

**IV Jornada de Becarios y Tesistas 2014**

**Universidad Nacional de Quilmes**

**Departamento de Ciencias Sociales**

**Título: “Avances y preguntas parciales acerca de: Construir y comprender la Historia Argentina Reciente: el atentado a la AMIA y la experiencia de las placas sobre la calle Pasteur en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires”**

**Autora: María de la Victoria Pardo**

**[madelavic.pardo@gmail.com](mailto:madelavic.pardo@gmail.com)**

**Licenciada en Comunicación Social (UNQ)**

**Becaria de Formación en Docencia e Investigación 2014 – Tipo B. Graduada**

**Director de beca: Alejandro Kaufman**

**Proyecto I+D: Modos sociales de la violencia en el presente y el pasado reciente: subjetividades y discursos testimoniales**

**Centro de Estudios de Historia, Cultura y Memoria (CeHCMe)**

**I**

Este trabajo tiene como objetivo dar a conocer los avances realizados en relación al plan de trabajo “Construir y comprender la Historia Argentina Reciente: el atentado a la AMIA y la experiencia de las placas sobre la calle Pasteur en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires” presentado en 2013.

Dicho proyecto tuvo como objetivo indagar en el proceso de producción de las placas emplazadas sobre la calle Pasteur, entre las avenidas Córdoba y Corrientes, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, frente al edificio de la Asociación Mutual Israelita Argentina. Las placas se encuentran enmarcadas en una serie de acciones conmemorativas realizadas en torno al atentado a la AMIA.

Lo que se pretende problematizar en este escrito es: si el objeto de origen artístico, ¿tiene fines estético/artísticos o fines sociales y políticos?; ¿qué características poseen estos objetos (placas) para ser considerados memoriales?; ¿qué otros objetos u acciones se fueron encontrando en el desarrollo investigativo?; ¿qué roles cumplieron y cumplen los medios masivos de comunicación al respecto de los objetos/memoriales, en relación a este acontecimiento? Estos son algunos de los interrogantes que estaban considerados al comienzo del desarrollo investigativo. Sin embargo, el caudal de información dio cuenta de otras variables que no sólo aportaban información, sino que se convertían en parte constitutiva de la memoria de quienes continúan recordando.

## II

La sangre se ha secado. Las gargantas se han callado

[...]. No se oyen más pisadas que las nuestras.

Noche y Niebla. A. Resnais.

Como mencionábamos, el primer tramo de este proyecto de investigación referido al caso del atentado a la AMIA (Asociación Mutual Israelita Argentina) acontecido el 18 de Julio de 1994, tuvo como eje central indagar en las formas de construcción memorial en torno al acontecimiento. Debemos aclarar que indicamos que es una primera aproximación porque

como se aclaró en la introducción, en el proceso encontramos información que permitió problematizar otros aspectos.

Luego del atentado se emplazaron 85 placas de bronce con los nombres de las víctimas en las veredas de la calle Pasteur entre las avenidas Córdoba y Corrientes. Se consideró fundamental explorar en los procesos de producción de las placas, el contexto socio político y los aportes de los actores intervinientes. En un primer análisis podríamos decir que las baldosas son resultado de un proceso de producción con técnicas artísticas y por tanto pueden ser consideradas como objetos artísticos, sin embargo no por ello debemos considerar que su objetivo es ser primordialmente estéticas. Es decir que construimos el sentido del objeto a partir de su función en el contexto.<sup>1</sup> Ahora bien, cabe preguntarnos si consideramos que los objetos (monumentos, memoriales, escritos, etcétera) por sí mismos limitan nuestro proceso autorreflexivo sobre la memoria. Estos objetos poseen su origen en el seno del arte, sin embargo, la característica alegórica permite ver “ese algo de la obra que nos revela otro asunto, ese algo añadido, [...] el carácter de cosa de la obra de arte” (Heidegger, 1996). Lo oculto es el discurso que no siempre subyace con la combinación de materiales, que no es menor y también comunica, sino que expresa una relación directa con su época. Quienes aportan preguntas y críticas acerca de la condición *estática*<sup>2</sup> del problema de la representación de la memoria, trabajan constantemente para que el vacío generado por lo/los que no está/n sea más visible que nunca<sup>3</sup>. La ausencia no es falta de significación, la omisión sí. Darle al recuerdo una forma material que sea visible en el

---

<sup>1</sup> Para analizar esta relación se propuso trabajar con un corpus teórico acorde (Adorno, 2004; Adorno, Horkheimer, 1944; Déotte, 2012; Eagleton, 2006; Goodman, 1990; Riegl, 1987).

<sup>2</sup> Utilizamos la denominación “estático” porque consideramos que los monumentos recortan un momento, y de alguna manera contienen inherentemente una prohibición a ser intervenidos, inclusive movilizados. En cambio los memoriales son plausibles de ser constantemente modificados.

<sup>3</sup> Dice Semprún que “no hay más que dejarse llevar. La realidad está ahí, disponible. La palabra también” (Semprún, 1995: 25).

espacio público con la posibilidad de la emergencia de un diálogo comunitario, esa es una de las tareas fundamentales de varones y mujeres que se plantean el arduo camino de mantener la memoria. Lo que la potencialidad creativa humana debe y puede buscar a través de artefactos estéticos y artísticos es que la pregunta y el diálogo logren inmiscuirse en la conciencia toda. La acción de los cuerpos sobre los materiales indica formas culturales determinadas de pensar las problemáticas<sup>4</sup>. En el proceso de representar la memoria se ponen todos los aparatos en juego, incluso al mismo tiempo; porque abren posibilidades para construir críticamente la memoria de los presentes y los ausentes. Las transformaciones de lo sensible, no se dan solo en el productor del objeto o en el individuo externo, consumidor del objeto, el cambio se da en simultáneo, es el objeto el que modifica su entorno, el aparato el que interviene, y a su vez el entorno cambia. Los individuos cambian. La comunidad cambia.

El barrio conocido como “Once” también cambió: en 1999 se inauguró el nuevo edificio en el mismo lugar que el con una plaza seca que incluye un monumento realizado por el artista plástico Yaacov Agam y el emplazamiento de las 85 placas de bronce en las veredas con el nombre de cada víctima en ellas <sup>5</sup> <sup>6</sup>. Las placas son un memorial que se asemeja a las baldosas por la última dictadura militar en la Argentina, solo que aquí fueron 85 muertos

---

<sup>4</sup> Los aparatos (la perspectiva, el cine, la fotografía) son una configuración del aparecer del acontecimiento, crean nuevas condiciones de temporalidad y de espacio, transformando así, la sensibilidad (Déotte, 2007)

<sup>5</sup> Este evento fue registrado por todos los medios gráficos propuestos (Página 12, Clarín y La Nación). En el Centro de Investigación sobre judaísmo Mark Turkow, ubicado en el edificio de AMIA se encuentra todo un corpus hemerográfico completo y catalogado según las fechas. A su vez se incluyen análisis de distintos intelectuales al respecto de la decisión de reconstruir el edificio en el mismo lugar, y de las políticas memoriales en relación a eventos violentos de estas características (públicas y privadas). No todos los intelectuales están a favor de las políticas conmemorativas realizadas por la Mutual. Con respecto a la reconstrucción del edificio en el mismo lugar que el original, algunos familiares sostienen en entrevistas (también disponible en el Centro de Investigación Turkow) que consideran que significa construir sobre las víctimas, sus familiares, los fallecidos.

<sup>6</sup> En el caso de la relación del arte y la memoria, hemos encontrado desarrollos teóricos provenientes del material disponible en la Sala Pays del Parque de la memoria (C.A.B.A.) en el cual se plantean distintas problemáticas en torno al espacio público, el memorial y las políticas estatales intervinientes.

identificados y una placa más que tiene la denominación NN. Sin embargo, en este caso particular, además de las placas emplazadas en baldosas, un monolito de material (cemento) al lado de algunas de ellas que repiten la original y 86 árboles plantados; desde el Espacio de arte y el Área de comunicación de la Institución, todos los años se realizan diversas actividades, se producen objetos como posters, mazos de cartas, un simulador, etcétera; es decir, que pretenden llegar a cada uno de sus posible interlocutores a través de una diversidad de aparatos, ya sea fotográficos, audiovisuales, historias orales de quienes sobrevivieron; podríamos analizar estas acciones como la creación de un escenario para que cada individuo pueda experimentar lo acontecido y ayudar a construir el tramo presente.

Es preciso señalar la importancia de las políticas conmemorativas en la AMIA representadas en la creación de objetos y de acciones realizadas año a año en la semana correspondiente a la fecha del acontecimiento. Estos ejemplos no funcionan sólo al interior de la asociación, sino que buscan comunicar la idea de que lo que sucedió el 18 de julio de 1994: nos pasó a todos, que fue un acontecimiento social. Con la intención de que la conmemoración sea masiva, se han generado diversidad de campañas comunicacionales. Un ejemplo interesante puede ser la campaña del año 2012: “Pan de la memoria” que consistió en un sitio web donde se compartía la receta de una pan, planteado como una nueva tradición para alimentar la memoria.

Una creación, que debe ser tomada como importante, es el espacio virtual denominado Central de Recursos 18J, donde se contiene información sobre el atentado, imágenes fotográficas, libros, ensayos, videos, etcétera<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Disponible aquí: <http://www.centralrecursos18j.amia.org.ar/>

En 2011, se produjo la “Colección Postales por la memoria” que invitaba distintos artistas plásticos a crear postales con mensajes e imágenes alusivas al evento. Fueron expuestas en el edificio de la AMIA desde el 4 de julio hasta el 31 de julio de 2011.

En el año 2013, se armó un simulador en Plaza Houssey que invitaba a revivir la experiencia del momento en que se produjo la explosión. A partir del relato de algunos de los sobrevivientes se buscaba recrear el momento. Este año, se difundió la campaña “Dieciocho por Once” con la plataforma web <http://dieciochonce.org/> donde se propone un proyecto de cambiar el nombre al barrio de Once por Dieciocho en conmemoración al atentado ocurrido el 18 de julio de 1994, llamado “Dieciocho por Once”. Sumado a la página virtual<sup>8</sup>, donde el usuario se puede informar y firmar si está de acuerdo; se colocó un carro móvil en Plaza Houssay donde se ofrecían cuatro platos gastronómicos diferentes representando a las cuatro comunidades del barrio de Once (la porteña, la judía, la peruana, la coreana) y a la diversidad cultural existente en él.

### III

Al pensar en la intervención del espacio público desde un lugar artístico contemporáneo, encontramos que monumentos y esculturas se erigen quietos en pueblos, ciudades, costaneras. No todos estos ejemplos se dieron al mismo tiempo, ni tampoco se comprendieron de la misma manera. La escultura es parte de un desarrollo técnico dentro de la esfera del arte que pone en discusión la representación a partir de la materia y su relación con el espacio. Las esculturas tienen un carácter artístico y estético. Siguen los cánones de la academia en algunos casos, en otros discuten con ellos, pero su fin, como

---

<sup>8</sup> Campaña Dieciocho por Once, disponible: <http://www.dieciochonce.org/>

obra de arte, es exhibitivo (o al menos pueden observarse, ya sea en el espacio común como en una institución museo). En el caso de los monumentos, dice Alois Riegl que toda obra artística que posea valor histórico es un monumento. Obviamente que, desde este punto de vista, todo objeto será útil para poder comprender el pasado, sin embargo, Riegl, en tanto historiador del arte, menciona que el valor que se le otorga a los objetos es relativo y cambia porque la concepción del objeto y su función social también se modifica (en diálogo con Déotte, hay individuación, hay modificación de la sensibilidad).<sup>9</sup>

Los monumentos son objetos colocados en espacios determinados de las ciudades y lugares habitados, que conservan la idea de personaje o acontecimiento histórico, de un modo estático, quieto. Pero si las representaciones fuera otras: baldosas con nombres inscriptos en veredas de la ciudad, un agujero orientado hacia abajo, que nos obligue a mirar la grieta generada por (nos)otros, un banco de plaza vacío en el parque de una Universidad, una bandera a media asta en un estadio de fútbol chileno en el transcurso de un partido. Efímero y plausible de modificación, eso nos propone una nueva forma de construir la memoria, eso proponen los memoriales y los “antimonumentos”. Tal es el caso del artista alemán Horst Hoheisel, quien piensa que los monumentos dicen mucho más de nosotros mismos que de las víctimas y su historia, y a partir de esto, propone la idea de “los “antimonumentos” o monumentos negativos como un nuevo y radical arte de la memoria [...] como una oposición meditada y sistemática a toda forma de autoritarismo y a la instrumentalización de la memoria con fines políticos inmediatos”<sup>10</sup>. El monumento es un objeto que se utiliza para visibilizar ciertos individuos o hechos de la historia de una comunidad; son las clases

---

<sup>9</sup> En los monumentos encontramos tres características de valor: lo artístico, lo histórico y lo conmemorativo intencionado: “El valor conmemorativo intencionado tiene desde un principio, esto es, desde que se erige el monumento, el firme propósito de, en cierto modo, no permitir que ese momento se convierta nunca en pasado [...] aspira de modo rotundo a la inmortalidad” (Riegl, 1987: 67).

<sup>10</sup> Nota disponible en: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>

dominantes y poseedoras de la hegemonía cultural y simbólica quienes llevan adelante dichas planificaciones. En la búsqueda por mantener viva la memoria, el monumento pierde funcionalidad, como dice el artista alemán Hoheisel: “los monumentos están vivos mientras se discute sobre ellos. Una vez instalados, esas moles de mármol, bronce o concreto, por más grandes que sean se vuelven invisibles, se olvidan. Vuelven a estar vivos cuando se empieza a pensar en su demolición”. La tarea de las últimas décadas que han llevado adelante intelectuales, arquitectos/as, estudiantes, artistas, investigadores/as y otras/os ha sido la de desarrollar y pensar políticas y acciones que ayuden a la construcción comunitaria de la memoria. Quedarnos en la crítica al objeto en sí, es decir al monumento que funciona en parte como dispositivo de control simbólico: de refuerzo del aprendizaje escolar en tanto elemento repetido –pero por fuera de la institución educativa–; sería invalidar la posibilidad de una auto crítica de cómo entendemos y reproducimos nuestra propia historia.

Una forma de comprender(nos) subjetiva, social e históricamente es acumulando experiencias e intercambiándolas. Casi como la figura del narrador benjaminiano que propone el diálogo como herramienta entre individuos. ¿No cabría comprender todo como un proceso social constante? El presente contiene al pasado y al futuro. La memoria activa es potencialmente emancipadora, en tanto permite que uno construya el presente sin repetir errores indecibles.

Los memoriales, en tanto objeto artístico o arquitectónico, incluso efímeros en su acto performativo, posibilitan el diálogo, la intervención y la construcción de conjunto. Generan preguntas. A diferencia de los monumentos son construcciones que por lo general se realizan en veredas, calles, parques. Ambos fenómenos intervienen el espacio público, pero

el memorial es transitado por nosotros, los transeúntes. No debemos pasar por el costado o mirar hacia arriba, los caminamos, los construimos con otros objetos, los escribimos. De alguna manera, pareciera que los memoriales son objetos vivos que funcionan con la potencialidad que le damos los sujetos. Las baldosas que recuerdan a las personas desaparecidas durante la última dictadura militar en la Argentina se encuentran en las calles de muchos barrios juntas o separadas, coloridas o no; son un ejemplo de objeto que no cumple tanto una función estética, sino más bien una función política. El objeto por sí mismo no acomete la acción de recordar, somos nosotros quienes al ver el objeto al interactuar con el podemos reflexionar acerca del hecho al que se hace referencia. En la ciudad de La Plata, el proyecto inscripto como “Baldosas blancas de la memoria, la verdad y la justicia”<sup>11</sup> genera baldosas que construyen una marcación urbana de los sitios donde haya sido asesinado o desaparecido un habitante de dicha ciudad. Lo interesante de este proceso y de lo que sucede en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, así como en la ciudad de Rosario, es que si bien el estado ausente de la persona continúa, la acción de nombrarlo, de contar su particularidad a través de una imagen, un símbolo o simplemente su nombre, permite que sepamos que existió. Recordar a la persona a partir de su nombre, sus fotografías, permite acortar aún más la distancia entre la ausencia y la omisión.

## **IV**

### **Notas sobre la metodología**

Investigación durante el periodo octubre 2013 – junio 2014

---

<sup>11</sup> El proyecto “Baldosas blancas de la memoria, la verdad y la justicia” se corresponde con la Ordenanza 1.353 sancionada por el Concejo Deliberante de la Municipalidad de La Plata.

Tal como fue diagramado en el cronograma de actividades, desde octubre de 2013 hasta esta instancia investigativa se ha avanzado con la lectura de la bibliografía propuesta en el corpus teórico del proyecto presentado, y se ha adjuntado bibliografía que aporta información específica sobre los objetos memoriales y la relación entre memoria y política, y memoria y violencia. Estas fuentes fueron obtenidas de la visita a distintos Centros de investigación y de la asistencia a Charlas y Jornadas de investigadores.

Se han encontrado trabajos que explican el proceso de producción y decisión de emplazamiento de las placas sobre Pasteur, sin embargo son pocos, debido a que están realizados desde el Centro de investigaciones Marc Turkow de la AMIA o desde el espacio de arte o el área de comunicación de la mutual.

Retomando el eje del corpus hemerográfico, los registros en las tres prensas seleccionadas realizan una cobertura del evento en el año 1999, sin poner mucho hincapié en ello en los años siguientes. Es decir, se realiza la cobertura de los actos conmemorativos y de las declaraciones en relación al juicio por el atentado, así como a las actuaciones desde el Estado y sus actores; pero no se realiza un seguimiento continuo en relación a los memoriales.

En relación a las observaciones de campo, se han realizado registros escritos del acto conmemorativo organizado por AMIA-DAIA el 18 de julio de 2013; y se ha realizado registro de audio y fotográfico el 18 de julio de 2014 en los actos de la Asociación Civil Memoria Activa (frente a Tribunales, 9:53 am), de la Asociación 18 J –Familiares y amigos de las víctimas del atentado a la AMIA (en Plaza de Mayo, 13hs), y de APEMIA, la Asociación por el esclarecimiento de la masacre impune de la AMIA (en Rivadavia y Riobamba, 18.30hs).

Se asiste continuamente al Centro de documentación e investigación sobre judaísmo argentino Marc Turkow (ubicado en el edificio de AMIA).

Sobre la interacción y el tratamiento de los hechos que se realizó en los medios gráficos, se optó por revisar prioritariamente los registros del mes de julio (desde el año 1994 hasta 2014). El análisis de la construcción de la noticia se considera necesario para comprender cómo se construye el discurso en el ámbito público que vincula las representaciones estereotipantes en torno a los grupos participantes.

V

### **A modo de conclusión**

En el desarrollo de la investigación se evidencia un complejo entramado de prácticas y objetos que formaban parte de la construcción memorial. Las placas fueron emplazadas en simultáneo con la inauguración del nuevo edificio de la AMIA, ubicado en el mismo lugar donde se encontraba el anterior. Aquí queda expuesta una decisión: dónde reconstruir el edificio, dónde poner las placas, qué escribir al respecto de la memoria comunitaria, cómo convertir el discurso sobre lo acontecido en masivo. Estos interrogantes fueron generando nuevas ramificaciones en la investigación, razón por la cual se busca complejizar el proyecto original y extenderlo en el tiempo

Todos los ejemplos que acontecen en las calles, plazas, parques, costaneras, patios, están creados para ser habitados, para apropiarnos de los elementos dados y crear reflexiones nuevas. Las experiencias tomadas aquí sirven para trazar líneas que aporten a la discusión de cómo entender el presente y el pasado recientes. Existe la posibilidad de generarnos contradicciones sobre el pasado y el presente a partir de un conjunto de recuerdos, y estos

objetos pueden servir como disparadores para un proceso constante que reside en no olvidar, como mencionaba Hoheisel. Esa es la fuerza de la memoria, que permite que podamos liberarnos subjetivamente de “verdades” para poder comenzar a construir posibles, plurales, colectivos.

## **Bibliografía**

Battiti, Florencia. (2010) “El arte ante las paradojas de la representación” en Catálogo institucional del Consejo de Gestión del Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Buenos Aires. Disponible aquí:  
[http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/derechoshumanos/parque\\_memoria/CatalogoParqueMemoria.pdf](http://estatico.buenosaires.gov.ar/areas/derechoshumanos/parque_memoria/CatalogoParqueMemoria.pdf)

Benjamín, Walter. (1991). “El narrador”. Taurus. Madrid.

Benjamin, Walter. (2013) “Para la crítica de la violencia” en *Ensayos escogidos*. El cuendo de plata, Buenos Aires.

Cohen, Jorge; García Cano, Javier. (2010) *Los atentados a la AMIA y a la Embajada. Marcas urbanas*. Instituto de Arte Americano. FADU. 06-2010. Disponible aquí:  
[http://www.iaa.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/2010/06/Los-Atentados\\_Marcas-Urbanas.pdf](http://www.iaa.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/2010/06/Los-Atentados_Marcas-Urbanas.pdf)

Déotte, Jean-Louis (2012), *¿Qué es un aparato estético?*, Chile, Ediciones Metales Pesados.

Goodman, Nelson. (1990) “¿Cuándo hay arte?” en *Modos de hacer mundos*. Visor. Madrid.

Izaguirre, Inés (comp.). (1994) *Violencia Social y Derechos Humanos*. Buenos Aires. EUDEBA.

Jelin, Elizabeth. (2000) “Memorias en conflicto”. En: Revista Puentes, Año 1, N°1

Haimovich, Erick. (2013) “Nada es sagrado”. Disponible aquí:

[http://www.bama.org.ar/merkaz/Jomer\\_on\\_line/18j\\_nada\\_sagrado.pdf](http://www.bama.org.ar/merkaz/Jomer_on_line/18j_nada_sagrado.pdf)

Halbwachs, Maurice (2004), *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Heidegger, Martin (1996), “El origen de la obra de arte”, Versión española de Helena Cortés y Arturo Leyte, en Marín Heidegger, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza.

Huyssen, Andreas (2007), *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Kapszuk, Elio; Weinstein, Ana E. (2010) *Vida judía en Argentina: aportes para el Bicentenario*. Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio internacional y culto. Buenos Aires.

Kaufman, Alejandro. (2001) “Memoria, horror, historia” en Revista del CESLA, n°2.

Kaufman, Alejandro. (2007) “Prefacio” en *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Saúl Friedlander (comp.). UNQ Editorial. Buenos Aires.

Lefebvre, Henri. (1983) *La Presencia y la ausencia. Contribución a la teoría de las representaciones*. Fondo de Cultura Económica. México.

Levi, Primo. (2002 [1958]) *Si esto es un hombre*. Barcelona. Muchnik Editores.

Nielsen, Gustavo. (2008) “Todo está anclado en la memoria” Entrevista realizada a John Gerz. Diario Página 12. Buenos Aires. 07-12-2008. Disponible en:

<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4977-2008-12-07.html>

Portelli Alejandro. (2002) “Memoria e identidad. Una reflexión desde la Italia postfascista” En: Jelin, Elizabeth y Victoria Langland (Compiladoras). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Cap. 8. Siglo Veintiuno: Memorias de la represión. España.

Riegl, Aloïs (1987), *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*. Madrid, Visor.

Reyes Mate, Manuel. (2012) “Memoria de la barbarie y construcción del futuro” en *Nuestra Memoria*. Nº 36 Museo del Holocausto.

Semprún, Jorge (1995), *La escritura o la vida*. Barcelona, Tusquets

Todorov, Tzvezan. (2000 [1995]). *Los abusos de la memoria*. Paidós. Buenos Aires.