

## RELATO DE EXPERIENCIA

### Narraciones, memorias y cartografías. Un taller a partir de las huellas de nuestro pasado reciente

Ana Balut<sup>1</sup>

[anabalut@hotmail.com](mailto:anabalut@hotmail.com)

Verónica Lucentini<sup>2</sup>

[verolucentini@gmail.com](mailto:verolucentini@gmail.com)

Ma. Nazarena Mazzarini<sup>3</sup>

[mnazarenamazzarini@gmail.com](mailto:mnazarenamazzarini@gmail.com)

Mariana Sáez<sup>4</sup>

[marianasaezsaez@gmail.com](mailto:marianasaezsaez@gmail.com)

#### Resumen

La memoria es parte constitutiva de los procesos sociales y permite establecer puentes entre el pasado y el presente a través de los cuales los pueblos construyen su identidad. Esas memorias, que se transmiten de generación en generación a modo de herencia, son un aspecto fundamental en la conformación de las representaciones individuales y colectivas acerca de la historia. Desde esta aproximación conceptual, la Coordinación de DDHH de la Facultad de Artes de la Universidad

---

<sup>1</sup> IPEAL. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano- FDA- UNLP

<sup>2</sup> IPEAL. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano - FDA - UNLP

<sup>3</sup> IPEAL. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano- FDA- UNLP

<sup>4</sup> IPEAL. Instituto de Investigación en Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano- FDA- UNLP- IDIHCS. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales, UNLP-CONICET

Nacional de La Plata impulsó, al inicio del año 2020, el Taller “Cartografías de la Memoria”. El mismo tenía como objetivo recuperar las memorias del predio del ex Distrito Militar La Plata, espacio donde actualmente funciona un polo universitario constituido por las Facultades de Artes, de Trabajo Social y el Bachillerato de Bellas Artes.

La motivación para la realización del taller surgió de la indagación en la historia de ese edificio que estuvo vinculado al aparato represivo del Estado durante la última dictadura cívico-militar. Este hecho histórico generó la pregunta por el pasado reciente y la inquietud de convertirlo en hecho pedagógico: ¿cómo transmitir esas memorias y cómo encontrar nuevos sentidos que asignen de vitalidad al presente?

Este relato aborda la primera experiencia de ese Taller, cuya propuesta intentó plasmarse en un recorrido epistemológico, estético y político anclado en la práctica cartográfica de la memoria, con el fin de resignificar simbólicamente este espacio a través de los lenguajes artísticos y contribuir en la formación de estudiantes comprometidos con la defensa de los Derechos Humanos.

**Palabras clave:** Memorias - Cartografía - Terrorismo de Estado - Dictadura cívico-militar - Experiencia pedagógica.

Este relato se basa en una experiencia pedagógica realizada por la Coordinación de Derechos Humanos de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata<sup>5</sup> durante el curso de Ingreso 2020 en el edificio Sede Fonseca de esa unidad académica. Esta Sede, ubicada en diagonal 78 y 62, es hoy un polo universitario en el que conviven las Facultades de Artes, de Trabajo Social y el Bachillerato de Bellas Artes. Pero durante varios años, incluidos los de la última dictadura cívico-militar, funcionó allí la sede del Distrito Militar La Plata, dependiente del Primer Cuerpo del Ejército. La misma, estaba dedicada a la administración central, el reclutamiento, la movilización y la puesta en funcionamiento del Servicio Militar Obligatorio.

Sin duda, ese hecho particular, fue el que nos llevó a indagar sobre las memorias recientes del edificio. Había una pregunta inquietante que atravesaba todo el proceso: ¿qué habría ocurrido allí, en el mismo edificio donde damos clases cada semana, durante los años más oscuros de la historia de nuestro país? Las mismas aulas donde hoy hablamos de sujeto social, del documental cinematográfico y del diseño, habían sido parte de un Distrito Militar y no teníamos certezas de qué cosas podrían haber sucedido en esos mismos espacios durante el terrorismo de Estado.

Con ese interrogante como eje vertebral se inició un proceso de indagación, búsqueda de datos, recopilación e intercambio con otras experiencias de colegas que se habían hecho preguntas similares varios años antes. Y si bien aún no es posible determinar con precisión el rol jugado por este Distrito Militar en el marco del aparato represivo del Estado durante la última dictadura, se han podido reconstruir algunas evidencias e indicios de su participación. En primer lugar, la desaparición del soldado conscripto Atilio César Martínez Lagrava -que realizaba su Servicio Militar Obligatorio en el Distrito Militar La Plata-, según consta en la causa 504 de los Juicios por la Verdad<sup>6</sup>. Asimismo, en el Juicio a las Juntas (Causa 13/84 caso 26), fue denunciada la desaparición del soldado conscripto Pablo Joaquin Mainer, privado de su libertad el 29 de septiembre de 1976 en circunstancias en que se hallaba prestando servicio en el Ejército Argentino

---

5 La Coordinación de Derechos Humanos de la Facultad de Artes, fue creada en el año 2018, en el marco de las políticas desarrolladas por la Universidad Nacional de La Plata “en torno a la memoria, la revisión del pasado reciente y el estudio de los nefastos efectos que produjo el terrorismo de Estado en nuestra sociedad y, particularmente, en nuestra universidad. Desde esta línea de trabajo se han realizado, y continúan realizándose, diferentes homenajes y actos de recuerdo y reparación, que ayudan, de este modo, a reflexionar sobre el tema y a dar mayor visibilidad a las consecuencias ocasionadas por las dictaduras genocidas y sus políticas neoliberales en los pueblos de América Latina.” (Montequin, 2019: 1) Para más información sobre el trabajo desarrollado por esta coordinación ver Montequin, 2019.

6 Caratulada “MARTINEZ ATILIO. CESAR S/ HABEAS CORPUS”.

en el mismo Distrito. En segunda instancia, las situaciones de tortura denunciadas por un integrante de la Iglesia de los Testigos de Jehová, en el marco de los casos patrocinados por la APDH, que buscan el reconocimiento de la persecución a este grupo religioso como delito de Lesa humanidad y/o violación sistemática de los DDHH. Por último, siendo el Distrito Militar La Plata una repartición vinculada al reclutamiento y asignación a destino de soldados conscriptos, formó parte del entramado vinculado a la Guerra de Malvinas, entendida como una acción del Estado Terrorista y comprendiendo a los soldados conscriptos como víctima colectiva de la última dictadura cívico-militar argentina.

Sin duda, el espesor de esa pregunta, y todo lo encontrado durante el camino de búsqueda, confirmó la sospecha de que esas historias no podían quedar archivadas en un cajón. Es desde esta perspectiva, que nos propusimos recuperar y compartir la memoria del predio del ex Distrito Militar La Plata<sup>7</sup>, en tanto espacio vinculado al aparato represivo durante el terrorismo de Estado. Entendemos que este hecho habilita la posibilidad de reflexionar acerca de nuestro pasado reciente y resignificar simbólicamente este sitio que hoy aloja a tres instituciones educativas. La idea de realizar un taller de modalidad abierta y optativa, para los estudiantes ingresantes a las carreras de Artes, tuvo como fin generar encuentros para re-pensar la historia/memoria reciente del espacio, en perspectiva artística. Cabe señalar que, si bien consideramos que sería importante llevar adelante este trabajo con la totalidad de los estudiantes que concurren a la Facultad de Artes, propusimos comenzar con los ingresantes, ya que recorrerían por primera vez ese espacio, replicando más adelante el taller para el resto de los años.

En la definición de esta propuesta, surgieron nuevos interrogantes. ¿Cómo generar una reflexión pedagógica a partir de la historia/memoria reciente del ex Distrito Militar; ¿espacio que nos contiene como trabajadores y que va a contener a los nuevos estudiantes, en el transcurso de su recorrido académico? ¿Cómo interrogar desde nuestro presente? ¿Cómo encontrar nuevos sentidos en el pasado que asignen de vitalidad al presente? ¿Cómo hacer legible el pasado y qué materiales brindar a disposición? ¿Cómo acortar la brecha generacional entre quienes vivieron la experiencia y quienes nacieron en un mundo diferente? ¿El arte puede ser interpelado pedagógicamente frente a

---

<sup>7</sup> El edificio, que se emplaza en el centro de la ciudad, se funda en el año 1907 y ha tenido diversas funciones a lo largo del siglo XX. Ha sido utilizado sucesivamente como Pañol municipal, Cuartel de Bomberos, Regimiento de Caballería y, desde el año 1965 en adelante, fue sede del Distrito Militar La Plata, hasta el año 1992, en que pasó a manos de la Universidad Nacional de La Plata.

esos acontecimientos históricos? ¿Cómo generar una propuesta en tanto recorrido epistemológico, estético y político anclado en la práctica cartográfica de la memoria?

Entendemos la memoria como parte constitutiva de los procesos sociales que contribuye a tender puentes entre el pasado y el presente, a través de los cuales, los pueblos van construyendo su identidad. Esa memoria que se transmite de generación en generación, es un aspecto central en la conformación de las representaciones individuales y colectivas acerca de la historia. Pero no se debe desconocer que, en esa transmisión, hay diferentes lecturas producto de las tensiones que existen entre los sectores populares y el poder hegemónico. En tal sentido, como actores de una universidad pública comprometida con la defensa de los Derechos Humanos, nos sentimos interpelados para actuar y plantear nuestra mirada.

### **El taller: primer encuentro. El recorrido y las huellas de memoria**

El taller se desarrolló en dos encuentros de abordajes bien diferentes. Uno más conceptual, donde la centralidad estuvo en la reflexión sobre la memoria, el pasado reciente y la historia particular de la sede Fonseca -nombre que lleva el sector destinado a la Facultad de Artes en el predio que fuera anteriormente sede del Distrito Militar La Plata-; el otro, vinculado a una experiencia cartográfica, que propuso partir de la percepción de las huellas de memoria y la reflexión sobre ellas, para realizar una producción artística.

Planificar ese primer encuentro, proponía varios desafíos. Se trataba de compartir las memorias de un espacio, ahora habitado con otros sentidos, pero atravesado por el terrorismo de Estado; y transmitir el horror sucedido por aquellos años, como se sabe, no resulta tarea sencilla. Era una preocupación permanente intentar dar cuenta de un contexto de violaciones a los derechos humanos -torturas, asesinatos, secuestros y desapariciones de personas- sin generar parálisis o desmovilización en quienes escuchaban, ni banalización del tema propuesto. A esta dificultad se sumaba la distancia generacional: era necesario reponer el contexto histórico en el cual tuvo lugar la última dictadura cívico-militar para los estudiantes que, nacidos en democracia, y de proveniencias diversas, en muchos casos lo desconocían.

Por otro lado, había también otros relatos que formaban parte de este predio, que lo convertían en un fenómeno más complejo, y que no podían descuidarse. Por ejemplo, el propio nombre de la Sede,

que se lo debe a Néstor “Pichila” Fonseca<sup>8</sup>, militante de la Juventud Peronista y de Montoneros, egresado de la Facultad de Artes y obrero en distintas fábricas de la región (Astillero Río Santiago, Petroquímica Sudamericana y frigorífico Swift). O también, la particularidad edilicia de tener extensas paredes a lo largo de toda la manzana, que poseen capas de intervenciones, de memorias, que se enlazan con distintos proyectos políticos y con diferentes luchas (murales sobre la Noche de los Lápices, sobre Malvinas, sobre Latinoamérica y las dictaduras; paredes pintadas solicitando la implementación de la Ley Micaela, el cupo laboral trans, justicia por Santiago Maldonado y Johanna Ramallo, entre otras).

Otro de los desafíos que se nos presentó se anudó en torno a cómo narrar los relatos y testimonios recuperados. ¿Qué hacer con todo eso y cómo transmitirlo a les estudiantes? Se trataba de construir narraciones sobre un espacio que perteneció al Ejército y en el que se reclutó, alojó y asignó destino a jóvenes de la ciudad de La Plata y alrededores, para cumplir con el servicio militar obligatorio. Muchos de los colimbas que pasaron por allí fueron enviadas a la Guerra de Malvinas en 1982, acción que por supuesto se le adjudica al Estado terrorista. Por otra parte, es el lugar donde fue visto por última vez el conscripto Atilio César Martínez Lagrava, quien se encontraba prestando servicios allí. Fue enviado por el Jefe del Distrito de aquel entonces, Coronel Carlos José María Martínez, a llevar un sobre al Regimiento de Infantería N° 7 de la La Plata y desde ese entonces, 21 de junio de 1977, se encuentra desaparecido.

---

8 Néstor Narciso Fonseca Cuenca. Nació el 19 de diciembre de 1940 en La Plata. Se graduó como Licenciado en Realización Cinematográfica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP en el año 1975. “Pichila”, como lo conocían sus amigxs y compañerxs, no llegó a recibir su título ya que las condiciones de seguridad lo impidieron; el mismo le fue entregado a su hermana en 2005. Fue uno de los fundadores del Grupo de Cine Peronista que registró hechos históricos como la llegada de Perón a Ezeiza el 20 de junio de 1973. Su trayectoria militante en el ámbito de la Universidad comenzó como estudiante del Colegio Nacional. Su actividad gremial fue profusa e intensa; de profesión carpintero matricero, inició su actividad sindical en el Astillero Río Santiago. En 1959 fue elegido delegado regional para las 62 Organizaciones Peronistas por la seccional Ensenada de ATE. Desde ese lugar organizó y militó en la Juventud Peronista (JP) de La Plata. Hacia 1975 y en el contexto de la lucha obrera en contra del “Rodrigazo” fue dirigente de la Coordinadora Sindical de Gremios en Lucha que nucleaba a trabajadores no docentes de la UNLP, de Astilleros, de Propulsora Siderúrgica, de Kaiser Aluminio y de SIAP. Para ese entonces era uno más en la Juventud Trabajadora Peronista (JTP) y en Montoneros. Instalada la dictadura militar en marzo de 1976, debió dejar su trabajo en el frigorífico Swift, para seguir militando clandestino en La Plata hasta principios de 1978. A los 37 años de edad, el 31 de mayo de 1978, Pichila fue secuestrado en Mar del Plata. Su cuerpo fue hallado en la vía pública de esa ciudad y según la pericia del antropólogo forense Clyde Snow, la muerte se produjo por tortura con “submarino seco” (asfixia). En homenaje a su trayectoria como militante obrero y estudiantil, la sede de la Facultad de Artes de calle 10 entre diagonal 78 y 63 lleva su nombre.

Todos estos hechos allí ocurridos, fueron determinantes para pensar al ex-Distrito en clave de espacio de memorias en el sentido que entendimos, constituía “un recurso vigoroso para la transmisión del pasado reciente” y expresaba “una voluntad colectiva de conmemoración y recuerdo” de los hechos allí ocurridos y del contexto que los hizo posibles (Rosemberg y Kovacic, 2010:30). Y pensar en el hecho pedagógico de la transmisión de lo sucedido en este lugar nos obligaba a poner en juego ciertas decisiones:

vinculadas al sentido de cumplir la función de conservar la memoria y, a la vez, proponer una narración sobre el pasado. Esa narración, lejos de ser objetiva, se apasiona por la memoria y busca que ésta circule generando una predisposición positiva a la escucha (Op. Cit. :30).

Por lo tanto, la toma de esas decisiones -qué contar, qué no, en qué orden y con qué palabras decirlo- fue precedida por instancias de investigación, debate y recopilación de otras experiencias inscriptas en la misma línea de trabajo.

Conocer, por ejemplo, la experiencia sobre cómo se narran las historias sucedidas en las visitas del Espacio para la Memoria de Comisaría 5ta. de la ciudad de La Plata -ex centro clandestino de detención, tortura y exterminio-, fue de gran utilidad. Tomamos entonces, ese modelo que plantean los Espacios para la Memoria, una suerte de recorrido narrativo signado por el lugar. Allí se propone un relato, a partir de la reconstrucción que se pudo ir haciendo en base a los testimonios y a los usos y las funciones de cada ambiente físico, y de ciertas huellas que pudieron haber quedado y que cobran gran significancia al llenarlas del pasado.

Armamos nuestro propio recorrido por la ahora Sede Fonseca, pero pensando en el viejo Distrito Militar, e invitamos a los estudiantes a imaginar, en cada marca o señalamiento de memoria, un fragmento de ese pasado que habíamos logrado capturar. El esquema planteado, invitó a mirar primero el afuera y luego el interior; recorrimos los muros perimetrales, el portón original del Distrito, la garita de la calle 63 y las paredes externas de la que supo ser la casa del comandante. En el interior, el laboratorio, el depósito, el patio y la Plaza de Armas (donde Atilio Martínez Lagrava, ex soldado detenido-desaparecido juró la bandera un día antes de su secuestro), las galerías, la “cuadra” (denominación que se da en la jerga militar a los dormitorios de conscriptes y soldades), la enfermería y las oficinas administrativas correspondientes al servicio militar obligatorio (de particular importancia durante la guerra de Malvinas) [Figura 1 a 2].



**Figuras 1 a 2.** Recorrido para una nueva narración territorial sobre el ex Distrito Militar actual Sede Fonseca con les ingresantes. Coordinación de Derechos Humanos de la FDA, 2020.

Construimos así un guión de memorias, basado en los testimonios conseguidos, la experiencia generosamente compartida del equipo del Proyecto de Extensión “Construyendo la memoria colectiva: de Distrito a Facultad. Abordajes sobre la identidad y la memoria de la Facultad de Trabajo Social” de la Universidad Nacional de La Plata, y la bibliografía existente, que nos permitió anclar cada huella en un relato que la contuviera y nos posibilitara dar cuenta del pasado reciente. Ese guión, tal como se los manifestamos a les estudiantes y basado en el derecho efectivo a la verdad, proponía un recorrido posible, seguramente entre tantos otros. Este contenía las preguntas que un grupo docente había podido realizarle a este sitio particular y a ese pasado. Porque, como dice Schmucler (2006), los espacios por sí mismos no dicen nada ya que no hay un lugar que por sí recuerde, sino que somos los seres humanos los que los hacemos decir algo.

La propuesta del taller era lograr que les estudiantes hicieran sus propias preguntas y se interrogaran sobre lo ocurrido. En términos de Schmucler, que la pregunta sobre la relación memoria-espacio, les inquietara y pusiera en cuestión sus pensamientos, su existencia, actualizando el pasado en el presente desde sus cosmovisiones. En tal sentido, que logran realizar sus aportes personales en la construcción de la memoria colectiva. Por lo tanto, entendíamos que todo lo que en este encuentro pudiera ponerse en movimiento, iba a ser capitalizado en el segundo encuentro: en la realización de las producciones artísticas, en sus propias cartografías.

### **Segundo encuentro. La cartografía como práctica artística participativa.**

En este segundo encuentro, tanto estudiantes como docentes reflexionamos sobre lo vivenciado durante el recorrido por el ex Distrito Militar a través de una producción colectiva realizada desde los propios lenguajes del arte.

Entendemos que el traslado del ejercicio de la memoria a una experiencia pedagógica, requiere de estrategias de transmisión para generar un aprendizaje significativo, sumado a la utilización de instrumentos que permitan revelar otras miradas alternativas frente a la temática, como es la práctica cartográfica. Como plantean Pineau, Robacio, Iturralde y Lorenz, “La transmisión implica, (...), una operación poiética, en el sentido de que el que la recibe, indefectiblemente algo podrá hacer, cualitativamente diferente, con eso que recibe” (2006:76). Desde nuestra posición como docentes de arte, nos preguntamos qué materiales y procedimientos poner a disposición de los estudiantes para vehicular esa operación poiética desde los distintos lenguajes artísticos que conviven en la Facultad de Artes.

Pensamos entonces en la construcción de una cartografía colectiva como posible estrategia de diálogo con el recorrido realizado en el primer encuentro y como instrumento de representación y acción situada, que medie entre lo histórico-social y lo artístico, generando nuevas configuraciones del territorio.

Hablamos entonces de una pedagogía de la memoria, que tiene como objetivo “formar ciudadanos críticos capaces de recordar y reflexionar sobre sus pasados para pensar sus presentes e imaginar futuros más justos” (Rosemberg y Kovacic, 2010:8). De este modo, recuperar el proceso histórico desde la cartografía plantea una representación donde el intercambio, los recuerdos inmediatos y otros relevados, los recorridos individuales y colectivos, las interpretaciones generales y específicas de la realidad, permiten que la práctica de mapeo cartográfico genere un territorio formal y subjetivo.

La elaboración de cartografías surge de la práctica participativa en la que el mapa es utilizado como una estrategia de reconocimiento y problematización social, política, territorial y subjetiva, produciendo nuevas narraciones y revisiones en torno al espacio. Bajo esta mirada, rescatamos las propuestas llevadas a cabo por el dúo de Iconoclastas - conformado por Julia Risler y Pablo Ares-, en las que se combinan el mapeo colectivo, la investigación colaborativa y los recursos gráficos que

estimulan la reflexión crítica en pos de prácticas de resistencia y transformación. Coincidimos en lo propuesto por Iconoclasistas<sup>9</sup> en su Manual de mapeo colectivo (2013), donde manifiesta que:

El mapa no contempla la subjetividad de los procesos territoriales, sus representaciones simbólicas o los imaginarios sobre el mismo. Son las personas que lo habitan quienes realmente crean y transforman los territorios, lo moldean desde el diario habitar, transitar, percibir y crear (Iconoclasistas, 2013:.9)

Es así que, a diferencia del mapa, la cartografía está atravesada por sensaciones, aromas, sonidos, imágenes, recuerdos, vivencias individuales y colectivas. De esta forma, es posible pensar en proyecciones cartográficas como producciones que trascienden “lo real” y constituyen sus derivas, a partir de los sentidos y recursos del arte.

La experiencia pedagógica relatada contó con la participación de 22 estudiantes, provenientes de distintos lugares de Argentina y países latinoamericanos, que ingresaron a la unidad académica en el ciclo 2020. Si bien, la Facultad de Artes suele tener un grupo etario diverso en sus ingresos, esta vez se trató en su mayoría de jóvenes recientemente egresados de la escuela secundaria. Esto nos llevó a pensar en la trayectoria de cada uno de ellos en torno a los temas abordados, al mismo tiempo que a considerar la información con la que cuentan quienes provienen de otros países.

Para la realización de las cartografías se conformaron grupos interdisciplinarios de estudiantes, ampliando y fortaleciendo el cruce de miradas sobre la producción artística. Esto no sólo permitió la riqueza del encuentro entre sujetos con distintos bagajes personales en relación a la temática, sino también el aporte propio de cada una de las disciplinas tales como artes plásticas, audiovisuales, música y multimedia. Se proporcionaron distintos materiales que pudieran ser utilizados para la producción artística colectiva: papeles blancos y de colores, diarios y revistas, frases, sellos, imágenes, fotocopias de noticias de la época, etc. A partir de lo dado, y sumándose materiales propios aportados por los estudiantes, cada grupo generó una producción dialógica en la que se vinculó la experiencia del recorrido a los anclajes significativos del edificio.

---

9 Desde el año 2008, Iconoclasistas realiza talleres de mapeo para construir miradas territoriales que impulsan y facilitan prácticas colaborativas y de transformación. Plantean como principal objetivo generar mapeos, narraciones críticas y creaciones colectivas que permitan sistematizar metodologías, recursos y dinámicas pedagógicas críticas para incentivar su apropiación y uso derivado. Para más información ver: <https://iconoclasistas.net/nosotros/>

La conformación de la cartografía como una producción artística colectiva planteó diferentes miradas y apropiaciones en torno a la experiencia del recorrido y el trabajo con las materialidades. A través de distintas acciones y procedimientos plásticos tales como cortar, pegar, rasgar, superponer, transferir, armar entre tantos otros, los estudiantes produjeron libros de artistas, afiches y objetos tridimensionales. Es así, que crearon imágenes a través del recurso del collage; usaron sellos para formar palabras que resuenan en nuestro imaginario colectivo; intervinieron antiguas noticias con lápices y marcadores, y pusieron en diálogo sus nuevas luchas, visiones y derechos conquistados [Figura 3 a 5].



**Figuras 3 a 5.** *Práctica cartográfica colectiva e interdisciplinaria para una nueva narración territorial del ex Distrito Militar, actual Sede Fonseca. Coordinación de Derechos Humanos de la FDA, 2020.*

En cada uno de estos relatos resurge la mirada cruzada entre el pasado y el presente, constituyéndose de esta manera, en nuevas reflexiones individuales y colectivas de la memoria. La pedagoga Inés Dussel, define que el acto de recordar siempre es situado; se recuerda en el presente y en contextos determinados: “De esta manera, aparece una idea de memoria más compleja, menos

unidireccional y completa; una memoria que se apropia, y que cada generación recrea” (Dussel, 2006: 112).

En este proceso se entrecruzan la memoria individual y la memoria colectiva, se retroalimentan, se respaldan y precisan, para reafirmar los recuerdos. En esta acción se evoca el propio pasado, se recurre a los recuerdos de los demás, situándose en un espacio y en un tiempo histórico, político y social determinado.

La construcción de nuevos relatos y narraciones territoriales requiere de herramientas que promuevan la participación y que alienten la reflexión a partir de miradas dialógicas. En ese sentido, el diseño y la activación de un arsenal de recursos visuales (iconos, pictogramas, dispositivos gráficos y cartográficos) instauran una plataforma de trabajo que incentiva la rememoración, el intercambio y la señalización de las temáticas. Esta disponibilidad de recursos al inicio del mapeo, que podría pensarse como un marco que limita y acota la acción, constituye en realidad una suerte de trampolín que potencia la construcción colaborativa y dinamiza el proceso, incorporando una dimensión estética y simbólica al trabajo. El uso de estos recursos amplía las metodologías de investigación participativa, y de la incorporación de recursos creativos y visuales surgen formas ampliadas de comprender, reflexionar y señalar diversos aspectos de la realidad cotidiana, histórica, subjetiva y colectiva (Iconoclasistas, 2013: 14).

Los relatos que surgen a través de los procesos artísticos cobran dimensión y se reconfiguran dialógicamente en la narración e intercambio, potenciando no solo el trabajo colaborativo si no la reconfiguración situada del espacio.

Indagar desde el contexto específico -con toda la carga histórica, política y social que el mismo contiene-, nos permitió realizar la acción propuesta y desde esta experiencia, dejar la huella que provoca el hecho artístico como mediación reflexiva de memoria. Benjamin, define la historia como un ámbito de construcción: “La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’...” (Benjamin, 2007: 73).

Se nos plantea así, como coordinadores del Taller de Cartografías de la Memoria, el desafío, de establecer relaciones de proximidad entre el pasado y las nuevas generaciones, sin que éstas se transformen en algo estático y pasivo. En este proceso también surge la narración de la historia como un elemento constitutivo de la acción de cartografiar el lugar, dentro de un proceso de reconstrucción histórica de memoria. Benjamin define la figura del narrador como elemento constitutivo de memoria.

La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores. Y los grandes entre los que registran historias por escrito son aquellos que menos se apartan de sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos. Por lo pronto estos últimos conforman dos grupos múltiplemente compenetrados. Así la figura del narrador adquiere su plena corporeidad sólo en aquel que encarna a ambas (Benjamin, 1936:.2).

La memoria se genera según Maurice Halbwachs (1968) a partir de tres elementos: por un lado, la memoria individual, donde cada individuo resignifica sus saberes, recuerdos y experiencias; por otro lado, la memoria colectiva, que está atravesada por los acontecimientos y la conciencia colectiva; y, por último, la memoria histórica, que surge de manera sinérgica entre el pasado y el futuro estableciendo una continuidad. Estos elementos se van tensionando y constituyendo desde la práctica.

Entendemos, así, que la experiencia pedagógica que surge del recorrido por el ex Distrito Militar La Plata, genera una reflexión de la memoria histórica del espacio, situando la memoria individual y la memoria colectiva desde la producción cartográfica colaborativa y el uso de los lenguajes artísticos.

### **Reflexiones finales**

La experiencia pedagógica desarrollada nos permitió indagar sobre la historia reciente del ex Distrito Militar que nos contiene como trabajadores de la Facultad de Artes. Pudimos rescatar algunas huellas de memorias de este edificio que, habitado hoy con otros sentidos, está atravesado por el terrorismo de Estado. Abordar estas temáticas en una experiencia pedagógica, requiere el desarrollo de:

una trama que colabore para que la memoria no cristalice en imágenes fijas que ya no se interrogan por el presente y el futuro de la vida común, pues en ese caso, la brecha que separa a las generaciones se ensancharía, dificultándose aún más la construcción de espacios propicios para el diálogo intergeneracional (Rosemberg y Kovacic, 2010:11).

Partiendo de estas consideraciones, nuestra propuesta para transitar las escenas dolorosas que emergen del pasado fue apelar a “otras formas de representación, otras superficies de inscripción para los recuerdos que reconjungen la experiencia en plural” (Dussel, 2006:116). Las representaciones que surgieron, a partir del recorrido y la experiencia cartográfica del ex Distrito, permitieron que los alumnos identificaran y reflexionaran colectivamente sobre esas marcas alojadas en el espacio que van a habitar durante su paso por la Facultad y que las reelaboraran

poéticamente. En este proceso, la visibilización de los indicios del pasado reciente se puso en diálogo con las nuevas luchas, visiones y derechos conquistados de los jóvenes que actualmente recorren estos espacios. Fue así que encontramos, en la práctica cartográfica colectiva, el modo de capitalizar y poner en movimiento todo lo relatado.

De este modo, el taller nos abrió la posibilidad, por un lado, de generar un puente para reconstruir el pasado. Por otro lado, nos invita a continuar indagando en los hechos, acontecimientos e intuiciones sobre el rol de este espacio en el plan sistemático de las violencias ejercidas por la dictadura militar. Nos interpela a seguir construyendo este sitio de memorias, respondiendo algunas preguntas e identificando nuevas.

Retomando el desarrollo de Dussel, para que una transmisión sea lograda, debe ofrecerle a quien la recibe:

un espacio de libertad que le permite abandonar (el pasado) para (mejor) reencontrarlo. El museo como escena pedagógica nos invita a reencontrarnos con ese pasado, a decidir qué ver; en otras palabras, a hacernos cargo de la responsabilidad que tenemos como parte de la sociedad en que vivimos. En este sentido, nos deja una intranquilidad que probablemente sea su enseñanza más valiosa, si es que nos animamos a aprenderla (Rosemberg y Kovacic, 2010:12).

Hacerse cargo de la responsabilidad ciudadana sobre el pasado, es en parte, el motor de esta experiencia. Forjar un taller de memoria, como puente para transmitir el pasado reciente, es nuestra responsabilidad como docentes de la universidad pública. Ojalá hayamos logrado transferir también esa intranquilidad sobre el pasado -que moviliza, que no nos deja tranquilos, que posibilita la multiplicidad de interrogantes- y la responsabilidad de la que habla Dussel, a nuestros estudiantes. Al menos, esa fue la intención.

### Referencias bibliográficas

Benjamin Walter, (2007) *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Buenos Aires: Terramar.

Benjamin W. (1991[1936]) *El narrador*. Traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus.

Dussel, I., Antelo, E. y Kaufman, A. (2006). *Memoria, educación y transmisión. Entre el pasado y el futuro los jóvenes y la transmisión de la experiencia argentina reciente*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina.

Iconoclasistas. (2013) *Manual de mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Halbwachs M. (1995[1968]) Memoria Colectiva y Memoria Histórica. *REIS: Revista Española de Investigaciones Sociológicas*, ISSN 0210-5233, N° 69, págs. 209-222

Montequin, D. (2019) Coordinación de Derechos Humanos de la FBA. Memoria y presente. *Metal*, (5), 1-4

Pineau P., Rovacio A., Iturralde M. y Lorenz F. (2006) *Memoria, historia y transmisión. Entre el pasado y el futuro los jóvenes y la transmisión de la experiencia argentina reciente*. Buenos Aires: Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación Argentina.

Rosemberg, J. y Kovacic, V. (2010) *Educación, Memoria y Derechos Humanos: orientaciones pedagógicas y recomendaciones para su enseñanza*. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación.

Schmucler, H. (2006) La inquietante relación entre lugares y memorias. *Taller Uso público de los sitios históricos para la transmisión de la memoria* (págs. 1-14). Buenos Aires: Memoria abierta.