

DISEÑO PARA LA MEMORIA, HACIA UNA CARTOGRAFÍA PLATENSE¹

PABLO UNGARO

Diseñador Industrial, FBA, UNLP.
Master en Diseño y Management de la Universidad de Roma (La Sapienza).
Docente e Investigador, FBA, UNLP. Docente de postgrado en las Universidades Nacionales de Córdoba, Buenos Aires y La Plata.

INTRODUCCIÓN

No hay desarrollo local que se construya sobre el silencio, el ocultamiento o el olvido de la Historia.
Rosario Bernatene

El señalamiento físico y simbólico de hechos significativos para una comunidad y el uso de la cartografía se presentan como acciones conjuntas o herramientas facilitadoras de la integración social que promueven la apropiación de la Historia por parte de las comunidades y generan sentido de pertenencia local. Promueven, a su vez, prácticas reflexivas sobre hechos o sucesos, uniendo el pasado con el presente.

Existen muchas formas de "marcas" en una ciudad, tangibles, tanto naturales como artificiales: son consecuencias directas de acontecimientos (por ejemplo: el nivel del agua en una inundación, la depresión de un bombardeo, etc., etc.) o intangibles. Se conozca su origen o no las marcas tangibles pueden ser observadas; por el contrario, las marcas intangibles solo son "visibles" por aquellos que tienen conocimiento de los hechos, por quienes tienen memoria de esos acontecimientos que les impregnaron un "aura" al sitio. En ambos casos el "señalamiento" implica recortar esa porción de la ciudad y escribir sobre su superficie dando cuenta de lo sucedido. Placas, monumentos, memoriales apuntan tanto a su revalorización como a la preservación, a lo que se suma un sentido pedagógico.

Por otra parte la visión de conjunto que permite la mirada cenital de la cartografía da lugar a una reflexión integradora sobre el impacto que los múltiples acontecimientos señalizados tienen para una ciudad. Las nuevas herramientas cartográficas popularizadas y disponibles gratuitamente en la red permiten abordar el mapa, ya no desde un solo punto de vista (como proponía la cartografía clásica, que la relacionaba al poder) sino permitiendo la articulación dinámica con la red social y con los diferentes actores que participan de la

¹ Ponencia publicada y presentada en las IV Jornadas latinoamericanas de Diseño para el Desarrollo Local, San Juan, Argentina, 19 y 20 de abril de 2012.

comunidad. Un mapeo virtual, que es histórico, relaciona historias de vida y de las prácticas sociales de un período determinado pero que, también, es presente, da cuenta de acciones que la comunidad lleva o llevará adelante a futuro, activando la participación y constituyéndose al mismo tiempo en un “archivo vivo” y en una herramienta de comunicación social.

La ciudad de La Plata fue, tal vez, la más castigada por la última dictadura cívico-militar instaurada en el país en 1976. Miles de sus habitantes fueron desplazados, secuestrados, asesinados o desaparecidos junto a la destrucción del aparato productivo, el endeudamiento del país, la destrucción del movimiento cooperativo y de la economía social. Sus victimarios los arrebataron de las calles, de sus lugares de trabajo o estudio y de sus domicilios particulares. En un marco de reparación histórica impulsada fuertemente por los gobiernos de los presidentes Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner, la Municipalidad de La Plata llamó a concurso abierto, a dos vueltas, para la señalización de estos lugares, resultando seleccionado el proyecto: “Baldosas blancas de la memoria, la verdad y la justicia. Hacia una cartografía de la memoria platense”²

DESCRIPCIÓN DE LA CONVOCATORIA

A partir de una convocatoria pública llevada adelante por la Subsecretaría de Derechos Humanos de la Municipalidad de La Plata, Dra. Marta Vedio, se impulsó la Ordenanza Municipal N° 10.353, que fue votada por unanimidad por el Concejo Deliberante y refiere a la concreción de un “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 aún hoy permanecen desaparecidas”. La convocatoria pública, programada a dos vueltas, contó con un jurado integrado por Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, un representante de la APDH La Plata, y asesores de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social y de Bellas Artes de la UNLP.³ Las

bases de la convocatoria estipulaban que estas marcas urbanas debían comunicar los nombres, las edades y la agrupación política de pertenencia.

A raíz de este concurso conformamos un equipo interdisciplinario compuesto por una ceramista y un diseñador industrial para generar una propuesta conceptual que fue seleccionada y que pasó a la segunda vuelta (donde se hicieron ajustes y presupuestos), segunda vuelta en que el proyecto resultó ganador. El proyecto, que transgredió las bases del concurso, amplió el alcance de la convocatoria al proponer un marco integrador de los sitios a señalar con la utilización de herramientas digitales disponibles en la web y, por otro lado, dio origen al nacimiento de un micro emprendimiento que opera sobre la relación arte/diseño.

DESARROLLO DE LA PROPUESTA CONCEPTUAL

La historia ha cambiado de posición respecto del documento: se atribuye como tarea primordial, no el interpretarlo, ni determinar si es veraz y cuál sea su valor expresivo, sino trabajarlo desde el interior y elaborarlo. La historia lo organiza, lo recorta, lo distribuye, lo ordena, lo reparte en niveles, establece series, distingue lo que es pertinente de lo que no lo es, fija elementos, define unidades, describe relaciones. Michel Foucault ⁴

RELACIÓN DEL OBJETO CON SU ENTORNO INMEDIATO Y LA CUESTIÓN FORMAL

Los proyectos que se llevaron adelante para señalar sitios de la memoria, desde las Artes Plásticas, no aplicaron la noción de sistema y generaron objetos totalmente ajenos a la ciudad. En el caso de las “Baldosas blancas de la memoria” la idea surge de resemantizar un objeto industrial -la baldosa- para que no sea una cuestión ajena a la ciudad sino, por el contrario, que sea parte de esta “piel”, de la vereda, superficie que comparte y une toda la ciudad, objeto modular que es el primero en contactar al vecino cuando sale de su casa, primer nexo con el espacio público, la porción más pequeña de la ciudad.

² Proyecto presentado por un equipo integrado por el Diseñador Industrial Pablo Ungaro y la Ceramista Florencia Thompson, ambos docentes de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

³ La Facultad de Bellas Artes fue representada por su Vicedecana Prof. Cristina Terzaghi y por el Prof. Sergio Colón.

⁴ Michel Foucault. *La arqueología del saber*, 1970. Metodología sugerida por Foucault para el análisis de la Historia.

Por lo tanto, se estipula que las instalaciones desarrollen una “modulación” para las avenidas y calles en relación con las baldosas patrimoniales “tipo” de nueve panes, respetando la Ordenanza Municipal N° 3001, artículo 172, referida a la tipología de baldosas de la ciudad. Se diseñó la baldosa por medios digitales siguiendo el formato de la misma, indicado por la ordenanza, sin embargo, el diseño original fue modificado en alguno de los módulos, a los efectos de generar las diferentes “cajas” necesarias para contener la información prevista en las bases del concurso.



Baldosa Clara Anahí Mariani. Foto: Gabriela Hernández

Entendemos cada instalación de modo particular. Hay sitios donde proyectamos perforaciones en las baldosas, colocación de espejos (que simbolizan el reflejo de la identidad) o pequeñas ventanas de vidrio que dan cuenta de que se “busca algo” mas allá de la mera superficie. Como vemos, las baldosas blancas operan como soporte de información, como un pizarrón donde colocar nombres, fechas, frases e imágenes que den cuenta de lo que sucedió en esas calles que son testigos, no ya mudos, de los hechos. Proyectamos “señalamientos” dinámicos que permiten atender una diversidad de situaciones. Por otra parte, se propuso, en el caso de los edificios públicos, que las baldosas trepen por la pared, para romper con la lógica de “vereda”, y reforzar el carácter de acontecimiento extraordinario por lo cual se señala el sitio. La idea apunta a que en el imaginario local llegue un momento en que la sola presencia de una baldosa blanca lleve a pensar que, cerca

de allí, pasó algo relacionado con crímenes de lesa humanidad y se convierta en sinónimo de una presencia que ya no está, de un desaparecido. Para ello, además del sitio señalado, colocamos una baldosa blanca en cada esquina, sin inscripción alguna.

RELACIÓN CON LA HISTORIA PARTICULAR DEL SITIO-MEMORIA

La propuesta contempla una zona que permite, además de los nombres de las víctimas, la fecha de su desaparición y la pertenencia política, colocar información que identifique a las víctimas de manera particular, generándose, de este modo, una relación dinámica con la historia de las víctimas asociada a dicho sitio. Para ello a la superficie se le pueden agregar pequeños textos o imágenes que los Organismos de DDHH y/o familiares, amigos o estudiantes consensuen. Como la propuesta implica dinamismo, se trabaja con módulos que pueden repetirse en función de distintas situaciones. Hay casos en donde se recuerda, en determinado sitio a una sola persona; hay otros lugares donde fueron secuestrados u asesinados varias personas. Por lo tanto, en función de esto, se agregan los módulos necesarios.

DESCRIPCIÓN DEL PROCESO PRODUCTIVO

El proceso productivo también resultó muy rico desde tres aspectos:

1-Desde lo tecnológico fue un proceso típico de Diseño. Los modelos fueron diseñados (Rhinoceros) y construidos calculando las contracciones y ángulos de desmolde utilizando una fresadora a control numérico sobre Corian. Luego se realizaron 50 moldes de yeso, lo que ya configura una producción semi artesanal. Los módulos se fabricaron por prensado manual de arcilla blanca, que luego lleva el horneado del biscocho, el esmaltado, el horneado del esmalte y la colocación de calcos vítreos y su posterior horneado; estas tres cociones a través de hornos eléctricos.

2- Por otro lado, resultó muy rica la mezcla y el diálogo de materiales, entre la cerámica y el vidrio, entre la cerámica y el espejo, y, en el caso de la obra para el Salón Municipal de las Artes del Fuego, el uso

de leds.

Con relación a los trabajos con vidrio utilizamos adhesivos que catalizan con luz ultravioleta, una técnica innovadora de alta resistencia a la intemperie y a las condiciones climáticas desfavorables.⁵

3- Desde el punto de vista del desarrollo local o, mejor dicho, desde el emprendedorismo, surge de esta experiencia un emprendimiento bastante exitoso: en poco tiempo organizamos una producción, con bajos recursos, adquirimos materias primas locales y contratamos microempresas locales para que produzcan los calcos vitrocerámicos. En estos momentos hacemos un análisis desde el punto de vista del ecodiseño, pero, más allá de este punto, tratamos de que los procesos sean lo más amigables posibles, respecto al uso de las materias primas (de los primeros modelos experimentales al resultado final bajamos casi a la mitad el uso de materias primas, lo que redundó, además, en un uso más eficiente de las horneadas, y bajamos costos). En relación con el uso de los esmaltes evitamos las cubiertas plúmbicas, las reemplazamos por alcalinas, y reciclamos la arcilla. También formamos dos pasantes de Bellas Artes, a los que iniciamos en estas técnicas y procesos.

RELACIÓN DE LA INTERVENCIÓN CON RESPECTO A LA CIUDAD, "CARTOGRAFÍA DE LA MEMORIA"

El proyecto busca dar un paso más allá de la señalización particular de cada sitio, por lo tanto, desarrollamos un "proyecto integrador" a partir de un mapa personalizado con la utilización de Google Maps, que pueda ser descargado desde el teléfono móvil o desde un terminal de computador, en el que se identifique cada uno de los señalamientos, con su historia respectiva, de manera de obtener un registro cartográfico que permita un "recorrido de la memoria". Un mapa virtual geo-referenciado donde aparecen los sitios señalizados con mucha información asociada, fotografías, videos, links de los organismos, etc.

Esta cartografía, a su vez, propone recorridos, caminos de la memoria platense. Si bien la "Cartografía de

la Memoria" se propone como una herramienta virtual dinámica, esto no implica que desde dicha base pueda generarse, también, un mapa impreso. Entendido de esta manera, el "monumento deconstruido" o fragmentario sería enorme, tendría el tamaño de la propia ciudad y, de hecho, se constituiría en una obra artística y de diseño a una escala gigantesca, del tamaño de los crímenes de lesa humanidad. El kilómetro cero de este recorrido se estableció en la Casa Mariani-Teruggi, Monumento Histórico Nacional.⁶



María Isabel Chorobik "Chicha" de Mariani. Foto: Pablo Ungaro

⁵ Una instalación de "Baldosas blancas" sacó Mención de Honor en el Salón de las Artes del Fuego 2011.

⁶ Proyecto de los Arquitectos Fernando Gandolfi y Ana Ottavianelli, inaugurado en 2010.

CONCLUSIONES PARCIALES

*"Nuestra calle, paciente, enferma de nosotros,
(nosotros que no somos sino significados
de palabras mayores y de antemano escritas)
larga, lánguida amiga, moribunda sin muerte,
nos tiende cada día sus veredas gastadas
como preguntas tristes...adónde, para qué..."*

La reciente "señalización" del sitio de Daniel Favero y del de Luis López Comendador nos sirve para presentar algunos resultados vinculados al "acontecimiento" generado en el propio acto público y sobre los sucesivos "acontecimientos" que se le generan a los peatones. En ambos sitios pudimos concretar la participación de los familiares con respecto a los contenidos textuales (en el sitio Favero se integró un fragmento de poesía) y estéticos (en el sitio López Comendador, una rosa roja) en las baldosas.⁷ Esta instancia de participación refuerza el sentido tanto del proyecto como del "acontecimiento". Detectamos dos instancias relativas al "acontecimiento". La primera tiene sentido para los familiares, amigos, militantes, organismos de DDHH y para la propia Municipalidad, en el acto mismo de reparación simbólica, celebratoria, donde se dicen palabras alusivas, hablan los familiares y amigos, y se genera un clima de camaradería y solidaridad emocionante.⁸

Una segunda instancia de "acontecimientos" le sucede al peatón que pasa por la esquina y se encuentra con la baldosa blanca. Lo hemos observado: produce una alteración en el paisaje de la vereda. El transeúnte se pregunta: ¿Qué es esto? Luego, cuando se encuentra con la marca que lleva datos personales de las víctimas, puede hacer su propia reinterpretación de sentido ya que la obra diseñada no fija el sentido; por ello decimos que el proyecto rompe con el estereotipo de Nietzsche, ya que el vínculo con el pasado se presenta como un ejercicio de libertad que no determina el sen-



Sitio Favero. Foto: Pablo Ungaro

tido ni promueve obligaciones morales de modo autoritario como en el caso de los grandes monumentos.⁹

La discusión que se reavivó con la visita del artista polaco Horst Hoheisel, respecto de la crítica a los gran-

⁷ También en el sitio Mariani-Teruggi (Monumento Histórico Nacional), donde contamos con la participación de Chicha Mariani que pidió la incorporación gráfica de "mariposas" en las baldosas, porque las mismas vienen representando históricamente la búsqueda de Clara Anahí, su nieta desaparecida.

⁸ En este contexto, los sitios de la memoria, es decir, los lugares mismos en que ocurrieron los eventos traumáticos, son piezas claves. Su rescate, por parte del estado, constituye el reconocimiento de la pertenencia de un grupo específico a una sociedad determinada. Solo estas superficies de inscripción, rescatadas y reconocidas desde el aparato estatal de una nación en su calidad de patrimonio de la comunidad toda y en su rol de exposición pública, son las que permiten la contemplación colectiva del acontecimiento para la posterior realización del ritual del duelo" Paola Méndez, "Sitios de memoria. El recuerdo que permite olvidar", 2003.

des memoriales como "petrificadores" de la memoria y fijadores de sentido, atravesó el proyecto vinculándolo a la "anti monumentalidad": en vez de concentrar todo en un mismo punto conmemorativo, la obra se fragmenta en cientos de pequeños acentos modulares mimetizados en las veredas de la ciudad, que, sin embargo, se integran en el mundo virtual, dinámico y con posibilidades de crecimiento continuo del Google Maps. Esta herramienta virtual se elige porque permite la co-gestión participativa de los contenidos en conjunto con los familiares y amigos involucrados y los organismos de DDHH. En este sentido, la construcción de esta cartografía supera los parámetros tradicionales expuestos por Bryan Harley en relación con la "cartografía y el poder", en tanto la cartografía propuesta integra las diversas voces en relación con la temática, operando solo como un portal de información, como un "archivo vivo" para que cada uno saque sus propias conclusiones, contribuyendo de esta manera a la construcción de ciudadanía.

BIBLIOGRAFÍA

BERNATENE, M. del Rosario y UNGARO, Pablo M. "*¿Cómo enseñar diseño y tecnología a través del museo?: lineamientos metodológicos para la selección y exposición de objetos patrimoniales industriales*", en III JORNADAS NACIONALES "Enseñar a través de la ciudad y el museo: Propuestas y perspectivas", Mar del Plata, 2000.

FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI, 1970.

FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas, Una arqueología de las ciencias humanas*. México: Siglo XXI, 1968.

MELENDO, María José. "El arte de la memoria de la dictadura militar argentina y la elocuencia de lo antimonumental" en BORSANI, María Eugenia. *La diversidad, signo del presente*, Buenos Aires: Del signo, 2009.

MÉNDEZ, Paola. "Sitios de memoria. El recuerdo que permite olvidar". La Plata: Ediciones Al Margen, 2009.

⁹ "...al ser los artefactos artísticos "máquinas de interpretar" promueven ejercicios hermenéuticos permanentes que despliegan versiones del objeto inimaginables y, en algunos casos, dan lugar a sentidos en conflicto". María José Melendo. "El arte de la memoria de la dictadura militar argentina y la elocuencia de lo antimonumental", 2009.