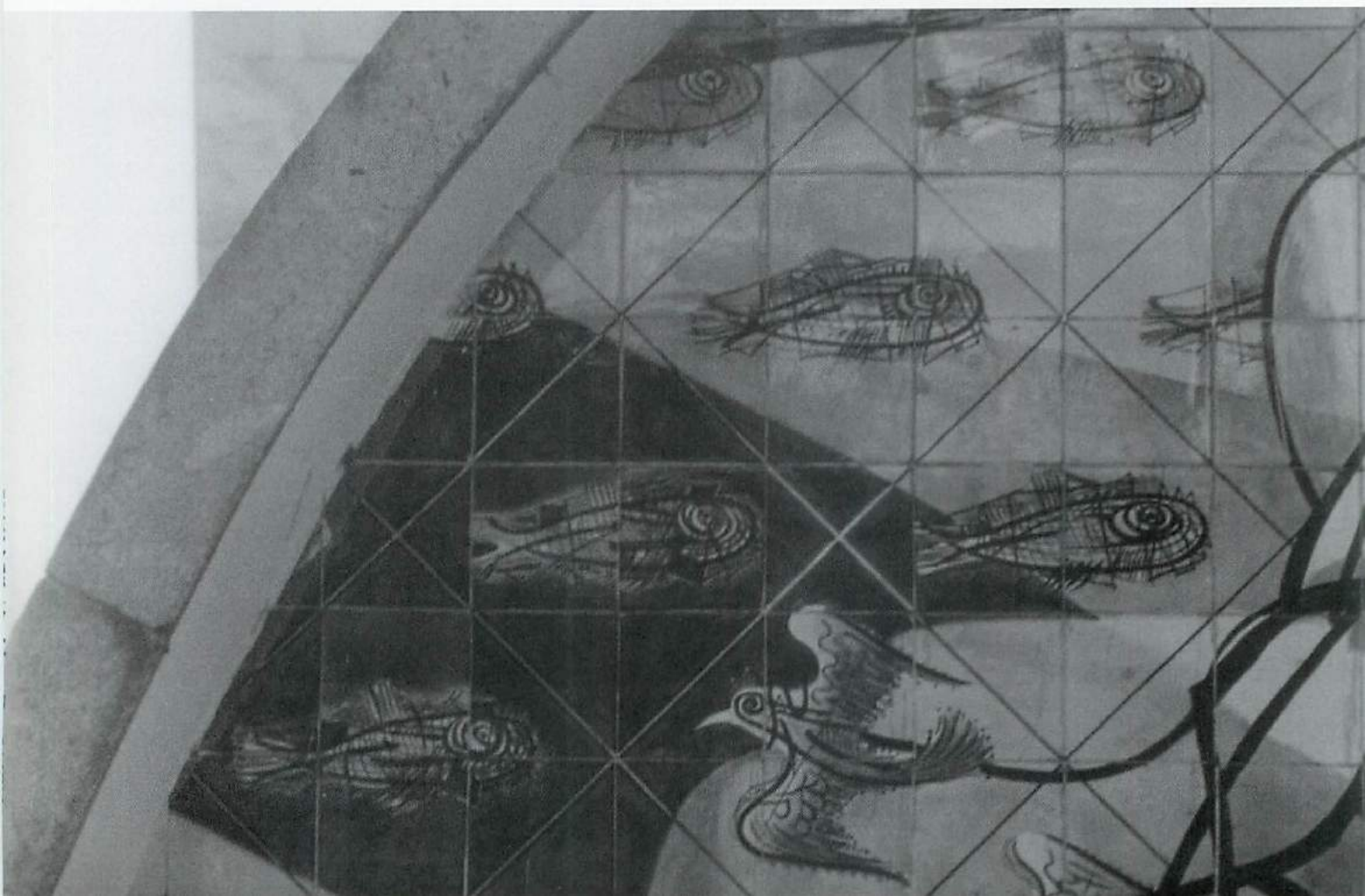


Mar del Plata ha definido su fisionomía obligada de ciudad turística, de espejo menor del modelo porteño. Su cartografía se dibuja en esta dimensión. Sin embargo, la ciudad oculta y muestra fragmentariamente la historia de un pasado doloroso que la memoria de la arquitectura defiende. Las señales urbanas se superponen en el combate entre la memoria y el olvido.

Mónica Bueno

Mar del Plata:



Hago la prueba del dolor. Como el médico que pincha una extremidad para verificar si se ha atrofiado, así pincho mi memoria. Quizá el dolor muera antes que nosotros. Si así fuera, habría que contarlo...

Cassandra, de Christa Wolf

Las fechas son formas de inscripción de la memoria social. Conmemorar tiene el sentido de fijar la atención de una comunidad en un acontecimiento del pasado. Este domingo 24 de marzo se cumplió un nuevo aniversario del Golpe Militar. La sociedad condensa el horror del genocidio en la fecha en que la Junta Militar derrocó el gobierno de Isabel Martínez de Perón. (Año 1976. 24 de marzo. La presidenta de la Nación Isabel Perón es depuesta por un golpe castrense y trasladada a la residencia El Mesidor, en Neuquén. Una junta militar, integrada por el general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier Orlando Jesús Agosti, designa presidente de la Nación al general Videla.) En definitiva, se recuerda el crimen.

memoria y olvido

Algunas informaciones periodísticas trataron de hacer un balance en relación con la conservación del archivo de esa época nefasta. Así se descubre, por ejemplo, que las filmaciones de los noticieros y programas políticos de la época han desaparecido. Una especie de censura velada, de protección a nombres propios bautizados después del '83 en las aguas de la democracia y el progresismo. Evidentemente esta sociedad establece un modo ambiguo, peligrosamente descuidado, no sólo de saldar las cuentas con el pasado sino de reconocer que las inscripciones del pasado, se revelan en el presente y tienen la forma del futuro.

Se representa para conmemorar, se hace presencia para recordar. Inscribir el pasado en la superficie del presente dibuja una arquitectura peculiar y dispone la mirada del observador. Sin embargo, más allá de la decisión del memorial, el acontecimiento vedado irrumpe en la sintaxis del tiempo actual y reclama con su aparición fantasmal, el relato ausente. Toda narración del pasado tiene fisuras, huecos, intermitencias; aun los acontecimientos heroicos, prestigiosos. Cuando en el pasado está el crimen, la responsabilidad y el secreto (la ostentación del secreto), la

sociedad trata de conjurar el relato, de adelgazar el espejo de la tragedia.

Si el museo, por definición, determina el valor de los objetos y de las representaciones que esos objetos despliegan, es posible pensar a la ciudad como un museo que exhibe inscripciones de acontecimientos.

Platón ha dicho que una ciudad es una escritura con mayúsculas. Esa escritura se torna biografía cuando se trata de la ciudad en la que nacimos y vivimos. Algo de nosotros mismos se guarda secretamente en el diseño urbano: una esquina en una mañana luminosa, el refugio de un alero esa tarde de lluvia, aquella casa donde se esconde el misterio de la infancia. La curiosa conjunción de la mirada y la memoria selecciona esos territorios urbanos. Georges Perec declara en la Introducción de *Tentativa de agotar un lugar parisino*: "Mi objetivo en las páginas que siguientes ha sido describir el resto: lo que generalmente no se anota, lo que no se nota, lo que no tiene importancia: lo que pasa cuando no pasa nada, salvo tiempo, gente, autos y nubes". Como Perec, nuestro propósito es el del cronista; intentamos describir ese resto, que cuenta un relato pasado, que dibuja las formas del olvido y de la memoria.

Las figuras del caleidoscopio

Mar del Plata es una ciudad de imágenes gestadas por el recuerdo y el deseo. Se pueden descubrir en ella, escenas fragmentarias de otras ciudades: Biarritz, un puerto italiano, un barrio porteño. Siempre designada con nombres prestados, siempre asociada a modelos. En *“El Graphic”*, periódico londinense, el 14 de setiembre de 1895 aparece una nota titulada “The Brighton Argentina” junto con un dibujo de una escena del puerto marplatense. Citamos sólo algunas líneas: “At one end of the bay of Mar del Plata there are some fine rocks, a wooden esplanade, with shops and bathing boxes. Here all the visitors congregate in the mornings and afternoons, to walk, talk, and bathe. There are no bathing machines. There are boxes, from which you have to walk some distance down to the sea.” Cercana al modelo, nunca completa.

Convengamos que, por otra parte, **el registro de Mar del Plata se**

amplía y se complica porque su historia y sus prácticas culturales traban una curiosa combinatoria con la historia y la cultura de la

Argentina. En cada trayecto urbano es posible advertir el caleidoscópico sentido de las representaciones de la ciudad que funcionan en el contexto de la constitución y consolidación de la nación. Las marcas históricas de las clases, de las lenguas, de las modas y de las ideologías se reconocen en un diseño hecho de construcciones y destrucciones.

Debe ser por eso que fue obligada al exotismo y la leyenda, como si fuera mucho más antigua de lo que realmente es. Sólo pensemos en una inscripción ficticia: el Torreón del Monje es una arquitectura apócrifa que cuenta un relato que no existe, una leyenda inventada para ese propósito y por encargo.

Como decíamos, las múltiples representaciones de Mar del Plata construyen un caleidoscopio a una vez urbano y nacional, que recobramos en cada recorrido por la ciudad. Esta multiplicidad proliferante se conjuga tanto en lo formulado cuanto en lo oculto, lo subrepticamente vedado. Frente el estereotipo de “lo marplatense” que se engarza en el esquema de “lo nacional”, encontramos la marca del secreto.

Existe, entonces, una tensión ideológica y cultural entre dos imágenes de Mar del Plata: la villa y la ciudad de los marplatenses. Esta tensión, que es una vivencia personal y constante en las épocas de invasión turística, responde históricamente a la formulación de la villa como imagen legítima y de la segunda como falsa, irreal.

De esta manera, uno podría pensar en tres fundaciones de nuestra ciudad (el Gran Club, la ciudad balnearia y la ciudad de turismo masivo). Tres fundaciones que reaparecen en las huellas de su arquitectura. Al igual que “las ciudades invisibles» de Calvino, sabemos, cómo en nuestra imaginación, los espacios reales y los imaginarios se condensan en formulaciones específicas. (“Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe”, le hace decir Calvino a su Marco Polo). La ciudad aparece como un prisma que cuenta un relato de identidad y describe la compleja relación entre la memoria histórica y el olvido.

La memoria

Si el recuerdo es un acto involuntario, una irrupción de lo que fue en el presente, es cierto, también que esta irrupción puede reclamarse. Se decide el ritual que en-

cuentra en la instalación de ciertas marcas, en la repetición de ciertos gestos, la manifestación del recuerdo. El pasado social, de la misma manera que el personal, tiene zonas de celebración y espacios del desastre. La catástrofe, ya sea de índole política o natural, deja sus huellas impresas en la superficie del presente. Resaltar esas marcas, subrayar las ruinas que, de resultas, aparecen enmascaradas o evidentes, es función tanto del Estado cuanto de otras formas institucionales. De todas maneras, se puede pensar que en la glorificación extrema o en el olvido premeditado, las modulaciones del memorial determinan el modo de recordación. El documento y el monumento son los artificios evidentes de la construcción del relato social sin embargo, la potencialidad crítica del recuerdo no se agota en la retórica de estos artificios sino que tiene una excedencia que puede construir una lógica narrativa múltiple, atenta a la dinámica de las versiones, que resquebraje el relato nostálgico o la reificación peligrosa. Todo diseño de la memoria es, en primera instancia, una cartografía urbana; todo dibujo de reificación también lo es. Sin embargo, no se puede recordar todo; Nietzsche bien lo sabía: se olvida por saturación, por impulso vital. Es necesario preguntarse qué merece ser salvado del pasado, cuando en el pasado está el crimen y también el ocultamiento, la responsabilidad social, la complicidad; cuando ese relato tiene todavía la figura del arcano.

Las formas del duelo

Decíamos antes que Mar del Plata tiene una dimensión doble que construye relatos superpuestos de una pasado regional y nacional. Su imagen de villa turística excluye otras caras superpuestas. Sólo hace falta mirar como el poeta que encuentra la revolución en las inscripciones medievales. “Amo las viejas catedrales./ En las cuchilladas de sus troneras/ adivino a la Edad Media fusilando al mundo”. A la manera de Raúl González Tuñón, se puede recorrer una escritura urbana de la memoria y encontrar las huellas de lo aún no acontecido, de lo que está por venir.

Mar del Plata, como todas las ciudades argentinas, sabe de qué se habla cuando se dice “desaparecido”. Conoce el crimen del Estado, sabe de la negación y la simulación. Al recorrer sus calles aparecen las inscripciones veladas de una cartografía del horror. Mapa que anduvieron obligados, trescientos habitantes que portaron esa categoría fantasmal, que fueron encarcelados en edificios con zonas ocultas (como en la ciudad doble de *Metrópolis*, el mundo superior y el inferior), que fueron asesinados. En la superficie, la complicidad de lo no dicho, en la profundidad, la entrada a un mundo sin nombre, la antesala de la muerte. Otra cartografía se dibuja y recuerda el acontecimiento que dio lugar a la primera. La del museo disseminado que muestra, en las representaciones, la decisión de una forma del relato y los modos de una política del duelo. De la misma manera que la Casandra de Christa Wolf, sólo por el empecinamiento de recordar se puede predecir el futuro.

Sabemos que el deseo de mantener viva la memoria del difunto ha dado lugar a diferentes ritos funerarios (los modos de enterramiento, la conservación de una parte del cuerpo como reliquia, la construcción de mausoleos, la lectura de elegías y la inscripción de epitafios en las tumbas). Vale, entonces, preguntarse qué hacer cuando no hay cuerpo para la celebración de su recuerdo. Porque el Estado define el doble crimen: el asesinato y su negación en el ocultamiento del cadáver. La memoria es una Antígona rebelde y apasionada que lucha contra las disposiciones del olvido. “El edicto de Creonte es un castigo político, para Antígona es un crimen ontológico” señala Steiner.

La imagen del mito nos habla del rito necesario y justo de darle lugar al muerto, señalar su nombre para no olvidarlo.

En este sentido, algunas instituciones más que otras han favorecido la decisión de conmemorar. La Universidad, el Colegio de Abogados y, por supuesto, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo han construido un cenotafio disperso por la ciudad que recuerda a las víctimas pero también señala la ausencia del Juez, define la impunidad.

El Complejo Universitario, ubicado en una zona residencial, es un lugar arbolado, agradable, con entradas a las distintas unidades académicas que se distribuyen en edificios conectados entre sí. En su interior se muestra una arquitectura laberíntica, que muestra en su diseño, las maneras del control y recuerda el contexto de su construcción, en los años del Proceso.

En una de las entradas se levanta el recordatorio de las víctimas del Proceso Militar. Erigida en el paso de estudiantes y docentes, (“Nada más invisible que un monumento” diría Musil) la lápida fue inaugurada el 30 de agosto de 1996, Jornada en homenaje al detenido desaparecido, a veinte años del Golpe Militar. En aquel acto participaron la Agrupación H.I.J.O.S. y Organismos de Derechos Humanos. Una clase abierta y la proyección de un video complementaron la conmemoración.

La frase de Musil parece tener sentido, la inscripción se pierde, si uno no gira la cabeza y descubre una escena pintada en la pared externa de uno de los cafés. Se trata del primero de una serie de murales que en ocasión de una toma de la Facultad de Humanidades, pintaran algunos estudiantes. La empresa impresiona por sí misma pero, además, resulta una sintaxis explicativa y emblemática de los hitos que anuncia el monumento de piedra. Uno vuelve la cabeza y mira, otra vez, la piedra –mejor dicho, ve la piedra– y el monumento existe. La serie se interna en el edificio y cubre las paredes del laberinto, transformando el lugar en un relato de ese pasado que, veladamente, las paredes, las escaleras estrechas, las galerías vidriadas, las salidas falsas señalan sin nombrar. Las imágenes de los murales refractan la luz de dos tiempos que se fusionan en el acontecimiento recordado y el acontecimiento de decidir representar ese recuerdo. Los murales conmemoran y actualizan en el gesto otra conmemoración: la de los estudiantes seleccionando, en las escenas emblemáticas, el modo de contar. El verdugo, la víctima, y las antígonas desmelenadas (las “locas” de Plaza de Mayo) son los actores de las escenas seleccionadas. El narrador se hace Juez y decide, a partir de la experiencia, personal y social, la serie; entonces, inventa el museo. “¿De dónde, sin embargo, hubiera adquirido yo honra más gloriosa sino colocando a mi hermano en sepulcro?” le dirá Antígona a Creonte:

El duelo por el crimen determina una política institucional que permite exorcizar la figura del ausente. Se señala el crimen, y la imagen perdida del que no está, de pronto, se torna fulgurante. En algunos casos, la fotografía fue el modo elegido para establecer el vínculo con el pasado, para mostrar la identidad de una desaparición.

La galería de fotografías de estudiantes tiene un doble efecto. Hace presente el cuerpo del ausente y permite en la mirada del espectador la estela evanescente de la identificación. Los estudiantes encuentran su cara en el rostro del que no está, la experiencia del otro se torna experiencia social, su biografía, un relato de todos, como en el verso de Yeats, como en los cuentos de Borges.

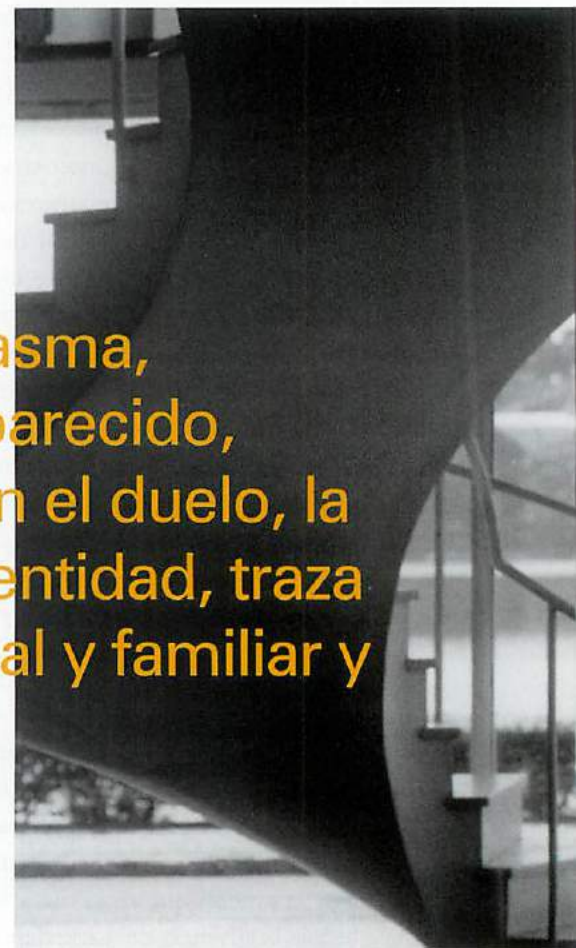
La decisión del memorial implica una dinámica que modifica el presente y propone actos futuros porque restaña la herida, permite el duelo y deja entrar el aire en las formas asfixiantes de la amnesia. La Facultad de Arquitectura debe modificar su acto legislativo al año siguiente de presentar la galería de fotografías de sus estudiantes desaparecidos porque incorpora un nuevo retrato. La pugna entre el olvido y la memoria se instala en los gestos inesperados: el nuevo retrato colocado en la galería muestra la fisura del pasado en el presente. La reconstrucción es difícil y bordea siempre la omisión o el error porque el Estado ha pretendido no el olvido por saturación, como explicaba Nietzsche sino la amnesia caótica que destruye la forma del acontecimiento.

Visto la nota obrante a fojas 1 del expediente n 3-0234701, mediante la cual las señoras Ofelia Helga Martínez y María del Carmen Suárez, en su carácter de únicos familiares directos del señor Ignacio Antonio Suárez, solicitan la inclusión del mismo en el panel recordatorio de alumnos de esta Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño que fueron víctimas de la represión ilegal durante la última dictadura militar...

Sin embargo frente a lo inmemorial, las maneras de la memoria activa intervienen en las instituciones e instalan el debate. La creación del Seminario Permanente de Derechos Humanos, durante el año pasado, en la Facultad de Psicología es un ejemplo claro de la decisión de recordar más allá del duelo. Sus objetivos cuanto sus destinatarios refieren una política de presentización del crimen como objeto de debate. Destinado entonces no sólo a la comunidad universitaria sino también a diferentes organizaciones de la ciudad, apuesta a la no reificación del pasado. Muy por el contrario: "Comprendemos también que mantener viva la memoria de los años oscuros de la Dictadura Militar, que azotó a nuestro país y, sus consecuencias, es por un lado, no olvidar, para crear mecanismos que nos alejen de riesgos similares y, por otro lado, sabemos que un pueblo sin memoria no puede completar su identidad y está destinado a sufrir, por varias generaciones, ya que no puede transmitir la experiencia histórica y cultural."

Si las fotografías traen al fantasma, incorporan el cuerpo del desaparecido, devuelven la muerte y permiten el duelo, la fuerza del nombre le da una identidad, traza la marca de la biografía personal y familiar y conjuga el relato social.

La Facultad de Humanidades decide nombrar. La lista de sus estudiantes no tiene rostro pero recupera la fuerza del nombre propio. Sin embargo, en la placa, colocada en la puerta de entrada al Decanato, hay errores: el nombre mal escrito porque no hay de donde copiarlo, el nombre reconstruido porque ha sido destruido, desmenuzado. Restañar la herida, una reparación que define la



forma del duelo. En el descuido, la manera amorosa de la reparación; en la corrección, en el deleature, el recuerdo. El nombre de la Decana de esta Facultad, María del Carmen Maggi, secuestrada y asesinada, se restituye en la designación del Aula Magna de la Universidad. “La Maggi” es el lugar de los grandes sucesos de la comunidad universitaria.

La Universidad es entonces una de los lugares del monumento del memorial, y se expande por la ciudad y fuera de ella. En la Facultad de Ciencias Agrarias, a varios kilómetros de Mar del Plata, aparece en uno de sus pasillos la fotografía solitaria de una estudiante; la placa en la Facultad de Derecho, en el centro marplatense, y las múltiples descripciones que analizáramos muestran un mapa urbano diseñado por la Universidad. Podemos destacar, entonces, que el gesto de hacer explícito el duelo es lento, que la puesta en marcha del memorial muestra cierta morosidad (las fechas así lo confirman). La demora nos habla, tal vez, de una sociedad que rehuye el recuerdo del crimen, que olvida no por saturación sino por imposibilidad de reconocimiento.

Universidad y ciudad exhiben en estas, como en otras facetas, una desarticulación evidente porque Mar del Plata es un lugar turístico, que ha incorporado el mote fatal de “ciudad feliz”. Esa felicidad folletinesca, esa banalidad

contaminante que desde su fundación —la de la villa veraniega— ha esgrimido como definición, ha impregnado de alguna manera el relato de identidad de sus habitantes. Entonces el crimen es aberrante tanto por la fisura que provoca y el desconcierto que instaura cuanto por el acontecimiento en sí. Se define la lógica del ocultamiento: que no se muestren las representaciones del horror, que se enmascare el crimen, que se olvide, que se detenga el recuerdo.

Sin embargo, dos inscripciones se rebelan frente al estereotipo: los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo pintados en la vereda frente a la Iglesia Catedral, en el lugar de mayor tránsito de la ciudad turística y el parque de la Memoria que fundan las Abuelas de Plaza de Mayo en la zona de Camet, un barrio alejado de la ciudad, con trescientos árboles. En la elección del símbolo de los pañuelos como palomas está condensada la resolución: el crimen, la víctima y el que reclama justicia y repite incesantemente la historia como una letanía que tiene en la insistencia, la sombra del Juez. Estas pintadas de pañuelos blancos que cubren el suelo, hasta el año pasado habían perdido su color y comenzaban a desaparecer. De pronto, en medio de la crisis que sufre el país (esta ciudad tiene uno de los mayores índices de desocupación) los pañuelitos revivieron. Resaltan ahora acompañados de leyendas que unen el pasado con el presente.

El testimonio: los documentos de la verdad

La imagen nietzscheana del «tonel de la memoria», y de la imposibilidad de acumular todo permite otra aproximación al tema de la relación memoria-olvido. La memoria es tensión, es cruce de fuerzas. En ese cruce, el debate argentino de los Juicios de la Verdad participa de una ola de reconstrucción con raíces profundas en la sociedad contemporánea. El memorial es proliferante y se despliega en las formas de la representación (el monumento), y las formas de presentación (el testimonio).

Tal vez, la presunción de Andreas Huyssen acerca del culto a la memoria en Europa pueda leerse en clave argentina, como un intento, si bien frágil y contradictorio, de tender lazos vitales al pasado y contrarrestar nuestra irrefutable tendencia cultural hacia la amnesia. Su premisa de la memoria como reconstrucción tiene que ver con la legitimación de la democracia. La sociedad debe recordar porque en ese recuerdo hay una responsabilidad colectiva. En este sentido, la participación del Estado es crucial ya que debe fomentar el natural dinamismo social acerca del pasado. “La mejor manera de hacerlo es que promueva el debate o lo recoja, sin taponar la vitalidad de la sociedad civil, que por definición produce un cuestionamiento



permanente” El primer punto implica la responsabilidad social con el pasado:

¿cómo socavar el deseo de no saber? Porque la trama de este relato social tiene en su sintaxis, la marca del secreto.

Lo que no podía decirse debe ahora enunciarse ya que en esa formulación está contenida la utopía de una sociedad más libre y justa.

Los «Juicios por la Verdad», que se están tramitando en varias Cámaras Federales y juzgados del país responden a la sanción impuesta por la Organización de Estados Americanos (OEA) al Estado argentino por haber dictado leyes e indultos a favor de quienes cometieron delitos de lesa humanidad.

Evidentemente, se persiguen dos finalidades fundamentales: disminuir el padecimiento de los familiares de los desaparecidos (el relato que cuenta la experiencia) y satisfacer el derecho a la información de la sociedad. Reconstruir la Verdad Histórica de los hechos ocurridos durante la última dictadura militar es una tarea no sólo de las víctimas de la represión sino de la sociedad en su conjunto. Las teorías actuales sobre el sentido de la verdad tiene en común la idea básica de que la verdad consiste en una relación, difiriendo sólo en la determinación de los términos de dicha relación: relación de una proposición con los hechos; relación de una proposición con un conjunto establecido de proposiciones y relación de una proposición con la práctica, la acción o la utilidad. Estos tres posibles se despliegan en los relatos orales de los Juicios.

Los testimonios muestran las aristas del relato del horror y un mapa urbano corroborado por sonidos y olores, por noches interminables de conjeturas. Los testimonios cuentan también las imprevisibles consecuencias que tiene un crimen sin juicio ni juez:

Juan de la Cruz manifestó que durante su niñez y adolescencia no pudo evitar sufrir un sentimiento de vergüenza frente a lo ocurrido con sus padres. La situación vivida le hace muy difícil, aún hoy, hablar con su propio hijo acerca de lo padecido por su familia.

Por último brindó su testimonio Verónica Bourg, la segunda hija del matrimonio. En el momento del secuestro ella tenía 8 años y recuerda los mismos episodios que relató su hermano. Sin embargo agregó que varios años después del secuestro de sus padres habló con Alejandro Saenz (fallecido). Este le contó que si bien en el momento en que se los llevaron el trato no fue rudo, todo cambió cuando estuvieron adentro. El oyó que Raúl les dijo que iba a contestar todo lo que le preguntaran. Si bien nunca supo adónde estuvieron, recordaba que había olor a mar. Alejandro fue liberado a 200 metros de la quinta con los ojos vendados.

Verónica también relató que durante su adolescencia, en el año '83 seguramente, llegó a sus manos un anónimo que

decía que “le preguntasen al Coronel Arrillaga, que vivía unos pisos más arriba de su departamento —en el edificio de la calle Córdoba 1773— acerca del paradero de sus padres”. Ella subió pero le negaron saber algo.

Verónica manifestó lo terrible que fue para ellos no poder tener un duelo y que en la actualidad prácticamente no puede ni siquiera mencionar a sus padres.

Las audiencias llevadas a cabo hasta este momento relatan, principalmente, una jornada cuyo nombre, «La noche de las corbatas», surgió de los mismos guardias, quienes, mientras secuestraban a varios abogados de la ciudad, vociferaban: «los que administramos justicia ahora, somos nosotros».

El testimonio dice verdad porque trabaja con la relación directa entre el hecho y su relato pero además porque muestra otra relación las de las proposiciones entre sí. Los testimonios conforman un texto polifónico y colectivo donde los silencios de las voces que callan también dicen verdad. (*Mar del Plata, 12 de noviembre de 2001. En el Tribunal Oral Federal de nuestra ciudad y ante una sala de audiencias colmada de madres, familiares e hijos de desaparecidos, ingresó el Coronel Barda, ex Jefe de la Subzona 15 durante la última dictadura militar. Con una mirada desafiante se sentó en el lugar, que hasta ahora, sólo había sido ocupado por las víctimas del terrorismo de Estado en nuestra ciudad.*

El presidente del Tribunal, el Juez Falcone, aclaró que su citación se daba en el marco de un proceso no punitivo sino reconstructivo de la verdad. Sin embargo el Coronel Barda anunció inmediatamente su decisión de no declarar, amparándose en el fallo del 13 de septiembre de 2000 de la Cámara de Casación por el caso Corres.

El juez Falcone volvió a aclarar que la citación había sido en carácter de tercero y no como parte, por lo cual tenía obligación de declarar. Barda ratificó su decisión de no hacerlo, por lo que Falcone le anunció que a partir de ese momento quedaba arrestado.

Fue entonces que la tensa expectativa de la sala estalló en un cerrado aplauso)

Las proposiciones de esos testimonios establecen esa otra relación de verdad. La serie de audiencias que se vienen realizando desde febrero del año pasado describen la cartografía secreta de la ciudad. Los centros clandestinos de detención, situados en puntos estratégicos, fueron reconocidos por aquellos que sobrevivieron. El olor a mar en el caso de la Base Naval o el ESIM (Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina) y el ruido de los aviones en la Base Aérea. Vale la pena recordar que el Informe de la

Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, *Nunca más*, no sólo describe el mapa nacional de los centros clandestinos sino que recupera las historias que testimonian su funcionamiento y, además, define la significación ética y social de su existencia. Señala al respecto: “Estos centros sólo fueron clandestinos para la opinión pública y

juicios de la Verdad no sólo diseñan el mapa de los lugares de tortura sino también

familiares o allegados de las víctimas, por cuanto las autoridades negaban sistemáticamente toda información sobre el destino de los secuestrados” y agrega más adelante: “Esta realidad fue permanentemente negada”. Con respecto al reconocimiento de los seis centros en Mar del Plata, el Informe establece que en el momento de la inspección por parte de los denunciantes de algunos de esos lugares del terror, se encontraron refacciones que intentaban disimular la antigua disposición espacial destinada al secuestro y la clausura.

Cada relato, cada testimonio de los Juicios remite al mismo esquema. Los espacios urbanos adquieren una dimensión obtusa, oscura como un reborde que despliega la forma del secreto. Así el Hospital público fue el lugar donde llevaban muchas veces a las víctimas de las torturas o a las parturientas secuestradas. La impunidad con la que actuaban (los militares entraban al quirófano con ropas de fajina y armados, sin atender la mínima asepsia) es una muestra clara de ese deseo social de no saber. La ciudad encuentra en el duelo, el secreto, mejor dicho, su evidencia y, de alguna manera, su complicidad. Ahí la tragedia porque todo secreto es ostentación de un saber eludido. Un párrafo aparte merece la manipulación del tema que hicieron los medios periodísticos de la ciudad; algunos minimizaron la información, omitieron los detalles e, incluso, anularon la crónica periódica acerca del desarrollo de los Juicios.

En el presente, la modificación de la arquitectura urbana, permite las versiones develadoras: se dice que restos humanos fueron encontrados cuando se construía el Aquarium, un parque acuático de grandes proporciones. En los años ochenta, una casona antigua frente al mar, en la zona norte de la ciudad, se transforma en un café que rápidamente se pone de moda. Al poco tiempo, comienzan a circular rumores acerca del lugar como un centro de torturas de la época del Proceso. La respuesta social fue inmediata y el promisorio café debió cerrar sus puertas. La sospecha del horror fue certeza del crimen en la ciudad. Hace dos años alrededor del Faro, se construyó un campo infantil; el año pasado, apareció un afiche que, jugando con la publicidad de la empresa, “Parque del Faro, Había una vez” ... muestra el mapa de los centros de tortura y junto con personajes infantiles que rodean el lugar, agrega al nombre del parque: “*Había una vez*” en el *Parque del Faro un Campo de Concentración*. En la parte infe-

rior del cartel aparece, finalmente, la apelación a la memoria:

No queremos que nuestros hijos y nietos jueguen donde hubo torturados, muertos y desaparecidos.

Los testimonios de los lugares de la resistencia y la búsqueda.

En un comienzo, en Mar del Plata los familiares se juntaban en el pasaje de la Catedral y se reunían con un sacerdote a quien le entregaron una lista de nombres a fin de obtener alguna información, pero nunca consiguieron nada. Un día las fuerzas de seguridad rodearon la Iglesia Catedral y tuvieron que irse. Hoy a la entrada de ese lugar están los pañuelos pintados.

Última inscripción de este recorrido: un video dirigido por Marcelo Marán (un dramaturgo marplatense) y auspiciado por las diversas agrupaciones de los familiares de las víctimas. Su título, *Postales*, juega con la imagen fija de la ciudad balnearia para instalar la otra, la oculta.

Como bien señala Michel de Certeau, marcar un pasado es darle un lugar al muerto, pero también redistribuir el espacio de los posibles, determinar negativamente lo que queda por hacer, y por consiguiente utilizar la narratividad que entierra a los muertos como medio de fijar un lugar a los vivos.

La decisión de la memoria parece tener dos figuras emblemáticas: Antígona y Casandra. Antígona pretende enterrar a su hermano muerto no como una forma del olvido sino como la representación del duelo y la comprensión de la tragedia propia. Mar del Plata está diseñando su política de la memoria que se tensiona entre el duelo y el exorcismo del secreto. Debe luchar contra leyes no escritas (costumbres, carnet de identidad de la ciudad, resistencia al horror). Sin embargo, nuestro recorrido nos muestra la multiplicidad de las inscripciones que parece definir una política de la memoria que puede ser efectiva. El monumento y el documento funcionan como índices claros de esa política. Si la memoria colectiva pretende, como aquella Antitheos, reconstruir los ritos dolorosos para recuperar la verdad del pasado, como Casandra, reconoce en ese relato perdido las señales de la forma futura. Sin embargo, apenas estamos comenzando el duelo. Eso nos coloca justo frente el peligro de la musealización conservadora, que cristalice el pasado y diluya la responsabilidad compartida del secreto. Por eso, creo, vale la cita de *Funes el memorioso*: “Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos”.

