

## **ESPACIOS CONVERTIDOS EN VEHÍCULOS DE MEMORIA Y EL DEBATE EN TORNO A LA DEFINICIÓN DE MONUMENTO.**

PAULA NUNEZ<sup>1</sup> y YANINA LAIZ<sup>2</sup>.

### **RESUMEN:**

Este trabajo analizará espacios convertidos en “vehículos de memoria” (Jelin y Langland, 2003). Investigaremos si estas representaciones, referidas a rupturas y pérdidas históricas, activan la memoria apelando a la reflexión, ya que tales producciones pueden convertirse en un proceso de interpretación acabado y unidimensional o delegar al público la tarea de recordar y llevar a cabo acciones con fundamento moral.

### **PALABRAS CLAVE:**

Arte, Memoria, vehículos de memoria, monumentos, contramonumentos.

### **DESARROLLO:**

El objeto de nuestra memoria está ligado a un pasado reciente y doloroso “La noche de los lápices”. En este trabajo analizaremos un monumento referido a estos hechos traumáticos y el proyecto “Baldosas Blancas de la Memoria, la Verdad y la Justicia”, en el contexto de la plazoleta llamada “La noche de los lápices” de la ciudad de La Plata.

Nuestro estudio contempla el análisis de lo artístico como forma de representación de la “memoria traumática” (La Capra, 2009), referida a nuestro pasado reciente, violento y conflictivo, a la capacidad de transmitir lo indecible mediante lenguajes artísticos.

Entre los años 1976-1983 durante la última dictadura cívico-militar en Argentina, se puso en marcha un plan sistemático y represivo de secuestro, tortura y “desaparición” de personas. En este contexto, entre el 8 y el 21 de septiembre de 1976, fueron identificados y secuestrados varios estudiantes secundarios<sup>3</sup>, tenían entre 14 y 17 años,

---

<sup>1</sup> Núñez María Paula, FBA-UNLP, Argentina, Historia de las Artes Visuales.

<sup>2</sup> Laiz Franco Yanina, FBA-UNLP, Argentina, Historia de las Artes Visuales.

la mayoría de ellos era militante de la UES (unión de estudiantes secundarios) y habrían participado durante la primavera de 1975, en las movilizaciones que reclamaban el boleto estudiantil secundario, un beneficio conseguido durante el gobierno democrático y que el gobierno militar eliminó.<sup>4</sup> Este acontecimiento es, tristemente recordado con el nombre: "La noche de los lápices" (Raggio, S.A.).

Nuestro interés de análisis es entender a la obra de arte, no como un objeto acabado, sino como un proceso "preformativo" (Pier Nora, 2008), lo cual nos permite observar las diferentes instancias de desarrollo y acercarnos a lo que la obra produce como emblema público, tipificado por medio de la intencionalidad del autor cuyo nivel de representación materializa en el ámbito de la comunidad, como un fenómeno de territorialización que impacta en la ciudad, la modifica y la resignifica. Pues consideramos que allí, es donde se activa y articula la reflexión y la construcción de la "memoria colectiva" (Zárate López, S.A.).

En el siguiente escrito se tomarán como ejemplo dos obras que poseen el carácter de memorial: una se corresponde a la tipología de monumento y la otra es un señalamiento, una marca urbana. Para el cual se incluirá el debate en torno a la crisis de la concepción de monumento tradicional, que con su forma material, sustituiría el trabajo de la memoria desplazándola y dejando de lado la acción de recordar.

El propósito del trabajo es un análisis crítico del monumento teniendo en cuenta su relación con el proyecto "Baldosas Blancas de la Memoria", dadas las vinculaciones y conexiones que entre ellas hemos podido establecer. Para estudiar esta relación realizaremos un recorte que se circunscribe al análisis de sólo dos baldosas: las referidas a María Clara Ciochini y María Claudia Falcone, víctimas de "La noche de los Lápices", quienes también forman parte de la representación del memorial de la plazoleta.

A través de estos dos tipos de "marcas territoriales" (Jelin y Langland, 2003) veremos cómo lugares del espacio público de la ciudad se convierten en "vehículos de la memoria" (Jelin, S.A.). La vinculación, estará dada a partir de cómo sucede y se produce la activación de la memoria en ellas, observando una reapropiación del espacio público, transitado cotidianamente por nosotros y duramente violentado durante "los años del terror". Pues consideramos que estos espacios son capaces de instalar valores a

---

partir del recuerdo y la inclusión de voces que en algún momento habrían sido calladas, entendemos que surge la necesidad de reconocimiento de la memoria de las víctimas en el espacio público. Situación que puede considerarse un campo de lucha ideológica (Jelin y Langland, 2003) en el que actores específicos llevan adelante sus proyectos políticos en relación con las circunstancias coyunturales existentes. Nos referimos a la ampliación hacia otras miradas vehiculizadas por estos memoriales, recordando para poder construir la historia de modo justo, incluyendo todas las voces posibles (Ricoeur, 1999).

El punto central de la investigación, reside en reflexionar sobre las capacidades representativas del arte en relación a la “memoria traumática” -una memoria en la que hay un lugar que no se puede recordar, expresar ni transmitir- que surge de la vivencia de un episodio tan traumático y doloroso que es reprimido y negado por la conciencia, imposible de ser aceptado por la memoria, “...el trauma produce un ‘lapsus’ o ruptura en la memoria interrumpe la continuidad con el pasado...” (La Capra, 2009: 21 y 22), el cual queda registrado oscuramente en un periodo de latencia sin desaparecer. Este episodio no solo afecta a la víctima directa, sino también a quienes están en íntima relación con ella y a toda la sociedad; la superación del mismo implicaría la elaboración de un pasado que necesariamente debe atravesar un duelo.

Cuando el trauma sale a la luz regresa de un modo transformado, la “memoria traumática” no se recuerda se reconstruye. De aquí que, es destacable el lugar que ocupa el arte como forma de representación de esta memoria, pues tiene la capacidad de hacer sentir y vivenciar experiencias a partir de lenguajes metafóricos, lo que le permite crear nuevas formas de expresarse. A su vez, ejerce una función cognitiva “...es un instrumento que nos ayuda a enfrentarnos cognoscitivamente al mundo, de modo que una metáfora nueva nos permitiría ver al mundo y sus objetos desde una perspectiva novedosa que complementaría las perspectivas anteriormente existentes.” (Chamizo Domínguez, 2005: S.P.)

Es de gran importancia el lenguaje a través se representa una obra porque está en directa relación con el modo de vehiculización de la memoria. Es así que en el análisis de diferentes representaciones de un mismo acontecimiento, se podría efectuar una aproximación al ejercicio de memoria que se lleva a cabo mediante este acto.

A continuación se profundizará en el análisis de espacios convertidos en “vehículos de memoria” (Jeling y Langland, 2003), entendidos como vías por las que se transmiten las memorias, las historias del pasado que adquieren significados en el presente.

La plazoleta “La Noche de los Lápices” es un espacio físico cargado de sentidos y sentimientos que contiene capas superpuestas de memoria, abierto a múltiples apropiaciones y resignificaciones, evidenciadas por su ubicación y uso histórico. Es un lugar vivido y transitado cotidianamente por las distintas generaciones de estudiantes del Bachillerato de Bellas Artes y de la FBA- UNLP que allí conviven, manteniendo un fuerte vínculo con los hechos allí conmemorados, lugar de reunión y encuentro, utilizado muchas veces como soporte y escenario de manifestaciones artísticas, reclamos y reivindicaciones sociales.

Esta lectura de los usos y reformas del espacio público desencadena en formas diferentes de apropiación. Por un lado el uso público y por otro las valorizaciones institucionales gubernamentales. Es así como, la plazoleta obtuvo su nombre en el año 1994 a partir de la ordenanza municipal N° 8369, donde se ve plasmada la iniciativa de materializar el intento de honrar y conmemorar a actores del pasado. A posterior, en el 2007, se determina “...la restauración y remodelación de la Plazoleta referida, rescatando su carácter simbólico como espacio público de recuperación de la memoria y de homenaje permanente a los adolescentes desaparecidos en nuestra Ciudad el 16 de septiembre de 1976 en el marco de la nefasta operación de terrorismo de Estado conocida como ‘Noche de los lápices.’” (Concejo Deliberante, Municipalidad de La Plata. Ordenanzas Municipales: 2007). Colocándose una placa alusiva que contenga el texto de la poesía “Carta Abierta a esos hombrecitos que me faltan” (Jorge “Chiqui” Falcone).

Considerando que siempre hay un antes y un después de una marcación, la designación del nombre “la noche de los lápices” provoca que se active el proceso de “vehiculización de la memoria”, invocando en este espacio aquel suceso conmovedor, reavivando el vínculo entre los hechos rememorados y los actores que por allí transitan.

Por otra parte y siguiendo este lineamiento histórico, el equipamiento de la plazoleta, ha sido también, objeto de diferentes cambios. En el año 2008, fueron colocados una serie de bancos de madera que por sus grandes dimensiones acompañaban al uso cotidiano del espacio, permitiendo la concentración de un gran número de estudiantes, ritual que

le da un valor afectivo. Efectuándose la última reforma, el 16 de Septiembre del 2011 con motivo de cumplirse el 35 aniversario de “La noche de los lápices”. Se inauguró, sin ser finalizada, una fuente-monumento alusiva a los hechos conmemorados.

Como parte del mismo proceso de restauración del espacio se procedió a su reformulación, quitándose el gran banco y agregando como asiento, pequeños montículos de cemento. Se entiende que las remodelaciones, hasta aquí mencionadas, sólo han agregado nuevas capas de sentido, el significado no ha variado.

A continuación se intentará determinar cuál es el sentido buscado con los memoriales, interpretando que a lo largo del proceso de producción de la obra - incluyendo los actos de inauguración- es donde se da el aspecto performativo de la “memoria colectiva”, definido “...como esta actividad del recuerdo (olvido, selección y reconstrucción)...” (Pierre Nora, 2008: S.P.). Rescatando múltiples miradas a partir de pequeños relatos individuales construyendo la “memoria viva” (Ricoeur, 2009). Dando lugar a una relación entre lo público y lo privado, momento en que los individuos se reúnen para recordar y la memoria se sale del dominio de lo individual, tornándose un hecho social y político.

Por tal razón, es que resultará propicio partir de las propuestas de los agentes impulsores de ambos proyectos y posteriormente, la realización de un análisis formal de las obras.

El proyecto de la fuente-monumento, surgió como parte de un plan integral de embellecimiento de espacios públicos de la ciudad. El valor simbólico que la plazoleta posee, llevo a los agentes impulsores a efectuar una revalorización especial que se torno una labor mucho más compleja y que necesariamente requería mayor compromiso. Tal labor estuvo a cargo de: la Subsecretaría de espacios públicos y mantenimiento de la ciudad de La Plata, dirigida por el Ingeniero Julio Lamarque. (Entrevista a Julio Lamarque por Núñez Paula, 2012).

La responsabilidad del diseño estructural de la fuente estuvo en manos del estudio del Arquitecto Diego Cassiani, contratado por el municipio para llevar adelante los proyectos de puesta en valor de los espacios públicos de la ciudad (Entrevista a Nadia Apodaca por Núñez, 2012), en colaboración con los artistas plásticos Florencia Thompson y Pablo Ungaro. Dichos artistas, tenían como antecedente ser parte del

proyecto “Baldosas Blancas por La Memoria, La Verdad y La Justicia”.

Como parte de la inauguración de la obra se llevo a cabo un acto, en el cual también se celebro la obtención del boleto estudiantil universitario, por parte de la gestión municipal.

Según la Subsecretaría de DDHH, al acto concurren representantes de varias agrupaciones: H.J.O.S, Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Justicia Ya, militantes de la UES, familiares de los chicos desaparecidos y autoridades municipales (Entrevista a Guillermo González por Núñez, 2012). Los cuales le dieron su impronta con sus testimonios, reunidos forjando el hecho social que posibilita la reactivación de la “memoria viva.”

La fuente, adquiere el carácter de “monumento” -término que proviene del latín “monumentum” derivado de monere (avisar, recordar), aquello que interpela a la memoria. (Choay, 2007)- así pretende conmemorar un acontecimiento que no sucedió en ese lugar, llevándose a cabo un ejercicio de asociación entre el memorial y el acontecimiento al que se alude.

Es en relación a esta concepción tradicional, que se inicia el debate en torno a su función y su sentido en el contexto de la contemporaneidad, poniéndose en duda sus capacidades y valores simbólicos.

Su génesis está en relación con representaciones metafóricas de otros tiempos en los que habría actuado sobre la memoria recurriendo a la afectividad, “...está encargado de revivir un pasado privilegiado y sumergir en él nuevamente a quienes lo contemplan” (Choay, 2007: 15), cumpliendo el papel de invocar hechos gloriosos del pasado con la intención de mantener y preservar la identidad de una comunidad étnica, religiosa, nacional, tribal o familiar.

En la actualidad han surgido nuevos tipos de memoria - memorias traumáticas<sup>5</sup>- y con esto, la necesidad de encontrar nuevas formas de representación de la misma. Como consecuencia de ello en Alemania, James Young (2008) plantea que el monumento tradicional obtura la memoria, “...es como si, una vez que le conferimos a la memoria una forma monumental, estuviéramos en alguna medida liberados de la obligación de

---

recordar.” (Young, 2000: 82). Como si este desplazara la memoria pública en lugar de activarla, de alguna manera sustituye el trabajo del recuerdo reflexivo con su forma material.

Como parte de este proceso es que en la década del 90' se acuñó el concepto de “contra-monumento” (counter-monument), apartándose de la representación tradicional ya limitada, con el fin de que las obras conmemorativas puedan expresar más que una mera interpretación acabada, lineal y parcial de hechos históricos. Estos son monumentos que con el pasar del tiempo cambian en su materialidad, desaparecen dejando un rastro y dando cuenta de que alguna vez estuvieron ahí. Los lugares vacíos que dejan esos contra-monumentos, no sólo hacen referencia a las rupturas y a las pérdidas históricas, sino que “...delegan directamente en los visitantes la tarea de recordar y de llevar a cabo acciones con fundamento moral.” (Singel, 2005: S.P.).

De aquí que surgen las controversias en torno a la construcción de un monumento en este contexto actual, por lo que consideramos pertinente realizar el siguiente análisis.

El monumento en cuestión, está situado en la plazoleta “La noche de los lápices”, comprendida en un pequeño espacio triangular, rodeado por edificios de poca altura de tipología clásica, en medio de la cual reposa un imponente Jacarandá. La circundan tres arterias importantes en afluencia de tránsito (diag. 78, calle 8 y 61) por su ubicación geográfica que relaciona distintas dependencias de la FBA-UNLP y del Bachillerato de Bellas Artes. En su lateral más prolongado, se encuentra ubicada la fuente-monumento: una estructura maciza realizada en hormigón armado, acompañado de pequeños montículos de cemento diseminados por el espacio, al igual que tres bancos de madera, cumpliendo todos, la misma función.

La vista más importante de la obra, no se encuentra en ninguno de sus laterales, sino en su cara superior revestida con baldosas esmaltadas de color blanco, con inscripciones de frases e imágenes en color negro seleccionadas con la colaboración de familiares. Formalmente se compone de dos planos ortogonales. El plano vertical es el más cercano a calle ocho, enfrente al edificio compartido por el Bachillerato y la Facultad de Bellas Artes, el cual, actúa como soporte del mural “La noche de los lápices” (que contiene los rostros de los jóvenes “desaparecidos”). Generándose así, un espacio simbólico en el que dialogan este liso plano blanco (pizarra) con la obra pictórica. Es

“... un plano de baldosas blancas que permita que con fibrones los jóvenes se dejen mensajes, cual si fuera un pizarrón. (...) que vincule el recuerdo con la vida de los estudiantes hoy. Por otra parte, el propio nombre de la plazoleta hace mención a los lápices y estos a escribir, ‘los lápices siguen escribiendo’ es una frase célebre ya, y nos gustaba pensar que los lápices siguen escribiendo y son de colores...” (Entrevista a Thompson y Ungaro, por Haiek, 2011). Siendo realizada esa actividad solo en el momento de la inauguración, con el pasar del tiempo se perdió el sentido buscado.

A nuestro entender toda la superficie de la plazoleta funciona como pizarrón: pisos, bancos y cantero. En los cuales se inscriben imágenes de lápices y músicos reproducidas con estencil; y frases con alusiones políticas y sociales en diversos colores en todo el ámbito de la locación.

El plano horizontal fuga en la misma dirección que la calle diagonal. Es una despojada forma maciza recta que culmina con una pequeña ondulación más orgánica. En él debería fluir el agua, “La idea del agua tiene que ver con el fluir de la vida (...) y en el medio, como islas, la luz y las imágenes de los chicos acariciadas por el agua. Se buscaba un flujo constante de agua que le dé movimiento a la fuente.” (Entrevista a Thompson y Ungaro, por Haiek, 2011).

Según los artistas que colaboraron en el proyecto, en la parte central de la fuente tendrían que estar ubicadas, de forma continua, siete columnas de vidrios superpuestos transluminadas con leds, en cuyo interior se encuentran impresos los rostros de cada uno de los chicos. Las cuales fueron planeadas y realizadas, pero no colocadas debido al uso que se hace del espacio y el miedo a que sean vandalizadas.<sup>6</sup> Lo cual es penoso, ya que, las torres de vidrio que visualmente poseen un carácter frágil y delicado, a su vez ostentan una gran capacidad representativa: son sensorialmente fuertes, generan un efecto intenso y conmovedor.

En su extremo distal sobre elevado, se encuentran los siete rostros de los estudiantes desaparecidos impresos sobre vidrio, debajo de los cuales figuran sus nombres; culminando con un texto que hace referencia al hecho conmemorado y unos diminutos orificios en cuatro baldosas que alojan espejos, cuya función es reflejar la imagen de quien curioseas, funcionando como recurso metafórico que intenta invocar la empatía.

Sobre los laterales de la fuente, en sentido longitudinal están inscriptas dieciocho

---



cadena de ADN<sup>7</sup> que contienen intercaladas frases de ideales de los chicos “desaparecidos” aportadas por sus familiares, formando parte de su identidad “...reivindicando de alguna manera la militancia de los jóvenes `desaparecidos´...” (Entrevista a Thompson y Ungaro por Núñez, 2012). Estas voces que en el pasado fueron calladas, se traen al presente en búsqueda de una “memoria justa”.

Utilizando la misma tipografía, se genera un juego entre el texto concreto del ADN, los nombres de los chicos y las frases que los identificaban.

Los artistas incorporan al diseño estructural de los arquitectos un discurso metafórico, que está en relación al blanco y el simbolismo de pureza que se aparta del horror contenido en el expresionismo de anteriores manifestaciones artísticas, constituyendo una nueva resignificación del recuerdo.

Esa estética y simbolismo está en estrecha relación al proyecto “Baldosas Blancas de la Memoria”, desarrollado por la gestión de la Subsecretaria de Derechos Humanos de la ciudad de La Plata a cargo de la Dra. Marta Vedio<sup>8</sup>. Para el cual se llamo a un concurso, cuyo premio consistía en la realización de un proyecto con financiación municipal.<sup>9</sup> Así lo establece la ordenanza N°10353: “...iniciar el proceso de marcación y/o señalización urbana de los domicilios o lugares públicos en los que según los registros confeccionados con las denuncias o surgidos de los juicios, fueron asesinadas o secuestradas personas que hoy permanecen desaparecidas.” (Concejo Deliberante, Municipalidad de La Plata. Ordenanzas Municipales: 2008). La que también hace mención del contenido específico que debe ser plasmado en las marcaciones: imagen (si es que la hay), nombre, fecha de nacimiento y desaparición, y reseña de la agrupación política en la que militaban.

En el sentido en el que se vienen analizando las propuestas artísticas, se entiende que es de gran importancia la participación de los familiares, allegados y/o ex compañeros sobrevivientes al hecho, tanto en la instancia de diseño de las baldosas, como en la de los actos de inauguración de las mismas; sus aportes y decisiones resultan fundamentales para la semantización de la obra y la recuperación de las “memorias vivas.” Pues, cada una de las inauguraciones de las marcaciones, pueden estar organizadas de modos muy diferentes, la convocatoria es a toda la comunidad, se da en

---

un espacio público, abierto y sin restricciones. Cada uno de los oradores que participa del evento, le da un carácter particular (en algunos casos con alegres anécdotas, en otros con profundo dolor e impotencia y otros mantienen viva la cultura militante con discursos de fuerte carácter político). Algunas marcaciones se manifiestan con multitudinarios actos: con recitales, proyecciones y cantidad de oradores; o de un modo más sencillos, como fue el caso de las marcaciones de Claudia Falcone y Clara Ciochini: a pesar de la gran afluencia de público el desarrollo del acto se dio en un clima íntimo y espontáneo, según Guillermo González (Director de equidad de la Subsecretaría de DDHH de la ciudad de La Plata). A él asistieron familiares y amigos, compañeros de militancia sobrevivientes al hecho, representantes municipales y representantes de organizaciones defensoras de derechos humanos (Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo, H.J.O.S, A.P.D.H. La Plata, Justicia Ya, militantes de la UES, familiares de los chicos desaparecidos y autoridades).

En este caso, los emprendedores del proyecto logran establecer la materialidad de memoriales; con la intencionalidad de rememorar y reconstruir hechos puntuales. Llevando adelante un proyecto que implica una perspectiva ideológica en favor de la revalorización de los Derechos Humanos, una valoración de la memoria activa y plural, desde un punto de vista en el que se respeta la integridad militante de cada uno de los “desaparecidos”.

Como ya hemos mencionado, a diferencia del monumento, las baldosas no pretenden conmemorar un acontecimiento, sino señalar un espacio físico en el cual se vivencio un hecho trágico durante el terrorismo de estado. Vehiculizando la memoria de un modo reflexivo, no lineal ni cerrado. Apartándose de la concepción de monumento tradicional. Hasta el día de hoy (15 de agosto del 2012) se llevan a cabo alrededor de quince marcaciones, entre las cuales se encuentran las de Clara Ciochini y Claudia Falcone, ubicadas en la calle 56 N° 586 e/ 6 y 7 de la ciudad de La Plata. Las baldosas blancas irrumpen visualmente en el espacio urbano, sobre la superficie gris de la vereda. La obra consta de cinco baldosas blancas esmaltadas, dispuestas en forma de “L” paralelas a la pared, junto a la portada de un moderno edificio. De izquierda a derecha, la primera baldosa contiene los lemas “Memoria, Verdad y Justicia”, actual bandera de los organismos defensores de los Derechos Humanos en nuestro país. En las dos siguientes

baldosas aparecen impresos los rostros de las chicas debajo de un pequeño trozo de vidrio, y detrás de ellos un espejo, "...creando un juego de reflejos, de luces y de proyecciones que renuevan el sentido de la obra desarrollando el concepto de identidad y de luz" (entrevista a Thompson y Ungaro por Haiek, 2011). Junto con sus nombres, su edad y la inscripción: "detenidas desaparecidas", dando cuenta de que en ese lugar, hubo alguien que hoy no está y que ha dejado un vacío.

En las últimas dos baldosa: el escudo de la Municipalidad de La Plata, la fecha en la que las jóvenes fueron secuestradas y la inscripción de la agrupación en la que militaban (UES) reivindicando la identidad militante de las jóvenes. Además de la frase: "La noche de los lápices" refiriendo sus desapariciones con aquellos hechos trágicos que ha dejado huellas en la historia de nuestra ciudad y que hoy están siendo develadas, a través de modificaciones en el espacio urbano son señalamientos que pretenden suscitar una relación con aquel pasado.

"La Noche de los Lápices" fue un triste y repudiable episodio de nuestra historia, desde este punto de vista, podríamos considerar que las transformaciones de espacios en "vehículos de memoria" resultan significativas en el entramado de nuestra ciudad y de nuestra historia, lo cual es posible gracias a un desarrollo que implicó importantes luchas sociales y políticas en favor de la valoración de los Derechos Humanos.

En este contexto no puede ser ignorado que, la semantización de las obras estudiadas se produce a partir de la recuperación de las "memorias vivas", abriendo un espacio de duelo inconcluso forjando la posibilidad de decir lo indecible a través de discursos metafóricos. Quedando demostrada la importancia de la obra de arte como forma de representación y "vehiculización de la "memoria traumática".

En las representaciones analizadas vemos la intervinieron de diversos agentes con diversos intereses que podrían ponerse en relación con la eficacia en la construcción de los sentidos buscados.

Puede notarse que el proyecto de las baldosas surge de una idea más definida, con una intención clara y concreta, la de llevar a cabo una marcación territorial y la voluntad de la memoria como un posicionamiento frente al pasado por parte de una gestión estatal. Señalando sitios que son capaces de denotar las ausencias, dejando rastros que den cuenta de que alguna vez alguien estuvo ahí, generando un recorrido sobre la trama

urbana en el ámbito de lo público. Es una obra que actúa como “dispositivo”<sup>10</sup>, visibilizando ante la sociedad con datos empíricos la violencia ejercida en el espacio público por el terrorismo de estado.

A diferencia del monumento, en las marcaciones, la memoria de los hechos no se encuentra autocontenida en el objeto, se vincula con la vida cotidiana irrumpiendo en ella. No obstante la fuente, cumple con el carácter de monumento por sus cualidades formales e intencionales, ya que recurre a la afectividad para el recuerdo de otros tiempos, teniendo la función de ser conmemorativa. Lo cual, en el contexto histórico actual planteando anteriormente, puede considerarse como un acto contradictorio. A pesar de que la obra intenta romper con la condición de ser un discurso cerrado, al utilizar un lenguaje metafórico, por un lado es una forma maciza de hormigón armado que no se aleja demasiado de las tradiciones lapidas funerarias. Por otro lado no pretende irrumpir en la cotidianeidad para cuestionar algo, simplemente busca ser una forma decorativa en el espacio público que se mimetice con su entorno y el uso del mismo, al ser parte del uso cotidiano se acopla a el de una forma que no interpela, obtura la memoria.

Analizando las cuestiones formales consideramos que como obra tridimensional: podríamos considerar que un recurso central para estas tipologías (en relación a las diferentes caras de una obra tridimensional) fue desaprovechado; posee una cara principal que se encuentra en la parte superior y puede apreciarse, solo, desde una muy corta distancia. Al mismo tiempo el juego metafórico propuesto por los espejos, podría perder su función lúdica ya que por su ubicación en el extremo más elevado, es complejo verse reflejado en ellos. De todos modos, ambas obras procuran abrir un espacio entre la memoria y el espectador.

Tristemente hasta el día de hoy, el monumento no tiene nombre<sup>11</sup> y sin haber funcionado nunca como fuente, ya se encuentra con signos precoces de deterioro que menosprecian su valor estético y denigra a la memoria. Esta apreciación podría variar si la obra estuviera concluida, sería muy diferente la percepción que se tendría de ella, seguramente invitaría a la contemplación. Aunque existen promesas de una reinauguración y finalización de la obra (entrevista a Julio Lamarque por Núñez, 2012),

---

la cuestión se vuelve un desafío para la memoria de la ciudad.

Por lo hasta aquí dicho, consideramos pertinente citas la siguiente reflexión de Federico Lorenz (2004): “la memoria colectiva [...] siempre es transitoria, pública, notoriamente poco confiable, acosada por el olvido; humana y social. No puede ser almacenada para siempre, ni puede ser asegurada solo a través de monumentos, siempre hay que ser agente de la memoria.”

#### NOTAS:

<sup>1</sup>Entre los cuales aún se encuentran desaparecidos: Claudio Acha, María Clara Ciocchini, María Claudia Falcone, Horacio Húngaro, Francisco López Muntaner, Victor Treviño, Daniel A. Racero. Solo lograron sobrevivir al hecho: Gustavo Calotti, Emilce Moler, Patricia Miranda y Pablo Díaz.

<sup>2</sup>Información extraída gracias al aporte sobre el tema del Ministerio de Educación. Presidencia de la Nación. En Línea:<http://educacionymemoria.educ.ar/primaria/6/terrorismo-de-estado/la-noche-de-los-lapices>.

<sup>3</sup>Nos referimos a las “memorias traumáticas” relacionadas con crímenes de lesa humanidad efectuados durante el S. XX.

<sup>4</sup> En el momento de construcción del monumento habría sufrido daños, por lo que fue necesario poner agentes de seguridad extra hasta el momento de la inauguración. Por tal motivo, los artistas tomaron la decisión de no colocar las columnas de vidrio. Extraído de la entrevista a Thompson y Ungaro, por Haiek, 2011.

<sup>5</sup> “La idea de trabajar con la notación científica del ADN surgió de un trabajo, de Pablo Ungaro, en la que se intervino un asiento pupitre (traído de la Casa Mariani Teruggi) el que fue reacondicionado, pintado de blanco y cuyo asiento fue dejado en su estado anterior. Por debajo del cual, a través de un espejo se reflejaban los chicles (que tradicionalmente se encuentran pegados bajo el pupitre escolar y que a través de la saliva portan material genético) y unas líneas con notación científica en clave “adenina, guanina, tiamina y citosina” AGTC. Esto representaba la búsqueda, el esfuerzo de la ciencia y de los organismos de DDHH por llegar a saber donde están los restos de sus seres queridos. Búsqueda en donde también nos reflejamos a nosotros mismos como a través de un espejo.” En, Entrevista a Thompson y Ungaro, por Haiek, 2011.

<sup>6</sup> Reconocida y respetada abogada por su labor en materia de derechos humanos, querellante en el caso Von Wernich entre otros.

<sup>7</sup> Cabe mencionar que el jurado fue integrado por Madre de Plaza de Mayo, Abuelas y un representante de APDH La Plata quienes fueron asesorados por la Facultades de Periodismo y de Bellas Artes (Cristina Terzaghi y Sergio Colón).

<sup>8</sup> Agamben, (2006); define al dispositivo como: “cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar determinar, interpretar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes.”

9 Desde el conocimiento de nuestra disciplina, es un recurso fundamental para la interpretación de cada obra de arte, poseer un título y firma, lo cual hace a la identidad de la misma.

#### BIBLIOGRAFIA:

- **Achugar, Hugo**. “El lugar de la memoria, a propósito de monumentos (Motivos y paréntesis)” en Jelin, Elizabeth y Langland (comps.) *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Siglo XXI, España, 2003.
- **Agamben, Giorgio**. *¿Che cos'è un dispositivo?* S.E., Roma, 2006
- **Chamizo Domínguez, Pedro J.** 2005. “La metáfora (semántica y pragmática)”, en *Teoría Crítica e Historia* (S.L.: S.E.) [En líneas], <http://www.ensayistas.org/critica/retorica/chamizo/cap1.htm> [2012].
- **Choay, Françoise**. *Alegoría del patrimonio*, G. Gili, Barcelona, 2007..
- **Gómez, María Rosa**. *El señalamiento como práctica de identidad militante y como registro narrativo de denuncia* (S.L.: S.E.) [En línea], 2005  
[http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa\\_12/gomez\\_mesa\\_12.pdf](http://www.derhuman.jus.gov.ar/conti/2011/10/mesa_12/gomez_mesa_12.pdf) [2012].
- **Gorelik, Adrián**. "Ciudad y terrorismo de Estado: la memoria justa", en *Memoria Abierta. Actas de la Jornada Arquitectura y Memoria*, Memoria Abierta, Buenos Aires 2009.
- **Haiek, Diana**, Entrevista a Florencia Thompson y Pablo Ungaro. 9 de Noviembre del 2011. La Plata, 2011
- **Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria**. “Introducción: las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente”, en Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (comps.) *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Siglo XXI, España, 2003.
- **La Capra, Dominick** *Historia y Memoria después de Auschwitz*, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2009
- **Lorenz, Federico G.** “La memoria de los historiadores”. En: *Lucha armada en la Argentina*. Año 1, n° 1, noviembre 2004. Buenos Aires.
- **Núñez, Paula** Entrevista a Guillermo Gonzalez. 15 de Agosto del año 2012. La Plata.
- **Núñez, Paula** Entrevista a Julio Lamarque, Director de la Subsecretaría de Espacios Públicos y Mantenimiento de la Municipalidad de La Plata. 22 de Agosto del año 2012. La Plata.
- **Núñez María Paula** Entrevista a Nadia Apodaca arquitecta del estudio Diego Cassiani. 29 de Agosto del año 2012. La Plata.
- **Pierre, Nora**. “Los lugares de memoria, otra historia”, en *Les lieux de mémoire*, Trilce, Montevideo: 2008.
- **Raggio, Sandra** (S.A.). *La noche de los lápices. Historia y Memoria*. (Buenos Aires: Comisión Provincial por la Memoria). [En línea],  
<http://www.comisionporlamemoria.org/investigacionyense%C3%B1anza/materiales/lapices/La%20noche%20de%20los%20l%C3%A1pices.pdf> [1012].
- **Ricoeur, Paul** 1999. “La lectura del tiempo pasado: Memoria y Olvido”, en: Tomado de la obra de: Ricoeur, Paul (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, Arrecife. ISBN 84-923792-2-7). [En línea], [http://www.200.95.144.138.static.cableonline.com.mx/.../Paul\\_Ricoeur\\_La\\_Lect..](http://www.200.95.144.138.static.cableonline.com.mx/.../Paul_Ricoeur_La_Lect..)

- **Sigel, Paul** 2005. "Counter-Monuments: crítica al monumento tradicional" [En línea], <http://www.goethe.de/kue/arc/dos/dos/zdk/es204638.htm> [2011].
- **Young, J.** "Cuando las piedras hablan", en: *Revista Puentes*. La Plata: Centro de Estudios por la Memoria, agosto 2000.
- **Zárate López, Nilo** (S.A.). *La Memoria Justa, una fenomenología de la memoria histórica en P. Ricoeur* (S.L.: S.E.). [En línea], [http://www.corredordelasideas.org/docs/ix\\_encuentro/nilo\\_zarate.pdf](http://www.corredordelasideas.org/docs/ix_encuentro/nilo_zarate.pdf) [2012].  
Sitios web:
- **Concejo Deliberante, Municipalidad de La Plata**. Ordenanzas Municipales. En: <http://www.concejodeliberante.laplata.gov.ar/index.htm> [2011].
- Jornada de actos y homenajes por la "Noche de Los Lápices", en: [lanoticiaweb.com.ar](http://www.lanoticiaweb.com.ar). En: <http://www.lanoticiaweb.com.ar/noticia/17736/jornada-de-actos-y-homenajes-por-la-%E2%80%9Cnoche-> [2011].
- La Noche de los Lápices. En: <http://www.madresfundadoras.org.ar/galeria/La%20Noche%20de%20los%20L%C3%A1pices/59> [2012]
- Noche de los lápices. Educación y memoria. En: <http://educacionymemoria.educ.ar/primaria/6/terrorismo-de-estado/la-noche-de-los-lapices/> [2011].