

RELATAR CON LUZ: EL LUGAR DE LA FOTOGRAFÍA EN EL MUSEO DE ARTE Y MEMORIA DE LA PLATA (2002-2012)

Tesis para la Maestría en Historia y Memoria- Universidad Nacional de La Plata. Julio de 2015. Directora: Claudia Feld. Co- Directora: Silvia Solas.

FLORENCIA LARRALDE ARMAS*

La tesis aborda un estudio de caso, para analizar los procesos de construcción de sentidos y memorias colectivas sobre la última dictadura argentina, por parte de un espacio de memoria cuyo lenguaje fundamental es el arte. La investigación analiza las lógicas de producción y circulación de imágenes fotográficas en la construcción de nuevas narrativas sobre los desaparecidos por la última dictadura argentina expuestas en el Museo de Arte y Memoria de La Plata (MAM).

Dentro de la prolífera exhibición del MAM en sus primeros diez años de actividad (2002- 2012), seleccionamos el dispositivo fotográfico para nuestra indagación, por dos motivos: primero porque como fue posible constatar en nuestros antecedentes de investigación, la fotografía ha sido un recurso fundamental en las luchas de los organismos de derechos humanos, para representar a los desaparecidos y actualmente se ha situado como un verdadero ícono dentro de las búsquedas de memoria, verdad y justicia en el Cono sur. Y segundo por la variada utilización que tiene al interior del MAM, en exposiciones de fotografía artística, de fotografías pertenecientes a acervos de las fuerzas represivas como la DIPBA y las fotos sacadas de la ESMA por Victor Basterra, en instalaciones, y muestras performáticas; así como en muestras itinerantes (que amplían el territorio de alcance del MAM) y en contenidos para el aula.

El MAM posee dos especificidades, la primera es su relación directa con el archivo de la Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires (DIPBA), ya que ambos están en la órbita de la gestión de la Comisión Provincial por la Memoria. En este sentido, una de las políticas con la que trabaja es con la de visibilizar el archivo y abrirlo públicamente, por lo tanto el MAM realiza muestras anuales que hacen uso del acervo. Y la otra es su característica de ser una institución de “arte” y “memoria”, cuestiones que hacen a la hibridez de las muestras que exhiben, algunas cuyo lenguaje es inequívocamente el artístico, otras más documentales o fotoperiodísticas y muchas otras como una combinación de las anteriores.

* Licenciada en Comunicación Social y Magister en Historia y Memoria (UNLP). Doctoranda en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becaria de Posgrado del CONICET. Trabaja como Coordinadora Editorial de la revista académica *Aletheia*, perteneciente a la maestría en Historia y Memoria (Fahce-UNLP). Es miembro del Núcleo de Estudios sobre Memoria del IDES, donde coordina el grupo de estudios “Cultura, arte y memorias” y es parte del equipo editorial de la Revista *Clepsidra*, Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria. Ha participado en congresos, y publicado ponencias y artículos vinculados a las problemáticas de la memoria y la imagen. larraldeflor@yahoo.com.ar

Esta investigación intentó aportar al campo de estudios de las “memorias de la represión” (Jelin y Longoni. Comps, 2005), a través de la indagación, reflexión y análisis de la producción de narrativas sobre los desaparecidos desde el Museo de Arte y Memoria (MAM), a partir del dispositivo fotográfico. Para ello abordamos una constelación de elementos que construyen nuestro objeto de estudio. Entre ellos, el marco histórico y geográfico de la lucha por los derechos humanos en la región y su institucionalización, los debates teóricos sobre el arte, la memoria y los museos; las imbricaciones del campo fotográfico con el de la memoria; y el trabajo artístico sobre dos tipos de archivos fotográficos: los álbumes familiares y los acervos de las fuerzas represivas; y su llegada e instalación en el MAM.

Por eso, nuestro análisis puso en relación la construcción y transmisión de relatos sobre el pasado por parte de una institución museística; con la elaboración y creación de narrativas con tinte artístico que hacen uso de archivos.

Ubicándonos en el primer capítulo, esbozamos un mapa contextual sobre las luchas por los derechos humanos en la región y las políticas de la memoria, entendiéndolas como una serie de formas de gestionar el pasado a través de instituciones, prácticas y acciones sociales, protagonizadas por organismos civiles y por el Estado. Este marco permite entender la instalación de la CPM y del MAM en la ciudad de La Plata, en relación a una serie de luchas, reclamos, instituciones y temáticas que hicieron eco en sus gestiones. En esta dirección en el capítulo dos abordamos el surgimiento y desarrollo de estas instituciones, puntualmente referidos a los objetivos y actividades durante su primera década de gestión. También reflexionamos sobre la instalación de museos y espacios de memoria en Argentina y sus conexiones con el lenguaje artístico. Y finalmente abordamos la problemática del dispositivo fotográfico dentro del MAM, sus diferentes usos, circulaciones y motivaciones.

En el tercer capítulo interrogamos el lugar de la imagen fotográfica en el MAM desde una concepción relacional, para ello reconstruimos las trayectorias artísticas- militantes de los fotógrafos que fueron eje de nuestro análisis. Este enfoque nos permite comprender al MAM en tanto institución artística de la memoria, en el sentido en que se construye con una identidad híbrida, fuertemente ligada al campo artístico como al militante en derechos humanos; cuestión que se repite en los artistas que llegan a la institución y que tienen historias de vida que los unen a ambos campos de acción. Este análisis nos permite comprender al MAM tanto como a los artistas como verdaderos “emprendedores de memoria” (Jelin, 2002) que mediante sus obras y prácticas generan nuevas formas de transmisión de sentidos del pasado reciente.

En el último capítulo abordamos el núcleo del problema, a través del análisis de un corpus de seis muestras cuyo tema principal son los desaparecidos. Para ello fueron agrupadas en dos ejes de discusión; el primero enfocado en indagar sobre la construcción artística a partir de archivos familiares como los álbumes (en el que analizamos las muestras de Marcelo Bordsky, Gerardo Dell’oro y Lucila Quieto) y el segundo en reflexionar el lugar del MAM en tanto curador-artista de muestras que hacen uso de archivos de fuerzas represivas como la Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires y el Grupo de Tareas 3.3 de la ESMA (en las muestras “Fotos robadas, fotos recuperadas” y “Huellas” de Helen Zout con imágenes de la DIPBA; y en “Rostros, fotos sacadas de la ESMA” por Victor Basterra). En este sentido, es posible interpretar que para esta temática tan sensible dentro de las luchas de los

organismos de Derechos Humanos, el MAM no puede terminar de salirse de ese lugar de “museo”, que muestra indicios, huellas, archivos y pruebas; pero a la vez se instala como un espacio híbrido entre el arte y la memoria, y en este sentido, estos dos mundos se ponen en relación al interior de cada muestra, que como analizamos, pendulan entre un lenguaje expresivo y a la vez el probatorio, de lo que se narra. Por lo tanto los archivos son tratados como herramientas para construir nuevas narrativas, así como un nuevo repertorio de memorias, en dos acciones claras: unas encaradas por los artistas y otras a través del trabajo curatorial, mediante un ejercicio de memoria crítica y pensante, que deconstruye y reconstruye los sentidos de los archivos, algunas veces con resultados más interesantes que otros.

En este análisis planteamos dos categorías para pensar las fotografías de archivo de los desaparecidos: a las del primer caso las llamamos “memorias sobrevivientes” y a las segundas “memorias recuperadas”, estas nociones nos permiten pensar sobre el rol de este tipo de acervos en la construcción de memorias a través del lenguaje artístico. Como parte del ejercicio intelectual de poner en cuestión los procesos creativos de las muestras, acudimos a su interpretación atravesados por dos categorías analíticas planteadas por el filósofo Fracoise Soulages (2005), sobre lo irreversible y lo inacabable de la imagen fotográfica, ambos conceptos se asentaron como herramientas teóricas claves para la comprensión de la temática.

En este sentido nuestro análisis partió desde la idea de que la imagen de un desaparecido no se inmoviliza nunca, ya que se encuentra siempre en la dicotómica y tensionante relación entre lo irreversible de la desaparición, y lo inacabable de su interrogación y usos.

Entre los dos grupos de exhibiciones es posible interpretar a los archivos que utilizan, así como los nuevos sentidos que construyen como “memorias sobrevivientes” y “memorias recuperadas”. Las primeras gestionadas directamente por familiares, que también son artistas, en este caso fotógrafos, que construyen y los ponen en relación con nuevas narrativas, instalándose en la institución museística como las voces legitimadas para abordar las historias familiares, la memoria y las ausencias de los desaparecidos. Por otro lado, son las instituciones, en este caso el MAM y la CPM las encargadas de gestionar y producir nuevos relatos con memorias recuperadas, como son los archivos de la policía o las fotos recuperadas por Bastera.

Las diferentes formas de utilización de las imágenes también incitan otra pregunta, ¿cómo se museografían los archivos de la represión?, y ¿un archivo familiar como son los álbumes? Cada muestra plantea una forma diferente en la que se reactualizan e intervienen los archivos en la nueva composición, así Brodsky los interviene con la palabra, Quieto los proyecta, Dell’oro los articula con imágenes del presente, Zout los vuelve a fotografiar y el MAM los reencuadra, edita, selecciona y monta. Estas operaciones vinculan dialécticamente a las operaciones de producción de la imagen en el pasado, con las distintas formas de recepción e intervención en el presente. Y así las nuevas circulaciones habilitan nuevas narrativas. Pero en el caso de las “memorias sobrevivientes” estas intentan reafirmar los sentidos con que las imágenes fueron creadas, es decir para plasmar la vida de la familia, los acontecimientos felices, los lazos entre los retratados, a la vez que subrayan los quiebres en la historia familiar, el antes y el después de la dictadura y las consecuencias de la desaparición en el seno familiar. Mientras que las “memorias recuperadas”, sus usos intentan subvertir el propósito que originaron esos documentos, por parte de las fuerzas represivas. Para ello el

MAM, en tanto institución museística y en su trabajo de memoria, problematiza e interpreta a estos acervos desde preguntas desde el presente, y construye nuevas narrativas que permiten distintas maneras de acceder al pasado.

Por lo tanto la problemática de la exhibición del archivo, se presenta como un espacio abierto para la discusión, el debate, en tanto proceso incompleto e inacabable. Esta tesis deja una pregunta latente, que si bien para el contexto del MAM puede tener una explicación concreta, para otros espacios de memoria es algo que aún queda por pensar, y es ¿Por qué en los sitios de memoria el formato de muestra y sobre todo la de características artísticas es la que más ha predominado? ¿Qué posibilita? ¿Qué nos invita a indagar y comprender? Y ¿Las categorías de “memorias sobrevivientes” y de “memorias recuperadas” como operan en otros contextos? ¿Son posibles? Esta investigación intentó sentar algunas bases, para seguir pensando e investigando sobre las relaciones entre la imagen y los espacios de memoria, la fotografía, el arte y los documentos. Y las distintas formas de construir nuevas narrativas desde lenguajes artísticos.

Bibliografía:

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

JELIN, Elizabeth y LONGONI, Ana (Comps.) (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

SOULAGES, Francois (2010). *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca Editora.