se constituyeron, a su vez, en fuente documental y objetos de exposición.

De esta manera, focalizándonos en la cultura de masas y sus cruces con lo popular, buscamos pluralizar el lugar de la enunciación, democratizar el conocimiento histórico y crear diálogos entre la propuesta inicial con las intervenciones de cada visitante, entendiéndolas como diversas interpretaciones del pasado.

Las exposiciones y los objetos que se exhiben pueden generar distintos tipos de experiencias: sensibles, cognitivas, perceptivas, emotivas, imaginativas, asociativas, relacionales, etc. En este contexto, los dispositivos museográficos posibilitan que cada visitante pueda volver a observar, tantas veces como considere, lo que se tiene por conocido. Podemos decir, entonces, que el éxito

de una muestra puede medirse por la experiencia que sus visitantes hayan experimentado, más que por la cantidad de visitantes que la hayan recorrido.

Las versiones del pasado de una sociedad son tan variadas como los grupos de los que surgen. Por ello, de manera interdisciplinar y, fundamentalmente, desde procesos liderados por la ciudadanía, nos posicionamos desde la Historia Pública, reconstruyendo el pasado desde una pluralidad de voces y de espacios, entendiendo a las muestras como un espacio de comunicación de la historia y la memoria, un terreno fértil para explorar nuevas metodologías y enfoques que permitan la producción del conocimiento de manera horizontal con las distintas ciudadanías, un conocimiento encaminado a la democracia (Torres Ayala, 2020).

La muestra no solo se pudo visitar en el espacio del Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara, sino que tuvo diversas actividades en otros espacios, donde dialogó con otras instalaciones y públicos. El sábado 29 de julio de 2023 formó parte de la intervención “Las urgencias de la democracia” en la muestra *Del '83. Generación Democracia* en el Galpón 11. El martes 24 de octubre se inauguró en el hall de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales en el marco de la jornada “Intersecciones Colectivas”, organizada por la Secretaría de Extensión y Vinculación de dicha facultad. Mientras que el sábado 4 de noviembre la exposición fue parte de la actividad “Los noventa están más cerca que nunca, pero la universidad pública resiste” en la Facultad de Humanidades y Arte de la UNR.

A 40 años del retorno de la democracia en nuestro país, sugerimos que reflexionar sobre la misma como un imperativo de nuestra vida en comunidad es también reflexionar sobre las prácticas subrepticias, cotidianas, microscópicas que se intersectan en los cruces de la cultura objetiva y la energía subjetiva de una época.

Por ello, la piel significativa de esta muestra es la *remera*, concebida como montaje de la enunciación popular y como documento de época. Entendien-

do, con Walter Benjamin, que “todo documento de cultura es un documento de barbarie”. Y esas prendas –como documentos– son interfaces entre un espacio cotidiano y singular y otro público y plural, marcando la intención temprana de auto-diseñarse, que anticipa la era de las redes y las plataformas, aún en el momento donde la televisión ocupaba el lugar central en el ecosistema mediático.

Una remera que diga... es democracia en democracia. Democracia como un momento en donde emerge una voz, una piel, una textura que nos da el brillo de lo diferente y que hoy es el intervalo resonante para mirar el paisaje de una época.

Bibliografía

Alderoqui, S., Pedersoli, C. (2012). *Los visitantes como patrimonio. El Museo de las Escuelas*. Buenos Aires: Museo de las Escuelas.

Benjamin, W. (2012). *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Benjamin, W. (1999). *Imaginación y sociedad. Iluminaciones I*. Madrid: Taurus.

Bosch, E. (1998). *El placer de mirar. El museo del visitante*. Barcelona: Acta.

De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano. Tomo 1. El oficio de la historia*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano. Tomo 2. Habitar, cocinar*. México D.F.: Universidad Iberoamericana.

Ginzburg, C. (2010). *Tentativas*. Rosario: Prohistoria.

Jakobson, R., Halle, M. (1967). *Fundamentos del lenguaje*. Madrid: Ciencia nueva.

Lukács, G. (2010). *Teoría de la novela: un ensayo histórico-filosófico sobre las formas de la gran literatura épica*. Buenos Aires: Godot.

Morresi, Z. (2007) “Georg Simmel: aportes para pensar el devenir cultural”, en *La Trama de la Comunicación Vol. 12, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Univer-

sidad Nacional de Rosario. Rosario: UNR Editora.

Navajas Corral, Ó. (2020). "Historia pública y espacios de memoria traumática. Un análisis desde la experiencia de los museos del Reino Unido" en *Her&Mus. Heritage and Museography*, 2020, núm. 21. Barcelona: Ediciones Trea.

Semán, P. (2005). «Vida, apogeo y tormentos del "rock chabón"», en UAM-X. México: S/E.

Stra, S., Gaido, P., Brizzi, A. L. (2023). "Una remera que diga: una mirada indiciaria de la Argentina neoliberal de los 90" en *EducaMuseo 2023-2*. Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad (CIECS), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba (UNC): .

Torres-Ayala, D. (2020). "Historia Pública. Una apuesta para pensar y repensar la tarea histórica". *Historia y sociedad*, 38. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.

Verón, E. (1997). "Esquema para el análisis de la mediatización". En *Diálogos de la Comunicación*, 48. Lima: Federación Latinoamericana de Facultades de Comunicación Social, FELAFACS.

Sobre la exposición *Del '83 - Generación Democracia* realizada en Galpón 11 del 7 de julio al 12 de agosto.

Viaje al centro de mi identidad política

Candela Ramírez

Camino por un parque a orillas del río Paraná acompañada por mi viejo. El viento nos hiela las narices mientras nos dirigimos al Galpón 11 para ver juntos la muestra *Del '83 – Generación Democracia*. Hablamos sobre ella mientras caminamos. El tema es recurrente en nuestras conversaciones, me arriesgo a afirmar que una parte de mi identidad política se gestó a partir de esto: sus recuerdos del '83. Se cumplen 40 años y la ciudad, el país, se inundan de relatos que tienen como protagonista ese año y la palabra democracia.

Entramos juntos al Galpón y vemos que el montaje incluye cuatro partes pero la principal o la más convocante es la muestra inmersiva, un relato audiovisual y experiencia sensorial que narra mes a mes cómo fue la recuperación democrática en Argentina después de siete años de una dictadura militar que persiguió, secuestró, torturó, asesinó y desapareció a miles de personas.

Entramos. La proyección comienza con imágenes del paisaje de las islas Malvinas en 1982 pero no tarda en aparecer en pantalla Mercedes Sosa, con un pie que dicta que vuelven a Argentina artistas exiliados, cantando junto a

Charly García. Se prepara al oído como puerta de entrada sensorial para este viaje político. Estamos envueltos en una suerte de caja de cuatro paredes y las imágenes se proyectan allí y en el piso. Las miro con la misma atención que observo a mi padre: quiero ver si se sorprende, si se conmueve, si se enoja. Es la segunda vez que visito la muestra, la primera salí con una certeza: tengo que volver con él.

En 1983 era un joven de pelo negro hasta los hombros, en las fotografías se lo ve vestido con pantalones que se ensanchan de la rodilla para abajo. Era un estudiante de Comunicación Social de la Universidad Nacional de Rosario, sabía que votaría a Raúl Alfonsín el 30 de octubre pero —así me cuenta cada vez— con sus amigos decidieron asistir a todos los actos de cierre de campaña en la ciudad: al de su candidato radical pero también al de su adversario del Partido Justicialista, Ítalo Luder, y del Partido Intransigente, Oscar Alende. “Había que estar, querían estar”, dice.

Esas elecciones se anunciaron en febrero de 1983. Será el despegue de un año signado por tensiones entre los genocidas y cómplices que quieren cuidar sus espaldas, una sociedad que ya no tolera la violencia política y los partidos políticos que vuelven a estar en el centro de la escena. Hay también nuevos actores: las organizaciones de familiares de desaparecidos y organismos de derechos humanos pasan a tener cada vez más visibilidad; las rondas de los jueves de las Madres de Plaza de Mayo se hacían desde abril de 1977 pero es hacia fines de la dictadura que cobran más notoriedad y masividad.

En esta caja de sensaciones se proyectan rostros que conocí cuando ya eran símbolos (de lucha, de denuncia, de sátira, de lo siniestro): Hebe de Bonafini, Estela de Carlotto, Saúl Ubaldini, Tato Bores, Reynaldo Bignone.

El dirigente sindical de la CGT, Saúl Ubaldini, aparece varias veces en su forma cristalizada en la memoria colectiva, con una campera de cuero negra y un micrófono atado a la mano. Miro a mi papá cada vez, le sonrío. También cuando Alfonsín grita a la Plaza de Mayo que la dictadura se terminó. O

cuando veo la fotografía de las Abuelas con la genetista Mary Claire King y su descubrimiento: el índice de abuelidad.

En la muestra el ochenta y tres es una línea de tiempo que por momentos se tensa como una cuerda y acelera hacia al presente, como si encontrara ahí su contrapeso. No son casuales esas elecciones: el ángulo es desde las conquistas de derechos en estas cuatro décadas. Un hecho de ese año ilumina de pronto todo lo que sigue, aquello que lo une de forma íntima a su futuro. Como cuando proyecta fotos de las primeras marchas contra el olvido y la impunidad hasta las enormes movilizaciones contra el 2x1 en 2017; o de las batallas feministas por el reclamo por la ley de divorcio hasta la legalización del aborto; o las primeras acciones en los ochenta por la visibilidad de la comunidad gay, lesbiana, travesti-trans hasta la sanción de las leyes de matrimonio igualitario y de identidad de género.

Cada una de estas veces, las imágenes sobrevienen de forma veloz y masiva, acompañadas por la música que se precipita. Siento la excitación en el cuerpo, pero proceso la síntesis más despacio. Fueron las conversaciones posteriores las que me permitieron rearmar de forma más acabada lo que había visto. No vemos todos de la misma manera ni nos dejamos tocar los mismos sentidos en cada momento.

Mi papá dice después: “Me retrotrajo al pasado. Esto de ir con mis amigos a todos los actos políticos. También el saber que teníamos y convivíamos con servicios en la facu”. Se refiere a los servicios de inteligencia, que siguieron —¿o siguen?— activos hasta muy entrada la democracia. De eso también se armó algo de mi mirada política, de él contando a qué estar atento en una marcha, de qué rasgos o actitudes le hacían sospechar de estar cerca de un servicio.

Son muchos los puntos de la muestra que me conmueven, subrayo uno: el rostro del militante peronista Eduardo Pereira Rossi en una entrevista que dio nueve meses antes de su asesinato. Es una imagen que no se parece a las

que solemos ver de los desaparecidos. Lejos de esas fotos carnet en blanco y negro, en este *tape* hay color, viste una camisa a cuadros y lo vemos en movimiento, habla y mira a cámara. El 14 de mayo de 1983 sería secuestrado junto a Osvaldo Cambiasso en el bar Magnum, ubicado en Córdoba entre Ovidio Lagos y Callao. Fue una de las últimas desapariciones que sacudieron a Rosario, cuando ya se estaba preparando el regreso a las urnas. Y siguió la misma lógica de los años más cruentos de la dictadura: un secuestro en plena luz del día seguido de desaparición, luego sus cuerpos arrojados al costado de la ruta y una comunicación oficial a la prensa adjudicando un enfrentamiento.

Hay un rasgo que me sorprende, la burocracia electoral. Los números se dibujan en las cuatro paredes y son contundentes: 362 partidos políticos en todo el país piden ser reconocidos, 141 son nuevos, no existían antes de 1976. Hay 14.512 cargos totales a cubrir. Se eligen 302 cargos nacionales: presidente y vice, 254 diputados nacionales y 46 senadores nacionales; 1.330 cargos provinciales: 22 gobernadores, 785 diputados provinciales y 189 senadores provinciales; 12.274 cargos municipales: 715 intendentes, 6.840 concejales y 4.719 miembros comunales. Santa Fe tenía 2.457.188 habitantes y un padrón electoral de 1.676.080. Se eligen gobernador y vice, 50 diputados provinciales y 19 senadores. En Rosario se eligen intendente y 38 concejales.

Los números dan cuenta de la enorme maquinaria que se volvía a activar, cargan de datos el relato. La música, las publicidades de aquel año expuestas en recreaciones de pantallas de televisores de la época, los programas de tele de política, nos ponen en contexto, nos recuerdan una y otra vez que estamos viajando en el tiempo.

Lo sonoro tiene una textura que ayuda. El audio de los archivos, incluso el tono de voz de los candidatos, de los periodistas, de los protagonistas de aquellos días del '83 tienen un color diferente, que nos conecta con ese año a quienes lo vivieron en primera persona pero también a quienes ni siquiera vivimos en la década del ochenta.

Nací en diciembre del noventa, sobre ese día una vez mi padre escribió: “Ali había roto bolsa, la ciudad estaba desierta, yo buscando un taxi y ya se sentían las bombas en algunos puntos de Rosario, yo fumaba y caminaba por los pasillos del Hospital Italiano y los ruidos de sirenas rompían la monotonía de esa madrugada. Ya las bombas habían dejado lugar a los tiros en Buenos Aires y el golpe sobrevolaba sobre nuestras cabezas y yo que iba y venía desde la habitación al bar de enfrente donde un viejo televisor nos mostraba las imágenes de patrullas perdidas con las caras pintadas que nos querían hacer retroceder al túnel más oscuro de nuestra historia”.

Siempre fue así la narración de mi vida, entrelazada con la política. No viví los ochenta pero puedo reconstruir imágenes y sensaciones gracias a estos relatos y el de sus amigos en la sobremesa de cualquier asado. Puedo reponer aromas por las cajas repletas de revistas y folletos de propaganda política que hay guardadas en la casa de mis padres, por viejos objetos como grabadores o teléfonos con discado que conservan como reliquias.

El título es *Del '83 – Generación Democracia* pero la puesta funciona como puente que conecta a varias generaciones, las que fueron protagonistas y las que vinimos después. Nos permite un camino común para recordarnos que fue un año sinuoso, con luces y sombras, y nos permite echar luz hacia todo lo que siguió, para intentar entender cómo se conectan los hechos históricos, el trabajo que lleva la conquista de derechos y que un poco se avanza, un poco se retrocede. Es un tironeo permanente.

La muestra completa. La proyección dura 25 minutos y se repite las ocho horas que la muestra está abierta al público. Se inauguró una semana antes de las elecciones primarias provinciales y se expuso hasta el fin de semana de las elecciones nacionales.

El comunicador y productor audiovisual Federico Actis fue la persona asignada para realizar esta muestra inmersiva sobre los cuarenta años de democracia. ¿Cómo elegir las coordenadas que organizan el relato? ¿Qué entra, qué queda fuera? ¿Cómo se convocan los sentimientos? ¿Cómo llegar a quienes vivieron ese proceso de adultos, a quienes lo vivieron de chicos, a quienes nacimos casi una década después?

La idea de centrarse en 1983, mes a mes, y no hacer una síntesis de los 40 años, fue una contrapropuesta. La lupa se posa en el punto de partida del sistema con el que convivimos desde entonces.

“Me gusta mucho trabajar con archivos, soy un convencido de que los archivos están, solo hay que buscarlos con empeño”, cuenta Actis. “Me dio gusto encontrarme con un clima de época, que era esta cosa transicional. Y una juventud volviendo, un pueblo que ocupa nuevamente las calles. El cántico ‘se va a acabar, se va acabar la dictadura militar’ estaba en todos lados, nos encontramos con eso también”.

Además, señala: “había un sistema que tenía que volver a funcionar, los engranajes tenían que volver a rodar después de siete años detenidos”. Por eso también se preocuparon por la reconstrucción de los datos en números: cuántos cargos, cuántos partidos, cuántos votantes.

Ricardo Robins, productor periodístico de la muestra, subraya: “Las patotas seguían operando. Me sorprendió mucho ese año de transición. Desde el periodismo cuando nos acercamos a esta época lo hacemos a través de causas de lesa humanidad, de Abuelas, Madres. El año ‘83 es distinto porque hay muchos ingredientes y actores vinculados a la democracia pero la dictadura no terminaba de morir”.

Justamente “eso seguía vigente en el ‘83”, señala. “Me sorprendió esa mixtura, es un año donde convive todo, lo que se está terminando, lo que está naciendo y lo que se discute. Hay internas en el radicalismo, en el peronismo no, pero uno de los debates que había era qué hacer con la ley de amnistía



FOTOGRAFÍA GUILLERMO TURÍN



FOTOGRAFÍA GUILLERMO TURÍN

que decretó la propia dictadura. Sobre ese autoperdón de los militares, Alfonsín es uno de los que dice que lo va a derogar, en el caso de De la Rúa que compitió con él en la interna, no estaba tan claro. Si la interna del radicalismo resultaba de otra manera, quizás teníamos otra democracia. Me parece que en ese año hay un germen”.

Tanto Actis como Robins, que nacieron durante la dictadura, cuentan que también recordaron los relatos de sus familias sobre este año que ahora tuvieron que sintetizar y narrar con un dispositivo novedoso, el de la experiencia inmersiva.

La exposición se completa con tres espacios más. Una parte del Galpón 11, Espacio Libros, se utilizó para montar livings característicos de la década del ochenta, hay teléfonos fijos con discado manual, alfombras y mesas ratonas con libros que la producción consideró relevantes en estos 40 años de democracia. Están el *Nunca más* y también ensayos de Horacio González, clásicos como *La revolución es un sueño eterno* de Andrés Rivera, autores nacionales como Fogwill, Manuel Puig, Mariana Enriquez o César Aira, así como escritores de Rosario como Virginia Ducler y Rubén Chababo.

En el mismo espacio se disponen mesas enormes con un pequeño cuadro que emula el Documento Nacional de Identidad con otro nombre: Documento Nacional Inalterable. Espacio DNI del Alma lleva la marca inconfundible de una de las históricas gestoras culturales de Rosario: Chiqui González, impulsora de espacios como el Tríptico de la Infancia y exministra de Cultura e Innovación de la provincia de Santa Fe.

Este nuevo DNI tiene preguntas para completar, por lo que están a disposición cajitas de cartón repletas de fibrones y lápices de colores para que cada visitante se tome unos minutos. Cómo definir a Argentina a un extranjero, qué es un amigo, qué es la democracia, qué apodo tenés, cómo imaginamos nuestro futuro, y así, unas 24 páginas.

Al bajar las escaleras, está el Espacio Ágora que en sus columnas de ladrillos exhibe pancartas blancas con consignas formuladas en marchas callejeras a lo largo de estas cuatro décadas de gobiernos democráticos. Se puede leer: “Ni una menos”, “El agua vale más que el oro”, “Ley de medios”, “¿Dónde está Tehuel?”, “El divorcio es un derecho”, entre muchas otras, y papeles con letras de canciones distribuidas por todo el piso. Además, se pensó como un lugar para conferencias, debates y encuentros.

Sobre la muestra homónima realizada en el Museo de la Ciudad Vladimir Mikielievich del 1° de septiembre al 31 de diciembre.

Democracia. La política en la calle

Eduardo Quintili, Juan José Noé e Ignacio Lardizabal

Introducción. El objetivo central de la muestra, *Democracia. La política en la calle*, fue el de invitar a pensar al retorno democrático como parte de un proceso que comienza con anterioridad y que no fue producto exclusivo de una decisión jerárquica o desde el *establishment*, sino que se trató de un conjunto de factores que, de diversas maneras, dieron lugar a aquello que no estaba previsto y mucho menos permitido, esto es, la movilización social.

Desde que Roberto E. Viola llegó al poder en 1981, la descomposición del régimen comenzó a hacerse más evidente producto del quiebre de la situación hegemónica que el Proceso de Reorganización Nacional había constituido (Águila, 2023) entre los sectores que habían apoyado activamente el *coup d'état* militar como la Iglesia Católica Argentina, un sector del empresariado vinculado a las finanzas, una parte importante de la sociedad civil y una fracción del arco político. La materialización de este escenario nos permitió poner en juego el valor de la movilización social por un lado, y de la calle como el escenario más representativo de expresión política, como segundo factor. La praxis de la democracia trajo aparejada un pedido de fin

hacia una dictadura que había teñido de negro la vida de los argentinos. El desastre de Malvinas en 1982 marcó para la, aún futura, democracia un punto de inflexión debido a que coartó la capacidad del gobierno militar de mostrarse capaz de contener los diversos frentes que, teóricamente, había venido a “reorganizar”. En la exhibición buscamos darle una significación a la Democracia que parte de su sentido original: la irrupción del pueblo.

El desarrollo expositivo de la sala adopta la estética del afiche de vía pública y fue diseñado en cuatro planos conceptuales. Primero, el antecedente histórico sobre un túnel lúgubre color negro, seguido de la sala donde da a luz al acto renovado de ejercicio ciudadano, simbolizado en dos verbos complementarios “Elegir” y “Votar”, que se disponen en espejo y están vinculados por un eje central donde se proyectan documentos audiovisuales sobre un paño de “pared callejera”, graficando el sentir colectivo sobre el blanco muro. En el recorrido proponemos una definición de los sucesos del año 1983 que complejiza el acto del sufragio como expresión máxima de la democracia y el concepto de calle como escenario popular, poniendo en juego la gran diversidad de voces de los colectivos sociales. A la instauración de la violencia desde los cuarteles, de la desaparición forzada de personas y al corrimiento de los límites éticos con los que jugó el *Proceso*, cuajados en un experimento de clara identidad oligárquica, la praxis democrática respondió en las calles pidiendo “elegir” como un derecho propio de los pueblos (Moreno Pestaña, 2019).

Una preocupación que marcó nuestro trabajo fue el de darle cuerpo al significado de la dictadura militar dentro de la historia de la Argentina. Así, pusimos énfasis tanto en los crímenes de lesa humanidad cometidos por la Junta Militar (Feierstein, 2009) como en los planes económicos de racionalización y liberalización que aplicó en el breve lapso de Gobierno, particularmente en el período 1976-1981 (Schorr, 2021). En esa línea, buscamos darle forma al peso que tuvo dentro de la democracia la situación previa, en particular la deuda con organismos internacionales, los planes de desindus-

trialización, la desregulación económica y el desarrollo del sector financiero como capital dominante. Sin reconstruir tal plano, nos hubiese sido imposible dar lugar a las luchas que marcaron el gobierno de Raúl Alfonsín. El recorrido discursivo de la exhibición intenta dar cuenta de dicho proceso. De esta manera, enmarcamos el recorrido democrático del año 1983, explicitando las diferentes fórmulas que se presentaron a elecciones y sus respectivas plataformas. En dicho proceso de competencia electoral buscamos resaltar el rol de la televisión a color y el aspecto que asumió el contenido político dentro de un medio masivo, intentando invitar a la reflexión sobre la transformación del lenguaje producto de los cambios culturales del período y de la impronta que la recuperación democrática otorgó al proceso electoral.

Buscamos remarcar las primeras medidas de Raúl Alfonsín en consonancia con lo que había sido parte de la discusión previa a las elecciones. Las ideas esgrimidas acerca del rol del Estado, en función a las necesidades básicas de las sociedades, habían jugado un rol central en la propuesta de la UCR, además de la postura inflexible en relación con el sector militar que Alfonsín había sostenido en campaña.

Dicho todo esto, formulamos una reflexión en torno a cada eje abordado en la muestra, su relación con las decisiones curatoriales que fueron tomadas y cómo se tradujeron en núcleos expositivos dentro de la sala.

La calle como espacio de recuperación democrática. Si entendemos que el fin de la última dictadura no se produjo de manera espontánea, siendo este el resultado de elementos que se hicieron visibles desde inicios de la década de los 80, podemos situar justamente el espacio público –coloquialmente denominado *la calle*– como un terreno de disputa que se reactivaría luego de un largo letargo signado por la política represiva del régimen castrense. Las primeras voces disonantes de las cuales podemos dar cuenta no fueron aquellas que pedían por los derechos y libertades civiles, sino que, al menos en lo visi-

ble superficialmente, lo expresado se relacionaba directamente con reclamos originados en la desfavorable situación económica y su impacto en el mundo de los trabajadores. Es por ello que las movilizaciones de 1981 y 1982 tenían a los sindicatos y la central obrera CGT como los principales actores, habilitando lateralmente la aparición de otros colectivos como fueron los reclamos estudiantiles que tuvieron lugar en Rosario a mediados de 1981, bajo la consigna de rechazo a los aranceles universitarios.

El incipiente ciclo de demostraciones que tomó fuerza por la gran convocatoria a la marcha “Paz, Pan y Trabajo” del 31 de marzo de 1982 tendría su *impasse* por la incursión militar a Malvinas, la cual provocaría la declaración de una guerra que tendría lugar entre los meses de abril y junio de 1982. En ese contexto, la calle reaparece pero como un instrumento de aprobación de la política bélica del gobierno, con una masiva movilización que celebraría la recuperación de las islas y el archipiélago argentino que se hallaba en manos británicas. La efectividad de ese apoyo popular estuvo directamente atada a la suerte de la guerra, en cuanto la campaña militar se dio por finalizada y consumada la derrota, este se transformaría rápidamente en oposición abierta, generando en el corto plazo cambios en las cúpulas gubernamentales.

Este recorrido se presenta al visitante a través de dos recursos visuales. Por una parte, el escenario callejero montado hacia un lado de la sala y, por otro lado, un video compilatorio. Respecto al escenario callejero, este se conforma por la recopilación de lemas y *slogans* que fueron parte del escenario de la época y nos remiten a propagandas políticas, junto a reivindicaciones sociales, económicas, y otras relativas a los DDHH. Se suman a esas expresiones pintadas en paredes, volantes y octavillas del mismo tenor, evidenciando cómo lo político se hace visible en la urbanidad rosarina, donde encontramos, también, un teléfono público y un poste de cableado completando el montaje. En el centro de esa instalación se proyecta el video que recorre año por año los hitos y momentos que marcaron la década y se

QUE APAREZCA
CAMBIAS

1983



PO
FLOR
GUAGN



EXMA



AHORA
AHORA





FOTOGRAFÍAS EDUARDO QUINTILI

convirtieron en los sucesos que irían dando forma a una memoria colectiva del retorno democrático. La selección de los fragmentos del material filmico y las imágenes se realizó siguiendo la intencionalidad de reconstruir los aspectos más relevantes de lo político, económico, social y cultural¹ que recorrieron esos años.

1983: un nuevo tipo de campaña. La reapertura del proceso eleccionario que se inicia con el llamado a elecciones del presidente de facto Viola reactivó la maquinaria electoral de los diversos partidos, aunque el escenario rápidamente presentaría a los contendientes del PJ y la UCR como lo máximos candidatos a ocupar la presidencia. El elemento novedoso que tendría la campaña electoral, tras casi una década sin comicios, estaría signado por el rol de la propaganda televisiva y por la masividad de los mítines políticos, particularmente los que dieron como cierre de campaña.

La televisión, medio de comunicación que se convirtió en el centro de la atención de los hogares argentinos, aún con una limitada cantidad de canales y horas de programación, incorporaba a sus pautas publicitarias durante “los cortes” los mensajes de los postulantes a cargos ejecutivos de nivel nacional y provincial. No solamente era novedoso el uso del medio sino la forma en que el lenguaje era utilizado, presentando a los candidatos con una narrativa que apelaba a una cercanía con el ciudadano, a movilizar sentimientos y con lenguaje claro e incisivo. Las propagandas manifestaban las diferentes estrategias de comunicación apelando a efectos visuales, animaciones y sonidos que conjugaban una narrativa mucho más completa que simplemente presentar a un político hablando a cámara.

1. El origen de los materiales utilizados proviene de archivos abiertos, como ORTA y AGN, disponibles en la web; otros de origen privado, el de Charly López entre otros, y de digitalizaciones realizadas sobre documentos del Museo con imágenes fotográficas y tapas de revistas editadas en la ciudad.

Esta novedosa situación se pudo trasladar a la materialidad a través de un aparato de televisión de época, el cual transmite pautas publicitarias de 1983 pertenecientes a los canales locales, entremezclando venta de productos comerciales, programas de tv, shows y eventos junto a la propaganda electoral que se emitió en momentos previos a la votación. Complementando el material de campaña, al lado opuesto de la sala, se dispuso una lista de reproducción a la cual el visitante puede acceder a través de un código QR en la caseta telefónica que, al conectar el celular, puede ser reproducido a través del auricular. Las pistas de audio seleccionables corresponden a pequeños espacios radiales que eran otorgados a cada uno de los candidatos por el Ministerio del Interior a través de LRA Radio Nacional.

Habitante y ciudadano. Las elecciones de 1983 significaron la restitución de los derechos individuales y la soberanía popular. El argentino volvió a ejercer su rol como ciudadano, al poder indicar cuál representante debía ocupar un cargo político. Para los rosarinos esto se tradujo en una oferta que superaba la docena de candidatos en cada categoría, a nivel nacional, provincial y local. La variedad de propuestas se plasmó visualmente en la exhibición, contando con las boletas originales dispuestas una junto a otra en un gran mural de votos. Estos, junto a la tv y la Constitución –la cual se transformaría en un símbolo de la campaña– se encuentran en diálogo, dotando de sentido a la acción de “Elegir” y complejizando la forma en que los lenguajes confluyeron en un acto eleccionario que desbordaba a los propios actores y supuso para la sociedad un hecho que traspasaba la literalidad del acto de votación, siendo esta depositaria de frustraciones y esperanzas, de pedidos y reclamos a las que se debía dar respuesta de aquí en adelante. Frente al “Elegir” ubicamos a “Votar”, conformando un tándem que se abre en la campaña y se cierra con las elecciones del 30 de octubre de 1983. Esta acción democrática se plasma a través de la recreación del espacio de votación por excelencia, el

aula escolar, compuesta de una urna, junto a un banco y el pizarrón donde es posible ver los resultados del conteo definitivo.

Dicho espacio se ofrece como interactivo al visitante –invitándolo a decidir su propio voto e introducirlo en la urna, igual a la que se usara en aquel momento– a partir de una doble intencionalidad. Por una parte, se ofrece a niños y jóvenes la posibilidad de expresarse libremente y representar, quizás por vez primera, el acto de votación, intentando acotar la distancia entre teoría y práctica democrática (Sartori, 2007). Partiendo del concepto “piedras de papel” (Przeworki, 2010) jugamos con la idea del enorme valor que tuvo el sufragio en un contexto donde la prohibición del mismo obturaba la materialidad más directa de la democracia. Así buscamos generar conciencia acerca de la importancia de ella a través de pensar la libertad de la elección, algo que nos permite conducir la discusión hacia otros aspectos menos tangibles del sistema político democrático y valorizar la acción de optar y proponer nuevas opciones no direccionadas dentro de un abanico más amplio y librada a la imaginación de cada uno de ellos. Para los adultos funciona, a su vez, como un recordatorio que la democracia es un acto continuo que necesita de la participación activa de los ciudadanos, para asegurarse y sostenerse en el tiempo, no siendo un derecho al que se puede descuidar o renunciar.

Una relación especial en el recorrido lo marca la disposición en espejo de un texto escolar de Instrucción Cívica dispuesto frente a la Constitución Argentina, enmarcado en el significado de la democracia, desde su nacimiento en Atenas hacia el 508/507 a. C. hasta su resignificación luego de la Revolución Francesa en 1789. Esta presentación busca poner en valor la educación para la democracia, en un contexto de nulidad constitucional desde un dispositivo que permite a los visitantes interactuar con la urna que se encuentra contiguamente.

Los objetos, imágenes, documentos y materiales impresos, como libros y revistas, que forman parte de esta exhibición provienen, salvo excepciones,

del acervo propio del Museo, resguardados en el Archivo Fotográfico, el Documental y la Biblioteca. Hubo, en esta selección, un explícito objetivo de poner en valor las colecciones con las que cuenta la institución y que nos remiten a momentos relevantes de nuestra propia historia.

Luces y sombras de la novel democracia. Hacia finales de 1983 se crea la Conadep, con el objetivo de echar luz sobre la desaparición forzosa de personas ocurrida durante el proceso militar. El resultado de tal política se materializó en la aparición del libro *Nunca más* (Eudeba, 1984) y en los juicios a los crímenes de lesa humanidad en la Causa 13, conocida coloquialmente como “Juicio a las Juntas”, los cuales tuvieron como resultado la condena a prisión perpetua de los responsables máximos del Proceso de Reorganización Nacional. Esto se vuelve un punto de inflexión dentro del período y a su vez ocupa, en la muestra, un lugar central que consigna desde nuestra mirada, una de las batallas más importantes dadas por la democracia durante el siglo XX.

Remitimos en el video central de la sala, además, un extracto del alegato del Fiscal Strassera, fotografías de la primer marcha de Madres de Plaza 25 de Mayo y, como contraparte, la reacción de los sectores militares que llevaron adelante las distintas sublevaciones, conocidas como “levantamientos carapintada”, con el fin de poner en jaque al Gobierno y que, producto de esa presión armada, se bloqueen los procesos judiciales contra miembros de las Fuerzas.

Transformaciones sociales. Como parte constitutiva del período de transición a la democracia destacamos los cambios que acompañan la apertura política y que se condensaron en el denominado “destape”, concepto que proviene de un proceso similar ocurrido en la España posterior al fin de la dictadura de Franco (Manzano, 2019). Este término que se relacionó directamente con la aparición de la desnudez de los cuerpos, principalmente de

mujeres, en tapas de revistas, producciones fílmicas y obras teatrales, significó, además, otorgar una paulatina apertura a las expresiones de colectivos cuya voz estaba siendo ignorada. El fin de la censura impuesta por el régimen permitió, a su vez, que fuera posible referirse de manera abierta y pública respecto a los delitos de la dictadura. La música, particularmente el rock nacional, cobró impulso en simultáneo a la llegada de la democracia, no solo por la cantidad de discos editados sino también por el incremento de eventos y shows masivos que acompañaron a los años posteriores al '83.

A estas transformaciones que se iban consolidando se oponían aquellos sectores sociales que se negaban a ceder el control moral de las producciones culturales. En el ámbito legal, esto se hizo visible en las discusiones en torno a la Ley de Divorcio vincular, en las cuales el anclaje en la jerarquía eclesiástica establecía una narrativa que veía esta legislación como un ataque directo a la institución familiar.

Contamos en la exhibición, además de la proyección, con diversos números de la revista satírica *Risario*, ilustrando estas y otras situaciones que se encontraban en el centro de las discusiones públicas.

Economía y democracia. En el plano económico, la muestra recorre brevemente la aplicación de los diferentes planes aplicados por el gobierno de Alfonsín, el Plan Austral y el Plan Primavera, buscando invitar a la reflexión acerca de los problemas económicos y su impacto dentro del retorno democrático, y en un plano diacrónico más amplio, impulsar la discusión en torno a determinados problemas que persisten en la actualidad.

Destacamos la frase “Con la democracia no solo se vota, sino que también se come, se cura y se educa (...)”² pronunciada ante la Asamblea Legislativa

2. Extracto de discurso de asunción ante la Asamblea Legislativa, pronunciado el día 10 de diciembre de 1983.

Nacional a finales de 1983, que buscó establecer un puente entre la democracia y la justicia social, ideal plasmado desde una de las de las primeras políticas aplicadas en 1983, con la creación por ley del Plan Alimentario Nacional (PAN), en la búsqueda de suplir aquellas carencias propias del quiebre del aparato productivo industrial digitado por la Junta Militar. Sumamos en vitrina, además, ejemplares de pesos y australes complementando la información respecto a los planes económicos que también se visibilizan en la proyección junto al análisis que hacía, sagazmente desde el humor, un personaje como Tato Bores.

Como parte de una sombra general que abarca el período, las dificultades económicas de tipo coyuntural tales como la inflación, se vieron insufladas por otro tipo de inconvenientes de tipo estructurales como la desindustrialización, la deuda externa, el desempleo y la pobreza. Este conjunto de problemas marcan un hiato respecto a la propia historia económica argentina y a su vez, pone en jaque a una de las características más fuertes de la democracia nacional, esta es, la de su relación directa con el bienestar social.

Consideraciones finales. Como explicitamos inicialmente, la realización de una exhibición cuyo centro se establezca exaltando a la democracia como valor primordial, y su recuperación como parte de un proceso de rehabilitación de los derechos y libertades del pueblo argentino luego de un ciclo de más de medio siglo de gobiernos legítimos interrumpidos por Golpes de Estado, tiene el valor no solo de reconstruir y exponer nuestro pasado, sino también de realizar un llamado a reflexionar al respecto de lo sucedido y cómo nos interpela en nuestro presente.

La conmemoración por los 40 años coincide con un proceso electoral en donde se han puesto en tensión acuerdos y fundamentos que se creían ya establecidos como parte constitutiva de la vida política y social de nuestro país. Libertades civiles y derechos adquiridos producto, en muchos casos, de la

movilización popular se encuentran confrontados por discursos reaccionarios que reeditan situaciones semejantes ocurridas en los años del Gobierno radical. En vista del contexto actual, se hace aún más necesaria e importante la puesta en valor de nuestra historia reciente. Esta idea debe extenderse particularmente en lo que refiere a lo local, debido a que nos encontramos interpelados por hechos de violencia de manera cotidiana.

Como institución de educación no formal, el Museo de la Ciudad realizó esta propuesta destinada al público en general y a los contingentes escolares que nos visitan regularmente, configurándonos como un espacio donde aprender y aprehender a través de textos, imágenes y objetos, con los cuales es posible interactuar activamente. Desde la apertura al día de hoy, valoramos positivamente la manera en que alumnos de niveles primario y secundario interactúan mediante su opción de voto, cómo la propuesta de poder accionar el mecanismo de escucha de primera mano las voces de los candidatos de distintas facciones políticas despierta interés por la presentación y su contenido; y proyectamos a futuro, también, la posibilidad de ampliar la intervención de los visitantes, posibilitando que puedan vertir sus consignas identitarias sobre la pared hacia finales de la fecha de exhibición.

Consideramos que la democracia es irrenunciable y como tal requiere de una práctica constante, que nos hace comprender las luchas del pasado, la situación presente y las necesidades de nuestro futuro.

Bibliografía

Águila, G. (2023). *Historia de la última dictadura militar*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Calveiro, P. (2013). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Feiertein, D. (2009). *Terrorismo de Estado y genocidio en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.

Gorelik, A., Altamirano, C. (eds) (2018). *La Argentina como problema: Temas, visiones y pasiones del siglo XX*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Manzano, A. (2019). *Tiempos de destape: sexo, cultura y política en la Argentina de los ochenta*; Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género: Mora.

Moreno Pestaña, J. L. (2019). *Retorno a Atenas. Democracia como principio antioligárquico*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Pucciarelli, A. (coord.) (2006). *Los años de Alfonsín. ¿El poder de la democracia o la democracia del poder?* Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Schorr, M. (2021). *El viejo y el nuevo poder económico en la Argentina*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Sartori, G. *¿Qué es la democracia?* Madrid: Editorial Taurus.

Sobre la exposición 1983. *La ilusión del momento fundacional* realizada en el Museo Municipal de Bellas Artes Juan B. Castagnino del 22 de septiembre al 9 de noviembre.

Trabajar (en) la democracia

Roberto Echen

Director artístico del Museo Castagnino+macro

Democracia. No puede ser un mero tema de exposición. Si bien puede ser tema y nos alegra el hecho de que pueda serlo.

Tiene que ser algo más. Hacer una exposición que exponga algo sobre democracia (la nuestra, la deseable) que –además o sobre todo– se produzca desde un pensamiento democrático en su misma construcción.

Para eso. Es necesario un equipo (curatorial, de producción, de montaje, de comunicación y diseño, de administración, de conservación) que se sienta protagonista de esa construcción expositiva.

El equipo que se formó para 1983. *La ilusión del momento fundacional* puso en práctica el principio democrático en el trabajo de conformación de todos los aspectos de la muestra. Lo cual también ocurrió de la misma manera con la incorporación a la elaboración de la exposición de nuestra invitada, la politóloga Cecilia Lesgart, a quien no conocíamos previamente y con quien funcionamos como si fuera parte del museo desde siempre. Ese encuentro solo ocurre cuando la cotidianeidad del trabajo se basa en la posibilidad dia-

lógica que comienza por escuchar al otro y se sigue nutriendo en la concepción de que no existe “una” palabra autorizada, “una” palabra privilegiada sobre las otras. Así se configuró tanto el equipo como la práctica de la producción de esta muestra. Creo que ese trabajo, esa acción (que queda en los espacios de trabajo del recinto del museo pero es fundamental para que lo visible sea posible) hace que la resultante expositiva pueda tener –en sí misma– ese carácter democrático al que apela. Desde el título que propuso –y al que aludí anteriormente–, nuestra invitada mostró la predisposición abierta a las instancias colectivas de dilucidación de los discursos y las prácticas que ponía en juego desde la responsabilidad, ese primer momento que nos requería de un modo del que ni siquiera estábamos en condiciones de dar cuenta (dada la historia y la cultura que nos había atravesado durante tantos años) si no hacíamos el arduo trabajo de deconstrucción del entramado que era nuestra propia historia.

Pensar la democracia. Significa replantear nuestro día a día desde los lugares que nos comprometen (públicos y privados) ya que la democracia, como dice Alfonsín en uno de esos discursos fundacionales, “no es solo votar”, democracia es el trabajo cotidiano de encuentro con el otro, la posibilitación de la emergencia de los discursos minoritarios que son los que –en última instancia– devienen la prueba de su existencia, de su posibilidad o de su negación.

1983. La ilusión del momento fundacional

Cecilia Lesgart

40 años ininterrumpidos de democracia en Argentina. 1983 es un año de múltiples cambios superpuestos y para el cual la metáfora de “la transición” desde la dictadura a la democracia resulta insuficiente para describir los significados que condensa para la política argentina ese momento fundacional: el de la democracia en su oposición inmediata a la dictadura cívico-militar, y el del proyecto de fundar un orden institucional estable y plural que diera fin al ciclo recurrente de golpes de estado, violencia política, y clausura del espacio público desde los años 30.

1983 es un año que contiene una diversidad de acontecimientos, entre los que sobresalen dos fechas significativas. El 30 de octubre, día de las primeras elecciones nacionales abiertas y competitivas en las que el pueblo pudo decidir libremente quienes serían sus gobernantes tras siete años de imposición de un gobierno de facto que silenció a la ciudadanía, y tras una dictadura cívico-militar brutal que instaló una maquinaria estatal de represión que hizo desaparecer a 30.000 personas. El 10 de diciembre, en una jornada de movilización entusiasta por lo que culminaba y de expectativas por el momento inaugural, se logró el traspaso de la banda presidencial de Reynaldo Bignone, presidente de la última junta de comandantes, a Raúl Ricardo Alfonsín. Se iniciaba el primer gobierno constitucional postdictadura dentro del recinto del Congreso de la Nación, institución de la representación

clausurada por años. La fecha fue simbólicamente escogida, ya que coincidía con el aniversario de la declaración universal de los derechos humanos. El cambio de régimen político del autoritarismo a la democracia, entendido como una transformación decisiva del lazo que vincula a gobernantes y a gobernados, abría la puerta en el país a un inédito vínculo entre democracia, derechos humanos y estado de derecho.

Y, sin embargo, toda la esperanza depositada en 1983, y el lapso entre la elección y la asunción, se vivieron con un sentimiento de miedo permanente a que no se llevara a cabo la última parte de un proceso corto pero intenso, iniciado con la derrota militar en la guerra de Malvinas en junio de 1982. Derrota que permitió el inicio de un tiempo de movilizaciones: de los partidos políticos agrupados en la Multipartidaria desde 1981, de jóvenes que comenzaron a afiliarse a ellos y renovaban o desbordaban viejas estructuras organizativas, de un sindicalismo que no había negociado con la dictadura —como la CGT Brasil—, y de nuevos actores cuyo protagonismo instituyeron la democracia —como las madres de Plaza de Mayo y los organismos de derechos humanos—. La “Marcha por la Democracia” del 16 de diciembre de 1982, puede verse como un nuevo momento político, con actores dispuestos a protagonizarlo, y con el significado de un nombre —democracia— que revela la potencialidad colectiva de la participación que se emprende.

Efectivamente, a pesar de que la guerra en el Atlántico sur abrió una hecatombe dentro de las fuerzas armadas, la dictadura siguió activando el terror. En el mes de abril de 1983, emitió el “Documento final de la junta militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo” con el que quería dar por clausuradas las explicaciones públicas de los crímenes cometidos y el destino de los desaparecidos. Y un mes antes de las elecciones, pronunció la “ley de autoamnistía” o de “pacificación nacional”, con el fin de impedir la persecución penal de los responsables del terrorismo de estado.

Por lo que llegar al momento de las elecciones, una manera pacífica pero contundente de desplazar al gobierno de facto, no fue un camino fácil. Estuvo precedido por la incertidumbre y tensas negociaciones con los militares en una ambigua retirada en la que seguían difundiendo el terror. Recordemos que, en el mes de mayo de 1983, cuando la liberalización estaba en marcha y se había definido un calendario electoral, son detenidos y asesinados en la ciudad de Rosario los militantes políticos Eduardo Pereyra Rossi y Osvaldo Cambiasso.

Hay que reconocer que Raúl Alfonsín, en quien no podemos depositar el proceso de “transición a la democracia”, supo nombrar el momento político que se abría. Fue quien convirtió a la palabra pública en una herramienta consustancial a la política democrática que buscaba establecer una conversación que se iniciaba en el recitado del preámbulo de la Constitución nacional. Además, su voluntad política y su compromiso con los derechos humanos permitieron que, tras la asunción del nuevo gobierno, el Congreso derogara la ley de autoamnistía elevando el procesamiento de los integrantes de la junta militar. Esto y la reforma del Código de Justicia militar, habilitaron el juicio a los excomandantes en tribunales civiles. “No a la amnistía”, “Juicio y castigo a los culpables” habían sido consignas centrales de los organismos de derechos humanos, lo que mostraba la demanda de justicia constitucional para quienes habían cometido crímenes de lesa humanidad. Las palabras finales de la sentencia judicial dictada por el fiscal Julio César Strassera, el 9 de diciembre de 1985, completaron judicialmente la transición a la democracia políticamente inaugurada en 1983. “Nunca más”.

Sin embargo, “la transición” culminó bastante después. Estuvo antecedida por las leyes del perdón (Punto Final y Obediencia Debida) y el adelantamiento de las elecciones debido a una crisis económica e hiperinflacionaria que confrontó la ilusión del momento fundacional con las deudas pendientes de la democracia. Pero sigue entre nosotros la ilusión de ese momento

en el que la democracia fue el nombre elegido para anticipar la creación de un futuro contra las formas autoritarias y opresivas del ejercicio del poder político. Ilusión que hoy se renueva y momento fundamental de la política argentina del que hoy conmemoramos sus 40 años ininterrumpidos

Con estas palabras introductorias, se da paso a un texto en el que se cuenta el origen de esa idea de democracia (liberal y representativa) que organizó las miradas en torno a la política argentina. Cómo llegó hasta nosotros y cómo le dio nombre al proceso político inaugurado en el año 1983. Con este relato, que nace en las condiciones políticas e intelectuales que se forjaron cuando aún estaban muy activas las dictaduras en la región del Cono sur de América Latina, se marca el origen y los derroteros de esos primeros años llamados de “transición” en nuestro país.

Dictadura, derrota y democracia. Antes de la finalización de la última dictadura en Argentina (1976/83), y de la culminación de los regímenes cívicos militares que arreciaron el Cono sur de América Latina entre las décadas del ‘60/’70, la democracia contribuyó para corroerlas simbólicamente actuando como una expectativa política con la que se aglutinaron diversas aspiraciones proscriptas por las dictaduras (Rabotnikof, 1992).

Se trata de un tiempo corto, dibujado entre el momento en que se produce el golpe de estado de Pinochet a Salvador Allende que le da un fin contundente al proyecto de la “vía chilena al socialismo” (1973) y la asunción de Raúl Alfonsín como presidente constitucional de la Argentina con el que se inician las llamadas “transiciones a la democracia” en la región (1983).

Un espacio temporal en el que se condensan la instalación opresiva y represiva de las dictaduras a través de golpes de estado, la derrota de los proyectos revolucionarios y/o socialistas y la emergencia de las discusiones sobre la democracia. Un lapso, además, en el que se desplazan del debate político-intelectual una serie de conceptos que nombran proyectos de so-



FOTOGRAFIA DAIANA RACHOCKI



FOTOGRAFÍAS DAIANA RACHOCKI

ciudad provocando tránsitos teóricos que han sido resumidos en metáforas rápidas y gráficas, pero que encierran agudas controversias políticas sobre la manera de instituir un marco de sentido común entre hombres y mujeres. ¿Cómo fue posible que la democracia, cuando todavía seguían instaladas las dictaduras, le diera un sentido a la política y proveyera una perspectiva de futuro por construir?

Fernando Henrique Cardoso tituló a su libro escrito en el año 1975 con una metáfora amplia que fue replicada por el vocabulario latinoamericanista, y que conduce desde el autoritarismo a la democracia. Entendido el primero en estrecha relación con las dictaduras militares, como momento de cancelación de la vida pública y organizativa, el surgimiento de regímenes que anulan las libertades políticas y civiles. Por lo que el término autoritarismo se usó como sinónimo de dictadura, y más ampliamente como el tipo de prácticas políticas, comportamiento de actores, y de arreglos institucionales que permean el mundo de la cultura política de varios países de la región y que estaban en el origen de los regímenes cívico-militares devenidos de los golpes de estado, pero se arraigaban en el pasado. En este sentido, el autoritarismo adquirió distintos nombres y adjetivos de lo que tenía que dejarse, junto con las dictaduras, atrás y en el pasado: corporativismo, sindicalismo, personalismo (Lesgart, 2003).

En cambio, Norbert Lechner (1988) legó una metáfora que describe un tránsito que va desde la revolución a la democracia. Esta nombra la estrepitosa conclusión represiva de los distintos proyectos socialistas surgidos después de Cuba y la derrota de las experiencias políticas de cambio radical. Por lo que revolución, “gramscianamente” vista como una derrota de las distintas alternativas de izquierda por lograr la construcción de nuevas sociedades, o como el fracaso de las diferentes modulaciones que adquirió la idea socialista en cada uno de los países en los que luego se desataron los golpes (vía chilena al socialismo, socialismo nacional), también era lo que

quedaba atrás. El foco estuvo puesto en la brutal represión que golpeaba a los militantes políticos de las diferentes propuestas revolucionarias y/o de izquierdas; pero que en la Argentina de la transición fue condensado en las 30.000 desapariciones, y otros miles de personas ultrajadas en su condición humana y desposeídas de sus derechos y de su vida por la dictadura.

El término compuesto democracia liberal y representativa venía viajando desde las experiencias políticas de los países del cuadrante noroccidental del mundo capitalista que sirvieron como modelos para pensar las democracias por nacer en la región. Y desde los países europeos mediterráneos, principalmente de España con la muerte de Francisco Franco, que estaban pensando y haciendo sus propios procesos y pactos de transición hacia la democracia parlamentaria. Allí, como luego sería en Latinoamérica, la democracia se usó genéricamente para nombrar la construcción de un orden político que dejara en el pasado el ejercicio opresivo del poder político (totalitarismo, fascismo, autoritarismo), y la lucha política partisana que los había precedido. En oposición a esto pensaron en la construcción de un orden institucional ideal, que combinara principios del liberalismo político y de la democracia: la expresión de la soberanía popular, la participación política mediante el mecanismo representativo del sufragio, la canalización de la acción política a través de partidos políticos, y la centralidad novedosa de los derechos humanos.

En América Latina, el debate en torno a la democracia se hizo público y audible en el mundo académico e intelectual en el año 1978, momento en el que el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (Clacso) organiza en Costa Rica la conferencia “Las condiciones sociales de la democracia”. Un tema indicativo de la importancia de sentar un límite teórico y político para los tiempos autoritarios del Cono sur de América Latina. Este es el primer evento de índole académica al que es invitado un político que se convertirá en el presidente constitucional del país con el que se abren las transiciones

a la democracia en el Cono sur de América Latina, Raúl Alfonsín. Y esta conferencia opera como una síntesis del parteaguas de una época que aporta una renovada generación de científicos sociales y que promete una relación de intercambio entre intelectuales y asuntos de gobierno.

Para la Argentina en particular, la democracia se adecuó a pensar la política en un lapso rápido e intenso: entre la “transición por colapso” iniciada con la derrota militar en la guerra de Malvinas y la crisis de las Fuerzas Armadas que esta determinó, dando inicio a tensas negociaciones con la dictadura militar para consensuar un calendario electoral firme, y el tiempo de las campañas electorales con las que comienza a reorganizarse el espacio público clausurado. La democracia continuó creciendo como expectativa política desde el triunfo electoral de Alfonsín, quien incrementó retóricamente el futuro de sus posibilidades.

Por todo lo dicho, puede afirmarse que los debates sobre la democracia comenzaron antes de la década del 80 en el mundo político, académico e intelectual. Precedieron a la primera experiencia de “transición a la democracia” inaugurada en y por la Argentina en 1983. Y fueron anteriores a las décadas de los 80/90 en las que los procesos políticos de transición a la democracia fueron emergiendo, tanto en países que la tenían como tradición política, como Chile o Uruguay, como en aquellos en que la democracia liberal y/o representativa no era un patrimonio compartido, como en el caso de Argentina.

El camino político y teórico político que condujo hacia ella no fue fácil, estuvo precedido por una fuerte lucha política y signado por cuestiones vitales desde que las dictaduras militares cancelaron brutalmente la acción política, prohibieron la palabra pública, e instalaron la persecución, los encarcelamientos y las desapariciones. La democracia fue una palabra que ayudó a reunir fuerzas afectivas, políticas y simbólicas para desplazar a las dictaduras a través de elecciones que restituyeran el gobierno del pueblo.

Por lo tanto, con ella se recuperaba una estrategia de supervivencia y de protección de la vida frente a la muerte que imponían las dictaduras (Nun, 1987; Flisfisch, 1987), lo que fue acompañado por la centralidad que adquirirían en el mundo contemporáneo la declaración universal de los DDHH. Se constituyó, por lo tanto, en un objetivo deseable por sí mismo (O'Donnell, 2010). La democracia le dio sentido a la política y a la construcción de un futuro próximo, antes de que se convirtieran, en Argentina en particular y en cada uno de los países de la región, en una ruta política de cambio desde los gobiernos dictatoriales.

“Transición por colapso” y democracia. En octubre del año 1983, momento de realización de las primeras elecciones generales, abiertas, competitivas y constitucionales que posibilitaron el cambio de régimen político y la transmisión del poder de los militares a los civiles, no se retomó una conversación política interrumpida en el año 1976 debido al golpe.

Entre 1982 y 1983 se entreteje un tiempo intenso en el que las palabras políticas que logran anidar en el espacio público que se está reorganizando se tornan poco traducibles en relación al clima de época anterior a la instalación del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”. En este clima, y con distintas variaciones e intensidades nunca monolíticas, la palabra democracia quedó públicamente instituida como orientadora de las nuevas discusiones, posicionando a los actores políticos y sociales en el escenario, e incitando la evaluación de comportamientos. Con ella, se originaba una tradición política e ideológica que ya no parecía tener mucha relación con las del pasado, tanto el reciente como del más lejano, constituyéndose en un prismático para mirar y evaluar la política que atravesó pasado, presente y futuro. ¿Cómo fue que la democracia liberal y representativa, que en Argentina no era un patrimonio común y compartido, se transformó en tan poco tiempo en una perspectiva para la construcción de lo común a todos?

Este momento rápido ocurre entre la derrota militar y la rendición en la guerra de Malvinas. Una acción desesperada con la que el gobierno ilegal e ilegítimo de la Junta buscaba relegitimarse, originando la “transición por colapso”, otra palabra nueva en el vocabulario, y el momento de las campañas electorales antes de la realización de las primeras elecciones constitucionales que restablecieron las libertades públicas y el estado constitucional de derecho. Por lo que los meses que van desde junio de 1982 y octubre de 1983 son decisivos para que la democracia se vuelva organizadora de las querellas que habilitaron la apertura y la vivacidad del espacio público, el cual permitía comenzar a desplegar una vida en común después de la obliteración de la vida pública y el control de la privada, las desapariciones, persecuciones, encarcelamientos, el robo de hijos y usurpación de identidades y el forzamiento del exilio o la migración. Claro que este fue un momento preliminar de la configuración de la idea de democracia que desde el fin de la guerra y la “transición por colapso” significa, primero y, antes que nada, la oposición a la dictadura, el desplazamiento inmediato de los militares del gobierno a través de elecciones, y la apertura de la vida pública. Es, como lo ha llamado la politología, un tiempo de liberalización y un clima que se condensa en el concepto contrario dictadura/democracia (Lesgart, 2003).

Tan novedosa era esa idea, que aún hoy titubeamos al decir “vuelta”, “retorno” o “recuperación” de la democracia. Tal vez por eso la metáfora “primavera” democrática, agitada por los jóvenes radicales alfonsinistas de ayer y de hoy, logró estandarizarse como una imagen que brinda la sensación de lo que ocurre como primera vez: el comienzo del fin de una dictadura que cargaba en sus espaldas una derrota bélica, una severa crisis económica, una maquinaria clandestina de masticación de cuerpos y despertaba un clima social y político cuyas primeras movilizaciones masivas, aunque duramente reprimidas y realizadas en un momento en el que el miedo seguía presente, presionaron hasta llegar a un calendario electoral para desplazar al régimen.

Es un tiempo inaugural de la democracia en su ensayo liberal y representativo. Pero no es un tiempo cero de la política. Por ello se sientan retóricamente las bases de un orden institucional que se quiere nuevo, que trae consigo una mirada bastante precisa acerca de cuáles son las instituciones centrales que requiere esa democracia para canalizar la participación y la representación (la Constitución, los partidos políticos, el sufragio universal, el debate argumentado en el seno del Parlamento). También aporta ideas firmes acerca de qué tipo de política se quiere dejar atrás poniéndole nombres, tal como en el apartado anterior mostramos con el concepto autoritarismo, y ahora en Argentina se tornan configurativos: los militares, el sindicalismo. Pasados más cercanos como la dictadura aún presente, y más lejanos, como los ciclos recurrentes de quiebre del orden institucional y constitucional, las restricciones electorales recurrentes hacia algunos partidos políticos y/o líderes, y la violencia política. Último término usado de manera amplia y con el que se hacía mención tanto al pasado inmediato anterior al golpe de estado —la acción de las organizaciones armadas, el sindicalismo, la acción represiva para estatal o estatal—, como a la historia más general de los golpes de estado en el país. Este es otro sentido que adquiere de manera configuracional la democracia, porque demarcar al autoritarismo implica señalar cuáles son los comportamientos democráticos y densificarlos. Por lo que un momento particularmente intenso de la delimitación democrática se produce cuando el candidato de la Unión Cívica Radical, antes de emprender el viaje a Madrid para participar de un seminario internacional sobre democracia, denuncia la existencia de un pacto sindical-militar. Con esta denuncia que generó tensiones y querellas, y de la que nunca fue evidente su verdad, quedaron señalados los actores más específicos de lo que este tiempo consideraba autoritario, o corporativo, como lo había llamado la tradición sociológico política y politológica cuando analizaba la emergencia de nuevas formas autoritarias.

Con la denuncia pública del pacto sindical-militar de un Alfonsín aún candidato se abre una nueva inflexión en el capítulo de las significaciones sobre la democracia en un momento de competencia preelectoral. Quedaban nombrados los actores concretos del espacio público que se estaba creando, quienes desde esta narrativa debían ser parte del pasado por ser opuestos a lo que se esperaba del futuro democrático: los sindicatos y los militares. Aquí empieza a tomar forma la oposición autoritarismo/democracia.

Con esto, Alfonsín abría por lo menos tres cuestiones decisivas en ese momento inaugural de la política argentina, que lo llevaron a ganar las elecciones el 30 de octubre del año 1983 —aunque no hayan sido estas las únicas razones—.

Nombrando a los militares, lograba poner en escena un tema que aún es central en esta Argentina en la que se conmemoran 40 años de su vigencia ininterrumpida: cómo lidiar con las FFAA como institución dentro de la democracia teniendo muy presente que sus prácticas habían sido recurrentemente ajenas a la vida político constitucional del país, el de las políticas públicas sobre el pasado criminal reciente de la dictadura, y la relación estrecha de la democracia con los DDHH. Lo que quedaba afirmado, además, antes de las elecciones y en la misma temporalidad en que realizó su declaración sobre la sospecha del pacto sindical-militar con el “Documento final de la Junta militar sobre la guerra contra la subversión y el terrorismo”. Era un documento con el que la Junta militar quería dar por clausuradas las explicaciones de los crímenes y el destino de los desaparecidos, afirmando que estaban lejos del país, habían sido muertos por sus compañeros de militancia y/o se encontraban en el exilio escondidos por propia decisión. Un mes antes de las elecciones, con el fin de impedir la persecución penal de los responsables del terrorismo de estado, dictaron la “ley de autoamnistía” o “pacificación nacional”.

La cuestión sobre qué hacer con los militares, el lugar del terrorismo de estado y los crímenes de la dictadura, serán una pregunta pública central a

lo largo del gobierno de Alfonsín. La cual, después del triunfo electoral de la Unión Cívica Radical, tendrá algunos momentos trascendentes en los que la voluntad política del presidente Alfonsín logra que el Estado promueva la investigación sistemática sobre los crímenes del pasado, impulsando la creación de la Conadep. Los tribunales civiles enjuiciaron y condenaron a las juntas militares por los crímenes de lesa humanidad en el año 1985 sobre la base de las investigaciones producidas por aquella comisión. Esto sensibilizó a la opinión pública —que aún no había sido impactada por el terrorismo de estado—, reveló una verdad histórica con la publicación de datos concretos y llevó a los militares a los tribunales civiles (Feld y Franco, 2015).

También tuvo la primavera su mustio invierno, cuando con posterioridad al levantamiento o la sublevación “carapintada” de Semana Santa, el mismo gobierno que había impulsado los juicios promulgó la Ley de Obediencia Debida antecedida por la Ley de Punto Final del 24 de diciembre de 1986 que estableció la prescripción de la acción penal contra los imputados como autores penalmente responsables para quienes no hubiesen sido llamados a declarar en el plazo de 60 días desde la promulgación de la ley, lo que en los hechos paralizaba los procesos judiciales contra los imputados por desaparición forzada de personas. La segunda, del 4 de junio de 1987, establecía que los delitos reprochados no eran punibles por ser subordinados quienes habían cumplido órdenes¹.

Con esa denuncia, quedaba expuesto el sindicalismo. Y de manera más general, se aludía al peronismo, por el lazo identitario que en Argentina tenía con el movimiento obrero y los sindicatos representativos del mismo.

1. Las leyes de la impunidad se completaron con el indulto presidencial de Carlos Menem. El presidente Néstor Kirchner anuló estas leyes y declaró inconstitucionales los indultos reanudándose los juicios desde la promulgación de la Ley N.º 25.779, 27/9/2003. Consultar Lesgart, Cecilia: “Cinco palabras nativas de la política argentina” producidas para la muestra *La ilustración del momento fundacional*.

Un peronismo del que quedaban sus restos más tenebrosos y políticamente no progresistas: la viuda del general en España, la derecha dentro del país, y el sindicalismo conservador. Un movimiento cuyo líder, ya muerto, había dejado un vacío identitario y de cuyas últimas acciones públicas la izquierda peronista superviviente y derrotada no podía hacerse cargo para realizar en lo inmediato una autocrítica de carácter pública y abierta. Un peronismo para el cual la tradición liberal nunca había sido un patrimonio identitario pero que había ensayado distintas formas de democracia. En la modulación de la denuncia realizada el peronismo aparecía en una doble dimensión: como adversario electoral, pero también como un adversario histórico de la democracia liberal y representativa, el del pasado anterior al golpe cuyas tradiciones de derecha y de izquierda armada eran subsumidas, bajo el prisma de la política democrática, detrás de la violencia política que se quería dejar atrás. El sindicalismo, como un adversario más permanente, debido a lo que desde este ángulo se entendía que era un actuar corporativo y, sobre todo, por el miedo a las huelgas. Un antagonista que el propio gobierno fabricaba. Primero, porque vuelve homogéneos dos actores que no lo eran. Olvidando que, en el año 1982 y a tan solo a tres días del comienzo de la guerra, un sindicalista peronista de la CGT-Brasil llamado Saúl Ubaldini había protagonizado un paro general y encabezado la primera marcha opositora contra el gobierno de la dictadura bajo la consigna “Paz, Pan y Trabajo”, fuertemente reprimida y que se ganó un muerto, Benedicto Ortiz. Esta denuncia sensibiliza a los sindicatos de las CGT que no estaban unidos desde el año 1979. Y se agudiza cuando a la semana de asumido el nuevo gobierno, Alfonsín envía al Parlamento la llamada Ley Mucci o de Reordenamiento sindical y régimen electoral, que buscaba una nueva vida institucional a través de la cual fuera el Ministerio de Trabajo el que controlara el proceso eleccionario de los sindicatos, en vez de que lo hicieran las comisiones directivas vigentes en ese momento. Limitaba, además, las formas del financiamiento sindical. En

definitiva, buscaba quitarles fuerza organizativa a los sindicatos agrupados en las dos centrales sindicales. Su imposibilidad de negociar con los gremios impulsó la reorganización de la CGT y los 13 paros generales (Murillo: 2010).

Finalmente, y no por esto menos importante, Alfonsín demostró que la política se mueve en el terreno de lo verosímil, más que en el de lo verdadero o falso y logra organizar, movilizar y generar una creencia política auscultando el clima que vive la sociedad, que enuncia en público sus orientaciones y les fija un sentido. Alfonsín fue hábil en poner en palabras y darle un nombre a este momento político y proyectarlo, por la ausencia de experiencias de democracia liberal y representativa en Argentina, para emular una poderosa expectativa. La democracia, que hasta allí era una palabra que concitaba adhesiones particulares, que había sido empleada por las derechas liberales o como autojustificación de algunos golpistas, se convertía en un concepto universal que ya nadie podía dejar de usar para legitimarse públicamente. Incluso el precandidato a presidente, transformaba los sentidos normativos de la democracia asociándola a la libertad más que a la igualdad, y eligiendo el camino de la democracia como la posibilidad de afianzar las libertades de todos sin distinciones políticas. El estilo retórico se replicó en los géneros en que la política comenzó a expresarse en el espacio público político en el momento previo a las elecciones, y se constituyó en la forma privilegiada de acción política. Una palabra pedagógica o propositiva, como la del candidato Alfonsín recitando el preámbulo de la Constitución nacional en la campaña presidencial, destinada a constituir al espacio público democrático y al ciudadano como sujeto de la democracia. La palabra dicha ante un público (un discurso, un debate, una alocución), o en un espacio público, visible, abierto y compartido (la plaza, la calle, el balcón, el parlamento), se tornó consustancial a un tipo de política democrática que buscaba establecer una conversación accesible a todos, ni a espaldas de la gente, ni en secreto. Un espacio público entendido como un lugar en el que las palabras, aunque fue-

ran polémicas y litigiosas, le dieran un marco de sentido a la acción política; lo que marcaba una distancia con la palabra silenciada durante la dictadura, o con las palabras surgidas de la confesión bajo tortura. Una palabra que puede esgrimirse como una espada que hiere, pero que no mata.

El tiempo electoral fue construyéndose hacia 1983 como una sucesión de polémicas que tenía un sentido y cuyo nombre fue dado con la palabra democracia. Incluso el término transición establecía un punto de partida y uno de llegada que, aunque era incierto y quedaba abierto a la contingencia de los procesos políticos efectivos y de los actores políticos y sociales particulares, anticipaba un movimiento: desde la dictadura a la democracia (Lesgart: 2003). El clima preelectoral, junto con el de la victoria de la Unión Cívica Radical y la asunción de Raúl Alfonsín, ampliaron sus sentidos. Entendida más allá del sufragio, no restringida a una forma de legitimación del poder, y pensada como constructora de sociedad, tal como dejó asentado el presidente en su discurso inaugural ante el Parlamento: “(...) con la democracia, se come, se educa y se cura”. De allí en más, la democracia no cesó de ampliar sus significados, los que tuvieron su momento de máximo apogeo en 1985. Un año intenso, el de la firma del Tratado de Paz y Amistad con Chile, el del juicio histórico en tribunales civiles a los ex comandantes, el del Plan Austral explicado en televisión por el presidente. Pero una vez transmitido el ejercicio del poder de los militares a los civiles en 1983, se abrió un cambio fundamental. La democracia no cesó de ser una expectativa política que debía medirse, ahora, con la efectiva construcción del régimen político.

Entre pactos: de la denuncia del pacto “militar-sindical” al Pacto de Olivos. Si la denuncia del pacto sindical-militar abre un tiempo novedoso para la creación de expectativas democráticas, otro pacto, el que se cierra dentro de una guarnición del Ejército aquella tarde de domingo de la Semana Santa de abril de 1987, marca el inicio de su declive. Al menos, el comienzo del fin

de lo que la voluntad política ya no puede construir, de las esperanzas del acompañamiento de las movilizaciones políticas y del carácter instituyente de la participación. Tal como lo había demostrado, pocos años atrás, aquella “Marcha por la Democracia” llena de una generación de nuevos jóvenes deseosos de participar activamente y capaz de afiliarse masivamente en los partidos políticos existentes, una juventud que desafiaba la historia de sus propios partidos, y que se movilizaba junto al nuevo movimiento de DDHH, a una diversidad de organizaciones estudiantiles, partidos políticos, sindicatos, que salían a la calle en defensa de una democracia por hacerse. Y ese pacto, el de la Semana Santa de abril de 1987 que origina dos meses después la Ley de Obediencia Debida, marca el principio de la pérdida de credibilidad de la palabra política. Lo que termina de sellarse en 1994, y queda expresado en una fotografía central de aquellos años en la que se ve desde atrás a dos personas. El presidente en ejercicio, Carlos Menem, y el presidente que debió entregar anticipadamente la banda presidencial, Raúl Alfonsín. Los dos jefes de los partidos políticos mayoritarios de la democracia, caminando a la par por un mismo sendero tras cerrar otro pacto, el de Olivos, que dio origen a una reforma constitucional pactada. En sigilo. A solas. De espaldas. Como indica el mal arte de la política que Alfonsín logró endilgarle a sus oponentes en el inicio de su campaña electoral denunciando el pacto sindical-militar. Estamos, así, en otro lapso intenso, que podríamos fechar en el año 1987 y se detiene en 1989 en donde se producen violencias políticas dentro de la democracia, y cierra su tránsito, un horizonte cuyo límite visual siempre está delante nuestro, pero se aleja a medida que nos acercamos, en 1993/1994. Posiblemente sea en ese tiempo, y no con la entrega de la banda de un presidente electo constitucionalmente a otro, en el que se cierra la transición a la democracia en Argentina.

El 20 de septiembre de 1984, se entrega el informe de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (Conadep), titulado “Nunca más” con una

investigación sistemática de la represión militar. La Conadep se creó en diciembre de 1983, a solo 5 días de asumido el nuevo gobierno por iniciativa del presidente y por decreto 187/1983 dependiendo del Poder Ejecutivo Nacional. Una comisión cuyos miembros fueron elegidos por el presidente de la Nación (10 miembros), la Cámara de Diputados (3 miembros), Cámara de Senadores (3 miembros que nunca fueron designados), y que eligió al escritor Ernesto Sábato para presidirla. Estos miembros, mayormente personalidades relevantes del ámbito de la sociedad civil (médicos, activistas de DDHH, periodistas, científicos, ex rectores de universidad) y 6 secretarios, tuvieron a su cargo las tareas investigar la violación de derechos humanos, la desaparición de personas y/o la posibilidad de localización de los desaparecidos, niños sustraídos y su paradero, los métodos y lugares en donde esto ocurrió. Para ello recibieron denuncias testimoniales de familiares y sobrevivientes, vecinos y testigos oculares, y pruebas sobre los centros clandestinos a lo largo de todo el país, con el fin de organizar y sistematizar la información que luego sirvió de prueba documental para el juicio histórico por crímenes de lesa humanidad contra los ex integrantes de la Junta Militar en 1985. Juicio que había sido aprobado por la Ley N.º 23.049 según la cual se juzgaría a los militares a través de un tribunal civil. Esta ley y estos juicios están el origen del posterior levantamiento, rebelión, revuelta, o sublevación carapintada de 1987².

La sublevación militar en Campo de Mayo liderada por Aldo Rico, que había comenzado unos días antes en la ciudad de Córdoba, se hizo audible en el feriado de Semana Santa de abril de 1987. El detonante fue la resistencia de un oficial a prestar declaración judicial por una causa de violaciones a los DDHH. Aunque en el contexto en que ocurrió se removió el miedo de

2. En la diversidad de los nombres debatidos, se encuentra el encuadramiento de la insubordinación cometida y su castigo, tal como de manera muy gráfica muestra la película documental "Esto no es un golpe".

que se tratara de un nuevo intento de golpe de estado, la sublevación se originó en problemas derivados de la anterior Ley de Punto Final (1986) y que había abierto tensiones y conflictos entre el Estado y las FFAA, e internos entre los oficiales de alto rango y los suboficiales; habiendo sido los oficiales con mando directo sobre las tropas los que mayormente eran llevados a juicio por las violaciones a los DDHH (Battaglino, 2010)³. Por lo que la Semana Santa de 1987 fueron cuatro días de intensas movilizaciones y viglias en las plazas más importantes del país para sostener la democracia en contra de la fuerza omnipotente de los militares y para socavar lo que se decía que era un posible intento golpista. La tarde del domingo de Pascuas, Alfonsín se comprometió ante el pueblo reunido en Plaza de Mayo en ir hasta Campo de Mayo para desactivar y exigir la rendición incondicional de los sublevados. Lo que culminó con la audacia personal del presidente de entrar a Campo de Mayo, y regresar al balcón de la Casa Rosada para anunciar desde allí que, sin mediar pacto alguno, los militares se habían rendido.

Dos meses después quedó revelado, con la Ley de Obediencia Debida, que había existido un pacto secreto entre el presidente y los sublevados. La ley de Punto Final había generado una de las marchas opositoras más masivas de la democracia dentro de la democracia. Pero la de Obediencia Debida generó un desencuentro casi definitivo entre el gobierno y los jóvenes, los organismos de DDHH y la sociedad civil que se había movilizado para acompañarlo y defender la democracia. 1987 marca un momento de inflexión con el desencanto hacia la que era una de las políticas de Estado más importantes del presidente. El desaliento con su palabra pública, central en el escenario

3. Se trataba de un primer levantamiento al que se sobrevinieron otros mayormente originados en conflictos internos dentro del Ejército con los llamados "carapintadas" (Monte Caseros, 1988 y Villa Martelli en diciembre del mismo año). Consultar Lesgart, Cecilia: "Cinco palabras nativas de la política argentina" producidas para la muestra *La ilusión del momento fundacional*.

político desde 1982/1983 y capital en asentar la idea de democracia liberal y representativa, también implicó la desilusión con la movilización de apoyo y las formas participativas de la democracia que se habían iniciado en 1982. “La casa está en orden y no ha corrido sangre en Argentina”, fueron las palabras con las que el presidente invitaba a todos a volver a sus casas y terminar el feriado de Pascuas en abril de 1987.

Sin embargo, en el año 1989 corrió sangre y la acción represiva de la policía hacia la población abrió un capítulo desatendido dentro de la democracia argentina. En una situación crítica para la economía argentina, de recesión con hiperinflación, los disturbios que empezaron en la ciudad de Rosario se extendieron asistemáticamente por diferentes ciudades del país sacudidas por el aumento sostenido en el nivel general de los precios, la escasez de productos de primera necesidad, la desocupación y el hambre (Gran Buenos Aires y Córdoba). El año en que Alfonsín iba a tener que adelantar las elecciones y también la entrega de la banda presidencial, se cerraba con las deudas que la democracia dejaba en relación con la violencia política, en este caso de las policías que no habían sido reformadas, y de la democracia como constructora de igualdad social. Carlos Saúl Menem, como peronista victorioso en esas elecciones, profundizaría ambos problemas.

Vista en perspectiva, la de la democracia hasta aquí reconstruida, es una temporalidad corta que marca las diferentes variaciones de la audacia política, primero para construir sobre la derrota de la política el futuro de la democracia, y después para desafiar a la democracia como una promesa que debe debatirse como construcción de un régimen político, de unas instituciones, con unos actores. Un lapso de diez años en Argentina que marcan el comienzo (1982/1983), el apogeo (1983/1985-1987) y el declive (1987/1989) de las esperanzas democráticas y de la transición democrática como temporalidad de las promesas. Un lapso de veinte años desde que se origina mediante el golpe de Estado, el final de la experiencia chilena (1973), se abre el de-

bate sobre la democracia en el Cono sur de América Latina (1978), y se inicia la primera experiencia de transición a la democracia en la región (1983) tras la cual se sucederían otras que, a pesar de la particularidad de sus historias, actores e instituciones, también fueron llamadas democráticas.

En todos estos años la democracia no tuvo un significado compacto, como tampoco fue unánime la representación sobre cómo entender el pasado anterior al golpe, cómo juzgar a los militares o el lugar de las FFAA dentro de la democracia. Asimismo, nunca hubo un consenso cerrado sobre las instituciones a las que el gobierno seleccionaba para la reforma, o sobre el contenido de las reformas propuestas: desde la Ley Mucci hasta el proyecto de reforma constitucional debatidos por el Consejo para la consolidación de la democracia, o el proyecto de federalización con la mudanza de la capital federal a Viedma. Sin embargo, la democracia actuó como una poderosa fuerza que invitaba a distintos actores a renovarse, lo que también abrazó a una porción del peronismo. Justamente al peronismo, que llegaba a la vida democrática de 1983 sin la presencia completa y activa de la generación de quienes eran jóvenes en los años anteriores al golpe⁴.

La democracia fue una esperanza construida a partir del deseo de salir de la dictadura y una expectativa que crecía sin el apoyo de experiencias ininterrumpidas de golpes militares, de vigencia plena del pluralismo político, o de ausencia de violencia política. La endebles pasada de la democracia liberal y representativa, fortalecía las expectativas futuras. Pero las esperanzas por sí mismas no crean un régimen político. Que la democracia no significaba

4. Una generación que traspasa a esta identidad política, y que estaba desaparecida, permanecía en la cárcel –al menos hasta el año 1984–, iba regresando de los exilios, estaba moralmente quebrada debido a los furiosos métodos empleados por la represión y seguía coaccionada por el miedo a los militares o a sus anteriores organizaciones partisanas. Vista desde este lugar, la democracia fue una tradición construida tras una derrota política atroz y la edificación clandestina y estatal de un laboratorio destinado a ultrajar la condición humana.

para todos lo mismo y que ella fue algo abierto a la contingencia del proceso político efectivo de democratización es claro. Pero 1983 advino con límites sobre lo públicamente decible y realizable. Hoy, cuando mundialmente se encuentra nuevamente carcomida y en crisis por el avance de las derechas y las formas autoritarias del ejercicio del poder político, es importante recordar el poder deslegitimador que la democracia, en sus distintas inflexiones, tuvo frente a ordenamientos políticos opresivos (Lesgart: 2023).

Bibliografía

Battaglino, J. (2010). "La política militar de Alfonsín: la implementación civil en un contexto desfavorable". En Gargarella, R., Murillo, M.V. y Pecheny, M. (comps) *Discutir Alfonsín*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Cardoso, F. H. (1975). *Autoritarismo e democratizacao*. Río de Janeiro: Editorial Paz e Terra. 2 da. Edición.

De Ipola, E. (1989): *La izquierda en tres tiempos*. Paraguay: CDE.

Feld, C. y Marina F. (2015). "Introducción". En Feld, C. y Franco, M. (directoras). *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la postdictadura*. Buenos Aires: FCE.

Flisfisch, Á. (1987). *La política como compromiso democrático*. Chile: CIS. Siglo XXI.

Gargarella, R., Murillo, M.V. y Pecheny M. (2010). *Discutir Alfonsín*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Lesgart, C. (2000). "El tránsito teórico de la izquierda intelectual en el Cono sur de América Latina. ¿Reforma moral e intelectual o liberalismo política?". En *Revista Internacional de Filosofía Política*. Número 16. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Lesgart, C. (2003). *Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del '80*. Rosario: HomoSapiens Editores.

Lesgart, C. (2023). "Tiempos nebulosos. Crisis de la democracia, clima autoritario

e indeterminación conceptual”. En *Estudios. Revista del Centro de Estudios Avanzados*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

Lechner, N. (1988). “De la revolución a la democracia”. En *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*. México: FCE.

Nun, J. (1987). “La teoría política y la transición a la democracia”. En Portantiero, J. C, y Nun, J. *Ensayos sobre la transición a la democracia en Argentina*. Buenos Aires: Puntosur.

O'Donnell, G. (2010). *Transiciones desde un gobierno autoritario*. Buenos Aires: Prometeo.

Rinesi, E. (2022). *Si el hombre va hacia el agua. Escritos Políticos 2001-2021*. Buenos Aires: UBU Ediciones.

Quiroga, H. y Tcah, C. (2006). *Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia*. Rosario: Homo Sapiens.

Sobre la muestra *No Archivar. Deudas de la democracia, violencia institucional y derechos humanos* realizada en el Museo de la Memoria del 6 de octubre al 12 de mayo de 2024.

Dos aniversarios para una misma lucha

Lucas Massuco

Director del Museo de la Memoria

Introducción. El 2023 marcó un año fundamental para el Museo de la Memoria de Rosario. Se cumplió un cuarto de siglo desde su creación y las y los trabajadores del Museo decidimos celebrarlo con un homenaje a las personas fundamentales en esta historia: concejales que impulsaron la creación y la designación de nuestra sede definitiva, a las personas que integraron las distintas Comisiones directivas, a los directores, a las y los artistas y colaboradores que forman parte de la muestra permanente del Museo desde hace 12 años y a todes les trabajadores que hoy no se encuentran en la institución pero que aportaron todo de sí para construir esta política de memoria. El objetivo fue reunir sus voces y reconocerlas materialmente en el sitio que en el pasado fuera sede del terror y la muerte para trastocar el sentido histórico del espacio, demostrando que el Museo de la Memoria no tuvo, no tiene y jamás tendrá objetivos personales.

Al mismo tiempo y en paralelo, el país tiene en el centro de su agenda los

40 años de vigencia ininterrumpida de democracia. El período más prolongado en nuestra historia. Un hecho para celebrar, pero la coyuntura, cruzada por la potencia electoral de quienes reivindican la anulación de la democracia, nos obliga a pensar críticamente qué estamos celebrando. En este artículo intentaremos mostrar cómo la historia, la gestión y el futuro de un museo solo se torna inteligible cuando se lo pone en diálogo con un marco nacional de marchas y contramarchas en el proceso de memoria, verdad y justicia; cerrando con una propuesta colectiva para la década que nos llevará a medio siglo de democracia.

25 años de una política pública de memoria. El 26 de febrero de 1998, mediante la aprobación de la Ordenanza N.º 6506 del Concejo Municipal, nació el Museo de la Memoria de Rosario, el primero de su tipo en Argentina y el continente. Ese día culminaba un largo proceso de trabajo que involucró a ex-presos, organismos de DDHH de la ciudad y concejales comprometidos con plantear nuevas estrategias contra los decretos de indultos y las leyes de impunidad plenamente vigentes. El Museo nació con el objetivo de reconstruir, proteger y cultivar la memoria colectiva sobre los horrores del terrorismo de Estado que asoló a Argentina entre 1976 y 1983, con los años se sumaron la promoción del acceso al conocimiento y la investigación sobre la situación de los derechos humanos y la memoria social y política a nivel local, nacional y en Latinoamérica.

En ese contexto, el Museo surgió al calor de las luchas del movimiento de DDHH de Rosario contra el olvido y la impunidad pero también como una estrategia para rescatar las memorias locales del terrorismo de Estado. Se creaba un espacio estatal porque era el Estado quien debía reparar a las víctimas, garantizar un lugar de contención y promover el encuentro con las nuevas generaciones para construir conjuntamente el “Nunca más”, pero se lo hacía a partir del recuerdo de lo sucedido en la ciudad que era sede del

II Cuerpo del Ejército y desde la cual se ordenó e implementó el terrorismo de Estado en seis provincias argentinas. Desplegar acciones de reparación y memoria desde historias, actores, territorios e identidades locales y en vínculo (complejo) con la historia nacional y latinoamericana constituían una novedad que hoy es ejemplo.

Un museo y una estrategia doble. Las políticas desplegadas por los dos primeros gobiernos democráticos formaron la identidad del joven movimiento de DDHH argentino y generaron reacomodamientos en su interior. En primer lugar, el protagonismo fue tomado por los organismos con base en la Capital Federal, a pesar de que el terror estatal se había desplegado en todo el país. Madres y Abuelas de Plaza de Mayo se convirtieron en los organismos-símbolos del movimiento, relegando en un segundo plano a organizaciones contemporáneas como la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. Y, en segundo lugar, las políticas del menemismo generaron cambios en el mapa de actores: en 1995 se crea en Córdoba la agrupación HIJOS (acrónimo de Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) con una proyección nacional y sin una base territorial clara, a diferencia de Madres y Abuelas y, por otro lado, se fortalecen y comienzan a tomar la iniciativa las organizaciones con base local. En este contexto, los organismos rosarinos de Derechos Humanos (Madres de Plaza 25 de Mayo, Familiares de Desaparecidos y Ex-presos Políticos) comenzaron a movilizarse contra las políticas de olvido del horror e impunidad de las violaciones a los DDHH, desde su punto de vista, o perdón y reconciliación, desde la óptica gubernamental, pero no como subsidiarios de los organismos nacionales localizados en Buenos Aires sino a partir del recuerdo de lo sucedido en la ciudad que fue sede del II Cuerpo del Ejército y desde la cual se ordenó e implementó el terrorismo de Estado en seis provincias argentinas. En tal sentido, comenzaron a desplegar acciones de protesta y memoria a partir

de historias, actores, territorios e identidades propias vinculadas con otras por tener en común el marco de la última dictadura cívico-militar. Esta es la gran novedad que surge a mediados de los noventa.

La creación del Museo de la Memoria en el ámbito de la municipalidad de Rosario fue, tal vez, el hecho más notorio de esta novedad y de esa estrategia política doble (por un lado, plantarse ante el proceso de impunidad y, por otro, rescatar las características locales de la memoria a construir). Principalmente porque es un momento en que se decide que la frontera entre sociedad civil y Estado debe ser traspasada; es el momento, en definitiva, en que un sector de la sociedad civil logra que el Estado comprometa la movilización de recursos públicos con el objetivo de direccionar el proceso de memoria sobre el pasado reciente. Además, esta articulación se debe al antagonismo con el relato promovido por otro sector del Estado argentino.

En la sesión del 26 de febrero de 1998, el Museo de la Memoria fue creado a través de la Ordenanza Municipal N.º 6506/1998. De esta forma, el Concejo Municipal de Rosario culminó un proceso de dos años de trabajo junto con un grupo de sobrevivientes de la dictadura, conocido como Comisión pro-Museo de la Memoria, y recogió la problematización del pasado reciente sostenida por los organismos locales, hizo propia la necesidad de materializar la memoria de este sector como forma de antagonizar con la propuesta del gobierno nacional y sus aliados de clausurar política y judicialmente el proceso. Este punto es el que hace al Museo una política en sí misma: es la movilización de recursos estatales con el objetivo de orientar el proceso general de memoria de una sociedad a partir de un relato particular. Así se puede interpretar de la norma creadora cuando dice que "(...) es imprescindible desarrollar un ámbito que preserve la memoria, que resguarde la documentación que ha salido a la luz y aquella que aún se encuentra escondida y que espera ser revelada, aportando al conocimiento histórico y superación definitiva de la etapa denunciada ejemplarmente por el informe [el Nunca

más]”. En este caso, “superación” no toma el mismo sentido que el desplegado por las políticas de los dos primeros gobiernos de la democracia postdictadura. En estos, superación significaba clausurar la cuestión, en el caso de la creación del Museo de la Memoria significa superar la obturación del trauma y de la cultura autoritaria.

En 1998 culminó un proceso, pero se inician varios otros. Desde el momento en que el Concejo Municipal creó el Museo, se abrieron algunos interrogantes: ¿dónde se instalará? ¿Qué contenidos tendrá y qué relato los articulará? ¿Cómo funcionará?

Las formas y estéticas de la memoria. Responder a la primera pregunta ha generado innumerables debates e historizaciones en torno al edificio que hoy acoge al Museo de la Memoria de Rosario y ayer lo hizo con el Comando del II Cuerpo del Ejército. En este artículo nos concentraremos en las formas que puede adoptar la memoria cuando se corporiza en un sitio. ¿Cuál es la mejor forma de recordar el horror? Mejor en términos de lograr objetivos básicos: preservar el recuerdo de ese horror, propiciar puentes intergeneracionales que tornen vivo a ese recuerdo y hagan del pasado un territorio de permanente reflexión y advertir en este presente la existencia de situaciones históricas y sociales que merecen y exigen de nuestro compromiso sensible y humano. Objetivos que no son propios sino que fueron legados por Viviana Nardoni, directora del Museo entre los años 2015 y 2020. Todos ellos apuntando a la construcción efectiva del “Nunca más” y el fortalecimiento de los valores de la libertad, la justicia y la dignidad humana, indispensables para la construcción de cualquier comunidad democrática.

En este tipo de museos se plasman interrogantes y debates acerca de las estrategias actuales dentro del arte y la literatura para decir lo indecible, para construir un archivo de la memoria colectiva del terror histórico (Buchenhorst en Lorenzano y Buchenhorst, 2007). Pero esa construcción,

pensando situadamente la experiencia rosarina, no es “en torno de la muerte como fenómeno de la existencia humana sino de la muerte como consecuencia de un arrebato violento por parte del Estado (...) [Preguntándonos] cómo evocar, con qué instrumentos, con qué herramientas, no sólo a los ausentes, sino las condiciones que hicieron posible que ellos fueran arrebatados de nuestro lado” (Chababo en Lorenzano y Buchenhorst, 2007). Y en esa reflexión sobre la mejor manera y la más efectiva de evocar la ausencia y el terror de Estado, el Museo de la Memoria apela sutilmente a los sentidos que despierta el arte, buscando abrir en el visitante una interrogación que lo lleve a explorar esa memoria de la desaparición (Chababo en Lorenzano y Buchenhorst, 2007).

En estos 25 años, el Museo ha apostado, con derivas, marchas y contramarchas, por una articulación virtuosa entre testimonios, archivos, documentos y el arte contemporáneo a partir de la potencialidad excepcional que esta cuenta para transformar aquellos elementos primarios, en carne viva, de la historia en productos de memoria que impacten las conciencias. Ha sido una apuesta riesgosa ya que ante la propuesta de abordar acontecimientos límites a través del arte se alza un muro de desconfianza y escepticismo. Sin embargo, el arte no ha cesado en su intento por interpelar estas experiencias participando activamente en el proceso de construcción de las memorias que la sociedad argentina emprendió a partir de la recuperación de la democracia (Battiti, 2012). Esta apuesta por la articulación entre testimonios y archivos con el arte y la representación hacen de los procesos históricos y sus actores los protagonistas del relato. En este sentido, Battiti advierte los peligros de entender la memoria como el lugar donde se guardan, intactas, las representaciones del pasado. En cambio, pone el acento en la indisoluble conexión que la memoria guarda con el tiempo presente, señalando que el acontecimiento pasado es reinterpretado desde el presente con vistas a un proyecto de futuro (Battiti, 2012).



FOTOGRAFÍAS SILVINA LA CALAMITA



FOTOGRAFÍAS SILVINA LA CALAMITA

Recuperando estas ideas podemos sostener que la relación entre arte y memoria puede ser vista como la relación virtuosa entre medio y mensaje. El arte que intenta rememorar actúa sobre una paradoja, dice Elizabeth Jelin: “trabajar en el presente sobre un elemento (el pasado) que no puede ser cambiado. Lo que aspira hacer es influir en la interpretación sobre ese pasado, sujeto a reinterpretaciones a partir de la intencionalidad del presente y de las expectativas hacia el futuro” (2001). Ese sentido del pasado es siempre un sentido activo, dado por agentes sociales que se ubican en escenarios de confrontación y lucha frente a otras interpretaciones, otros sentidos, o contra olvidos y silencios. Políticos y militantes colocan el pasado en la esfera pública de debate interpretaciones y sentidos del mismo. La intención es establecer / convencer / transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada por otro (2001).

En este sentido, el camino del arte y la representación para la construcción y transmisión de memorias implica un trabajo desde lo político y las políticas continuo y de alta densidad. Las prácticas estéticas de los organismos de DDHH argentinos pueden rastrearse hasta la misma dictadura (el uso de pañuelos blancos por madres y abuelas, el rondar como performance de ruptura de sentidos establecidos, el uso de fotografías del desaparecido, etc). Ana Longoni piensa estas acciones en clave de políticas visuales en las que el arte y la política rebasan sus encapsulamientos y comienzan a articularse como práctica de disputa del espacio público y la hegemonía. Estas políticas están presentes en el Museo de la Memoria de Rosario desde el momento mismo de su creación. Las propuestas programáticas y museográficas de estos 25 años han profundizado ese camino y trabajado sobre el carácter político del arte, consistente en interrumpir las coordenadas normales de la experiencia sensorial (Rancière, 2005). Por caso: la impunidad reinante en la década del 90, la resistencia de los sectores genocidas a la reapertura de los juicios, la avanzada negacionista desde 2015, acompañar los procesos

sociales de ampliación de derechos para los feminismos y disidencias, echar luz sobre las continuidades represivas en democracia de fuerzas policiales y plantar cara frente al fascismo individualista y reivindicador del genocidio en el presente.

Mover, conmover y recrear las fronteras de lo pensable, sensible, visible, decible y audible es el horizonte que nos moviliza. Y en este sentido no podemos más que retomar y apropiarnos de la forma en que Marilé Di Filippo invita a pensar la políticas de las prácticas estéticas a partir de la transformación de los espacios materiales de circulación de personas y bienes en espacios disensuales a partir de la introducción en su seno de un objeto incongruente, de un tema suplementario, de una contradicción, reconfigurando la experiencia social. Y, también fisurando la distribución de lo sensible a partir de propiciar experiencias igualadoras que desquicien la adjudicación estricta de las funciones y roles sociales (Di Filippo, 2019).

Estamos hablando de una estrategia con profunda conceptualización, tal como se ha repasado hasta ahora, pero que también da cuenta de un legado histórico. En primer término, el arte ayuda a generar relaciones formales y conceptuales, enriqueciendo con su presencia la trama de relatos que se teje entre lugar topográfico y lugar de memoria, tal como es la ex sede del comando del II Cuerpo de Ejército. Y, por otro lado, el colectivo artístico argentino ha dado sobradas muestras de su capacidad para tomar partido en las diferentes coyunturas políticas del país. No pocas veces las imágenes artísticas han desempeñado un rol esencial participando en la construcción de los relatos históricos como agentes legitimadores, pero, también, como dispositivos críticos y gestos de resistencia; no por nada los actores del campo artísticos fueron objetivos claros de la doctrina de seguridad nacional por ser considerados miembros activos de la subversión cultural contra la moral occidental y cristiana. Los artistas argentinos también forman parte de los 30.000 desaparecidos de la última dictadura cívico-militar, por esto

mismo no debería asombrar la cantidad y calidad de las elaboraciones que se asoman a la representación de acontecimientos límites y se constituyen en configuraciones de la memoria social. Finalmente, retornando a Battiti, el arte proporciona modos de reflexión cualitativamente distintos a los testimonios, la documentación o los relatos orales; registros que pueden coexistir y *retroalimentarse en la construcción de discursos públicos sobre la memoria* (Battiti, 2012, resaltado propio).

Subvirtiendo el sentido de los espacios públicos. Esta historia colectiva de construcción del primer Museo de la Memoria hizo que tengamos un amplio abanico de actividades y acciones que, en su mayoría, exceden la concepción tradicional de museo que lo limita al desarrollo de colecciones de objetos y documentos, su investigación y exposición a través de muestras. El Museo de la Memoria no solo hace eso: posee áreas que desarrollan acciones en relación a la investigación histórica, la educación en Derechos Humanos y memoria, la relación entre los adolescentes de la ciudad y los derechos de ayer y hoy, la asesoría jurídica para los ciudadanos que han visto vulnerados sus derechos por el Estado, preservación de documentos históricos y préstamo de bibliografía especializada en la temática y actividades culturales que apelan a diversos lenguajes artísticos como medio para la construcción y la transmisión de la memoria.

La muestra permanente, las muestras transitorias, las investigaciones basadas en documentos públicos y privados y en historia oral, la preservación y difusión de esos archivos y de la obra de tantísimos pensadores y pensadoras, las presentaciones de libros, los recitales, las obras de teatro, los talleres son medios para un mismo fin: que quien pase por el museo salga transformado. Es en este punto, en ese supra objetivo que posibilita a los demás, en el arte como subvertor del espacio hace aporte principal porque es quien habilita practicar una distribución nueva del espacio material y

simbólico al decir ranceriano. Y todo ello sabiendo que las y los visitantes del Museo no necesariamente saldrán con mejor y mayor información sobre la última dictadura (aunque esa es una meta primordial) pero primero debe salir distinta a como ingresó, debe salir conmovida, movilizada, inquietada. Con ganas de saber más, de leer, escuchar, investigar, de debatir y de volver, así sea para discutir con la propuesta que le presentamos.

Aquí vale una advertencia: conviene evitar las concepciones esencialistas y prevenir que los territorios, sitios o espacios de memoria, por sí solos, no dicen nada, no son un recuerdo en sí mismo. Los territorios y sus espacios se tornan relevantes y dignos de ser disputados cuando un relato los enmarca. Sin esa especie de memoria previa, por la cual se los señala como dignos o necesarios para que se funde una memoria, el territorio no existe. Es decir, en la sucesión de hechos, auténticamente no es el territorio que produce memoria, sino la memoria que produce el territorio. Serían infinitos los casos en que los espacios perduran y la memoria se ha diluido (Schmucler, 2006). El solo hecho de habitar la sede del Comando de II Cuerpo del Ejército no constituyó al Museo de la Memoria. El Museo construye ese habitar permanentemente, día a día, luchando por transformar un lugar de autoritarismo y oscuridad en uno de arte y luz, de prácticas que el genocidio intentó borrar del “ser nacional”.

Como sede del II Cuerpo del Ejército, la casa no solamente cumplió funciones militares-represivas, sino que era uno de los ejes de la vida social de la ciudad. Durante todo el período en que fue ocupado, el edificio de Córdoba y Moreno funcionó como un espacio de conmemoraciones, actos cívico-militares, reuniones de camaradería con civiles e incluso de acción cívica (Scocco, 2017). Este prestigio servía para desarrollar sin muchos problemas su función principal: la militar-represiva. La sede del II Cuerpo era un espacio en el que, además de contener en sí mismo la responsabilidad institucional de la represión, también ocurrieron hechos significativos que en diferentes

momentos materializaron y visibilizaron esa labor: los Consejos de Guerra contra detenidos civiles allí realizados y la diaria presencia de los familiares de detenidos-desaparecidos para reclamar por sus seres queridos al no tener respuestas en otras dependencias burocrático-administrativas (comisaría, cárceles, juzgados, hospitales, morgues, iglesias). Esta combinación de relevancia social y represiva generó que al momento de la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), que se produjo en Rosario el 19 de septiembre de 1979, Tom Fraser y Francisco Bertrand Galindo, representantes de la CIDH, fueran recibidos por Luciano Jáuregui, por entonces Comandante del II Cuerpo, en el propio edificio del comando.

Este tipo de sitios, y las efemérides o aniversarios “redondos” que los rodean, carecen de una esencia de lo recordable. Para transformarse en territorios de una memoria (o de disputa entre memorias) necesitan ser rodeados por un relato (o conjunto de relatos) y un recuerdo (o conjunto de recuerdos) que hagan carne en sobrevivientes y en las generaciones que no vivieron el horror. Esto hace que un sitio de memoria y el territorio en el que se inserta sea parte constitutiva de una memoria. Y en esto se hace patente una enseñanza providencial de Héctor Schmucler (2006) cuando dice: “Seguramente cada uno podría reconocer algún lugar histórico para su vida (...) la memoria que surge de este espacio, tiene que ver con el acto voluntario de recordar algo, de una reminiscencia. O sea, de un trabajo, no la pura presencia [de] traer a la mente algo que se escapa en la visión inmediata. La memoria trabaja en este esfuerzo incesante por traer algo. Porque lo recordado es mucho más que el lugar (...) No hay prospectivamente un lugar que por su sola presencia evoque algo o traiga algo a la memoria”.

40 años de democracia, ¿de qué democracia? Hecho el repaso sobre las formas e historias detrás del Museo de la Memoria, corresponde hacer un análisis sobre estos 40 años de vigencia ininterrumpida de democracia, el

período más prolongado en nuestra historia. Un hecho para celebrar, pero la coyuntura, cruzada por la potencia electoral de quienes reivindican anular la democracia, nos obliga a pensar críticamente qué estamos celebrando.

En el comienzo, si tomamos los primeros dos gobiernos democráticos, podemos observar que las políticas de enjuiciamiento hacia los crímenes de la dictadura tuvieron un rol siempre supeditado a la estabilidad política y su conceptualización como “resolver la violencia política del pasado” antes que condenar crímenes estatales.

Desde el anuncio de “los niveles de responsabilidad” en la campaña de 1983 hasta Punto Final y Obediencia debida en el 1986-1987, Alfonsín navegó siempre con el mismo mapa tratando de sortear capacidades de veto institucionales y frustraciones que cambiaron etiquetas pero sostuvieron el proyecto original de su gobierno: “poner en escena a víctimas y victimarios, ante una sociedad aterrada que miraba muda lo que sucedía, pero dejando a los beneficiarios directos del Proceso sin nominar”, como sostiene Alejandro Horowicz¹. La intencionalidad era lograr estabilidad democrática a cualquier costo y no alterar las relaciones de fuerza surgidas del genocidio (producidas por, mejor dicho) con una clara inexistencia de la cuestión económica en su narrativa.

Mientras que Menem en dos años, con 5000 % de inflación, plan Bunge & Born, abandono de la tercera posición y plan de privatizaciones mediante, emite los indultos omnicomprendidos, reprime los levantamientos carapintados (cosa que Alfonsín nunca logró), recompone las líneas de mando internas en las FFAA, las incluye en el juego de las privatizaciones y nos lega, hasta hoy, la absoluta neutralización política para dentro y militar para afuera de las FFAA. El olvido y el perdón se transformaron en los prerrequisitos para la llegada de inversiones y el comienzo del desarrollo.

1. Entrevista en Canal Abierto el 14 de septiembre de 2023. Link: <https://www.youtube.com/watch?v=ifKYT7pifRg>

Menem logra en 24-36 meses lo que Alfonsín no pudo en 6 años. Una hipótesis para esto, aunque no venga al caso, es que Menem sumó a su esquema de poder y gobierno tanto a la pata civil como a la militar de la dictadura, mientras que Alfonsín mantuvo tensiones y concesiones con ambas sin incorporarlas. El resultado de estas formas de agendar la cuestión del pasado en los primeros dos gobiernos democráticos son las leyes y decretos de impunidad, sí. Pero también significó, como bien marcó Fernando Rosso en una columna escrita poco después de las elecciones PASO de agosto, que: “La herencia de la dictadura se transformó en política del “partido de Estado” bajo la democracia. En los años alfonsinistas, los ‘ideales de la reforma social’ mutaron rápidamente hacia la realpolitik y luego al pragmatismo de las ‘reformas estructurales’ para una modernización que suponía ajuste, subordinación al FMI, recortes salariales y privatizaciones para terminar con un ‘Estado elefantiásico’. Todo lo que cuestionara ese núcleo de coincidencias básicas de los partidos tradicionales ponía en riesgo no solo la economía, sino a la misma democracia”².

Cerca de 420 leyes instauradas en dictadura tienen vigencia en la actualidad, entre ellas algunas tan relevantes como la Ley de Entidades Financieras, el Código Aduanero, la Ley de Inversiones Extranjeras o el Régimen de Exportaciones de Productos Agrícolas. Un 10 % del cuerpo legal vigente hoy en nuestro país fue establecido bajo el régimen militar y no precisamente la legislación menos relevante: el “anarcocapitalismo” bancario y financiero habilitado por la Ley de Entidades Financieras está en la base de las múltiples crisis de las últimas décadas.

Una explicación posible para la agenda alfonsinista obsesionada por la estabilidad política y la menemista apurada por resolver la cuestión militar

2. “Triunfo y derrota de la democracia”, columna de opinión del 17 de septiembre de 2023 en *Revista Panamá*. Link: <https://panamarevista.com/triunfo-y-derrota-de-la-democracia/>

para profundizar las transformaciones iniciadas por Martínez de Hoz, puede ser, como dice Catalina Smulovitz, que el pueblo argentino llegó a 1983 sin haber tomado la Bastilla. Otra, que a su vez puede funcionar como explicación de esa metáfora, es que vivimos un genocidio, no como categoría judicial, ni como consigna de manifestaciones, sino como tecnología y estrategia de poder y sus consecuencias reorganizadoras sobre las estructuras político-sociales son el dique de contención sobre las estructuras económicas que aún no pudimos/no supimos/no quisimos romper.

Y acá me permito retomar un texto fundamental de la transición: “Los hilos sociales del poder” de Juan Villarreal. Allí podemos ver esta doble faceta del genocidio: como tecnología y como estrategia. Una tecnología de poder que consistió en una política de tierra arrasada para transformar identidades, mecanismos de representación y conductas individuales, una estrategia de poder que consistió en fragmentar a las clases subalternas, homogeneizar a las fracciones dominantes y, así, concretar la concentración de poder en la cúspide social que permitiese romper con el empate hegemónico vigente desde mediados de siglo.

La tierra arrasada por el brazo militar tuvo al terror estatal como su faceta más obvia, brutal, pero también incluyó la desindustrialización que redujo el peso de los obreros industriales, la clausura sindical que bloqueó las formas de expresión corporativa y el crecimiento del trabajo no asalariado que fortaleció la figura social de los trabajadores por cuenta propia; todos medios para romper solidaridades orgánicas e individuales y cambiar la estructura cultural, política y económica del país. Son los errores, los crímenes y las calamidades que Rodolfo Walsh denunció en el primer aniversario del golpe, un día antes de ser secuestrado, asesinado y desaparecido.

Esta desarticulación de las capas medias y bajas se complementa con el nacimiento de lo que Rodolfo Fogwill llamó la entente banquero —oligárquico— multinacional o el modelo de valorización financiera que describió

Eduardo Basualdo y que muestra los vasos comunicantes entre la primarización de la economía y la derivación de sus excedentes a la especulación financiera. Esta homogeneidad por arriba y fragmentación por abajo es la piedra angular de la postdictadura que ninguna agenda gubernamental movió, transformó o reemplazó. Y que muy pocas narrativas gubernamentales sumaron.

En 40 años de democracia, el sistema político no desterró las violencias de Estado y de Mercado que van más allá del clivaje dictadura-democracia porque son las tecnologías de poder engendradas en los dos genocidios argentinos: construcción de enemigos internos para descargar sobre ellos las frustraciones sociales, primarización de la economía, financiarización de sus excedentes, consolidación del cuentapropismo (hoy le decimos trabajadores informales) y transformación de la vivienda en una rama más del mercado financiero.

Cuatro décadas de luchas ineludibles y ejemplares³ por parte del movimiento de DDHH del país contra los crímenes y su narrativa, contra lo que Daniel Feierstein llama la realización simbólica del genocidio. Sobrevivientes, familiares de víctimas y militantes de nuevas generaciones han marcado el camino en este sentido. Pero también cuatro décadas de elencos gubernamentales que claudicaron en la lucha contra la contracara del genocidio: las calamidades de la miseria planificada.

Por todo esto se propone recuperar otra idea de Fogwill: “Los vencedores callan, los perdedores narran”. La derrota política-judicial de las FFAA no se compara con la victoria social y económica de la pata civil. Hemos logrado afirmar la primera en el campo de la memoria y la justicia, la acechanza es

3. Un balance que pone certezas, números y nombres al proceso es el realizado por Guillermo Torremare, presidente de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, en El Diario. Link: https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/guillermo-torremare-abogado-argentino-hoy-habia-700-centros-clandestinos-detencion_1_10636025.html

que Victoria Villarruel se apresta para dar vuelta esa situación. De consolidar la segunda se encargará su partener.

Al dejar intacto el proyecto económico y social de la dictadura, hoy nos encontramos con su reconversión en una fórmula política que vuelve a sintetizar los intereses neoliberales y nacionalistas. Ese olvido (por omisión o por opción) del componente civil de la dictadura, esa decisión de no verla como un genocidio que reorganizó las relaciones sociales, dejó vivo el proyecto de 1976 y 40 años después se apresta a completarlo en todas sus facetas pero con la legitimidad que dan las urnas.

La base para empezar a pensar estos dilemas se encuentra, tal vez, en una aporía que aún nuestra democracia no ha elaborado y que enmarca todas las narrativas: vivimos un presente post genocida en el que la plena vigencia del proyecto social, económico y político de la dictadura, junto con su violencia simbólica y física, convive con su condena judicial.

Todo esto se podría sintetizar con algunas preguntas retóricas: si el panorama de tercios muestra un malestar antisistema por parte de trabajadores formales e informales, ¿por qué la “salida” por izquierda, por cuestionar la propiedad privada, por hacer una reforma financiera y de propiedad de la tierra y puertos, no forma parte de esos tercios?

¿Por qué nos incomoda el recordatorio de que nuestra educación pública se financia con el IVA pagado por empobrecidos y marginados pero nunca la respuesta es proponer una reforma para invertir las relaciones tributarias?

¿Por qué la propuesta de 2008 “que la crisis la paguen los capitalistas”, es decir la casta económica, nos pareció risueña, mientras que “la motosierra contra el Estado, empleados públicos y la casta política” se consolidó como un opción presidenciable quince años después?

La estructura económica del país y sus consecuencias en la sociología política es uno de los nudos gordianos que la democracia no ha desarmado en cuatro décadas. Otro es la continuación de los métodos represivos de policías

provinciales, fuerzas federales y el sistema penitenciario. Detenciones arbitrarias, marcación de enemigos internos, torturas y violación de las garantías procesales más básicas son algunos emergentes de esas continuidades.

La sociología política que cimenta el neoliberalismo predatorio e individualizante en la economía tiene su correlato en construir matables que el sistema estruja y desecha y en preparar fuerzas represivas que domestiquen las resistencias que todo poder genera. La muestra transitoria *No archivar. Deudas de la democracia, violencia institucional y derechos humanos*⁴ fue inaugurada el 6 de octubre de 2023, día en el que Franco Casco hubiese cumplido 29 años⁵, y coproducida por el Museo de la Memoria, Memoria Abierta (una alianza de organizaciones de derechos humanos argentinas con sede en Buenos Aires), la Red de Investigaciones en DDHH (CONICET) y el Área de DDHH de la UNR con la curaduría de Leticia Rigat. A través de la activación de las voces de familiares de víctimas y activistas y de diversos archivos (que incluyen volantes, documentos de trabajo de las organizaciones, de familiares, de grupos de vecinos, afiches, remeras y registros fotográficos y sonoros de movilizaciones) la muestra recorre el proceso de construcción del activismo contra la violencia institucional desde mediados de la década del '80 con las primeras formas de organización contra la violencia policial llegando al presente con la protesta social y su represión como protagonistas, pasando por la década del '90 con sus ampliaciones conceptuales y políticas mediante las movilizaciones y la organización contra el "gatillo fácil" y el neoliberalismo. Un mosaico de familiares de víctimas, militantes, organizaciones y abogados.

Esta historia de lucha cuenta, por una parte, la ligazón con el movimiento de DDHH, las redes de relaciones y los mutuos aprendizajes. Y, por la otra, va

4. Para conocer un poco más de la muestra: <https://www.youtube.com/watch?v=SzAZO6931p0>

5. Sobre el caso Casco: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/caso-franco-casco-preocupacion-por-un-fallo-que-legitima-la-violencia-policial>

develando los asuntos pendientes de la democracia (las deudas en materia de violencias de Estado, inequidades frente a la ley, vulneración de derechos) modalidades sistemáticas de violencia de las instituciones policiales, penitenciarias, judiciales y mediáticas.

El fin de la violencia política mediante un genocidio permitió que las violencias de Estado, ahora despolitizadas en su superficie, continuaran como ideología, como sentido común, como política del sistema. El texto colectivo que inicia la muestra marca claramente este punto: “Familiares y víctimas junto al activismo de los derechos humanos fueron señalando la dimensión política de esas violencias en tanto eran perpetradas por el Estado. ‘Violencia institucional’ fue una categoría política local que se acuñó la luz de las denuncias de lo que pasaba en los barrios, de las luchas en la calle, del litigio en los tribunales y que progresivamente fue ganando eficacia para identificar patrones de desempeño de las fuerzas de seguridad y para inscribir esas formas de violencia de Estado como un tema de derechos humanos”.

En teoría Millei-Villarruel atenta contra el pacto democrático surgido en 1983... ¿Qué parte del pacto ataca? El de la narrativa fundacional seguro, ¿pero el de las políticas estructurales? ¿O será que esa fórmula presidencial ataca los mínimos cambios generados a pesar del pacto democrático de la transición? Los dilemas no resueltos, no elaborados, de las prácticas sociales genocidas perviven entre nosotros y han emergido con la fórmula presidencial liberfacista como un síntoma y una síntesis histórica. Expoliar y precarizar en lo económico; marginar y policializar en lo social; atomizar y desconfiar en lo político.

Democracia y memoria más que nunca. Con este cruce de reflexiones desde lo micro hacia lo macro, el Museo de la Memoria se planteó un 2023 en base a la idea-fuerza que el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) planteó

en una reciente publicación⁶: democracia (y memoria) más que nunca. Con ese horizonte, este año buscamos intervenir en la coyuntura y en el futuro cercano. Nuestra democracia se encuentra acechada por sus enemigos de siempre pero también por un desencanto que aún no hemos sabido contrarrestar. A 40 años de recuperarla, este es el principal dilema que enfrentamos: la vigencia de elementos autoritarios dentro del propio sistema democrático y el haber olvidado que la democracia fue una conquista colectiva, y que es un proyecto colectivo.

La celebración del 40° aniversario de nuestra democracia ha coincidido con un proceso electoral que consolidó a quienes reivindican, relativizan o minimizan los crímenes de la dictadura con el objetivo de concretar su proyecto más general. La dictadura buscó destruir y atomizar el campo de luchas por la equidad y la justicia. Las construcciones colectivas serán el antídoto, el camino, durante la próxima década para la consolidación de las garantías de no repetición del genocidio y el autoritarismo. Frente al proyecto de libertad individual y colectiva, proponemos una emancipación plural y colectiva.

En este doble aniversario, el Museo de la Memoria buscó consolidar su labor de recuperar las luchas colectivas como marco insoslayable para conectar objetivos individuales y personalísimos como es, por ejemplo, la búsqueda de un ser querido víctima del genocidio con las luchas del presente y el futuro. Hacerle honor a los 40 años de lucha generando un espacio agorético, crítico e intergeneracional que plantee los debates necesarios para desarmar la aporía fundacional de la democracia que celebramos.

Esta estrategia de mediación debe apuntar a los discursos antes que a los individuos portadores, ya que son los imaginarios en torno a la última dictadura cívico-militar los que se encuentran en disputa. Nuestra tradi-

6. Link para acceder al informe completo: <https://www.cels.org.ar/masquenunca/assets/download/cels-mas-que-nunca.pdf>

ción de trabajar las relaciones entre arte y memoria abren la oportunidad de lograr una articulación entre cultura, democracia y ciudadanía que logre una deconstrucción de los imaginarios que se pretenden hegemónicos. Esta es la senda que marca el intelectual peruano Víctor Vich cuando propone políticas culturales que se salgan del molde de producción de eventos y se orienten, más bien, a ser mecanismos de cambio social en la lucha contra el autoritarismo y la inequidad. El objetivo último será intentar activar procesos de cambio utilizando la potencia de los símbolos y haciéndolos circular bajo nuevos criterios curatoriales (Vich, 2013: 135). Este proceso de deconstrucción de imaginarios autoritarios, es un proceso de lucha hegemónica por el sentido del pasado, el presente y el futuro. En ese marco, las prácticas artísticas y culturales, con su diversidad de lenguajes y formatos, cuentan con un potencial político invaluable: su capacidad para hacernos ver las cosas de una manera diferente y para hacernos percibir nuevas posibilidades (Mouffe, 2014: 103).

La propuesta es retornar al pasado como forma de obtener indicios para entender el presente y pensar el futuro debe llevarnos a analizar qué de ese pasado recordamos. En este marco, los sitios de memoria deben insistir en torno a las tareas de coleccionar, investigar, difundir y producir respecto al pasado traumático argentino, pero no puede ser menor su posicionamiento y reflexión permanente en torno a la situación actual de los derechos humanos en la ciudad, el país y Latinoamérica. Los procesos democráticos de memorias dependen de la potencia simbólica de sus soportes, más allá de su perdurabilidad, y de las acciones que sean capaces de renovar su impacto sobre el espíritu público.

Ante la incredulidad e indignación, sentimientos paralizantes (y pedantes), generados por la fortaleza del liberfascismo en los jóvenes, el Museo propone un diálogo sincero, abierto y sin prejuicios que conecte grupos y generaciones atomizadas por 50 años de neoliberalismo estructural. La tarea de

los años por venir consiste en construir unas memorias que no sean objeto de contemplación y consumo, sino un trabajo de elaboración, que ensanche temporalmente el espacio de la experiencia, permitiéndole a las nuevas generaciones conectar con las experiencias de las anteriores y a estas con las nuevas demandas de las juventudes, reponiendo el futuro como construcción colectiva e intergeneracional. Conectar pasado y presente con la mirada en el futuro. Dar el salto cualitativo hacia adelante en esta batalla permanente por memoria, por verdad, por justicia, por combatir de forma activa y creativa el legado genocida. Como dijo Carlos Alberto Solari en una conferencia de prensa ya mítica: “no vivamos en una sandwichera de cristal, escuchemos las ansiedades de esos pibes y esas pibas nacidas en este siglo y que no han vivido ni un solo día de sus vidas en estado de sitio, por ejemplo, pero sí viven innumerables violencias materiales y simbólicas en democracia”.

Este aniversario debe prepararnos para llegar al medio siglo de democracia trabajando por cumplir aquellos objetivos fundantes de memoria, verdad y justicia complementados activamente por nuevos desafíos que nos permitirán hacer frente a los dilemas que ponen en entredicho nuestras estructuras y certezas. Promover las garantías de no-repetición del genocidio es, por sí solo, un piso. Sitios como el Museo de la Memoria deben aspirar a transmitir que en Argentina sucedió un genocidio, y que los sitios de memoria son testimonio de ello. Ayudar a comprender un presente postgenocida en el que la vigencia del proyecto social, económico y político de la última dictadura convive con su condena judicial. El Museo debe invitar a que elaboremos esa paradoja para lograr un verdadero “Nunca más”.

La vitalidad de las políticas de memoria dependerá de lograr ser la caja de resonancia de los debates contemporáneos que circulan en la sociedad: feminismos, identidades, ecocidios, genocidio por goteo, libertad de decidir sobre los cuerpos, etc. Esos debates necesitan espacios de circulación, ampliación y, fundamentalmente, articulación. El horizonte es agitar reflexio-

nes, preconceptos y movilizar la deconstrucción del negacionismo y del proyecto de la última dictadura cívico-militar.

Esperamos, deseamos, que 2023 sea un ejemplo de las formas en que el Museo de la Memoria puede transformarse en un espacio de articulación de las luchas colectivas que a veces actúan como si fueran únicas o excepcionales, y lograr que la democracia se vuelva sustancial antes que formal, comunitaria antes que individual, y vuelva a enamorar. Volviendo a Héctor Schmucler: “Estamos aquí porque todavía pensamos que (...) podemos ser mejores si aprendemos a ser mejores, si queremos ser mejores. Y que el mundo puede ser mejor si hay una voluntad colectiva, pero sustancialmente una voluntad individual que haga al colectivo, para que seamos mejores. Si la memoria puede servir para esto, creo que nuestro esfuerzo tiene sentido”. El nacimiento del Museo de la Memoria de Rosario hace 25 años al calor de las movilizaciones, luchas y resistencias del movimiento de DDHH de Rosario contra las leyes de impunidad toma sentido hoy por la insistencia en crear los puentes entre las luchas que forjaron nuestra democracia y nuestras libertades con las que hoy buscan ampliarlas. Un trabajo eminentemente político.

Bibliografía

Battiti, F. (2012). “El arte ante las paradojas de la representación”. En *Cuaderno n° 41, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Disponible en (consultado por última vez el 30/10/2023): <http://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n41/n41a02.pdf>

Lorenzano, S. y Buchenhorst, R. (ed.) (2007). *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Editorial Gorla.

Di Filippo, M. (2019). *Estéticas políticas: activismo artístico, movimientos sociales y protestas populares en la Rosario del nuevo milenio*. Rosario: UNR Editora.

Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores de España.

Mouffe, C. (2014). "Política agonista y prácticas artísticas". En *Agonística. Pensar el mundo políticamente*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Rancière, J. (2005). "Políticas estéticas" en *Sobre políticas estéticas*. Barcelona: Museo de Arte Contemporáneo, Universidad Autónoma de Barcelona.

Schmucler, H. (2006). "La inquietante relación entre lugares y memorias", presentación en el marco del taller *Uso público de los sitios históricos para la transmisión de la memoria* organizado por Memoria Abierta en la ciudad de Buenos Aires. Disponible en (consultado por última vez el 30/10/2023): http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/hector_schmucler.pdf

Scocco, M. (2018). "Los usos de la casa del Comando del II Cuerpo del Ejército". En *Territorio ocupado. La historia del Comando del II Cuerpo de Ejército en Rosario (1960-1990)*. Rosario: Editorial Municipal.

Vich, V. (2013). "Desculturalizar la cultura. Retos actuales de las políticas culturales". En *Latinamerican Research Review*, vol. 48. Disponible en (consultado por última vez el 10/11/23): <http://www.jstor.org/stable/43670145>

Villarreal, J. "Los hilos sociales del poder" (1985). En Jozami, E.; Paz, P. y Villarreal, J.: *Crisis de la dictadura argentina. Política económica y cambio social (1976-1983)*. Buenos Aires: Siglo XXI editores.

Sobre lxs autorxs

Ana Laura Brizzi. Doctoranda en Historia, becaria doctoral por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet). Magíster en Educación con doble titulación por la Universidad Internacional Iberoamericana (Unini), México, y la Universidad Europea del Atlántico, con beca otorgada por la Fundación Universitaria Iberoamericana. Licenciada en Museología y Repositorios Culturales y Naturales por la Universidad Nacional de Avellaneda. Diplomada en Educación en Museos por la Universidad Abierta Interamericana. Conservadora de Museos por la Escuela Superior de Museología y Profesora de Historia por la Universidad Nacional de Rosario. Es miembro del Instituto de Historia de la Universidad Católica Argentina y del Grupo de Estudios, Escrituras y Representaciones del pasado. Ha publicado diversos artículos y capítulos de libros. Dicta seminarios de posgrado en el Instituto Mexicano de Curaduría y Restauración, es docente en la Escuela Superior de Museología de Rosario e integra el equipo del Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara.

Lucas Cosignani. Realizador audiovisual egresado de la Escuela Provincial de Cine y Televisión de Rosario. Animador egresado de la Escuela para Animadores. Integra el equipo de la Cinemateca del Centro Audiovisual Rosario.

Roberto Echen. Artista visual y net-artista; director artístico del Museo Castagnino+macro de Rosario y del Centro de Estudios en Arte y Contemporaneidad. También es docente e investigador en la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, creador y curador de la MicroFeria de Arte Rosario para la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, para la que cura la Quincena del Arte Rosario (ex Semana

del Arte Rosario) desde 2005. Es autor de *Lo_fragmental. Para una pos-teoría del arte* (Los Ríos 2022), entre otros libros. Como net-artista ha construido un sitio web con sus trabajos desde 2000 en www.rechen.com. Sus obras han sido seleccionadas por organizaciones y festivales internacionales de nuevos medios, como rhizome.org, y otras se encuentran en diferentes colecciones públicas y privadas.

Gustavo Escalante. Conservador de museos y realizador Audiovisual. Trabajó en el Archivo Documental y Fotográfico del Monumento Nacional a la Bandera y desde 2003 se desempeña en el Centro Audiovisual Rosario, en la gestión de Cinemateca y programación de festivales y ciclos de cine. Co-dirigió los documentales *Mapamundi, 10 días en Colectividades* y *Rosario, sinfonía urbana*.

Pamela Gaido. Licenciada en Comunicación Social y magíster en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeñó en diferentes áreas de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, en tareas vinculadas a la comunicación, programación y producción. Fue docente en nivel medio de materias vinculadas a la modalidad arte, comunicación y diseño. Actualmente integra el equipo del Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara.

Ignacio Lardizabal. Historiador, egresado de la carrera de Historia de la Universidad Nacional de Rosario, se desempeña como investigador y docente. Trabaja desde 2011 en el Archivo Documental e Institucional del Museo de la Ciudad. Participó del equipo de diseño, investigación y montaje de la exhibición *Democracia. La política en la calle*.

Cecilia Lesgart. Doctora en Ciencia Política por FLACSO-Sede México. Realizó su postdoctorado en el Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional

de Córdoba. Investigadora Independiente Conicet. Profesora titular regular de Teoría Política III en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales Universidad Nacional de Rosario donde dirige el Centro de Estudios en Teoría Política y Social (CETePoS). Es profesora de Postgrado en la Universidad Nacional de Quilmes y en la Universidad Nacional de Rosario.

Lucas Massuco. Politólogo especializado en políticas públicas, administración pública y desarrollo de proyectos culturales. Entre 2020 y 2022 fue coordinador institucional del Museo de la Memoria, del que actualmente es director. También coordina el área de DDHH en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Ha publicado artículos y capítulos de libros en revistas y obras colectivas en relación a memoria, DDHH y políticas públicas. Es docente de Introducción a la Ciencia Política y Administración Pública en la Universidad Nacional de Rosario. Sus principales áreas de desarrollo son la gestión pública, los estudios referidos a los procesos de memoria, verdad y justicia en Argentina y América Latina, el análisis de políticas públicas, cooperación internacional y museología.

Juan José Noé. Historiador, egresado de la carrera de Historia y doctorando por la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña como Jefe de Trabajos Prácticos de la materia Historia de Europa I, Universidad Nacional de Rosario. Fue coordinador del Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara durante el período 2016-2020. Integra actualmente el equipo de trabajo del Archivo Documental e Institucional del Museo de la Ciudad Wladimir Mikielievich. Participó del equipo curatorial de la exhibición *Democracia. La política en la calle*.

Eduardo Quintili. Conservador de museos, egresado de la Escuela Superior de Museología, técnico superior en Fotografía, egresado del Instituto Supe-

rior de Educación Técnica N° 18 20 de Junio. Se desempeña en el área archivos desde 1998, con especial formación en Fotografía. Desde 2006 está a cargo del archivo fotográfico del Museo de la Ciudad y desde 2021 es jefe de archivos de la institución. Participó del equipo curatorial de la exhibición *Democracia. La política en la calle* en carácter de curador.

Candela Ramírez. Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario. Trabaja de periodista en el diario El Ciudadano en las secciones Ciudad y Política y también produce informes audiovisuales. Trabajó como productora y columnista en radios locales. Se especializa en la cobertura de temáticas vinculadas a DDHH en un sentido amplio y en particular sobre crímenes de lesa humanidad. Es docente de Redacción en las carreras de Periodismo Integral y Deportivo. Impartió clases en la carrera de Comunicación Social (UNR) y en el Sindicato de Prensa Rosario. Colaboró en medios como *Suma Política, Deliberarnos, Revista Rea, Apología y Rapto*. Ganadora del Premio Juana Manso 2019 en la categoría Gráficos.

Luciano Redigonda. Realizador audiovisual (Escuela Provincial de Cine y Televisión de Rosario), licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de Rosario y guionista. Miembro del Centro Audiovisual Rosario, donde se desempeña en la gestión de la Cinemateca y programa festivales y ciclos de cine. Dicta la materia Guión de animación en la Escuela para Animadores. Ha escrito guiones para series animadas, cortometrajes y podcasts. Codirigió los documentales *Mapamundi, 10 días en Colectividades y Rosario, sinfonía urbana* y publicó el libro de cuentos *Cómo sacar a un murciélago* (Casagrande, 2023).

Sebastián Stra. Licenciado en Comunicación Social y magíster en Estudios Culturales por la Universidad Nacional de Rosario. Es docente de la cáte-

dra de Epistemología de la Comunicación en la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario y del seminario Mercado e Industrias Culturales y Creativas de la Licenciatura en Gestión Cultural de la Facultad de Humanidades y Artes (UNR). Integra el Centro de Investigaciones en Mediatizaciones (UNR) y el Núcleo de Trabajo en Prácticas y Experiencias Culturales (CEI-UNR). Es Investigador categorizado en la disciplina Antropología, Sociología y Ciencias Políticas del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores. Publicó el libro *Cultura popular, cultura de masas: perspectivas sobre Williams, Thompson y Hoggart en la formación de los estudios culturales* (UNR Editora, 2021). Ha dictado seminarios de posgrado en maestrías y especializaciones y publicado diversos artículos y capítulos de libros. Actualmente coordina el Centro de Estudios Latinoamericanos Ernesto “Che” Guevara.