

Introducción

La motivación para participar en esta Mesa es proponer un aporte al Acto de Hacer Memoria, desde una perspectiva artística, esperando sumar esta experiencia a otras muchas que, necesariamente, han influido en la concepción la obra.

El presente trabajo se centrará en el análisis de la instalación Presencias, inaugurada en marzo de este año en el edificio 4 Columnas de la ex Esma, con el auspicio del IEM (Instituto Espacio para la Memoria), y en el diálogo que se produce entre la obra y los visitantes, en un proceso de construcción colectiva de la Memoria.

Para este análisis, en un primer momento se presentará la instalación, su concepción, su intencionalidad y sus aspectos técnicos, para luego profundizar en la interacción con quienes han participado de la experiencia.

Luego se esbozarán algunas conclusiones que abrirán nuevas preguntas.

Presentación de la obra

La obra nace de la necesidad de resignificar las experiencias de las víctimas del terrorismo de Estado, desde una perspectiva cercana a lo familiar, lo íntimo, lo cotidiano, en un plano adyacente a lo histórico.

En una sala semi-oscura, con sólo un banco, que invita al recogimiento, seis sombras se proyectan alternadamente sobre paneles de tela blanca y se combinan con sonidos, recuperan escenas de la vida familiar. Cada sombra y su sonido narran una historia posible, que puede ser distinta para cada visitante. Las sombras que aparecen son: una pareja abrazada, una madre embarazada, un padre con su hija, una madre con su bebé, un niño hamacándose, y unos abuelos con sus nietos. La sucesión, combinación y secuencia en el encendido y apagado de las figuras va tejiendo historias de acuerdo al modo en que sean percibidas. Una sola frase escrita permanece presente por encima de los paneles que componen la instalación: "SE LOS LLEVARON LLENOS DE VIDA, Y CON LA VIDA LOS HACEMOS PRESENTES". La frase nos lleva a las dos líneas principales de la obra: la Vida, y la Presencia.

En el imaginario, una historia formada por sombras que aparecen, desaparecen, se combinan y se separan, reconstruye el pasado, transcurre el presente, y se proyecta hacia el futuro. Inevitablemente empiezan a aparecer allí los que ya no están, los hijos, y los nietos, la nueva generación. Se suceden las identificaciones, y **el visitante, ahora protagonista, se proyecta a sí mismo en estos roles sugeridos mediante las sombras.**

¿Qué se está diciendo al clamar "Treinta mil compañeros detenidos desaparecidos, PRESENTES, Ahora y Siempre"? ¿De qué manera están presentes los Desaparecidos? Obviamente, no se trata de una presencia física, porque en ese campo, el sentimiento es una ausencia, esa ausencia material que fue expresada conmovedora y dolorosamente en la muestra fotográfica "Ausencias", de Gustavo Germano¹, y que se asume como irremediable.

Pero quizás exista otra cara de la ausencia, entendida ya no como falta, sino como **presencia de lo que falta**. Es decir que esas ausencias cobrarían una entidad, se harían tangibles y podrían ser identificadas, podrían hacerse presentes. De algún modo, estas presencias

Nicolás Arrúe: Arquitecto, trabaja de forma privada desde 1999, desarrollando proyectos en distintas temáticas, incluyendo culturales y sociales. Entre 2011 y principios de 2012 desarrolló la instalación "Presencias", expuesta actualmente en la Sala 1 del edificio 4 Columnas: www.blogpresencias.blogspot.com

¹ Gustavo Germano: Fotógrafo entrerriano nacido en 1964, autor de varias exposiciones en Argentina y el exterior desde 1993, desarrolló la muestra "Ausencias" entre el 2006 y el 2007.

permanecerían actuando en nosotros y a través de nosotros.

Dentro de esta lógica, se gestó la instalación Presencias. Buscando traducir esta categoría de la presencia a un plano artístico. La obra no pretende contar una historia, ya que la Historia ha sido contada muchas veces y de diversas formas. Pero la Historia, una vez que se toma distancia en el tiempo, se convierte en datos, en información objetiva que puede ser analizada, verificada según sus fuentes, consultada mediante otros soportes del discurso, estudiada. En cambio, del arte, no se puede tomar distancia tan fácilmente. La obra, desde sus luces, sombras, sonidos y silencios, habla con un lenguaje que se percibe con otros sentidos. Partiendo de ellos, el arte dialoga con la historia, y se hace eco en el interior, facilitando la percepción de aquello que no se puede leer en un texto histórico o ver en un documental. Propone involucrarse, no en un sentido político, sino sensorial, permitiendo una comprensión distinta de lo que pasó, **comprensión que no se da desde un lugar de pretendida objetividad, desde una distancia crítica, sino desde el interior**, entendiendo la Historia como propia. La obra, en este sentido, debe poner en manifiesto el conflicto, hacerlo visible: "Por eso son las "marcas" que llevamos en nosotros, en nuestras sociedades, las que convocan a la memoria. De manera que todo acto de memoria debe reconocer este punto de arranque de lo experimentado, sin pretensión de una objetividad o una completud imposibles en él." (Calveiro, 2004)

Al involucrarse personalmente con la Historia, se tiene una experiencia similar a la que tenemos los familiares de Desaparecidos. Se puede sentir esa falta, ese vacío que implica la desaparición, se puede dialogar con él. La ausencia se hace evidente, se revive la historia. Y se generan preguntas, y muchas veces se proponen las respuestas, se ocupa en ese momento el lugar del Desaparecido: se ensaya su justificación, su condena, su defensa. Se discute, se debate internamente, en una especie de diálogo que es en realidad un monólogo. Entonces, esa Presencia es interior, y puede salir hacia afuera. No se puede ver ni tocar, pero se puede "interpretar", entendida esta palabra en su doble acepción: interpretación como decodificación de sucesos, personas, eventos, discursos; pero también interpretación como "actuación", como ocupar el rol de alguien. Y desde aquí se vuelve a lo colectivo, a la consigna repetida y contestada colectivamente, y se encuentra a una multitud de intérpretes: decodificando la historia, y continuando la lucha. Haciendo Presencias.

Lo que se propone la obra es, entonces, que en la medida en que alguien se acerque, y experimente sensaciones que tienen que ver con su propia vida, pero ubicadas en el contexto histórico que le está hablando del terrorismo de estado, se aproximará a una identificación de su vida con la de los Desaparecidos y los diferentes temas que atraviesan: el arrebato sufrido por los familiares, el desasosiego que provoca la falta de una tumba, de una foto, de una nota, la interrupción de la vida familiar de las víctimas, sus actividades cotidianas, etc. Es decir, **mediante la subjetividad, los visitantes están haciendo Presentes a los que no están y se constituyen como protagonistas del mismo acto de hacer memoria**. Los hacen presentes en su propia vida, en su forma de entender y decodificar la realidad, la historia. Esa es la categoría de la Presencia que se pretende desarrollar en la obra.

Las figuras de la obra, que tienen sin duda un significado personal, son escenas familiares que fueron, otras que no fueron, y otras que podrían haber sido, y **cada sombra puede representar distintas personas y momentos, incluso distintas generaciones**. Sin embargo tienen también la capacidad de representar a otras personas, otros significados. Al tratarse de sombras, de siluetas, no tienen rostros. Y eso permite que quien participa de la obra pueda dotar de sentido a las diferentes figuras imaginando caras, colores, expresiones, **significando las sombras no desde un relato dado, sino desde su propia experiencia**. Los sonidos fueron armados con el mismo criterio que las sombras, y reforzando la idea: sonidos cotidianos, familiares, personales, que no tienen, en sí, vinculación con ninguna temática de violencia, pero remiten a una memoria personal, individual del que los percibe, que luego se relacionaría con las historias de las miles de personas que vieron interrumpidas sus posibilidades de seguir viviendo estas pequeñas situaciones rutinarias. El guión hace que las distintas sombras se combinen formando conjuntos y situaciones que se arman y se desarman, personas que se juntan, se separan, desaparecen, se quedan en soledad o se vuelven a encontrar.

Se trata de una trama abierta donde la posibilidad de interpretación es múltiple, y distinta para cada uno. **Este esfuerzo por significar lo que se está viendo también contribuye a que no haya un espectador, sino un participante necesario.** Se crea una necesidad de interpretar e imaginar qué es lo que están viviendo esas personas, y en ese mismo instante, se está tomando una posición activa en el acto de construir Memoria. Hay un concepto de la teoría de la gestalt denominado insight, (del alemán 'Einsicht'), que se define como la comprensión física global e inmediata de un evento, partiendo de la idea de que el conjunto de las partes es algo más que la suma de las mismas. Los estímulos perceptivos se perciben inicialmente de manera aislada y luego son organizados en imágenes perceptivas más complejas. Este concepto se relaciona con esta forma de concebir la obra. Da cuenta de ese instante justo en el cual se percibe completamente logrando “mirar en forma comprensiva hacia nuestro interior”(Koffka 1922). Para la gestalt el insight es la consumación del aprendizaje, y la percepción del contexto juega un papel fundamental. Lo interesante de este concepto es que implica tanto un cambio interior del sujeto como en la relación que establece con el entorno.

La propuesta invita a que toda persona experimente algo personal y propio al acercarse a la obra, que tenga la capacidad de "invocar" y hacer presentes a otros, a muchos, partiendo de su propia historia y tomándola como punto de partida de lo que le está informando el contexto. Entendiendo como contexto, en este caso, la Ex -Esma, donde se encuentra actualmente la obra, pero también la Historia, la dictadura, el terrorismo de estado. Ya que el contexto desde la psicología cultural es concebido no como aquello que rodea la situación, sino como un entramado de relaciones socio históricas entretejido para dar forma a la estructura de significado. (Cole, 1999)

Representación de estas Presencias

¿Cuál podría ser una forma adecuada de transmitir vivencias, sensaciones, sentimientos que no se pueden explicar cabalmente con palabras? Una de las principales marcas de la desaparición, esa extraña seguridad-presunción de muerte, es justamente el hecho de no tener forma visible, de no tener cuerpo, y su representación implica abordar esta complejidad. Esta búsqueda niega la posibilidad de recurrir a un lenguaje trágico, que provoque horror, impresión o desagrado. El abordaje pretende, entonces, transmitir tanto la tristeza como la esperanza, el pasado como el futuro, lo que fué, pero también lo que pudo haber sido, y lo que será.

Se puede encontrar un referente directo del uso de siluetas en expresiones artísticas relativas a los Desaparecidos en los “siluetazos”², definidos por el historiador Amigo Cerisola como una manifestación donde “las siluetas hicieron presente la ausencia de los cuerpos en una puesta escenográfica del terror de Estado” (Herrera, 1999). Sin embargo, Presencias busca ir más allá de la narración directa del terror de Estado, para concentrarse en sus marcas, sus cicatrices. Busca inscribirse en lo planteado por Hugo Vezzetti³: "(...) ese sustrato cultural no recoge los acontecimientos crudos (eso que Todorov llama "memoria literal") sino que toma forma en relatos y escenas que condensan un sentido, e incluye valores. Ahora bien, la memoria no es un registro espontáneo del pasado sino que requiere de un marco de recuperación y de sentido en el presente y un horizonte de expectativa hacia el futuro." (Vezzetti, 2005). Ese horizonte de expectativa se construye a partir de la identificación personal, y luego colectiva, con la obra y con la historia.

Como lenguaje expresivo, se toma como referencia la obra de Kumi Yamashita⁴,

² Siluetazos: Intervenciones urbanas donde las personas prestaron sus cuerpos como moldes para generar siluetas que evoquen a los desaparecidos. Los más relevantes fueron el de septiembre de 1983 en Plaza de Mayo, y los organizados frente a las rejas de la ex Esma a partir de 2004.

³ Hugo Vezzetti es Profesor de Psicología en la Universidad de Buenos Aires e investigador principal del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), en la Argentina. Fue decano normalizador de la recién creada Facultad de Psicología de la Universidad de Buenos Aires en 1986

⁴ Kumi Yamashita es una artista nacida en Japón que actualmente vive en Nueva York, ha realizado numerosas exposiciones en todo el mundo desde 1994, destacándose sus series de Luces y Sombras,

particularmente su serie de "Luces y Sombras". Estas sombras logran impactar, hablar sin palabras. Son sombras de personas, pero las personas no están, como si un cuerpo invisible las proyectara. Esas personas que proyectan sombras sin que se vean sus cuerpos están hablando necesariamente de una tensión entre el estar y el no estar, la presencia y la ausencia.

Identificado el recurso de este modo, era lógico pensar que la proyección de sombras humanas, dentro de un contexto determinado, tendría la capacidad de transmitir esa sensación de extrañeza en cuanto a la presencia, descrita anteriormente. **La sombra implica una presencia, es la síntesis de un cuerpo posible, aunque ese cuerpo no se pueda ver. El recurso artístico resuelve, en sí mismo, la ambigüedad entre la ausencia, la falta, y la presencia.** A partir de ahí se eligen las figuras a representar, y se apuesta a no narrar la historia de las desapariciones, sino, a hacer narraciones complementarias, que tengan que ver con la vida cotidiana, que es en donde más se siente el vacío, la falta. No se relata la militancia, ni la lucha, ni tampoco la muerte; se relata la vida: la vida que vivieron, las pequeñas historias personales, familiares, que ocurrieron, las que fueron arrebatadas, y las que, contra todo, siguen ocurriendo. Y es ahí donde el recurso se vuelve potente: porque esas situaciones son comunes a todas las personas: la relación de una pareja, las relaciones entre padres e hijos, entre nietos y abuelos. Todos tienen una experiencia personal en relación a estos temas, y es por eso que su percepción de la obra pasa primero por los sentimientos personales, y después se puede cargar de significado en torno a la temática del terrorismo de Estado. **Esta significación ya se hace desde la vivencia personal, y no desde la distancia que se puede tomar con la Historia, con la información.**

Construcción Colectiva de la Memoria

Con el objetivo de ofrecer una continuidad de la instalación donde los visitantes pudieran tramitar lo acontecido dentro de la sala, se propone un espacio para la intervención directa en un hall contiguo del edificio, donde se ubica un Mural Colectivo. Este espacio retoma las sombras iniciales, las combina constituyendo pequeños grupos, y les agrega colores. Se presenta una frase: "La sombra implica una presencia, es la síntesis de un cuerpo posible, es una silueta para que cada uno, desde sus resonancias, le ponga detalles, caras, colores, y hacerlos PRESENTES". Por debajo de la frase, distribuida en cuatro paneles blancos, queda el espacio para que todos participen en una creación colectiva.

Las intervenciones realizadas a través del tiempo permiten reflexionar sobre el efecto que tuvo la experiencia en las distintas personas, y de qué manera se pudieron involucrar. A continuación se analizarán algunas intervenciones que dan cuenta de esto.

La primera escritura en el mural toma una cita del cuento "Graffiti" de Julio Cortazar:

"A mí también me duele."

La frase parecería hacer alusión a alguien que sufre la realidad, sin ser directamente damnificado por ella, o sin ser alguien que se ha involucrado combativamente en la modificación de esta realidad. Parece una forma muy atinada de involucrar en la Memoria del terrorismo de Estado a aquellos que, si bien no son víctimas directas, lo padecieron dentro del conjunto de la sociedad.

Algunos de los que participaron del mural, luego de haber pasado por la obra, se centraron decididamente con la **proyección a futuro de la Memoria**: Dibujos de aves y personas en libertad, frases que recuperan la esperanza, se paran sobre la aceptación y reivindicación del pasado, para vivir un futuro más pleno y prometedor.

Parecen partir de **asignarle un gran sentido y valor al sacrificio** realizado por los Desaparecidos, significando el dolor en la posibilidad de un país mejor para todos:

utilizando una técnica de deconstrucción y reconstrucción de figuras a través de la luz.

"Los pequeños sueños nos llenan de grandes esperanzas!!"
"Quedamos huérfanos, tenemos que completar lo que ellos no pudieron"
"Para que haya sombra tiene que haber luz, y esa luz es la esperanza"
"Hoy los voy a sacar de la oscuridad y los voy a llevar al sol..."
"Que hoy no nos quiten nuestros hijos es un logro muy importante"

En otros casos, la apropiación del relato se hace concreta. Estas personas intervienen en el mural desde la **identificación personal con los Desaparecidos**. Posiblemente sean compañeros que han militado y sobrevivido, o personas que se identifican plenamente con los Desaparecidos; en cualquier caso, se consideran protagonistas, y participan desde ese lugar, manifestando la continuidad de los ideales que se pretendieron apagar durante la dictadura. Estas manifestaciones trazan una vinculación franca entre el pasado y el presente, y aseguran la vigencia de los valores manifestados en la obra:

"A todos los que nos apagaron la voz, estamos presentes"
"Nuestras ofrendas a la vida, que nunca sean cuestionadas... en canciones, en voces, en hijos, en luces, nos seguimos ofreciendo vivos..."

A través de los días, fueron apareciendo algunos "graffitis", firmados por adolescentes de diferentes colegios que visitaron la Ex -Esma. Puede observarse cómo la temática de la obra se interpreta a través de un **discurso adolescente**, despojado de complejidad, concreto: se reconoce el horror, se propone el amor y la justicia, y todo esto se traduce en consignas. En el fondo, son los ideales que suelen abrazar los chicos de esas edades, aplicados a esta historia que ellos no vivieron personalmente, pero que entienden fundamental en su realidad social. Es decir, se produce la interpretación de la Memoria desde sus propios valores, su realidad, haciendo presentes, en ellos, a los que no están. Algunos Ejemplos:

"HORROR, DESESPERANZA, MUERTE... ahora entendemos un poco más de lo que pasó...
¡AMOR, ESPERANZA, VIDA...!"

"¡¡¡Mira, habla, escucha, por un presente y un futuro mejor!!! ¡Yo quiero justicia! ¡No olvides!"
Se perciben evidencias del paso de **hijos de Desaparecidos**, marcando estas verdaderas Presencias.

"Susana y Marcelo, presentes en su hija".
"Mi viejo está presente"

En la mayor parte de los lugares en los que se habían serigrafiado las siluetas de las sombras, fueron apareciendo intervenciones sobre las figuras que tendieron a "**rescatar**" a los **personajes**:

.aves que llevan en vuelo al niño de la hamaca,
.globos en las manos del abuelo que sostiene a un bebé,
.estrellas que rodean a la familia que se re-integra al agrupar las figuras que ya no aparecen individualmente sino reunidas en grupo,
.las figuras recibieron rostros y sonrisas, recuperando lo subjetivo, la identidad.
.se presentaron varias figuras de embarazadas y una intervención las unió en un pensamiento común: soñando con un amanecer.

Se pone de manifiesto el **impulso reparador**; el arte que salva, que redime, que transforma y resignifica la historia. Estas intervenciones explicitan cierta empatía entre la obra y sus visitantes, quienes asumen la propuesta de construcción colectiva de la Memoria.

Aparecieron intervenciones de otros países:
"mi sentido homenaje. México"

"Estuve aquí"
"Sono qui per non dimenticare"
"recordar me hace mas viva, tanto a argentinos como a brasileños"
"paz para la humanidad. Francia"

Manifiestan otro nivel de implicancia bien diferente de los otros visitantes, mostrando conmoverse sin involucrarse directamente, necesitan dejar su marca: Francia, México, Brasil, Italia. Se borran las fronteras territoriales, se esboza la trascendencia de la historia en el mundo.

Se evocan consignas propias de la militancia, y adhesiones pertenecientes a organizaciones militantes:

"hasta el socialismo siempre"
"hasta la victoria 100pre"
"frente transversal"
"Julio López Presente!"
"JP Vicente López"
"Centro de Estudiantes María Claudia Falcone, Pico Truncado, Santa Cruz"

Inevitablemente, los militantes que pasan por la instalación dejan su huella, **aportando la dimensión política como parte de la sociedad**, y entendiendo también su propia participación en la construcción de Memoria. Al ver estas inscripciones, que son bastantes, resulta interesante notar que, aparte de firmar con los nombres de sus organizaciones, no se desvían del propósito y la temática del mural, que podría haber sido una tentación lógica a la hora de escribir algo en una pared (es decir: la tentación de realizar alguna inscripción de tinte partidario).

El mural se sigue interviniendo día a día, si bien el flujo de visitantes del Edificio 4 Columnas no es muy constante, y la instalación no permanece activa durante todo el tiempo que el mismo está abierto (que excluye fines de semana y feriados). Al volver periódicamente a visitarlo se nota siempre alguna nueva participación. Muchas de ellas hacen referencia directa a la obra, pero muchas otras son más generales, y parecen responder muchas veces a una necesidad del visitante de procesar de algún modo todo lo vivido en su recorrido de la ex Esma. Este hecho parece manifestar **la importancia de ofrecer un espacio para la catarsis** en medio de estos trayectos que se proponen en torno a los espacios de Memoria.

Un paso más en el análisis de las posibilidades pedagógicas y de construcción colectiva de Memoria es la realización de talleres en escuelas tomando a la obra como punto de partida. Se tomará para terminar este análisis, un taller realizado con chicos y chicas de 5° y 6° de secundaria de la Escuela n°11 de Morón "América Libre", poco después de que el grupo visitara la instalación y recorrieran tanto el predio de la Ex ESMA como el Parque de la Memoria. El objetivo del taller fue retomar el proceso que los chicos habían iniciado como recorridos de construcción de Memoria.

Inicialmente se proyectó un video sobre el proceso de armado de la instalación, desde las primeras propuestas y pruebas hasta la realización final. Esto funcionó como disparador para motivar la charla, en la cual los chicos hicieron todo tipo de preguntas, y contaron sus impresiones, experiencias, y cosas que habían investigado. Las primeras preguntas apuntaban a entender mejor mi propia historia personal, como autor de la obra y como víctima, pero enseguida se fueron desplazando hacia lo que fue el terrorismo de Estado en general. En este punto el diálogo empezó a ser entre ellos mismos, ya que **muchas veces a la pregunta de un compañero podía responder otro** con algún relato que había escuchado, o con su propia opinión, y dentro de esta dinámica participábamos también nosotros junto con las docentes. Luego, se les propuso la siguiente actividad: sobre una mesa había hojas impresas con las sombras de la instalación, y en otra, papeles con frases de la canción "Como el viento", de Federico Bardotti⁵, que se había usado en la presentación, y formaba parte del video proyectado

⁵ Federico Bardotti: Músico, autor, guitarrista y cantante del oeste de Gran Buenos Aires, la canción en

al principio. Se transcribe a continuación la canción, para que se entienda cuál era la idea:

COMO EL VIENTO - FEDERICO BARDOTTI

Llevo tu amor en mi frente, me iré tras tu luz.
Esos años se han ido, y de nada nos sirve volver
Soy carnada, mi vida y no hay tiempo esta vez,
soy un alma esperando con ansias el amanecer.

Llevo tu olor y tu voz donde quiera que voy,
que de a golpes se aprende a vivir, sólo queda seguir.
Es la vida, querida, este sueño fugaz,
que soñar es vivir y vivir, es vivir, nada más.

Y si me voy, no me olvido de todo, mi amor,
estoy volando con el viento.
Y si me voy, no te olvides de todo, mi amor,
estoy volando con el viento.

Llevo tus huellas marcadas en mi corazón.
Sos la vida, mi vida, hecha acorde en esta canción.
Que la vida tan solo es un sueño de amor,
no te quedes perdida, querida, pidiendo perdón.

Si es que estás viva es porque alguien un día te dio de comer.
De un soplido ha nacido este mundo y todo lo que ves.
Si, ya sé que es difícil poder despertar,
pero todos nacimos igual: sin saber caminar.

Y si me voy, no me olvido de todo, mi amor,
estoy volando con el viento.
Y si me voy, no te olvides de todo, mi amor,
estoy volando como el viento.

Es importante destacar, en este punto, que la motivación del autor para esta canción no se refiere precisamente a la temática que estamos tratando, pero, una vez más, **el contexto re-significa a la obra**, y cada persona, desde su subjetividad, le otorga sentido.

Cada chico eligió una sombra y una frase, las juntó de acuerdo al sentido que él le daba a una y a otra, y escribió algo, como completando el conjunto. Fue una muestra de la capacidad que tienen de **incorporar la Memoria desde el arte, y resignificarla desde su propia vida**. Se realizó una puesta en común donde se pudo apreciar lo que habían hecho. Algunas de las intervenciones que hicieron son las siguientes:

“esta historia es nuestra, está en nuestras raíces...” (reuniendo la imagen del niño en la hamaca con la frase: "llevo tu olor y tu voz donde quiera que voy")

“me sentí identificado con el chico que se queda solo en la hamaca, es muy difícil poder caminar desde chico si no tenés el amor de tus padres, como me suele pasar...”. (juntando la imagen del niño en la hamaca con la frase de "todos nacimos igual, sin saber caminar")

"siempre hay alguien que te ayuda, nunca vas a estar solo". (la imagen del papá con la hija, y la frase "Y si me voy, no me olvido de todo, mi amor, estoy volando con el viento")

Varias de las participantes unieron la frase "llevo tu amor en mi frente, me iré tras tu

cuestión se encuentra en su disco Convite, del año 2008.

luz" a la imagen de la madre embarazada, y le agregaron frases como "la madre no quiere que la separen de su hijo", y "quiere que tenga su identidad". Evidentemente, el robo de bebés es una realidad que les impresionó fuertemente de la visita a la ex Esma.

Estas intervenciones demuestran una gran capacidad de identificación de los adolescentes con la historia. Esto permite abrigar esperanzas sobre una construcción de significado en torno a la Memoria, que nos pertenece a todos, y nos hace crecer como sociedad libre y conciente de adonde quiere ir, y adonde no quiere volver **NUNCA MÁS**. La experiencia del taller constituye una aproximación para seguir entendiendo a la instalación **como una obra que necesita complementarse en la participación activa de las personas que la visitan**.

Algunas conclusiones:

La posibilidad de realizar la obra, y al mismo tiempo organizar actividades en torno a ella, ofreció un campo fértil para la reflexión en torno a la relación entre arte y Memoria, y dejó de manifiesto el efecto producido por la misma dentro del contexto de la ex Esma, y, específicamente, del 4 Columnas. Es importante resaltar que la gente que llega hasta la obra lo hace luego de haber realizado una visita más extensa, que muchas veces incluye el Casino de Oficiales, es decir, un recorrido de gran carga emotiva. Todo esto se cataliza de algún modo a través de la participación en el mural, donde se percibe, además de todo lo analizado anteriormente, mucha sensibilidad por parte de los que participan.

Sería interesante investigar de qué manera se comportaría la obra dentro de otros sitios, que estuvieran ligados o no al aparato represivo de la dictadura, es decir, cuánto incide el contexto en la "eficacia" de la obra, o, dicho de otro modo, si la obra es capaz de remitir de por sí a la temática que busca abordar.

Otro eje interesante a desarrollar en el futuro sería la replicabilidad de la experiencia, no sólo de la instalación en sí y su técnica artística, sino de las experiencias pedagógicas ligadas a la misma, como el mural colectivo y el taller en la escuela, vinculando siempre distintas manifestaciones artísticas de acuerdo a la receptividad de los visitantes, y **estimulando a la asociación libre y la creación como vehículos para la construcción colectiva de Memoria**.

BIBLIOGRAFIA

Calveiro, Pilar (2004) *Antiguos y nuevos sentidos de la política y la violencia en Lucha Armada en la Argentina*, no. 4. ed. CANELO

Cole, Michael (1999) *Psicología Cultural, una disciplina del pasado y del futuro* Madrid ed. Morata

Herrera, María José (1999) *Los años setenta y ochenta en el arte argentino* en Burucúa, José Emilio (Director de tomo), *Nueva Historia Argentina. Arte, Sociedad y Política*, Vol. II, Buenos Aires, ed. Sudamericana

Koffka, Kurt (1922) *Percepción: introducción a la psicología de la gestalt* Berlin

Vezzetti, Hugo (2005) *Conflictos de la Memoria en la Argentina, un estudio histórico de la Memoria Social* <http://www.historizarelpasadovivo.cl/>