

Objetos que unen orillas. Las experiencias de *Química de la Memoria* en Buenos Aires y Montevideo

Azul Cordo¹, Valeria Durán², Elbio Ferrario³ y Marga Steinwasser⁴

A fines del año 2011, *Química de la Memoria*, proyecto colectivo que combina arte y memoria del pasado reciente, iniciado en Buenos Aires en 2004, fue desarrollado y exhibido en la ciudad de Montevideo. Esta nueva etapa no implicó un comienzo desde cero en el nuevo escenario, sino la articulación y complejización de las experiencias de las últimas dictaduras en Argentina y Uruguay.

Ya desde sus inicios, *Química de la Memoria* suscitó interrogantes en torno a la construcción y representación de las memorias. ¿De qué modo pueden las memorias privadas e individuales ser articuladas en una experiencia colectiva, sin que sus singularidades resulten obliteradas? En esta última etapa, surgieron nuevas preguntas: ¿de qué modo pueden reunirse, con sus similitudes y diferencias, las vivencias de la dictadura en Argentina y Uruguay y convivir en una misma muestra, permitiendo ampliar nuestras miradas sobre el pasado y el presente? Estas inquietudes serán abordadas en este trabajo, desde las miradas complementarias de quienes desarrollamos el proyecto en ambas ciudades, buscando dar lugar a una narración polifónica que ponga de manifiesto la imposibilidad del relato único en la vinculación entre memoria y experiencia.

Genealogía

En el año 2004, comenzó en Buenos Aires el proyecto *Química de la Memoria*, experiencia colectiva de arte y memoria, surgida con el fin de tender un puente entre el pasado reciente de la última dictadura cívico-militar en Argentina y el presente, a través de *objetos-memoria*. La iniciativa provino del artista alemán Horst Hoheisel, quien ya había desarrollado diferentes “contramonumentos” en relación al Holocausto y al nazismo en Alemania.⁵ La artista visual

¹ MUME

² UBA

³ MUME

⁴ Artista visual

⁵ Entre ellos se destacan la *Fuente de Aschrott*, en Kassel, que recupera –apelando a una forma negativa– una fuente financiada por un empresario judío en 1908 y destruida por los nazis en 1939, y también el *Memorial Caliente*, una losa que se mantiene a temperatura humana para conmemorar el 50º aniversario del memorial de los prisioneros de Buchenwald.

Marga Steinwasser y la socióloga María Antonia Sánchez, adoptaron su idea y comenzar a desarrollarla.

Mediante la difusión boca a boca, se invitaba a todos aquellos que quisieran participar a que entregaran un objeto que les remitiera “biográficamente” a la época, acompañado de un relato que explicara los motivos de la elección. Es decir, no se trataba de recuperar una época a través de la búsqueda de piezas auténticas o valiosas desde el punto de vista histórico, sino de construir un entramado de materialidades y relatos que dieran cuenta de la dictadura o de sus efectos a partir de las vivencias cotidianas personales, no sólo de aquellos directamente afectados y de sus contemporáneos que “no sabían” lo que sucedía, sino también de las generaciones posteriores.

Norbert Lechner sostiene que “las dictaduras trastornan profundamente las rutinas y los hábitos sociales volviendo imprevisible incluso la vida cotidiana” (1995:92-3). En este sentido, pese a que los años del terrorismo de Estado parecen haber tenido protagonistas excluyentes, toda la sociedad sufrió los efectos del accionar represivo de los gobiernos militares. Y esas otras vidas que transcurrían con aparente “normalidad”, cuyas experiencias de la dictadura resistieron como memorias subterráneas (Pollak, 2006), condensadas en un *objeto-memoria* pudieron hacerse públicas y visibles en el proyecto.

Si bien la consigna planteada originalmente se mantuvo, las propuestas en torno a qué hacer con los objetos una vez reunidos, cómo y dónde articularlos fue variando en los sucesivos encuentros del grupo y en los diálogos con Hoheisel. En una primera instancia, el proyecto se titulaba *Containers de memoria*, ya que se pensaba en una instalación en la que los objetos recibidos fueran guardados en un container a cuyo interior se accedería visualmente a partir de un juego de espejos. Los containers circularían por la ciudad y se estacionarían durante algún tiempo en sitios emblemáticos (en ex centros clandestinos de detención, en la costanera frente al río, etc.). Sin embargo, esta propuesta que recibió algunas críticas en tanto, para muchos, iba contra la naturaleza del proyecto que buscaba no “guardar” —o encerrar— la memoria sino propagarla, debió ser modificada ya que no resultó viable.

Cada uno de los aspectos del proyecto —desde cómo plantear la consigna hasta qué medio elegir para la difusión— fue discutido en reuniones, realizadas periódicamente. En las mismas participaron artistas, profesores y estudiantes de distintas carreras de la Universidad de Buenos Aires, docentes de otros niveles y todos aquellos que se enteraban de la propuesta y querían integrarse. En tanto las reuniones eran abiertas la diversidad de los integrantes del

proyecto y de los asistentes se vio luego reflejada en los objetos recolectados. Desde quienes habiendo sido contemporáneos a la dictadura quisieron dar cuenta de su propia experiencia – en muchos casos de miedo- hasta aquellos que reconocieron haber vivido “en una nube”. Desde jóvenes que pasaron su infancia en dictadura hasta aquellos que perdieron a sus padres u otro familiar y acompañaron el desarrollo del proyecto con la búsqueda de su propia historia.

El proceso de construcción resulta aquí relevante en tanto *Química de la memoria* nace inspirada en la idea de *contramonumento*. James Young recupera la crítica que una nueva generación de artistas hace al monumento tradicional⁶ -que mediante su rigidez evoca ciertos rasgos del fascismo- y denomina *contramonumentos* a estos nuevos espacios concebidos para desafiar las premisas del monumento tradicional. Dice Young “con una simplicidad audaz, el contramonumento se burla así de los preciados convencionalismos de los memoriales: su objetivo no es consolar sino provocar, no es permanecer inalterable sino cambiar, no es ser eterno sino desaparecer, no es ser ignorado sino demandar la interacción de quienes lo ven” (1993:30). En los *contramonumentos*, el proceso por el cual son concebidos resulta tanto o quizás más importante que su consumación. En este sentido, la propuesta de Hoheisel planteaba construir una experiencia de monumentalización “desde abajo”, y no imponer un proyecto cerrado. Su participación, entonces, fue como “catalizador” buscando acelerar y acompañar el proceso de rememoración.

De este modo, no sólo las conclusiones parciales del proyecto en cada una de las muestras resultantes, sino también la búsqueda, selección y entrega de los objetos constituyeron puntos de partida de la activación de la memoria. Además, resultaron acordes al objetivo central del proyecto que buscaba más incentivar el ejercicio de rememoración que recolectar una gran cantidad de objetos. La diversidad recolectada da cuenta de las diferentes vivencias de la época y, por lo tanto, de la imposibilidad de hablar de una única memoria que refleje el pasado. Por el contrario, expresa las múltiples memorias que resultan de la activación de ese pasado en el presente y en función de un futuro. Las memorias son, entonces, “procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (Jelin, 2002:2) que se vuelven arena de luchas y conflictos.

⁶ “Temen –dice- que en lugar de sensibilizar la memoria en la conciencia pública, los memoriales convencionales la obturen para siempre; entienden que en lugar de encarnar la memoria, los memoriales pueden sólo desplazarla. Estos artistas temen sobre todo que si alentamos la idea de que los monumentos hagan por nosotros el trabajo de la memoria, nos volveremos entonces mucho más olvidadizos” (Young, 2000: 84).

En tanto suponía un cierto retorno a ese período traumático, la tarea de reunir los objetos no resultó sencilla. Si bien la propuesta era recibida con entusiasmo por quienes se enteraban de la iniciativa, los objetos tardaban en llegar. En algunos casos, esta demora respondía a ese dolor que no dejaba correr el velo de un pasado clausurado; en otros, porque los recuerdos eran tantos y tan variados que lo difícil era poder elegir un *objeto-memoria* que fuera capaz de sintetizarlos.

No hubo una forma preestablecida para la entrega de los objetos. Hubo quienes decidieron entregarlos en forma privada o quienes eligieron llevarlos personalmente a las reuniones. Éstas fueron transformándose, poco a poco, en un espacio de intercambio de experiencias, de recuerdos, de emociones, en un territorio de construcción dialógica de memoria.

Las exposiciones

Química de la Memoria fue exhibida en cuatro lugares diferentes: en la Biblioteca Nacional, en la ciudad de Buenos Aires en 2006, en el Museo de la Memoria de Rosario en 2007, en el Museo Imaginario de la Universidad Nacional de Gral. Sarmiento, en el Gran Buenos Aires y en el Museo de la Memoria de Montevideo, Uruguay, en 2011. Si bien en cada una de ellas se siguieron los mismos pasos, es decir, para todas las exposiciones fueron realizados encuentros de presentación del proyecto, intercambio de experiencias, entrega de objetos, y luego el montaje de objetos y relatos (que continuó abierto durante todo transcurso de la muestra), cada una de ellas tuvo un desarrollo diferente y características particulares.

En la exposición de Buenos Aires, los objetos -clasificados con una tarjeta que indicaba nombre y motivo de la entrega- fueron ubicados en estantes blancos, a la mano de los asistentes. Pese a que frente al conjunto de objetos recibidos aparecían varios criterios de agrupamiento posibles (generacionales, temáticos, etc.), ninguno fue privilegiado y se ubicaron desordenadamente, separados de los relatos de los que venían acompañados. Ocupando una de las paredes de la sala se encontraban los relatos, cosidos entre sí desprolijamente, ilustrando los pliegues, las grietas, las suturas de la narración colectiva del pasado que no se pretende unívoca.

La dificultad para recordar o para vencer el dolor que supone acercarse a ese pasado traumático también aparecía reflejada en la muestra. En esos estantes vacíos, silenciosos, hay lugar disponible para esos objetos que nunca llegaron o que ni siquiera pudieron ser elegidos

y se abre desde allí un camino tan incierto como necesario para la rememoración, sin destino ni duración determinada pero que quizás en algún momento pueda condensarse en un *objeto-memoria*.

El montaje elegido por Steinwasser para la muestra realizada en Rosario fue diferente. Se colocaron tres grandes mesas y, en cada una de ellas, fueron ubicados los objetos de acuerdo a si fueron aportados por contemporáneos a la dictadura y que “sabían” lo que sucedía, por contemporáneos que “desconocían” y por los “no contemporáneos”, es decir, las generaciones posteriores. La clasificación no fue mencionada específicamente en la instalación, aunque fue percibida, en varios casos por los visitantes.

Por otra parte, en el Museo Imaginario, los objetos, esta vez ubicados junto a sus respectivos relatos, fueron colgados en tres de las paredes de la sala. La pared restante fue cubierta con un gran papel blanco, reservada para que los visitantes pudieran dejar sus comentarios.

La experiencia del proyecto en Uruguay generó nuevas inquietudes, ya que además de los objetos recolectos en Uruguay serían exhibidos también los que fueron entregados a Química en las distintas muestras en Argentina. En este sentido, la gran pregunta durante el montaje fue si los objetos debían permanecer separados o si, por el contrario, podían ser reunidos. Luego de la realización de los talleres, se decidió que, por las similitudes expresadas entre ambas experiencias y visibles en el tipo de objetos elegidos, esa separación hubiera creado una diferenciación de experiencias que parecía no existir.

En la sala se colocó una faja de madera de un metro de ancho, pintada de negro, recorriendo todas sus paredes. En esta faja se colocaron las hojas con los relatos sobre los objetos. En el centro del espacio se armó una tarima con cubos de hormigón de 40 cm de altura. Esta base tenía una rusticidad acorde con el espacio. Sobre ella se colocaron los papeles, cartas, fotografías, libros, juguetes, ropa, y otros objetos tanto de Argentina como de Uruguay. Cada elemento estaba identificado por un etiqueta que lo relacionaba con el texto colgado. Alrededor de esta tarima se colocaron colchonetas azules para que los asistentes pudieran sentarse o arrodillarse, facilitando el acercamiento con los objetos, colocados “apiñados” y de modo desordenado, rompiendo con los clásicos montajes museísticos, en los cuales la relación entre el público y la muestra es más pasiva. Para reforzar esto, los objetos podían ser tocados por el público. Los relatos no estaban vinculados a los objetos de manera obvia y, el audio de algunos de ellos previamente grabados, eran reproducidos continuamente.

Experiencias compartidas

Ese fue el título que adoptó Química de la Memoria cuando fue elegido para ser exhibido en la Sala de la Casa de Ladrillos del Museo de la Memoria⁷ en noviembre de 2011, en un intento por conjugar dos contextos diferentes, pero íntimamente relacionados. Al igual que en las exposiciones previas, el trabajo comenzó con la realización de talleres, que coordinó Marga Steinwasser, y que funcionaron también como espacios creativos, catárticos y, sobre todo, como una forma muy cálida de construir la memoria colectiva de los pueblos a través de historias personales, anécdotas y relatos, encarnados en un objeto.

Para romper el hielo de la ronda que se había armado entre los participantes del taller, Marga mostró algunos de los objetos traídos desde Argentina: una caja de lápices de colores, en cuya historia confluía un amor interrumpido y la convicción de que al seguir dibujando, seguiría viviendo y un libro: *Pedagogía del oprimido* de Paulo Freire, prohibido en esos años en que un objeto así marcaba "el leve límite entre la vida y la muerte".

En esta versión del taller llegó una muñeca rusa que "evadió la requisa",⁸ como explicó Marys en su relato; un títere "boniato", representando a un represor, realizado por Elbio en el Penal de Libertad como regalo para su hermana de 8 años; una carta que no pudo entrar a la misma prisión, firmada por Patricia (actual Intendente de Artigas) cuando tenía 6 años y donde le preguntaba a su padre "¿Cómo estás? ¿Bien o mal?" y en otro tramo confesaba "Voy a contarte que soy haragana", leído entre sonrisas cómplices de los participantes del taller. Un auto rojo de Fórmula 1 hecho artesanalmente para Pedrín, traído por Antonia, y un "objeto sin objeto": el recuerdo de Ana sobre aquellos versos que su compañero le hizo llegar de un cuartel a otro, dedicados a su hija bajo el título "Canción de Natalia y lluvia" para esa pequeña de 5 meses que tardarían en volver a ver, versos que Ana memorizó y se los regaló a Natalia en su cuarto cumpleaños. Una madera tallada por un preso del EMR 1 donde las figuras de sus hijos y su esposa aparecen en relieve y la suya, hundida.

Pese a estar relacionados mayoritariamente a las experiencias del encierro, estos objetos, o los motivos de su elección, no fueron muy diferentes de los entregados para las

⁷ Este edificio, anexo al edificio central del Museo de la Memoria, fue originalmente la cocina de la casa quinta de Máximo Santos, presidente uruguayo de fin del Siglo XIX, durante la época del "militarismo". La característica de este espacio es su rusticidad, pues las paredes están despojadas del revoque original, teniendo el ladrillo a la vista; el piso original fue retirado y sólo queda el contrapiso; el techo de tejas francesas tiene su estructura de madera a la vista dado que el cieloraso fue retirado. Por otro lado, en la pared medianera la humedad tiñó de color verdoso la pared de ladrillos.

⁸ Esta cita y las que continúan corresponden a los relatos entregados junto a los objetos.

muestras previamente realizadas en Argentina. Recortes de diarios o una imagen del tristemente famoso Falcon verde –con toda su potencia significativa–, monedas de fines de los setenta como “vestigios de una deuda económica social y ética insoslayable”, un folleto, “Técnicas de infiltración”, que enseñaba a los docentes a reconocer jóvenes “subversivos”. Objetos ligados a ese saber o no saber lo que sucedía, desde la mirada que hoy se hace retrospectivamente. Como el programa oficial del mundial '78 –ese mundial que “no valió”, como titula Graciela el relato que lo acompaña- “por haberlo vivido, siendo apenas adolescente, como un acontecimiento festivo, y por haber experimentado años más tarde una extraña culpa por todo lo que estaba pasando en el país mientras se desarrollaba”.

A diferencia de los anteriores, otros son objetos de la vida cotidiana. Pertenecen al ámbito de lo privado y, por lo tanto, su vinculación con la experiencia de la dictadura no resulta tan evidente. Discos que se escuchaban o libros que se leían. Carteras de moda. Fotos de casamiento. Hasta una pelota de voleibol, entregada por alguien que por esos años entrenaba en las inmediaciones de la ESMA, desconociendo lo que allí sucedía. O un paquete de cigarrillos, de aquella marca que debió ser abandonada por los significados con los que se vinculaba y el miedo que generaba: “para la dictadura –escribe Nora en su relato-, cigarrillos negros y diarios bajo el brazo eran dos indicadores inequívocos de ‘zurdez’ cuando estaban asociados a una mujer”.

Algunos eligieron como objeto aquello que simboliza el momento en el que se dieron cuenta –o comenzaron a entender- qué era lo que estaba sucediendo. Un señalador con motivos turísticos representa un momento, unas vacaciones en unas playas sobre el Mar Rojo que revelaron otro modo posible de vivir la juventud: “creo que fue allí que tomé conciencia del abismo que había o significaba ser joven en libertad y ser joven en dictadura”.

Para los nacidos y criados en dictadura o para quienes ya lo hicieron en democracia, la elección del objeto resultó aún más compleja. ¿Cómo tener memoria de una época que no se ha vivido? Yerushalmi sostiene que los individuos no pueden olvidar acontecimientos que no vivieron. “Por eso cuando decimos que un pueblo ‘recuerda’, en realidad decimos primero que un pasado fue activamente transmitido a las generaciones contemporáneas a través de (...) ‘los canales y receptáculos de la memoria’” (1989:17). Así, las nuevas generaciones eligieron dar cuenta, mediante sus objetos, de cómo lograron ese acceso al pasado, de cómo supieron lo que había sucedido. Algunos adoptaron por objeto una foto o un dibujo de quienes les transmitieron la historia reciente de nuestro país, otros aportaron cassettes ya que fue mediante la música que comenzaron a preguntarse por lo sucedido. María

cuenta “*Piano Bar*, ese cassette, es una especie de presencia temprana, uno de mis primeros encuentros con la música que iba a escuchar más tarde; traía marcas que solo después pude recomponer como tales, huellas de una historia nacional pero anudadas a mi propia historia”.

Memorias en construcción

Los tres meses de exposición de *Química de la Memoria* en el MUME (de noviembre de 2011 a fines de enero de 2012) permitieron que distintos tipos de público la visitaran: estudiantes y grupos de educación no formal en sus últimas semanas de clase; vecinos del barrio donde está ubicado el Museo, militantes que concurren asiduamente a las propuestas de este Centro Cultural, turistas extranjeros.

En el público joven y adultos se registraron comentarios y sensaciones de identificación con los objetos y los relatos contenidos en esta muestra dinámica y en permanente construcción. La exposición, a partir de elementos e historias de dos países tan cercanos que compartieron años de dictaduras cívico-militares durante las décadas de los '70 y '80, permitió, por ejemplo, que en un libro censurado como *Pedagogía del oprimido* de Paulo Freire, se condensaran las lecturas prohibidas de una región y que los visitantes se identificaran, bucearan en su propia memoria.

Objetos singulares pero que unen. Un mate que acompaña a su creador cada mañana hasta el día de hoy. Una práctica que no se abandona, encerrado o libre, un sabor que puede sentir cada visitante hoy en día, una costumbre que une indudablemente las dos orillas, realizado también dentro del Penal de Libertad. Una pelota de fútbol, representando el Mundial de 1978 de Argentina, símbolo de una pasión que mueve multitudes, que se trasmite por varias generaciones y traspasa fronteras.

Más allá de las profundas marcas subjetivas que llevaban impresas, los objetos devenían polisémicos con cada recorrido, a ambos lados del río, con cada mirada de los asistentes que los dotaban de otros sentidos producto de otras experiencias. De este modo, *Química de la Memoria* resultó una invitación para cada uno de los visitantes a iniciar un trabajo activo de indagación o de memoria que parece haber excedido los límites de la exhibición. Los objetos, articulados en cada instalación, tendieron puentes con otros objetos y relatos presentes en las muestras pero también despertaron diálogos, asociaciones indeterminables con las memorias de los visitantes. No sólo se produjeron asociaciones con experiencias que se creían

olvidadas, sino que en muchos casos la visita a la exposición resultó inspiradora para la elección de un objeto que no había podido concretarse antes.

El trabajo de la memoria iniciado desde la muestra ha continuado por fuera de los límites de los espacios de exposición, de modos muy diferentes. Una caja de lápices de colores, por ejemplo, inspiró a un grupo de ballet de danza contemporánea y derivó en creación de una obra. “Todos los colores”, nombre que lleva el espectáculo, que se estrenará en octubre en el Museo de la Memoria de Montevideo. Dicen sus creadoras: “en diciembre de 2011 visitamos la exposición *Química de la Memoria*, de origen argentino, que consistía en objetos donados por personas que de una u otra manera tenían algo que decir sobre vivencias y recuerdos relacionados con el período del terrorismo de Estado. Es así que desde un primer momento nos impactó un testimonio que acompañaba una caja de lápices de colores: una historia de amor que fue truncada por la represión. Este testimonio se convirtió en disparador y fundamento de la propuesta de danza que decidimos crear”. Otro de los modos de hacer de este proyecto un espacio abierto es la decisión del Museo de la Memoria de Montevideo de continuar recibiendo fotos de objetos y sus historias, y poder compartir historias que unen e identifican a cientos de personas en distintos países que pasaron por dictaduras y violencia estatal.

Los objetos, con su potencia narrativa, han logrado construir un diálogo fecundo y abierto que se ha enriquecido con la introducción de las voces de un contexto diferente, pero cercano, con la articulación de dos historias unidas por las mismas vivencias.

Bibliografía

Jelin, Elizabeth (2002) *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI Editores, Madrid.

Lechner, Norbert (1995) *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*, Fondo de Cultura Económica, Santiago.

Pollak, Michael (2006) *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, Ed. Al Margen, La Plata.

Yerushalmi, Yosef (1989) “Reflexiones sobre el olvido” en *Usos del olvido*, Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Young, James (1993) *The texture of memory: Holocaust, memorials and meaning*, Yale University Press, New Heaven and London.

Young, James (2000) “*Cuando las piedras hablan*” en *Revista Puentes*, Año 1, N° 1, Agosto.