

El testimonio en el espacio: entre la escena judicial y la narrativa situada del horror. Un análisis de la muestra permanente en el Museo Sitio de Memoria ESMA*

Testimony in its own space: between the judicial stage and the situated narrative of horror. An analysis of the permanent exhibition at the ESMA Museum and Site of Memory

Julieta LAMPASONA

Centro de Investigaciones Sociales CONICET/IDES

Florencia LARRALDE ARMAS

Universidad Nacional de Lanús - CONICET

RESUMEN

En este artículo, estudiamos la propuesta museográfica del Museo Sitio de Memoria ESMA, emplazado desde el año 2015 en el edificio del ex Casino de Oficiales de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde funcionó entre 1976 y 1983 uno de los principales Centros Clandestinos de Detención (CCD) de la Argentina. Nuestro objetivo es comprender los usos y sentidos que asume la voz testimonial dentro de la narrativa museística a partir del análisis de los modos de incorporación del relato de las experiencias de violencia, las espacialidades que las albergan, los soportes de verdad, las temporalidades y sentidos que se configuran.

163



PALABRAS CLAVE

ESMA; Testimonios; Sobrevivientes; Muestra Permanente; Narrativa museística.

ABSTRACT

In this article, we study the museographic presentation of the ESMA Museum and Site of Memory, located in the former Officers' Casino of the Navy Mechanics School (ESMA) since 2015. In this same building, one of the main Clandestine Detention Centers (CDC) in Argentina was in operation between 1976 and 1983. Our objective is to understand the uses and meanings that testimonial voices assume within the museum narrative through an analysis of how experiences of violence, the spatialities that host them, the portrayal of the truth, the temporalities between them and their meanings are incorporated and configured in this memorial initiative.

KEYWORDS

ESMA; Testimonies; Survivors; Permanent Exhibition; Museum narrative.

*. Este trabajo se inscribe en el PICT “La ESMA, de Centro Clandestino de Detención a Sitio de Memoria: procesos históricos y memoriales entre 1976 y 2016”, dirigido por la Dra. Marina FRANCO, del cual las autoras son integrantes. Agradecemos especialmente los comentarios sobre una versión preliminar de este escrito a los y las colegas del grupo “Lugares, marcas y territorios de la memoria”, del Núcleo de Estudios sobre Memoria (CIS-CONICET/IDES), y al Museo Sitio de Memoria ESMA por facilitarnos materiales durante el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio por la pandemia de coronavirus.



Artículo recibido el 23-9-2021 y admitido a publicación el 2-12-2021.

Desde los tiempos inmediatamente posteriores al cautiverio, y fundamentalmente a partir de las diferentes instancias investigativas sobre los crímenes cometidos durante la última dictadura militar en la Argentina (1976-1983), los testimonios de los y las sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención (CCD)¹ constituyeron voces insustituibles para la construcción de verdad sobre lo ocurrido y el desarrollo del proceso de justicia². En efecto, pese a las tempranas sospechas que pesaron con motivo de sus liberaciones³, “había un claro reconocimiento del sufrimiento vivido por los sobrevivientes y aceptación como ‘verdad’ de las descripciones de las condiciones de los campos de detención”⁴. En este marco, sus denuncias y demandas fueron y continúan siendo piezas clave, también, para la identificación de los predios que funcionaron oportunamente como CCD y, en algunos casos, para su transformación en sitios de memoria.

En este artículo, abordaremos el caso específico del Museo Sitio de Memoria ESMA, emplazado desde el año 2015 en el edificio del ex Casino de Oficiales de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), donde funcionó entre 1976 y 1983 uno de los principales CCD del país⁵. Nuestro objetivo es comprender los usos y sentidos que asume la voz testimonial dentro de la narrativa museística a partir del análisis de los modos de incorporación del relato de las experiencias de violencia que lo anudan hegemónicamente, las espacialidades que los albergan, los soportes de verdad, las

-
1. Nos referimos a la experiencia del cautiverio clandestino, tortura y posterior liberación.
 2. Los relatos de una parte de los y las sobrevivientes comenzaron a resonar públicamente desde los años de la dictadura. En esos tiempos, las tramas internacionales constituyeron el escenario privilegiado para el asiento de múltiples testimonios que, desde el exilio, buscaban visibilizar los crímenes cometidos en los CCD. Fronteras adentro, fueron de relevancia también las declaraciones de un grupo de sobrevivientes de *El Vesubio*, en el marco de la primera investigación judicial sobre un CCD abierto en plena dictadura. Una vez reinstaurada la democracia, la CONADEP y el ámbito jurídico se configuraron –hasta las leyes de Punto Final (1986) y Obediencia Debida (1987) y los posteriores indultos– en los principales ámbitos de recepción de las denuncias de los sobrevivientes; la vía jurídica se reabriría hacia mediados de los años 2000, luego de la nulidad (2003) y posterior inconstitucionalidad (2005) de las *Leyes del Perdón*. En este marco, tanto la denuncia internacional como la deriva jurídica local de la voz de los y las sobrevivientes operaron en la delimitación temprana de su rol de testigos; su centralidad en la escena pública, en tanto, se acentuaría principalmente a partir de mediados de los años 2000, con motivo de las reconfiguraciones en las políticas de memoria –particularmente, de los juicios de lesa humanidad y los sitios de memoria. Sobre estos recorridos, ver entre otros: Julieta LAMPASONA, “Entre la desaparición y la (re-)aparición. Un análisis de las inscripciones biográficas de la experiencia de la (propia) desaparición en los sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención en la Argentina”, tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires, 2018; Rodrigo GONZÁLEZ TIZÓN, “Militancia humanitaria y testimonio. Los sobrevivientes de ‘El Vesubio’ y la denuncia de los crímenes de la última dictadura (1976-2016)”, tesis de Doctorado, Buenos Aires, IDAES-UNSAM, 2018; e ídem, “Los desaparecidos empiezan a hablar”: una aproximación histórica a la producción testimonial de los sobrevivientes de la dictadura argentina desde el exilio (1976-1983), *Páginas, Revista digital de la Escuela de Historia*, año 13, n. 31 (2021), pp. 1-34.
 3. Ana LONGONI, *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*, Buenos Aires, Grupo Norma, 2007.
 4. Elizabeth JELIN, *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2017, p. 207.
 5. Los crímenes cometidos en este CCD son juzgados en el marco de la llamada Megacausa ESMA. Hasta la fecha, han finalizado cuatro juicios (ESMA I, II, III y IV).

temporalidades y sentidos que se configuran⁶. Nuestro corpus de estudio se compone de los registros observacionales realizados sobre el espacio en los meses de diciembre de 2018, marzo de 2019 y marzo de 2020, de la entrevista a su directora, Alejandra Naftal –museóloga y sobreviviente del ex CCD Vesubio–, y del material audiovisual y documental que compone la muestra permanente. Como argumentaremos, la elaboración del guion curatorial del Museo dependió de la confluencia de dos procesos conjuntos que incidieron tanto en la forma de incorporación y en los contenidos de los testimonios como en la configuración de sentidos sobre lo acontecido: el primero tuvo que ver con las discusiones y acuerdos entre los diferentes actores que intervienen en la ex ESMA desde su *recuperación*; el segundo, con las condiciones socio-políticas y memoriales particulares en las que se diseñó e inauguró el Museo, esto es, aquellas signadas por el ascenso de proyectos políticos de derecha que culminarían en el triunfo presidencial de Mauricio Macri y que promoverían diversas formas de cuestionamiento sobre la temática de derechos humanos, el terrorismo de Estado y sus víctimas. En este marco, sostenemos a modo de hipótesis que este escenario dio como resultado que, en su vocación ético-política por desechar cualquier intento negacionista, la muestra permanente se estructurase principalmente sobre la *narrativa humanitaria*, apelando a la escena jurídica como sustento de legitimación y anudando la voz testimonial de las víctimas a los límites espacio-temporales de la serie secuestro/ tortura/ cautiverio/ asesinato. En este sentido, nos interesa reflexionar entonces en torno de los efectos de verdad que se producen en y por esos recortes, selecciones y formas de validación, de los sentidos y temporalidades construidos, de sus potencialidades y, también, de sus tensiones y obliteraciones.

Para avanzar en estas reflexiones, organizaremos la exposición en diferentes apartados analíticos: en primer lugar, realizaremos un recorrido contextual sobre la construcción del sitio de memoria, desde el proceso de *recuperación* hasta la configuración de la muestra actual en el Museo Sitio de Memoria ESMA. A continuación, abordaremos la disposición y el contenido de los testimonios en la muestra permanente, haciendo foco en los principales nudos de sentido, las mediaciones estéticas, las estrategias narrativas y veritativas del relato curatorial.



6. Las discusiones, decisiones y estrategias respecto del qué, cómo y quién de la narración no se reducen al caso de la ESMA sino que son constitutivos de los procesos de conformación de los sitios de memoria a escala general. En este sentido, este artículo entra en diálogo con reflexiones sobre otros espacios; entre otros: Luciana MESSINA, “El ex centro clandestino de detención ‘Olimpo’ como dispositivo de memoria: reflexiones sobre las marcas territoriales y sus usos”, *Revista Aletheia*, vol. 2, nº3 (2011), pp. 1-26; Natalia MAGRIN y Roberto MARTÍNEZ, “Testimonios y sitios de memoria: Acerca de los usos del testimonio en la construcción de narrativas y relatos del Museo de Sitio del Archivo Provincial de la Memoria”, *Revista Astrolabio, Nueva Época*, 9 (2012), pp. 209-220; Agustina CINTO, “Eran todos chicos los que estaban ahí”. Memorias, silencios y olvidos en el Espacio de Memoria ex CCD Servicio de Informaciones de la ciudad de Rosario”, en *XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*, Universidad Nacional de Catamarca, 2019.

La Escuela de Mecánica de la Armada. Notas sobre la construcción de un sitio de memoria

En el marco de las políticas de memoria implementadas, particularmente, durante los gobiernos kirchneristas, en 2004 se creó el “Espacio para la Memoria y para la promoción de los Derechos Humanos” (ex ESMA), por un decreto presidencial en el que se estipuló el desalojo de la Marina para la creación de un “espacio para la elaboración y transmisión del pasado reciente”⁷, cuya gestión quedó en manos de los organismos de derechos humanos y de distintos estamentos del Estado.

Entre los años 2004 y 2006, los distintos organismos presentaron propuestas para el futuro Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA), en el marco de la convocatoria dispuesta por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación y la Subsecretaría de Derechos Humanos del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Las propuestas fueron debatidas en reuniones convocadas por la Secretaría y también en jornadas organizadas por la Asociación Civil Memoria Abierta⁸, que venían realizándose desde el año 1999⁹. La mayoría de las propuestas coincidieron en diferenciar dos grandes sectores dentro del predio, lo que dio origen a distintos proyectos de uso, intervención y refuncionalización edilicia: aquellos edificios donde fueron recluidos los detenidos desaparecidos –principalmente el ex Casino de Oficiales, en el que se desarrollaría el trabajo de reconstrucción histórica y que cumpliría la función de ser *testimonio* del lugar como sitio histórico¹⁰– y aquellos espacios en los que no hubo personas cautivas donde podrían desarrollarse otros tipos de actividades. Las tempranas discusiones sobre el proyecto museístico apuntaban a la construcción de dos museos diferenciados, uno de tipo testimonial (en el ex Casino de Oficiales) y otro abocado a la reconstrucción del contexto histórico de la dictadura militar, en el edificio conocido como *Cuatro Columnas*¹¹, abocados uno y otro a las tareas de transmisión sobre el pasado reciente. El primero tendría una función más informativa, representativa y testimonial de lo allí ocurrido, y el segundo estaría orientado a la interpretación y la narración de lo ocurrido en el país y Latinoamérica¹². El proyecto sobre el edificio

7. Convenio firmado entre el Gobierno Nacional y el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, publicado en el *Boletín Oficial*, año CXII, número 30.368 del 25-3-2004 y ratificado por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires por medio de la ley 1.412, sancionada el 5-8-2004.

8. Asociación civil conformada por diferentes organismos de derechos humanos. Al respecto, ver: <http://memoriaabierta.org.ar/wp/organismos-integrantes/> (última vez consultado: 30-1-2020).

9. Sobre las tensiones, los debates, las estrategias y formas de intervención del predio, ver Ana GUGLIELMUCCI, *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*, Buenos Aires, Antropofagia, 2013; Claudia FELD, “Preservar, recuperar, ocupar. Controversias memoriales en torno a la ex ESMA”, *Revista Colombiana de Sociología*, vol. 40, n. 1 (2017), pp. 101-131, y Florencia LARRALDE ARMAS, *Ex ESMA. Políticas de la Memoria en el ex centro clandestino de detención (2004-2015)*, Madrid, La Oveja Roja- Kamchatka, en prensa.

10. Como señalan los testimonios, otros dos edificios por donde circularon también algunos/as detenidos/as son el de *Enfermería* y el *Pabellón Coy*. Ambos continúan sin ser intervenidos.

11. Ver Claudia FELD, “Las capas memoriales del testimonio. Un análisis sobre los vínculos entre espacio y relatos testimoniales en el Casino de Oficiales de la ESMA”, en Anne HUFFSCHMID y Valeria DURÁN (eds.), *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*, Buenos Aires, Nueva Trilce, 2012, pp. 335-365; LARRALDE ARMAS, *Ex ESMA*.

12. Vera CARNOVALE, “Memorias, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria”, *Estudios AHILA de Historia Latinoamericana*, 2 (nueva serie), (2006), pp. 1-29, <https://doi.org/10.31819/9783964562609006>.

Cuatro Columnas fue concursado en el año 2011, pero finalmente esta obra no se concretó¹³ y la reconstrucción del contexto fue finalmente incorporada en las primeras salas en el Museo Sitio del ex Casino de Oficiales.

En relación al museo, otro de los ejes de discusión estuvo vinculado con su implementación y contenidos¹⁴. Por ser el “núcleo duro del sitio”¹⁵ –es decir, el lugar donde se llevó a cabo el accionar represivo del CCD–, el ex Casino de Oficiales se mantuvo vacío y no se modificó¹⁶, cumpliendo una función “testimonial”¹⁷ en la que se privilegiaron las tareas de conservación, de relevamiento de las marcas edilicias y de las sucesivas transformaciones¹⁸, y de señalización del lugar como CCD. Así, la premisa de que el espacio “hablara por sí mismo” moduló una dinámica de no intervención¹⁹, fuertemente vinculada con la necesidad de preservarlo para las investigaciones judiciales en curso. En este marco, en el año 2005 se emplazaron en un espacio vacío pequeñas cartelerías constituidas por testimonios de sobrevivientes y otros fragmentos documentales –como planos y descripciones–, que funcionaron como un punto de apoyo para las visitas guiadas; estas marcaciones se realizaron a partir de las tempranas denuncias de la CADHU (1979) y, fundamentalmente, de la CONADEP (1984)²⁰. Producidas en una coyuntura histórica específica –la de la dictadura y la inmediata posdictadura–, en la que el acento estaba puesto en denunciar, investigar, probar y castigar los delitos de la dictadura (y no en aspectos como el plan político y social de la dictadura o la militancia política de los desaparecidos y asesinados), estas instancias de denuncia se constituyeron entonces como fuentes veritativas claves para la reconstrucción de lo acontecido en el sitio. Tal como señala Feld,

se trata, en realidad, de un soporte complejo que retoma eficazmente una parte de la producción testimonial generada durante la dictadura e inmediatamente después, y la combina con la contundencia y materialidad del edificio que puede recorrerse. Los

167



13. Sobre este proyecto, ver Florencia LARRALDE ARMAS, “La ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA). Arquitectura y memoria”, *Revista Bitácora Urbano-Territorial*, vol. 30, 1 (2020), pp. 205-218, <https://doi.org/10.15446/bitacora.v30n1.69980>. Si bien no profundizaremos aquí, esta resolución estuvo vinculada con el proceso de crisis y posterior cierre del Instituto Espacio para la Memoria (IEM).

14. Lila PASTORIZA “La memoria como política pública: los ejes de la discusión”, en Marcelo BRODSKY (comps.), *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*, Buenos Aires, La Marca, 2005, pp. 85-99; MEMORIA ABIERTA, “Primeras jornadas de debate Interdisciplinario. Organización Institucional y contenidos del futuro museo de la memoria”, Buenos Aires, 2000, pp. 1-18; CARNOVALE, “Memorias, espacio público y Estado...”, pp. 1-29; BRODSKY (comp.), *Memoria en construcción*; GUGLIELMUCCI, *La consagración de la memoria...*; FELD, “Preservar, recuperar, ocupar...”, p. 118; LARRALDE ARMAS, *Ex ESMA*.

15. Gonzalo CONTE, “Densidad y fragmentación de la memoria en la ciudad de Buenos Aires”, en Anne HUFFSCHMID y Valeria DURÁN (eds.), *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y ciudades en disputa*, Buenos Aires, Nueva Trilce, 2012, p. 76.

16. Al igual que en otros espacios vinculados con la represión política y la violencia estatal, pesó sobre ello la disposición de no innovación para la correcta conservación del espacio y preservación de la prueba judicial. En este caso específico, el edificio del ex Casino de Oficiales es preservado como prueba judicial desde 1998. Sobre esa coyuntura específica, ver FELD, “Preservar, recuperar, ocupar...”, pp. 110-113.

17. CARNOVALE, “Memorias, espacio público y Estado...”, pp. 1-29.

18. Como resulta del cruce entre los testimonios y las tareas de conservación, peritaje y análisis, el edificio sufrió oportunamente algunas modificaciones estructurales y en la disposición de los espacios, con el objetivo de borrar las pruebas de lo ocurrido.

19. FELD, “Preservar, recuperar, ocupar...”, p. 117.

20. FELD, “Las capas memoriales del testimonio...”, pp. 335-365.

espacios ahora vacíos pueden impregnarse de esos relatos y, de modo, hacer “visible” lo que allí sucedió sin que medie ningún tipo de soporte audiovisual²¹.

Esta puesta fue reemplazada en el año 2015 con la inauguración del “Museo Sitio de Memoria ESMA - Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio”, bajo la curaduría de Hernán Bisman y Alejandra Naftal (actual directora del museo). En esta oportunidad, el edificio fue intervenido con estructuras acrílicas de sencilla remoción y no se realizaron construcciones, derrumbes o transformaciones edilicias que no pudieran deshacerse²². Sin embargo, los modos de intervención del espacio y, particularmente, los soportes e inscripciones del testimonio asumirían marcadas diferencias respecto de la muestra anterior; en particular, el despojo previo se reconfiguraría en un espacio *recubierto*, revestido, por la palabra testimonial en diversos soportes: cartelerías, paneles, proyecciones audiovisuales. La resolución por estas formas de intervención estética y, particularmente, la construcción narrativa que se vincula con ellas, fue el resultado de profundas discusiones y acuerdos que, como ya señalamos, remiten no tan solo a las posturas referidas de los distintos organismos y agentes estatales²³, sino también a un contexto socio-político específico, signado por el inminente triunfo de la Alianza Cambiemos y la creciente visibilización de discursos e intervenciones en la escena pública, que pusieron en interdicción un cúmulo diverso de significaciones ampliamente compartidas sobre el pasado reciente y las políticas de memoria, tensionando y modificando, en muchos casos y como señalan Besse y Messina²⁴, los límites discursivos de lo decible²⁵. En este marco de avance y consolidación de

21. Ibídем, p. 363.

22. El frente y contrafrente del edificio fueron intervenidos con estructuras de vidrio. Sobre la fachada original se colocó un volumen de vidrio cuadrado con los rostros de los desaparecidos impresos. A partir de diferentes marcas arquitectónicas se sintetizan sobre el edificio diferentes temporalidades que tienen que ver con los usos y sentidos que tuvo el edificio a lo largo del tiempo. Ver LARRALDE ARMAS, “La ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA)…”, pp. 205-218.

23. Los debates sobre el futuro del Casino de Oficiales se profundizaron a partir de 2013, cuando se planificó y realizó una intervención museística que causó malestar entre algunos organismos de derechos humanos en virtud de los temores sobre la posible banalización de lo sucedido, la pérdida de huellas materiales y la imposibilidad de los sobrevivientes de reconocer el CCD en el marco de los juicios. Entre los organismos en desacuerdo con la musealización del ex Casino de Oficiales se encontraban el SERPAJ, H.I.J.O.S.-LA PLATA, la Liga Argentina por los derechos del Hombre, la Asociación de Ex Detenidos-Desaparecidos, entre otros.

24. Juan BESSE y Luciana MESSINA, “Las políticas y los lugares de la memoria en las emergencias de la antipolítica (2009-2019): conjetas y observaciones acerca de las controversias intelectuales y las retóricas mediáticas sobre el terrorismo de Estado en Argentina”, en *Primer Seminario Memorias, pasado reciente y ascenso de las derechas. “Argentina, 2008-2019”*, 2021, pp. 1-17.

25. El triunfo de Mauricio Macri en las elecciones a la presidencia de noviembre de 2015 contribuyó a la consolidación de un proceso de ascenso de la(s) derecha(s) que reconoce múltiples hitos, actores, escenarios y disputas previas y que, lejos de instalar narrativas memoriales homogéneas y plenamente negacionistas o reivindicativas, incorpora y reorganiza una “nueva trama discursiva” sobre la base de un cúmulo diverso de significantes históricamente opuestos e incluso contradictorios en torno del tratamiento del pasado (Valentina SALVI y Luciana MESSINA, “Reconfiguraciones memoriales sobre el pasado reciente durante los años de ascenso de la derecha en Argentina (2008 -2019)”, en *Primer Seminario...*, p. 10). En efecto, si bien “algunas voces [...] han puesto en entredicho –cuando no recusado– los legados políticos de la transición democrática argentina” (BESSE y MESSINA, “Las políticas y los lugares de la memoria...”, p. 5), es posible encontrar cierta heterogeneidad y tensiones en el despliegue de las políticas públicas de memoria y el tratamiento del pasado reciente que impiden calificar el período como meramente *negacionista* (Cinthia BALÉ, “Dimensiones, actores y sentidos de las políticas de memoria de Cambiemos: el 40º aniversario de la visita de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos”, en *Primer Seminario...*). En particular, la gestión de Cambiemos avanzó en una pretendida desarticulación

fracciones de derecha, las políticas públicas de memoria en general y la de sitios de memoria en particular, pueden entenderse como “bastiones de resistencia frente a la emergencia pública de discursos e iniciativas que relativizan, revisan o niegan los crímenes del terrorismo de Estado”²⁶. Ahora, ¿cómo se produjeron esas resistencias? ¿Qué estrategias narrativas y de intervención pública se desplegaron? En el caso que nos convoca, observaremos que la narrativa del sitio se estructura por y apoya en los testimonios de los sobrevivientes provenientes de instancias socialmente legitimadas e indiscutibles, específicamente las vinculadas con la escena judicial. ¿Qué potencialidades emergen y, al mismo tiempo, qué tensiones se producen desde esos modos de abordar y representar el crimen de la desaparición forzada y sus efectos en el presente? A continuación, nos proponemos analizar el caso específico del guion curatorial del Museo Sitio de Memoria ESMA.

Voces testimoniales: soportes, narrativas y procesos de legitimación en la puesta museográfica

Sobre los soportes veritativos

La propuesta museográfica del Museo Sitio de Memoria ESMA se ordena expositivamente en tres núcleos temáticos: 1) el contexto del período dictatorial argentino a escala nacional e internacional, en el que se cuantifican los efectos socio-económicos de la dictadura militar, se relata la historia del sitio –primero como escuela de la Armada y luego como Centro Clandestino de Detención–, se reconstruyen las estructuras de mando y reglamentaciones internas de la Armada en la lucha contra la *subversión*, así como la formación ideológica de las FFAA, y se narra la recuperación del espacio como sitio de memoria; 2) el desarrollo de prácticas de inteligencia, logística, operativos y guardias del Grupo de Tareas que funcionó en la ESMA durante la dictadura, y 3) la experiencia del cautiverio de los (y las) detenidos-desaparecidos.

El ex Casino de Oficiales es un edificio ubicado en el vértice derecho del predio, alejado de la mayoría de los edificios e integrado por un pabellón independiente, tres plantas, el sótano y una gran buhardilla, que en la puesta museográfica de sitio fue distribuido en 17 salas expositivas²⁷. A diferencia de la puesta anterior, la exhibición posee un formato autoguiado, lo que implica que tanto el recorrido espacial como el acceso a los materiales, artefactos y dispositivos no están mediados por un guía y cada visitante puede regular su itinerario y tiempos en cada sala. La visita al Museo Sitio da inicio con un texto introductorio que señala, entre otros aspectos, que: “La información



de la noción de *derechos humanos* respecto de los sentidos que la vincularon históricamente con el terrorismo de Estado en la Argentina, anudando su significado a un contexto internacional, actores y temporalidades más amplios y torsionando –entre otras– la noción de *victima*; ver, entre otros/as: Mercedes BARROS, “Cambiemos pasado por futuro: los derechos humanos bajo el gobierno de Mauricio Macri”, en María Teresa PIÑERO y María Susana BONETTO, *Tensiones en la democracia argentina: rupturas y continuidades en torno al neoliberalismo*, Córdoba, UNC, 2017, pp. 47-64; SALVI y MESSINA, “Reconfiguraciones memoriales sobre el pasado reciente...”, pp. 1-15.

26. Luciana MESSINA y Florencia LARRALDE ARMAS, “Cruces entre lo memorial y lo estatal: actores y controversias en la creación, gestión e implementación de políticas públicas de memoria”, en *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 6, n. 12 (2019), p. 14.

27. Actualmente, se puede visualizar la disposición y contenidos de cada una de las salas en el sitio oficial del Museo: <http://www.museositioesma.gob.ar/exhibicion/exhibicion-permanente/salas/>.

que permitió reconstruir el funcionamiento de este centro clandestino se basa, fundamentalmente, en los testimonios de los sobrevivientes". En efecto, son estas voces las que vertebran de manera privilegiada gran parte del relato y del guion curatorial, de manera que cada eje temático es abordado narrativamente en uno o más espacios de acuerdo a lo testimoniado por los sobrevivientes en diferentes instancias judiciales. Dado que no hay relatos de testigos que hayan pasado por el *hall* de entrada²⁸, es allí donde se realiza la contextualización histórica a través de una proyección audiovisual. En la sala contigua se exponen las características de la Armada y de la ESMA durante la dictadura, a través de varios videos explicativos y distintos paneles compuestos por textos, documentos, croquis, dibujos y fotos. Mientras que las prácticas represivas desplegadas por el grupo de tareas se van relatando prácticamente en todos los pasajes del edificio, se enfatiza la voz testimonial en aquellos sectores que, habiendo sido *transitados* y habitados por los y las detenidos/as, cuentan con relatos de sobrevivientes que pueden reconstruir lo que sucedía allí.

La preeminencia de la voz testimonial es observada, así, en todos los lugares del edificio donde hay relatos de testigos oculares²⁹ que pueden dar cuenta de las características físicas de esos lugares, las experiencias vividas allí y las dinámicas del cautiverio. Nos referimos, particularmente, a los espacios conocidos como "el sótano", "capucha", "capuchita", "piezas de las embarazadas", "pañol", "pecera", la cabina telefónica (ubicada en el *hall* principal), las escaleras y el sector de dormitorios de los oficiales de la armada y la casa del almirante Chamorro³⁰. En este análisis, nos centraremos en dos espacios de reclusión, particularmente "Capucha" y las "piezas de las embarazadas"³¹.

170

A diferencia de la muestra anterior, en la puesta museográfica instalada en el año 2015, se da un movimiento y las fuentes de los testimonios ya no son solo las denuncias, sino que se utilizan las causas judiciales con sentencia firme – particularmente, el Juicio a las Juntas y el Primer Juicio de la Megacausa ESMA del año 2010–, de manera que la escena jurídica se edifica como instancia de legitimación y construcción de verdad *indiscutible*. Al respecto, Alejandra Naftal, señalaba en una entrevista realizada por las autoras que

28. Los/as secuestrados/as eran ingresados/as por el sector del sótano, donde eran sometidos/as a sesiones de tortura y luego eran mayoritariamente ubicados en los pisos superiores, destinados al cautiverio. A diferencia de la muestra actual, el recorrido de la muestra anterior se organizaba en función de este *circuito*: la visita se iniciaba junto a la garita de control contigua al edificio y se ingresaba por la parte trasera del edificio, al sótano. En ambas propuestas curatoriales se decidió no incorporar voces militares en el relato.

29. Como alguien que presenció un acontecimiento y declara haberlo visto. En el caso de los y las sobrevivientes, esa condición remite fundamentalmente a sus propias vivencias durante el cautiverio.

30. La "casa del Almirante" –un sector específico del edificio destinado al uso familiar del responsable de la ESMA, en el cual vivió oportunamente Rubén Chamorro, director del CCD entre 1976 y 1979– constituye otra de las *estaciones* que componen la muestra. A diferencia de otras salas, y como versa el cartel de identificación del sector, "No hay testimonios de sobrevivientes que den cuenta de las características de este lugar", de manera que la voz testimonial que allí se reproduce no se corresponde con el relato de un/a ex detenido/a, sino con el testimonio judicial, en el marco del Juicio a las Juntas, de Andrea Krichmar, quien fue de pequeña una amiga de la hija del contraalmirante y certificó haber visto desde una de las ventanas de la residencia, y en el marco de una visita, a una detenida.

31. Las dinámicas narrativas y los usos testimoniales se sostienen y reiteran, en términos generales, en los otros espacios de *tránsito* o retención de detenidos/as.

uno de los objetivos, o el principal, de este museo y sitio de memoria es denunciar el terrorismo de Estado, denunciar que ésta es la evidencia de una práctica sistemática de desaparición forzada y exterminio. Demostrar que todo lo que sucedió en este lugar es parte de un plan sistemático: el terrorismo de Estado. Y con esto contribuir a desinstalar una mirada de la sociedad argentina conocida como la teoría de los dos demonios. Entonces nos circunscribimos a lo que pasó en este lugar. Inclusive con todos los debates que hubo, además de discutir el proyecto en sí, fue discutir qué era este lugar y qué se hacía acá. [...] El proyecto, al principio, tenía un montón de cosas tecnológicas y terminamos proyectando todo en las paredes, *las paredes no hablan solas, hablan con una intervención*. Y nos pareció que, para esos dos objetivos, el del museo y el de contribuir a desinstalar la teoría de los dos demonios, *la voz dada en la justicia no tenía discusión*, para quien viniera y preguntara “¿Dónde están los subversivos?”. Por eso, acá se cuenta lo que sucedió a través de las voces dadas en la justicia en las distintas instancias de nuestra historia, la CONADEP, el Juicio a las Juntas y los juicios actuales³².

Es así que, entre las múltiples decisiones sobre el contenido, la estética y el guion, fueron los testimonios y la materialidad del edificio (a través de sus paredes) los que *hablarían* de lo ocurrido, pues en ellos se inscriben la crudeza y radicalidad extrema de la violencia.

La labor de la CONADEP, su informe *Nunca más* y el Juicio a las Juntas Militares son entendidos por varios autores como hitos significativos para la conformación de sentidos sobre el pasado y las políticas de memoria³³. Comprendidos como “escena fundante”³⁴ o tropos ineludible en la construcción de la “memoria oficial”³⁵ sobre el terrorismo de Estado, ambas instancias produjeron clivajes sustantivos en la caracterización de las víctimas, la responsabilidad de los victimarios, la relevancia de la escena judicial y del Estado de Derecho –entre otros aspectos–, modulando sentidos y acuerdos sociales de largo alcance³⁶. Anudado a ello, sin embargo, se produjo también una consecuente obliteración de las dimensiones políticas, históricas y de los conflictos que atravesaron también a estas instancias³⁷. En este sentido, el contexto de producción de esos testimonios en el marco de la escena judicial (aquella que pone el foco en la



32. Entrevista a Alejandra NAFTAL, 20-3-2019. Las cursivas son nuestras.

33. Entre otros/as, Claudia FELD, *Del estrado a la pantalla: las imágenes del juicio a los ex comandantes en Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; pp. 1-2; Emilio CRENZEL, *La historia política del Nunca Más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008, pp. 17-25; Claudia FELD y Marina FRANCO, *Democracia, hora cero. Actores, políticas y debates en los inicios de la posdictadura*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, pp. 10-11; Alejandra OBERTI y Roberto PITTALUGA, “Apuntes para una discusión sobre la memoria y la política de los años 60/70 a partir de algunas intervenciones recientes”, *Revista Sociohistórica*, 38 (2016), pp. 1-22; JELIN, *La lucha por el pasado*, pp. 200-203.

34. Hugo VEZZETTI, *Pasado y Presente. Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002; Claudia FELD, “Aquellos ojos que contemplaron el límite”: la puesta en escena televisiva de testimonios sobre la desaparición”, en Claudia FELD y Jessica STITES MOR (comps), *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 78; OBERTI y PITTALUGA, “Apuntes para una discusión...”, pp. 1-22.

35. Ver Sandra RAGGIO, “La noche de los lápices: del testimonio judicial al relato cinematográfico”, en FELD y STITES MOR, *El pasado que miramos*, pp. 45-76.

36. BESSE y MESSINA, “Las políticas y los lugares de la memoria...”, p. 7.

37. Ver OBERTI y PITTALUGA, “Apuntes para una discusión...”, pp. 1-22.

construcción de la prueba), borra o invisibiliza las subjetividades de los testigos o víctimas³⁸, “histórica y políticamente situadas”³⁹.

Como veremos en el análisis, esos borrados se trasladarán también a la escena memorial; utilizados como fuentes *indiscutibles* en la puesta museográfica, los testimonios judiciales no son contextualizados, más allá de la referencia –en el pie de cada fragmento utilizado– a la fecha del testimonio y a qué juicio pertenece. En toda la exposición no quedan explicados los momentos históricos en los que se desarrollaron los juicios, las tensiones, los debates, los reclamos, las sospechas, las pujas de poder que permiten comprender no sólo el proceso penal, sino también el momento de enunciación de esos testimonios. Sin embargo, tal y como señala Jelin, “las condiciones de producción y de enunciación no son neutras. Las preguntas de quién entrevista y el contexto institucional en el que se enuncia tienen efectos, ‘producen’, ya que en última instancia se trata de una coproducción más que de una herramienta para ‘sacar’ lo que está escondido o guardado”⁴⁰.

Además, los climas de época y las etapas memoriales condicionan lo que se puede decir en un momento dado⁴¹. Por lo cual, y dando paso al análisis de la puesta museográfica del Museo Sitio nos preguntamos: ¿a través de qué herramientas, dispositivos y artefactos son mediados los testimonios? ¿En qué niveles podemos observar las marcas del origen de los relatos? ¿Qué obturaciones y/o invisibilizaciones se producen a partir de la reutilización, en la escena memorial, de testimonios surgidos en el marco de un proceso penal? ¿Mediante qué recortes y procesos de edición se hace *hablar* al sitio de memoria? Y ¿cuáles son las temporalidades que la narrativa testimonial jurídica impone o modula en su trasposición a la escena museográfica?

Sobre las estrategias de construcción narrativa

En la puesta museística, la incorporación de las voces testimoniales provenientes del espacio judicial fueron transpuestas a través de distintas operaciones de selección, edición y mediación. Entendemos a la transposición semiótica como la operación social por la cual una obra o un género cambian de soporte y/o de sistema de signos⁴². Como sostiene Bermúdez, la transposición “plantea una forma específica de producción de sentido. Todo pasaje implica una resignificación de la obra transpuesta, resignificación

38. Michael POLLAK y Natalie HEINICH, “El testimonio”, en Michael POLLAK, *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Al Margen, 2006, p. 62.

39. JELIN, *La lucha por el pasado...*, p. 202.

40. Elizabeth JELIN, “Las múltiples temporalidades del testimonio: el pasado vivido y sus legados presentes”, *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 1 (2014), p. 142.

41. Ejemplo de esto es el giro cultural del feminismo en los últimos años, que posibilitó una apertura a la escucha y la comprensión de la violencia sexual como práctica sistemática y delito de lesa humanidad durante la dictadura.

42. Ver Oscar TRAVERSA, “Carmen, la de las transposiciones”, *Actas del 1er. Congreso Nacional de Semiótica*, La Plata, Universidad de La Plata, 1986; Oscar STEIMBERG, *Semiotica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel, 1998; Nicolás Diego BERMÚDEZ, “Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros”, *Estudios Semióticos*, 4 (2008), pp. 1-8, <https://doi.org/10.11606/issn.1980-4016.esse.2008.49197>.

determinada tanto por factores semiológicos y materiales de carácter forzoso”⁴³. En este caso, la transposición se da a nivel de dispositivo, no así del género o tema, ya que tanto el registro judicial como el museístico plantean formas específicas de producción de verdad, siendo su género el veritativo, objetivo e histórico. Aunque sus objetivos son diferentes, mientras que el ámbito judicial busca la verdad para penalizar, el museístico lo hace con un objetivo de transmisión y reflexión histórica. Por eso, el paso de la voz testimonial producida en ámbito jurídico al espacio museístico, conlleva la utilización de distintas estrategias estéticas, narrativas y performativas, al tiempo que ciertos elementos son atenuados, exagerados u omitidos. Al mismo tiempo que se realizaron mediaciones espaciales, y se utilizaron herramientas de verosimilitud y legitimación de la voz testimonial.

En principio se utilizaron dos tipos de estrategias: (1) se trató de la *construcción de una voz ‘coral’* a través de la edición de fragmentos de testimonios que se entrelazan construyendo una única narrativa sobre los espacios; y (2) *anclar la voz testimonial al espacio físico del cual se da testimonio*.

(1) La *construcción de la voz ‘coral’* se consigue por un efecto de edición de los fragmentos testimoniales, posible de observar en los paneles, donde cada extracto testimonial dialoga con el anterior y resulta más evidente en los audiovisuales expuestos en cada sector, cada uno de ellos se compone por alrededor de una docena de voces testimoniales de entre 10 a 20 segundos cada una. Si bien cada voz da su testimonio en primera persona y relata lo que experimentó, vio o sintió durante el cautiverio, la forma en que es editada hace que cada momento y/o situación relatada por una voz testimonial quede encadenada a la siguiente. El hilo de la narración se sostiene por el recorte temático de cada sala, enfocado en dar cuenta qué sucedía en cada espacio físico. De este modo, se nota un esfuerzo por generar una síntesis de las experiencias, que en el borrado de las individualidades refuerza la idea de práctica sistemática, ya que todos los fragmentos testimoniales coinciden en señalar las mismas situaciones y secuencias de acción en el CCD⁴⁴. Por ejemplo, citaremos en extenso los fragmentos testimoniales que componen uno de los videos expuestos en la sala “El aislamiento y la reclusión”, ubicada en el tercer piso, en lo que se conoció como “Capucha”:

Carlos Alberto García (testimonio Juicio ESMA, causa 1270, 28/05/2010): llegamos a destino arriba. Me dicen, “desde ahora en más no tenés más nombre, te llamás 028”. Me hacen ingresar, del lado que veníamos ingresando, me hacen ir a la izquierda, en una L y me tiran en un cubículo, donde uno presentía que había mucha gente. Yo no veía nada.

Fernando Kron (testimonio Juicio ESMA, causa 1270, 27/08/2010): Me doy cuenta que estoy en una especie de lugar cerrado, escucho aviones, escucho autos, en la lejanía, en algún momento a través de la capucha puedo llegar a percibir que hay un techo a dos aguas, me parece que es un lugar muy oscuro, y me doy cuenta que hay más gente.

Norma Cristina Cozzi (testimonio Juicio a las Juntas, causa n° 13, 24/07/1985): Oigo gente que habla, que pide agua, que pide ir al baño. Oigo pasos. Hasta que por fin me dejan, nos permiten que nos destabiquemos, o sea, levantarnos un poco la capucha.



43. Ibídем, pp. 2-3.

44. Esta modalidad de reconstrucción de la experiencia coincide también –aunque desde estrategias estéticas y dispositivos sumamente diferentes– con algunos rasgos de la puesta anterior; en particular, la construcción de un “relato común” (FELD, “Las capas memoriales del testimonio...”, p. 363) que se nutra, al tiempo que licúa, las dimensiones singulares o individuales de la experiencia concentracionaria.

Miriam Lewin (testimonio Juicio a las Juntas, causa nº 13, 18/07/1985): Yo alcanzo a ver las características del lugar, veo que hay vigas de metal, veo que hay camarotes, yo me enteré que se llamaban camarotes después, eran como compartimientos de madera, donde dormían los detenidos, veo camas metálicas. Capucha era como un gran pasillo en L.

Victor Basterra (Testimonio Juicio ESMA, causa 1270, 30/04/2010): el prisionero estaba ahí esposado, engrillado y con capucha las 24 horas del día. Comiendo una dieta que consistía en un cuarto o medio vaso de mate cocido, un pequeño pan a la mañana, un sánduche que le llamaban “bife naval”, consistente en un trozo de extraña carne, y medio vaso de agua. A la tarde se repetía el menú de la mañana y a la noche se repetía el menú del mediodía (continúa con otros testimonios).

En este caso, como en el de otros videos expuestos en el museo, el proceso de montaje construye un ritmo donde el énfasis está en la información y la prueba que puede aportar cada testimonio, enfatizando distintos elementos o nudos temáticos y objetuales, que varios testimonios coinciden en señalar: el pasillo en forma de L, los tipos de sonidos que se escuchan, las características del edificio que alcanzan a ver, lo que comían (“un sánduche de carne”), y las condiciones en que realizaban sus necesidades fisiológicas (el uso de un balde) –cuestión que es repetida por varios testimonios–, además de la descripción de la luz que tenían, el olor y cómo eran las colchonetas o *cuchas* donde eran alojados. Finalmente, el video cierra con una pequeña reflexión de Fernando Kron sobre lo que significaba estar allí:

estar ahí adentro significaba estar en una dimensión extraña entre la vida y la no existencia. Estar encapuchado significaba, además de haber sido cosificado, no solamente por un número sino de estar paralizado, sin absolutamente ninguna relación con nada, es decir, estar encapuchado significaba estar formando parte de un proceso absolutamente inhumano, en donde nosotros no teníamos ninguna capacidad de decisión, sobre nada de lo que sucedía, sobre eso que yo llamo vida rara... estar encapuchado estar en esas condiciones era una especie de limbo en donde sobre nuestra vida solamente decidían otros, lo que nos quedaba era nuestro mundo interno, que a su vez apuntaban ellos a destruirlo completamente. La condición de no enloquecer es muy compleja estando encapuchado, engrillado y secuestrado. Nosotros creo que teníamos una condición que todavía no está claramente definida porque para la sociedad éramos desaparecidos, pero ahí adentro ¿qué éramos? (Fin del video).

Estos videos dan cuenta de una toma de posición del equipo curatorial respecto a cómo narrar lo sucedido en la ESMA, haciendo hincapié en los datos aportados por los testimoniantes en tanto víctimas y testigos oculares de lo ocurrido, a partir de una reiteración y articulación entre lo que va diciendo cada fragmento y excluyendo aquellos momentos en los que los testigos se quiebran o lloran. Por este motivo, la descripción de las torturas o vejaciones se dan en un tono sobrio, descriptivo e informativo, aunque en casi todos los videos el cierre se da con algún fragmento reflexivo en el que algún/a sobreviviente interpreta su experiencia o los objetivos de la tortura y la represión por parte de los militares. En este sentido, Alejandra Naftal explica:

decidimos que cada testimonio dé cuenta de lo que pasó en cada espacio, buscamos testimonios que hablen de capuchita, de capucha, del sótano, de la pecera; primera selección. Después dentro de esta tratamos de buscar un coral, cada testimoniente habla desde su posición subjetiva individual, entonces están quienes hablan desde una voz intelectual, otros que hablan de la sensación, otros hablan concretamente de lo que les pasó. Y tratamos de armar un coral. [...] Este es el lugar de ellos y ellos son las voces legítimas de los que sucedió en este lugar ¿Quién más la puede contar? Los militares y los sobrevivientes⁴⁵.

45. Entrevista a Alejandra NAFTAL, marzo de 2019.

Entonces, estos anudamientos espaciales del testimonio supusieron un cúmulo diverso de negociaciones, de procedimientos y decisiones narrativas, de selección y legitimación que –siguiendo a Batitti– configuran a la puesta como “una toma de posición y, por ende y aunque en sentido amplio, en un acto político”⁴⁶. En todos los casos, el objetivo es “mostrar”, “hacer ver” o “hacer hablar” a un espacio físico que hoy –por el paso del tiempo y, fundamentalmente, por las intervenciones realizadas oportunamente por las fuerzas represivas, con el objeto de borrar las huellas del CCD– porta pocos indicios o pruebas del accionar de la represión durante la dictadura⁴⁷.

Imagen 1: “Capucha”



F.: Espacio para la Memoria.

Las marcas de origen de los testimonios se hallan en los pies de todos los fragmentos reproducidos. En el caso de los videos, se pueden ver fragmentos de la escena judicial: en el caso de los testimonios extraídos del Juicio ESMA de 2010 se ve en tomas muy cerradas el rostro de los testimoniantes mientras que en las del Juicio a las Juntas se ve al tribunal y, de espaldas a la cámara, a la persona que presta su



46. “Las exposiciones son instancias narrativas cuyo anclaje institucional nunca es neutral. Son sistemas estratégicos de representación que alojan tensiones dentro de su propia estructura y, también, en relación al espacio institucional que las alberga” (Florencia BATITTI, “Las exposiciones como formas de discurso. Algunas consideraciones sobre las muestras de arte visuales en los espacios de memoria en la Argentina”, *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, 59 (2013), pp. 184-185).

47. Este aspecto queda más clarificado al observar que el único lugar en el que no se han colocado intervenciones museográficas es en “capuchita”, que funcionaba en el altillo y revestía –según los testimonios– las peores condiciones de cautiverio. Asimismo, y como se señala en el sitio web del Museo: “En este espacio se amplifican los sonidos exteriores en tiempo real, por lo que se puede escuchar el sonido del tren, los aviones que se dirigen a Aeroparque, los autos que circulan por Avenida del Libertador, los partidos de fútbol de la cancha de River y Defensores de Belgrano, el alumnado de la vecina escuela Raggio. Por estos sonidos, los detenidos-desaparecidos que permanecían encapuchados pudieron saber que estaban secuestrados en la ESMA” (<http://www.museositioesma.gob.ar/item/capuchita/>). Estas características del espacio, sumadas a las condiciones de cautiverio reseñadas en los testimonios, inciden en el tono expositivo del lugar; por ello se mantuvo el espacio vacío señalizándose escuetamente las pocas inscripciones en las paredes, que constituyen algunas de las huellas materiales que dan cuenta del paso de detenidos en ese sector. Esas marcas han sido recuperadas y preservadas por el equipo de conservación y son, también, prueba judicial.

testimonio⁴⁸. Sin embargo, el “modo de solicitud” de los testimonios⁴⁹ queda desdibujado y la escena judicial, recortada, ya que, al estar totalmente subsumida a la voz testimonial, en pocos casos se exhiben fragmentos con preguntas de los jueces o no se muestran a los otros actores (jueces, fiscales, querellas, defensas, acusados y público). Al mismo tiempo, dado que la musealización se enfoca en transmitir la experiencia concentracionaria en sus distintos aspectos (la experiencia del cautiverio en sus diferentes instancias –secuestro, reclusión, trabajo forzado, tortura y la posibilidad inminente de la muerte–, la maternidad, las violencias de género y el delito de apropiación), solo se retoma la etapa de prueba testimonial, quedando afuera otros tramos del desarrollo del juicio, como la instrucción, los alegatos, la defensa y la sentencia⁵⁰. De modo que los juicios quedan recortados, no solo como contextos enunciativos, sino como acontecimientos históricos claves en la reconstrucción de este período histórico.

Otras marcas del origen tienen que ver con lo que Oberti y Pittaluga denominan el “borramiento de la agencia testimoniente”⁵¹, que produce una escisión entre el “testigo del horror” y el “testigo de la militancia”. En el caso del Juicio a las Juntas, por tratarse de un proceso penal desarrollado para probar y condenar crímenes, la condición de víctima quedaba desconectada de otras dimensiones del sujeto asumidas previamente, es decir, de su militancia previa. Con estos borrados de las identidades políticas y la preeminencia de la condición de víctima, el guion reedita “el mito de la inocencia”⁵² o, como dijimos, los pilares constitutivos de la narrativa humanitaria.

(2) El *anclaje de la voz testimonial al espacio físico* del cual se da testimonio se resuelve mediante dos tipos de tipos de dispositivos: paneles y audiovisuales, que por momentos, complementan la información o la reiteran. Los paneles se construyen con tres tipos de datos: uno informativo, con unos párrafos que a partir de una voz testimonial describen algo del lugar, uno o dos fragmentos testimoniales que hablan de lo que sucedió en *ese* espacio y (no en todos los casos) la imagen de algún archivo documental, periodístico o de algún objeto⁵³.

48. Como señala FELD, “Las cámaras televisivas se habían emplazado detrás de los testigos, con lo cual lo que se veía en las imágenes era, casi siempre, una persona de espaldas, declarando frente al tribunal” (*Del estrado a la pantalla*, p. 34).

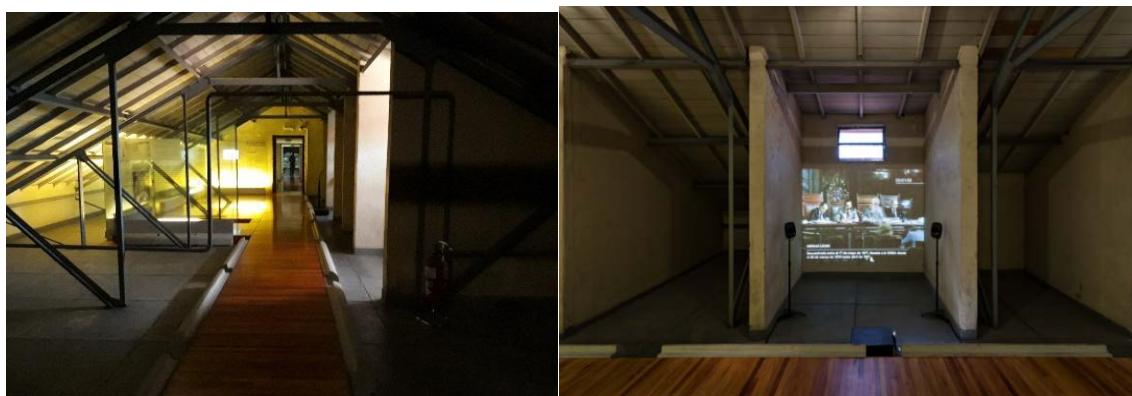
49. En la construcción del testimonio interviene no solo la voz del testigo, sino también el “modo de solicitud” (es decir, quién y cómo solicita el testimonio), el ámbito en el que se realiza, el público ante el cual se produce, los mecanismos y procedimientos por los cuales el testimonio se muestra. Ver POLLAK y HEINICH, “El testimonio”, p. 61.

50. Esta última solamente es referida en la sala “El dorado”, donde se exponen los rostros de los represores sentenciados.

51. OBERTI y PITTLUGA, “Apuntes para una discusión...”, p. 12.

52. Ver Marcos NOVARO y Vicente PALERMO, *La dictadura militar. Del golpe de Estado a la Restauración Democrática*, Buenos Aires, Paidós, 2003.

53. El museo no ha incorporado la exhibición de objetos, sino que estos son presentados a través de algunas fotografías en los paneles, ya que entiende –como señalábamos– que su “colección” se constituye por “el edificio y las voces” (entrevista a Alejandra NAFTAL). Los distintos objetos que fueron entregando familiares y sobrevivientes permanecen en guarda en el Archivo Nacional de la Memoria.

Imagen 2: Fotos de “Capucha·, diciembre de 2018

A diferencia de la muestra de 2005, estos elementos se integran conjuntamente en paneles relativamente homogéneos en su estética y se diferencian por el tipo de letra y –en el caso de los testimonios– el uso de comillas, la cursiva y las referencias al/la testimoniente⁵⁴. Por su parte, mientras que los paneles son en su totalidad traslúcidos (logrando una superposición visual con el espacio físico –las paredes–, al mismo tiempo que una distancia), las proyecciones audiovisuales se realizan íntegramente sobre las paredes de la sala. De esta manera, este recurso genera que la premisa de hacer que “los testimonios hagan hablar al espacio” sea más evidente.

Como en los audiovisuales, los paneles trabajan un hilo narrativo cuya función es dar cuenta de lo que sucedió en cada espacio particular y exhibir *pruebas*, sean estas testimoniales o documentales, todas presentadas con anterioridad en el espacio judicial para probar los crímenes cometidos en ese CCD. Por ejemplo, en el pasillo que da a los dormitorios de los oficiales (ubicados en el primer piso del edificio), se cierra el paso para los visitantes con unos paneles de vidrio en los que hay una descripción informativa sobre qué usos tenían esas habitaciones, y se complementan con dos fragmentos testimoniales, que reponen en primera persona el pasaje de detenidos por esos pasillos:

A veces por alguna razón o para ir a buscar algún material o durante los fines de semana, nos dejaban bajar, nos bajaban encapuchados, por la escalera, entonces atravesábamos los pisos donde ellos dormían, no solamente ellos, sino también los profesores de la ESMA, que no estaban vinculados directamente a la tarea del grupo represor, entonces nos cruzábamos con gente en la escalera, incluso una vez pude ver una sotana, mientras yo bajaba. Se cruzaba conmigo (Miriam Lewin. Secuestrada el 25 de marzo de 1978 al 10 de enero de 1979. Testimonio Juicio ESMA, causa 1270. 15/7/2010);

Bajábamos y subíamos siempre así. Sé que otros subieron y bajaron con grilletes que yo no tuve y siempre nos cruzábamos en el camino, porque entre el sótano y el altillo había dos pisos, tres pisos, donde vivía la oficialidad, cosa que se hoy, pero en ese momento yo cruzaba pies de gente que bajaba o subía. O sea que el que dice que no sabía qué pasaba, bajaría encapuchado, porque la verdad es que nosotros siempre cruzábamos gente que subía o que bajaba porque subíamos o bajábamos por la misma escalera. Era

54. Como analiza FELD, los carteles de la primera puesta museográfica presentaban, también, tres categorías de información: una descripción, fragmentos testimoniales y planos de los distintos espacios. Los testimonios se presentaban en carteles específicos, de manera separada a los planos y las descripciones, y se resaltaban con otro color y formato” (“Las capas memoriales del testimonio...”, p. 355.



imposible que nunca se hubiesen enterado que en ese sótano o en ese altillo había gente secuestrada” (Nilda Noemí Actis de Goritti. Secuestrada desde el 19 de junio de 1978 hasta julio de 1979. Testimonio Juicio ESMA, causa 1270. 7/5/2010).

Imagen 3: Dormitorio de los oficiales, Espacio para la Memoria



En ambos casos además de describir las condiciones de detención (haciendo referencia al uso de grilletes, capuchas y esposas), se habla también del encuentro de los detenidos con personas (oficiales, curas o profesores) que circulaban abiertamente por esos pasillos; al mismo tiempo, no se informa de que algún detenido haya estado en esas habitaciones, motivo por el cual las mismas se excluyeron de la puesta museográfica, y de hecho son oficinas donde trabajan los empleados del museo⁵⁵. En este caso, la lugarización del testimonio también sirvió para sectorizar la práctica memorial de la administrativa dentro del edificio, creando así límites o fronteras sobre los usos posibles de cada espacio. La cuestión se repite en la planta baja del edificio, que al no contar con testimonios de sobrevivientes, se ha destinado a otros usos: de contextualización museística y de espacio de gestión del museo (sobre todo el sector donde se encontraba la casa de Chamorro, de la que solo se ha musealizado una habitación).

El área destinada a las piezas de las embarazadas (dos salas íntegramente compuestas por paneles) se titula “¿Cómo era posible que en *este lugar*⁵⁶ nacieran chicos?” y corresponde a una frase de Lila Pastoriza en el Juicio ESMA de 2010⁵⁷. La información repone el uso de esas dos habitaciones, las condiciones del cautiverio de las mujeres embarazadas y el destino –principalmente de apropiación– de los y las bebés nacidos/as en cautiverio. Aquí, los dispositivos asumen una estética y una narrativa particular: no es sólo la descripción del espacio y su funcionalidad lo que nutre de

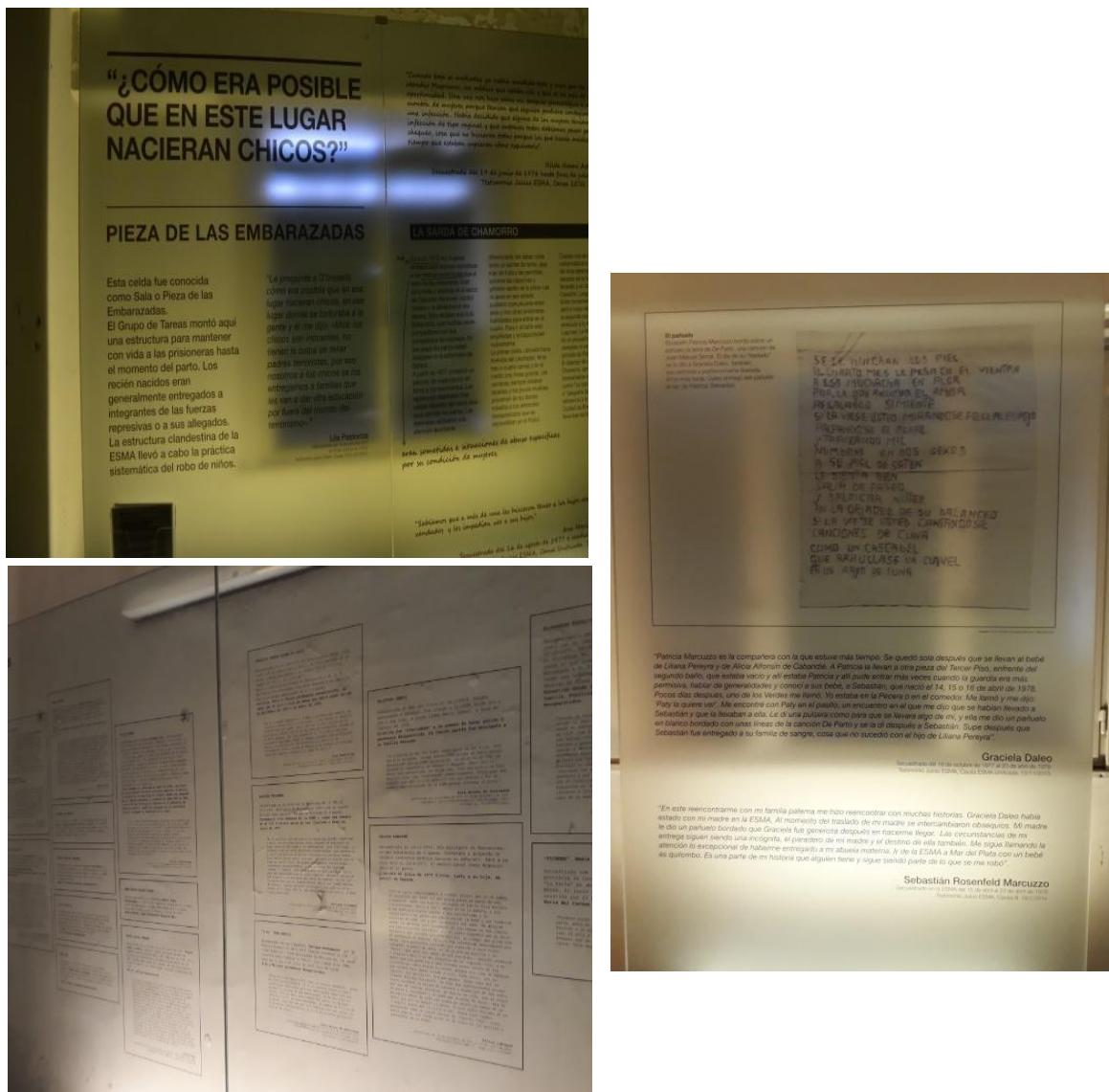
55. En este sentido, se repite un criterio ordenador que tuvo el predio de la ex ESMA en general y que tuvo que ver con el pasaje de detenidos en cada edificio o sector del predio.

56. Las cursivas son nuestras.

57. El fragmento testimonial es ampliado: “Le pregunté a D’Imperio cómo era posible que en ese lugar nacieran chicos, en ese lugar donde se torturaba a la gente y él me dijo: ‘Mirá, los chicos son inocentes, no tienen la culpa de tener padres terroristas, por eso nosotros a los chicos se los entregamos a familias que les van a dar otra educación por fuera del mundo del terrorismo’” (testimonio de Lila Pastoriza, Juicio ESMA de 2010).

contenido el relato, sino que son principalmente los nombres y la información correspondiente a las –al menos– 30 mujeres embarazadas que fueron vistas en la ESMA las que cobran centralidad.

Imagen 4: Sala de las embarazadas, diciembre de 2018



En efecto, en las paredes de una de las habitaciones se inscriben recuadros de diferente extensión que brindan información sobre los principales datos de las víctimas: militancia, lugar y fecha de secuestro, destino (desaparición o liberación) y referencias a la suerte corrida por sus bebés (entrega a la familia, apropiación, adopción, etc.). Esas referencias se acompañan, nuevamente, por los testimonios de las y los sobrevivientes que tuvieron contacto con ellas⁵⁸.

Al mismo tiempo, esas historias y los fragmentos testimoniales que las narran se articulan con nuevas y singulares voces: las de las propias detenidas embarazadas que continúan desaparecidas. Estas inclusiones se realizan a partir de la incorporación en los paneles de dos objetos: por un lado, la imagen de un pañuelo bordado por una detenida

58. El registro testimonial, en este caso, incorpora también fragmentos del juicio por el plan sistemático de apropiación de menores del año 2011.

embarazada, que se lo entregó a otra detenida luego del nacimiento de su bebé y antes de ser *trasladada* (es decir, asesinada)⁵⁹, y por el otro, la carta que una detenida fue obligada a escribirle a su familia, también luego de dar a luz a su hijo y con anterioridad a su asesinato y desaparición. Estos objetos se incorporan y enmarcan en la narrativa museística a partir de los testimonios de los y las testigos/as oculares; pero en esta sala se produce una novedad: a los testimonios de sobrevivientes adultos/as al momento de su cautiverio se adiciona, también, el de aquel bebé hoy adulto, cuya madre escribió aquella carta. Como destacan Pérez y Capdepón⁶⁰, en estas salas se condensa la mayor cantidad de referencias a la dimensión infantil del cautiverio; además de que también advertimos que las salas de embarazadas constituyen uno de los pocos lugares destinados al cautiverio en los que la temporalidad y la narración se amplían –aunque sin profundizarse– al antes y el después del cautiverio y la desaparición: las detenidas tenían algún tipo de militancia previa, y sus bebés tuvieron, también, un destino incierto: en pocos casos, la restitución a sus familias; en otros, la apropiación y eventual identificación⁶¹.

A modo de cierre

En este artículo realizamos un análisis sobre algunos de los usos y sentidos que asume la voz testimonial dentro de la narrativa museística del Museo Sitio de Memoria ESMA; en particular, abordamos los soportes de verdad que sustentan a los testimonios, junto con algunas de las estrategias narrativas del guion curatorial. Como dijimos, las condiciones de posibilidad específicas que confluyeron en el diseño e inauguración del Museo de Sitio incidieron en la elaboración de una narrativa singular que, al tiempo que apuntó a la construcción de un relato *incuestionable* (en un contexto de permanente interdicción y amenaza hacia las políticas de memoria), produce efectos de sentido singulares, cuyas potencialidades y tensiones intentamos problematizar. En efecto, las trasposiciones de las voces testimoniales desde la escena jurídica al espacio memorial producen una serie de borrados o desplazamientos sobre los que nos interesa reflexionar, a modo de cierre.

El encuentro entre los objetivos de *hacer hablar* al espacio y *probar* los acontecimientos allí sucedidos generan un movimiento concéntrico dentro de la narrativa, ya que la presentación de la *demonstración* de los crímenes cometidos genera dos tipos de desdibujamientos: el primero, referido a una pérdida del *afuera* del CCD

59. La noción de *traslado* alude al asesinato de los y las detenidos/as, principalmente mediante los denominados *vuelos de la muerte*. En algunos casos, los cuerpos fueron hallados e identificados por el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAFF).

60. Mariana Eva PÉREZ y Ulrike CAPDEPÓN, “Infancias, cautiverio y desaparición en Argentina. Los niños sobrevivientes en los procesos de lesa humanidad y los sitios de memoria”, en *Ciclo de Conferencias CALAS “Afrontar la crisis desde América Latina”*, 2021, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=sNJge-RdsuI>.

61. Debemos señalar también que este cuarto fue intervenido cuando se realizó la muestra temporalia “Ser mujeres en la ESMA” en la planta baja del edificio, en el año 2019. Allí, el equipo museístico se repregunta sobre las particularidades de la experiencia concentracionaria atravesada por el género, y vuelve sobre los contenidos del museo para reescribir partes del guion curatorial en la que la experiencia de las mujeres queda invisibilizada. Cuando se retiró la muestra temporalia, varios paneles del museo quedaron con esta intervención (puntualmente en el ingreso del museo y en la sala de embarazadas), que se enmarca en un contexto memorial fuertemente interpelado por el giro cultural promovido por el movimiento feminista.

entre los que se entrelazan distintos niveles: el funcionamiento de la escuela de la ESMA con normalidad; las *prolongaciones* del sistema represivo de la ESMA (trabajo esclavo en otras dependencias estatales nacionales e internacionales, la persecución de militantes políticos en otros países del cono sur, el secuestro en otros inmuebles dependientes del CCD)⁶²; las salidas vigiladas; las amenazas y la coerción a las familias que estaban buscando a sus familiares; la complicidad o convivencia de la sociedad y la iglesia con un estado represivo; y el plan económico y social de la dictadura. El segundo punto tiene que ver, precisamente, con las implicancias temporales y narrativas del relato curatorial que articula esta muestra permanente, y que da cuenta del proceso vivido –*puertas adentro*– entre 1976 y 1983. En este recorte, que encuentra su sustento en la lugarización de la experiencia concentracionaria y en la delimitación narrativa a los límites espacio-temporales impuestos por el funcionamiento del CCD, se excluyen paradójicamente de la narrativa del museo dos dimensiones que creemos sustantivas: por un lado, el de las singularidades del *después* de esas vidas sobrevivientes que ponen voz y contenido a lo vivido en el CCD, y por el otro, las disputas memoriales, las demandas e iniciativas de los familiares y sobrevivientes y las reconstrucciones que se han podido realizar a lo largo del tiempo. En efecto, debido a la preeminencia del testimonio de las víctimas en su carácter de *testigos oculares*⁶³ y, particularmente, de la lugarización de esas voces, la narrativa de la muestra permanente del museo se cierra sobre sí misma; al dar cuenta de la experiencia límite del CCD a partir de testimonios pronunciados en un espacio que le otorga mayor legitimidad y relevancia: el estrado judicial, que no ofrece una revisión crítica del pasado (y del presente), sino certezas construidas en base a una “verdad indudable e indeleble”⁶³.

Estos desplazamientos, sin embargo, no resultan definitivos ni son invisibilizados por el dispositivo. Por el contrario, las muestras temporarias, conversatorios y visitas procuran dar respuesta, ampliar e incorporar aquello que queda por fuera de los límites del guion curatorial. En particular, la actividad llamada “Visita de las Cinco” se realiza los últimos sábados de cada mes y reúne a otras voces que hasta entonces no formaban parte del guion curatorial: a los y las sobrevivientes, se suman ahora familiares, saberes expertos (psicólogos/as, fiscales, abogados/as, peritos, investigadores/as), representantes de la cultura, cronistas, entre otros/as. Esta actividad permite, por su propia dinámica, la ampliación de los sentidos, de las voces, de las vivencias y las temporalidades del relato. Sobre ella avanzaremos en futuros abordajes.



62. Analizadas en Claudia FELD y Marina FRANCO, “Las tramas de la destrucción: prácticas, vínculos e interacciones en el cautiverio clandestino de la ESMA”, *Quinto Sol*, 23 (2019), pp. 2-21, <https://doi.org/10.19137/qs.v23i3.3844>; Claudia FELD, “El ‘adentro’ y el ‘afuera’ durante el cautiverio en la ESMA. Apuntes para repensar la desaparición forzada de personas”, *Sociohistórica*, 44 (2019), pp. 1-18; María Soledad CATOGGIO y Claudia FELD, “Narrativas memoriales y reclamos diplomáticos a la dictadura militar: Francia y Estados Unidos frente al caso de las monjas francesas desaparecidas en Argentina (diciembre 1977-noviembre 1978)”, *Pasado y memoria. Revista de historia contemporánea*, 20 (2020), pp. 141-170; Facundo FERNÁNDEZ BARRIO, “Formas excepcionales de la violencia en el cautiverio clandestino: el trabajo forzado de prisioneras de la ESMA en la Cancillería argentina”, *Revista Conflicto Social*, vol. 13, 24 (2020), pp. 298-324.

63. FELD, *Del estrado a la pantalla*, p. 60.