

## **Baldosas contra el olvido: las prácticas de la memoria y su construcción audiovisual<sup>1</sup>.**

Carmen Guarini<sup>2</sup>

### **Resumen**

Partiendo de la propuesta de MacDougall de analizar qué aspectos de la cultura no-visibles, pueden ser accesibles a un abordaje donde lo visible se transforme en un camino hacia lo no-visible, este artículo se propone dar cuenta de una estrategia de investigación fílmica que se aleja de la metodología clásica. En el marco de una investigación sobre Imagen y Memoria se analiza la producción de las “baldosas por la memoria” existentes en algunas veredas de Buenos Aires, como un fenómeno en torno al cual reflexionar desde un taller de cine dictado en el 2008. El proceso del taller y sus resultados, sirvieron para explorar por un lado los procesos que llevan a la estructuración de la mirada a partir de una “investigación fílmica tercerizada” y por otro acerca de los aspectos performativos del tema tratado.

**Palabras claves:** imagen, memoria, performatividad, investigación fílmica.

### **Tiles against oblivion: memory practices and visual construction.**

### **Abstract**

Based on the idea of MacDougall to analyze what non-visible cultural's aspects, can be accessible where the visible becomes a road to the non-visible, this article proposes to give an account of a filmic research strategy that away from the classical methodology. As part of an investigation on Image and Memory I analyze the production of "tiles from memory" exists in some roads in Buenos Aires, a phenomenon around which reflect from filmic workshop given in 2008. The workshop's process and its results were used to explore first the processes that lead to the construction of the gaze based in a "outsourced filmic research" and second, about the performative aspects of the issue.

**Keywords:** Image, memory, performativity, filmic research.

---

<sup>1</sup> Una primera versión de este artículo fue presentada en las V JORNADAS DE INVESTIGACIÓN en ANTROPOLOGIA SOCIAL – UBA, Noviembre, 2008.

<sup>2</sup> Investigadora CONICET / Docente Universidad de Buenos Aires. [cguarini@filo.uba.ar](mailto:cguarini@filo.uba.ar)

## 1. Introducción

Hace largo tiempo que se viene discutiendo el carácter científico de una investigación audiovisual, o lo que podría ser dicho de otro modo, la rigurosidad de conocimiento que posibilita el uso de técnicas audiovisuales para la investigación. Cuando hablamos de “técnicas audiovisuales” estamos hablando no sólo de los procedimientos técnico-materiales para el registro audiovisual sino en la forma en que estos son implementados y sus consecuencias a nivel epistemológico. Esto significa que no sólo se habla de una “herramienta” y/o “técnica” de investigación, sino de la serie de conceptos que deben orientar la utilización de ambas. Es decir, nos encontramos hablando de un marco teórico propio de la Antropología Visual (AV) que ha demostrado sus posibilidades, sus ventajas y desde luego sus aportes a la construcción de conocimiento sobre el mundo social.

En un artículo relativamente reciente David MacDougall (2005) retoma viejas discusiones y propone revisar algunos conceptos que permitirían redimensionar sus objetos de estudio en este campo de investigación. Partiendo de cuestionar el famoso trabajo “Principles of Visual anthropology” se permite concluir que aquella obra en cierta forma inaugural, no aclaraba ningún “principio”.

Resume rápidamente los principios y presupuestos más comunes que ese libro sustentaba y que recorrieron durante cierto periodo nuestra disciplina, constituyendo los primeros intentos de construir una teoría de la Antropología Visual: 1) el incipiente campo es concebido a imagen del film etnográfico de la época; 2) la AV es pensada como un mero instrumento al interior de las prácticas antropológicas ya existentes; 3) los films deben ser realistas e “instrumentales” y tienen que tener un carácter informativo o didáctico (para enseñanza sobre los terrenos de investigación antropológica); 4) se debe filmar para “recolectar” datos; 5) el trabajo antropológico se hace después en el análisis de lo filmado o son ilustraciones de corrientes antropológicas ya existentes (defendían esto Margaret Mead, Dominique Lajoux, Timoty Asch; Rouch y Mark MacCarty tenían propuestas diferentes); 6) filmar sirve como diario de campo o para dar clases (ilustrar). Casi todos estos presupuestos resumen así una tendencia prioritariamente didáctica.

El énfasis en los procedimientos aceptados de recolección de datos, hipótesis y pruebas proveía la manera más segura de demostrar que la AV también podía ser una ciencia social rigurosa aunque se podía ver, ella exigía nuevos conceptos (MacDougall, 2005: 23). De este modo y como afirma con acierto el mismo autor, la AV era (y aun lo es) vista en general no como una nueva contribución para la antropología sino como un modo diferente de comunicar intereses ya definidos por la antropología escrita. Una suerte de representación pictórica del conocimiento antropológico.

Por tal razón, plantea en este texto, si se desean desarrollar “Nuevos principios” lo que debemos hacer es construirlos en torno a estrategias que exploren dimensiones de la vida social diferentes de las ya definidas en términos verbales o cuantitativos.

MacDougall propone analizar entonces qué aspectos de la cultura no-visibles, pueden ser accesibles a un abordaje diferente, donde lo visible se transforme en un camino hacia lo no-visible. Sin formularlo en estos términos, pero en esta misma dirección, yo he estado trabajando todos estos años en relación a los temas de construcción de

Memoria y de Olvido. Precisamente interesada en analizar la forma en que desde las prácticas sociales visibles podríamos llegar a comprender los significados no-visibles, presentes en los procesos que materializaban dichas prácticas. (Ver por ej. *“El diablo entre las flores”*, 2003 o *“Meykinof”*, 2006; ver también Guarini, 2006)

Salir de la verbalización, observar los procesos, implica no sólo repensar los objetos de una investigación desde lo audiovisual sino sus resultados, ya que como MacDougall sugiere muchos siguen pensando/trabajando las imágenes como si fueran una serie de proposiciones verbales sin tener en cuenta que: *“Como ya lo demostró Deleuze el film es una forma paralingüística. Antes de un film la imagen no es nada, es presencia física. No es conocimiento, no es enunciación, no es traducción, no es un código”* (ibid: 24).

Sin duda nuestra disciplina, y a pesar de los esfuerzos de muchos investigadores, sigue estando teñida por encuadres teóricos positivistas y formas realistas e ideologizadas del relato que abarcan no sólo lo que se explora sino la forma en que se da cuenta de ello. Tal vez más que por defecto, por exceso; es decir por temor a caer fuera del terreno de cientificidad reconocible.

Tanto desde los aspectos investigativos como de presentación de resultados, lo audiovisual en las ciencias sociales persigue una formulación que va a contrapelo de su propia especificidad. Muchos han debatido todo esto, pero todavía no se avalan sus resultados. Y desde mi perspectiva, ellos están (o una parte de esos resultados) en la tensión que emerge entre la exploración del mundo y la construcción de imagen.

Comparto con MacDougall en que *“La AV debe buscar formas de construcción de conocimiento por fuera de las áreas legitimadas, lo que implica un cambio en el contenido de ese conocimiento”* (ibid: 27). También agrega que se deben reconocer los dominios o terrenos conceptuales apropiados para la AV, por ejemplo en áreas donde la antropología escrita se aproximó con cierta dificultad.

MacDougall propone así hablar de una *“Antropología Visual Reconceptualizada”*, destacando tres principios posibles a seguir: a) utilizar las distintas estructuras expresivas del medio audiovisual en contraposición con aquellas originadas en la prosa expositiva; b) desarrollar formas de conocimiento antropológico que no dependan de los principios de la metodología científica validada y c) explorar las áreas de la experiencia social en la que el medio audiovisual demuestre determinada afinidad expresiva, como la topográfica, la temporal, la corporal, la personal (ibid:27).

El primer principio me lleva a pensar que el trabajo audiovisual nos ha acercado en ocasiones muy cerca del campo de la teoría del cine. Esta ha brindado numerosos conceptos que fueron y son aprovechados para resolver aspectos que no pueden ser abordados desde la teoría antropológica (algunos ejemplos podrían ser los conceptos de *“escena”*, *“profilmia”*, *“plano secuencia”*, etc.) y que se han visto particularmente útiles en nuestra práctica fílmica.

El segundo principio se plantea como un verdadero desafío epistemológico. En cuanto al tercer enunciado consistente en la identificación de los dominios conceptuales o campos de acción que sean particularmente apropiados para la AV, si bien MacDougall plantea que no se trata de delimitar áreas de trabajo exclusivas, desde mi punto de vista

se corre el peligro de relegar la AV a terrenos diferenciados. Cuando en realidad creo que es necesario comprender que aun dentro de los mismos dominios conceptuales formulados por la antropología clásica existen espacios o intersticios que sólo pueden ser explorados desde la AV o que también pueden serlo.

El tema del presente trabajo se encuentra enmarcado por estas reflexiones previas y se trata de una nueva investigación elaborada en torno a una metodología que involucra un conjunto de actores como parte de la misma investigación.

Interesada en el creciente proceso de memorialización que se está dando en la sociedad argentina en estos últimos años, comencé a trabajar en los procesos de producción de una serie de “marcas” que continúan dando cuenta de procesos de construcción de Memoria en nuestra sociedad con el propósito de producir “marcas sociales”. Estas marcas cobran diferentes formas: los emergentes Museos de la Memoria, placas, monumentos, nominaciones de lugares, son algunas de ellas. La visibilidad de estas marcas en algunos casos permite la intervención de los registros audiovisuales (video, fotografía) que fijan así tanto los resultados como las prácticas políticas y sociales concretas que los producen.

¿En qué forma vincular esto con los postulados de Mac Dougall? Desde la antropología social y la sociología se viene investigando en nuestro país estos procesos de memoria y de memorialización en forma intensiva. Por mi lado vengo abordando este mismo espacio desde la AV desde hace ya bastantes años, interesada no en la ilustración de tales procesos sino en la manera en que desde nuestro campo podemos profundizar algunos aspectos del conocimiento de los mismos, difícilmente abarcables por otros recursos analíticos. Así, parte de estos resultados fueron sucesivamente plasmados en algunas películas (*La voz de los pañuelos*, 1992; *Jaime de Nevares, último viaje*, 1995; *H.I.J.O.S. el alma en dos*, 2002) y en algunos análisis escritos (Guarini, 2003, 2006).

Con la idea de seguir explorando estos caminos postulados por MacDougall, he intentado indagar en nuevas formas teórico-metodológicas de aproximación de lo que denomino el “objeto fílmico-antropológico”, en este caso los procesos de producción de las “baldosas por la memoria” y sus actores (grupos de memoria), para lo cual la circunstancia del dictado de un Taller de cine me ha servido como base.

Comienzo entonces por abordar el análisis del fenómeno de las “baldosas por la memoria” existentes en algunas veredas de Buenos Aires, como un fenómeno en torno al cual reflexionar desde un taller de cine que dicté durante los meses de julio y agosto de 2008. Este proceso de enseñanza-aprendizaje y sus resultados, me sirvieron para comenzar a analizar por un lado los procesos que llevan a la estructuración de la mirada a partir de una “investigación fílmica tercerizada” y por otro acerca de los aspectos performativos del tema tratado.

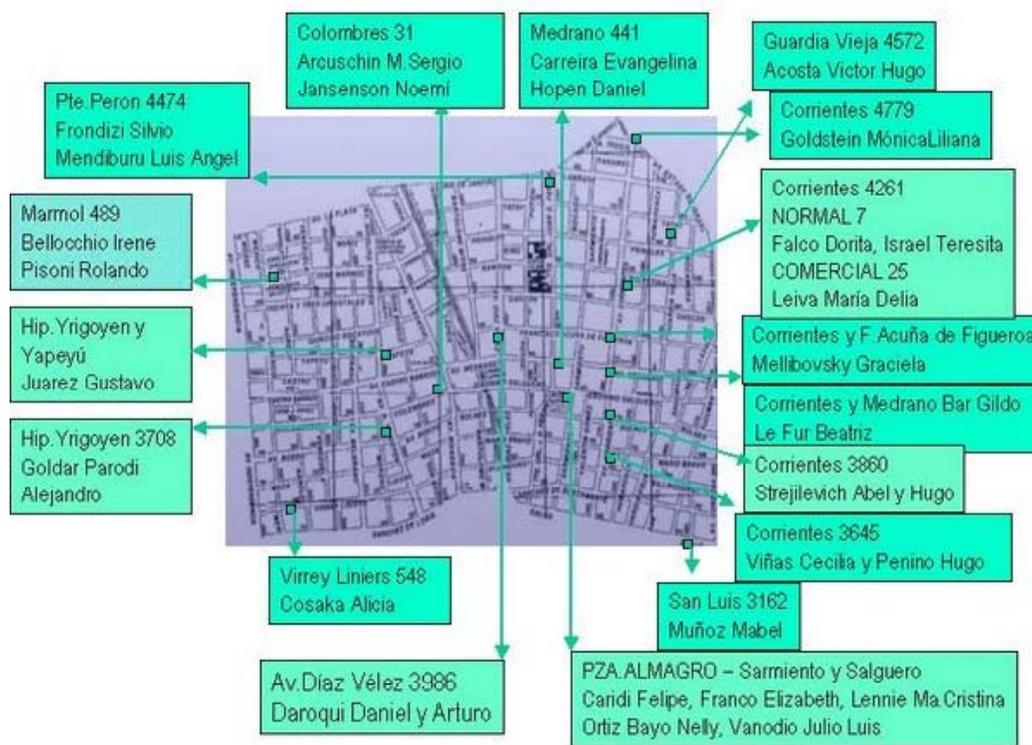
Muy modestamente estos resultados provisionarios creo que abrevan y al mismo tiempo contribuyen en la dirección de las propuestas de MacDougall.

## **2. Una investigación fílmica “tercerizada”**

Dado los límites de tiempo del taller “Dos Continentes” (un curso de dos meses organizado por el [Observatorio de cine](#) en Buenos Aires) creí oportuno que los

participantes trabajaran sobre temas que pudieran despertar su interés y al mismo tiempo proveerles cierto conocimiento sobre aspectos de nuestra sociedad con los cuales, en tanto extranjeros, no estaban familiarizados. Decidí entonces darles un aspecto de mi tema de investigación concreto: la fabricación de las baldosas por la memoria.

Se conformaron dos equipos de cuatro personas cada uno y la primera etapa estuvo compuesta por lecturas sobre el tema Memoria en simultaneo con el inicio de un trabajo de “terreno” que comenzaba en los weblogs que algunos grupos de “emprendedores de memoria” (Jelin y Langland; 2003) desarrollaron en Internet. Yo misma les acerqué las primeras informaciones consistentes en anuncios, historia de los grupos e incluso planos barriales con la ubicación de las baldosas en la ciudad de Buenos Aires (Ver <http://memorialmagro.blogspot.com/>)



1. Mapa de la ubicación de las baldosas en distintos barrios de Buenos Aires

Además junto con mi ayudante en el taller<sup>3</sup>, les propusimos la escritura de un diario grupal de la experiencia (se trataba de un grupo de alumnos extranjeros en su mayoría) a través de un blog que creamos a tal fin.

El primer post de este blog decía: <http://www.doscontinentes2008.blogspot.com/>

Sábado 12 de julio de 2008

<sup>3</sup> El cineasta Christoph Behl.

El asunto es la memoria...

Primeras reacciones sobre el taller de cine.

En viaje, tomando distancia de la semana transcurrida, todo ocurrió a gran velocidad. Planteo de una propuesta para explorar y filmar, sumarse a la partida, sumergir al grupo en una perspectiva temática nueva. Mostrarles mi idea sobre el asunto.

Reacciones: desconcierto, asombro, dudas, inseguridad, y de pronto algunas cosas comienzan a darse. El grupo comenzó a andar... Todavía las propuestas son frágiles, primeros pasos, pero se van animando a ver, a preguntar, a filmar. Todavía son balbuceos pero lo que importa es comprender un proceso. Los resultados vendrán con el tiempo. Pienso en la frase de Candau: "una sociedad esta mas unida por sus olvidos que por sus recuerdos". Cómo poner esto en escena? (CG).

Lo primero que apareció fue el impacto que la temática produjo en estas personas que tenían experiencias muy diversas en el campo audiovisual y nula sobre el tema propuesto. Pudimos ir observando tanto a través del blog, como de las discusiones en clase, la manera en que esta propuesta se fue convirtiendo en una experiencia que transformó su forma de ver tanto la ciudad como nuestra sociedad y su lugar mismo en tanto productores de imágenes.

La situación así planteada, me fue ubicando frente a una experiencia nueva para mí: una mirada y un registro de los actores sociales, sus prácticas y sus discursos que me llegaban en forma indirecta. Se establecía un doble recorte y una reelaboración del "objeto fílmico" en forma colectiva. Se fueron discutiendo conceptos y estrategias de registro que llevarían al resultado final de dos cortos documentales.

En el blog ellos iban revelando elementos de sus miradas individuales y de las discusiones que entre ellos mismos se iban dando. Aparecían, cual cuaderno de notas, sus temores, sus experiencias, equivocaciones y conflictos en las nuevas relaciones que iban construyendo. Aparecieron las fotos, las reflexiones y hasta momentos de gran hilaridad y desparpajo que daban cuenta de la alegría que también les iba produciendo el ir descubriendo capa a capa el tema y sus protagonistas.

Los primeros posts daban cuenta de cierta perplejidad y angustia:

En un principio, cuando me enteré del tema sobre el que teníamos que investigar la idea me encantó, ya que yo desde España, lo que más ganas tenía de tratar y de lo que siempre más he oído hablar allí es de las famosas "Madres de Mayo"... en fin ese tema y el del cacero lazo son de los que más hablamos nosotros por aquellos barrios de este país.

En cuanto me enteré me puse a mandar mensajes a mis amigos contándoselo y bueno, estaba muy entusiasmada... pero con los días, o me atrevería a decir que el segundo día del taller de realización me entró el miedo, me sentí muy perdida, el tema era mucho más amplio de lo que pensaba y mi cabeza no daba abasto, se me hacía muy grande, ese era (o sigue siendo) mi problema(Fany).

Es curioso porque al hablar de memoria yo pensé más en la capacidad de recuperar la información acumulada en la sinapsis de las células, y esas cosas. Y busqué por ahí (Angeles).

Si la memoria colectiva está formada por un montón de minimemorias personales, ¿cuántas tienes que conocer para poder pintar por lo menos un

esquema? Estoy recopilando algunas de esas historias, cómo vivieron diferentes personas los hechos. Las historias no tienen nada que ver y las conclusiones que ellos extraen tampoco. ¿Qué queremos recordar? ¿A las personas? ¿Los hechos? ¿Lo que hicieron? ¿Lo que querían hacer? ¿Lo que no lograron hacer? ¿Lo que les hicieron a ellos? Me está costando mucho entender a este país (Angeles).

A veces me parece que no sea posible pensar de hablar de memoria. No existe sola, la memoria no puede existir si no en el presente, en el "ahora"; un objeto no contiene en su propia materialidad alguna memoria porque esta sólo vive en los movimientos espontáneos del pensamiento (Sara).

O también reflexiones del ayudante del taller:

O sea el olvido está siempre conectado con el recuerdo. Por lo menos deberíamos recordar que estamos olvidando algo. Será eso lo que es tan doloroso en este país. La falta de memoria, pero si la existencia de un recuerdo que nos hace sentir que estamos olvidando.

Pregunta: ¿Puede existir un olvido social voluntario?

Pregunta: ¿La construcción de las placas es "hacer memoria" o "un recuerdo del olvido?" (Christoph).

El blog se fue transformando en una valiosa fuente de información y de contrastación de reflexiones y análisis de los alumnos. Las imágenes que se iban intercalando también me permitieron realizar un seguimiento del avance y de las dificultades internas y externas que ellos enfrentaban.

Oggi ho provato a fare una ripresa delle placche in Av. Corrientes e in Plaza Almagro, ma c'era ormai troppa poca luce troppa poca gente. Per quel poco ho potuto osservare mi è parso che iv badasse piu di tanto. Per lo meno la maggior parte delle persone non le calpestavano, non so se volontariamente o per istinto, pero non c'era nessuno che si fermasse a osservarle. Nemmeno uno sguardo di sfuggita. C'erano, non lontano da me, due ragazzi fermi a parlare che si erano accorti della mia presenza, così mi sono avvicinata a loro e gli ho fatto qualche domanda. Eravamo a quatro metri dalle placche e loro no sapevano nemmeno cosa fossero" (Sara)<sup>4</sup>.

### **3. Las baldosas por la memoria: una experiencia performativa**

El 2 de Diciembre de 2005 se realizó una convocatoria a un lanzamiento público: la colocación de un "primer cerámico" (baldosa) en la vereda de la iglesia de la Santa Cruz en homenaje a las doce personas secuestradas- desaparecidas el 10 de diciembre de 1976 cuando salían de un encuentro de familiares de personas desaparecidas.

Distintas organizaciones barriales nucleadas en una coordinadora autodenominada "Barrios por memoria y justicia" se propusieron un trabajo de memoria en la ciudad de Buenos Aires, con el fin de reconstruir historias de vida de los militantes populares

---

<sup>4</sup> "Hoy he intentado sacar una foto de una baldosa en la Avenida Corrientes y en Plaza Almagro, pero había poca luz y muy pocas personas. Por lo poco que pude ver me pareció que las esquivaban. Por lo menos la mayoría de la gente no las pisoteaban, yo no sé si voluntariamente o por instinto, pero no había nadie las miraba. Ni siquiera una mirada al pasar. Allí, no muy lejos de mí, dos chicos siguen hablando de que habían notado mi presencia, por lo que me acerqué y les hice unas cuantas preguntas. Éramos cuatro metros de las placas y ni siquiera sabían que estaban".

detenidos-desaparecidos o asesinados por el terrorismo de Estado -antes y durante la última dictadura militar. Una propuesta de devolverles su identidad como personas y como luchadores comprometidos socialmente. Esto permitiría además una reflexión acerca de lo acontecido en nuestro país que podría alcanzar a las nuevas generaciones.

Con este fin comenzaron a recorrer los barrios buscando testimonios en el lugar donde cada desaparecido vivió, hizo su escuela, trabajó, transitó su militancia, o donde fueron asesinados. El propósito de este trabajo fue elaborar algún elemento material que pudiera dejar un rastro de su existencia, marcando su paso por cada uno de esos barrios. De allí surgió la idea que estas “marcas” se establecieran en las veredas por las que transitaban y de esta forma hablaran de ellos. Así es que se llega al señalamiento de ciertos lugares como huellas o mojonos en el suelo, que permitiera una construcción simbólica en la memoria social.

Pensaron entonces en una señalización realizada en un mosaico de cerámica que llevaría el nombre del/la desaparecido/a y se colocaría en la acera remplazando una (o más) baldosas existentes. La idea, que fueron concretando poco a poco hasta alcanzar hoy numerosos barrios, pretendía que estos mosaicos o baldosas -con un modelo uniforme en toda la ciudad- estuvieran en todas las veredas de los barrios por los que estos militantes sociales transitaban en algún momento de sus vidas.



2. Instalación baldosa

El propósito declarado fue y sigue siendo “mantener el recuerdo vivo, sostener la memoria alerta...” como modo de honrar a los que no están y mantener fresca su presencia, su vida, su lucha.

Estas primeras instalaciones de las "Baldosas por la memoria" apuntaron así a reconstruir la vida y pensamiento del vecino desaparecido o asesinado, colocando un recordatorio en el que fuera su domicilio. Con el correr del tiempo este recordatorio varió en su forma y apariencia según el barrio y la oportunidad. Por ejemplo en un primer momento fueron autoadhesivos y hoy son de cemento y cerámica, y los diseños varían según el grupo que los realice.

Estas baldosas no abarcan sólo las desapariciones o muertes acaecidas durante la época del terrorismo de estado del gobierno militar, sino también las que se produjeron antes, durante la represión ilegal materializada en el final del gobierno democrático previo al golpe de 1976.



3. Baldosas colocadas en la Plaza Almagro

Se fue así conformando con el correr del tiempo una Coordinadora autodenominada "Barrios por memoria y justicia" que hoy está integrada por organizaciones de los barrios de Flores, Floresta, San Cristóbal, Parque Patricios, San Telmo, La Boca, Liniers, Villa Luro, Matadero, Chacarita, Colegiales, Pompeya, Villa Lugano, Villa Celina, Soldati, Almagro y el Hospital Posadas. Con el tiempo comenzaron inclusive a sumarse grupos en el interior del país.

#### 4. Los grupos “emprendedores de memoria”: Barrios por Memoria y Justicia

Este fenómeno fue desde su inicio una construcción colectiva. La idea como dijimos fue “marcar”, “señalar” no sólo el lugar físico y material de una calle, una vereda, sino un espacio inmaterial, “el imaginario social”.

Marc Augé utiliza el concepto de “*entornos de memoria*” para denominar a los grupos o asociaciones que se erigen en constructores o guardianes de memoria; serían los mismos que Jelin denomina “*emprendedores de memoria*”. La idea principal es que estos grupos nunca desaparecen sino que están siempre en transformación y aun afirma: “*hay cada vez mas individuos que se consideran “custodios de la memoria” de su grupo de pertenencia, razón por la cual solo podemos esperar una producción y fragmentación cada vez mayor de lugares y de memoria y consecuentemente de dichos entornos*” (Candau, 2002:14).



4. Grupo de Almagro-Balvanera en plena fabricación de baldosas

Confirmando esta conclusión vemos que en Argentina a partir del golpe de estado de 1976 se dio un aumento paulatino pero progresivo de individuos primero, grupos y organizaciones después, que se constituyeron como constructores en su inicio y guardianes más tarde, de la historia reciente.

Con los años se fue produciendo una fragmentación de algunos de estos grupos (por divergencias políticas o estratégicas) y al mismo tiempo que fueron resignificando sus

consignas, fueron emergiendo nuevos guardianes o emprendedores que se sumaron a esta construcción (Guarini, 2006:242-43).

Otro concepto que emerge posteriormente y que servirá a los fines de nuestra investigación fílmica, es el de “memorialización”, que abarca la idea de monumento como algo integrado a la vida cotidiana de las personas. Este concepto nos permitirá hablar de formas de marcación o de señalización de la memoria que busca diluirse voluntariamente en la cotidianeidad. En este contexto un comentario realizado por algunos miembros del grupo de Baldosas... nos decían: “*si no hubiéramos querido que la gente las pisara (las baldosas) hubiéramos hecho otra cosa*” (Ver foto).



5. Baldosas colocadas en la Plaza Almagro

¿Cuáles debían ser las estrategias más adecuadas entonces, para filmar esta idea de memorialización que aparecía bajo esta nueva forma? El registro de su fabricación era el proceso inicial a partir del cual podrían ser relevados dimensiones poco conocidas de esta nueva práctica social y de memoria.

El proceso de realización de una baldosa comienza por la discusión acerca de “quién”. Es decir a quién se le fabricará una baldosa. La selección de los nombres de los desaparecidos llegan de diversas formas y sus historias son recabadas por un trabajo realizado por los grupos mismos entre sus familiares, amigos o testigos.

Una vez establecido el quién o quiénes (algunas baldosas mencionan un grupo de nombres), se procede al armado de su historia. Se reconstruye su biografía, y se busca a parientes que puedan recordarlos y aportar datos. Una vez definidos estos elementos se decide la fecha de armado de la o las baldosas y se convocan a los miembros del grupo

que deseen participar. Todo es voluntario y algunas veces estos grupos deciden organizarse en forma de “jornadas” abiertas también a los vecinos. Las “marcas” comienzan entonces aun antes de su propia materialización.

Una vez construida la baldosa (proceso que abarca desde la compra de los materiales hasta la misma construcción) se estaciona en algún lugar para su secado y se establece un cronograma para su colocación. Puede coincidir con alguna fecha o ser aleatoria pero en todos los casos implica un nuevo trabajo logístico ya que deben pedirse los permisos necesarios (al gobierno de la ciudad, a los vecinos) y el día anunciado se realiza un acto público que congrega autoridades, familiares, amigos, otras organizaciones y vecinos.

Algunos elementos consignados por los alumnos en nuestro blog-diario nos permiten entender aspectos de la dinámica de estos grupos:

Hemos estado con el grupo de Almagro en La Casona. Primero hemos hablado sobre el acto del martes para saber sus impresiones, nos comentan que estuvo bien, pero que la directora (de la escuela) no parecía muy a favor. A lo largo del proceso de preparación ya habían tenido problemas con ella, el mismo día quiso suspender el acto por la manifestación. Les sentó especialmente mal su comentario en el discurso en el que afirmó que “hay que aprender de la memoria, de los errores” por el tono ellos interpretan que quería decir que la lucha armada fue un error. Durante la charla hablamos de varios temas que nos dan líneas de investigación, vamos a separarlas para poder ordenar el material.

Aparecen entonces descripciones de los problemas a los que se enfrentan los “emprendedores” pero también de su compromiso con la tarea que se han propuesto:

-Seguimiento y mantenimiento de placas. Ellos no lo hacen de manera sistemática pero tienen pensado establecer un sistema. Las visitan de camino a sus trabajos y cuando vienen amigos que les llevan a hacer una ruta guiada.

-Numero de calle inexistente. Fueron a poner una placa en un lugar donde hace 30 años había un Petit Hotel en el que vivía un desaparecido. Ahora el número no existe y el lugar lo ocupa un taller de reparación de coches. Decidieron no poner allí la placa. La pondrán en otro lugar relacionado con la persona.

-Nombres en las placas. Al principio ponían el nombre “oficial” de la persona, no contactaban con la familia hasta la colocación. Después vieron como muchas familias preferían que pusieran el nombre por el que eran conocidos.

-Repercusión mediática. No envían notas de prensa. Los reportajes que les han hecho no han sido nunca por iniciativa del grupo. Sólo sale una nota en cada colocación en el diario Pagina 12 (diario nacional de ideología centro izquierda en el que escriben reputados periodistas). El inserto lo hace un compañero de ellos de manera gratuita. No están muy contentos con las interpretaciones que en la prensa se hacen de las baldosas.

-Referentes de las placas. Ellos conocen dos referentes: en París hay unas pequeñas placas metálicas en las paredes en memoria de los maquis. Cada 14 de julio los parisinos les ponen flores. En Israel hay placas metálicas en el suelo también relacionadas con la memoria.

Estos apartados nos dan muchas posibles líneas de investigación sobre las

que trabajar. Vamos a tener que empezar a decidir cuales seguimos (Grupo 2).

## 5. Imagen, memoria y olvido: algunas hipótesis y ciertas conclusiones

Como hipótesis de este trabajo de investigación en torno al tema de la construcción de la memoria y su registro audiovisual sostengo que la producción de imágenes es constitutiva de las prácticas y de las identidades de los grupos que sostienen una lucha por la instalación de memorias. Es indudable que esta hipótesis desborda los alcances de esta investigación, pero me permite continuar explorando en tal dirección.



6. Marcha del 24 de marzo de 2010. Otras señalizaciones.

Sin ninguna duda la producción de imágenes (en sus múltiples formatos) está fuertemente vinculada a los procesos de construcción de memoria estos últimos veinte años.

La palabra imagen refiere no sólo a lo que se da en términos de resultado, y que el diccionario señala como: “una imagen (del latín *imago*) es una representación visual de un objeto mediante técnicas diferentes de diseño, pintura, fotografía, video, etc.”. Desde la perspectiva del análisis audiovisual antropológico es necesario considerar también ciertas prácticas sociales implicadas por un fuerte componente visual.

Podemos avanzar algunas conclusiones, que serán retomadas en próximos trabajos:

1. El olvido y la memoria considerados como procesos que se contienen mutuamente, elaboran modos de representación tanto materiales como simbólicos que pueden ser

delimitados y analizados a través del registro audiovisual.

2. La investigación fílmica nos permite indagar en los procesos de construcción de memoria y de olvido permitiendo entender desde nuevas perspectivas de análisis los procesos de resignificación y de reubicación política de los actores pasados y presentes, activos en estos procesos de memoria (Ver Guarini, 2003, 2006).

3. Estas nuevas perspectivas de análisis conllevan la reformulación de nuestras herramientas de investigación, implicando el análisis de otras miradas a nuestros resultados.

Esta nueva experiencia de memorialización, de marcación de memoria, me permite explorar aspectos referentes a la performatividad de los grupos emprendedores de memoria, dentro del cual me permito incluir el equipo de investigación-rodaje.



7 y 8. Gran bandera de los desaparecidos en la marcha del 24 de marzo de 2010.



La utilización de una investigación que denomino “performativa” me permite manejar datos previamente seleccionados y reelaborados por los alumnos-equipo de investigación que me posicionan frente a un proceso de doble extrañamiento ¿Es esta una forma que me permite deconstruir aspectos de mi mirada para pasar a tomar elementos que integran la mirada de ellos?

En todo caso estas preguntas, me permitirán seguir explorando los modos que puede tomar la construcción del objeto en una investigación y más aun en una investigación audiovisual.

Vuelvo a Mac Dougall y a su idea acerca de lo necesario para la AV de desarrollar formas de conocimiento antropológico que no dependan de los principios de la metodología científica validada y que se profundicen aspectos que pueden ser mas difícilmente abordados desde una perspectiva clásica. Para eso hace falta cambiar ciertas formas de razonamiento y de demostración que nos vienen del campo de las ciencias naturales y elaborar también nuevos conceptos que nos ayuden a delimitar nuevos campos de observación y de construcción de problemas antropológicos actuales.

## Bibliografía

Ardévol, Elisenda.

1994. **La mirada antropológica o la antropología de la mirada: De la representación audiovisual de las culturas a la investigación etnográfica con una cámara de video.** Universidad Autónoma de Barcelona, Tomo I.

Buzaglo, Alejandra y Viu, Daniel.

2006. **No hay punto final. Los derechos humanos y las marcas en el espacio público,** en *Derechos Humanos. Una mirada desde la universidad* Taborda, Mirta (Comp.). Rosario, Universidad Nacional de Rosario Editora. Colección académica: 279-291.

Candau, Joel.

2002. **Antropología de la memoria.** Ed. Nueva Visión, Buenos Aires.

Foster, Ricardo.

2003. **Los usos de la memoria,** en *Crítica y sospecha. Los claroscuros de la cultura moderna.* Buenos Aires, Paidós.

Guarini, Carmen.

2003. **Memoria social e imagen** en *Cuadernos de Antropología Social* N° 15. (pp.115-126). Ed. Fac. de Filosofía y Letras, UBA.

2006. **La memoria de las flores: análisis y registro del olvido desde la perspectiva de la antropología visual.** En: *Revista Papeles de Trabajo N° 14 del Centro Interdisciplinario de Ciencias Etnolingüísticas y antropológicas Sociales (CICEA)* Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario, Diciembre 2006, ISSN 0327-6147.

Jelin, Elizabeth y Victoria Langland (Comp.).

2003. **Monumentos, memoriales y marcas territoriales.** Siglo Veintiuno de España Editores, Madrid.

Jelin, Elizabeth.

2001. **Los trabajos de la memoria.** Siglo Veintiuno de Argentina Editores, Madrid.

MacDougall, David.

2005. **Novos princípios da antropología visual.** En *Cadernos de Antropología e Imagem*, 21 (2): 19-31 Rio de Janeiro.

Steinberg, Michel.

2004. **El espacio público y sus marcas,** en *Revista Puentes*, año 1, n° 1 (septiembre). Edición del Centro de estudios por la memoria, La Plata.

Yerushalmi, Yosef.

1989. **Reflexiones sobre el olvido,** en *AAVV, Usos del olvido,* Nueva Visión, Buenos Aires.

Yoel, Gerardo (Comp.).

2002. **Imagen, Política y Memoria**. Libros Del Rojas, Buenos Aires.

Young, James.

2004. **Cuando las piedras hablan**, en Revista Puentes, año 1, n° 1 (septiembre).

Edición del Centro de estudios por la memoria, La Plata.

### **Filmografía**

*La voz de los pañuelos, 1992.*

*Jaime de Nevares, último viaje, 1995.*

*El diablo entre las flores, 2003.*

*Meykinof, 2006.*