

DOMICILIO PARTICULAR, MEMORIA PÚBLICA

por Daniel Badenes y Josefina Oliva
foto Laura Barrouille y Ana Clara Tosi

Profesionales de la arquitectura y el diseño cuentan qué desafíos asumieron y qué decisiones tomaron para generar, preservar o restituir marcas de la historia en la ciudad más castigada por la represión. Las baldosas que recuerdan la desaparición de personas en La Plata y la rehabilitación de la **Casa Mariani-Teruggi** como centro cultural son dos abordajes singulares a la necesidad de memoria, verdad y justicia desde lo proyectual.

“Utilizando el trazado tan prolijo de nuestra ciudad, la represión actuó de tal manera que no quedó una sola de sus manzanas sin su marca. Calles, diagonales, esquinas, ramblas, casas, oficinas, fábricas. Todas ellas tienen su dolorosa huella”

(“Centenario”, folleto repartido en la Plaza Moreno por Familiares de Desaparecidos el 19 de noviembre de 1982)

No es casual que La Plata haya visto nacer a la mayoría de las organizaciones de derechos humanos –desde las Abuelas hasta H.I.J.O.S.– o que sea el lugar de origen de grandes referentes como Chicha Mariani, Hebe de Bonafini y Estela Carloto. La capital de la provincia de Buenos Aires vivió la represión de la Triple A y de las fuerzas de seguridad más que ninguna. Quedó diezmada. Ciudad universitaria rodeada por cordones obreros, La Plata carga con la triste estadística de la “tasa de desapariciones” más alta del país. Es común escuchar que no hubo manzana que desconociera la represión de la última dictadura cívico-militar-ecclesiástica.

Veredas, calles y casas tienen esas heridas. Hay huellas que sugieren la historia de miles de militantes, estudiantes, trabajadores, vecinos. ¿Cómo hacer visibles esas marcas y cómo resguardarlas? ¿Cómo intervenir, desde la arquitectura y el diseño urbano, en esa inmensa cartografía? **maíz** conversó con el arquitecto Fernando Gandolfi, el diseñador Pablo Úngaro y la ceramista Florencia Thompson sobre dos interesantes iniciativas que cruzan lo público y lo privado: el proyecto de “Baldosas blancas por la verdad, la memoria y la justicia” y el trabajo de conservación y restauración de la emblemática Casa Mariani-Teruggi, asediada por un gigantesco operativo represivo el 24 de noviembre de 1976.

“Esta es la obra que quisiéramos no haber tenido que hacer jamás. Pero bueno, existe, había que rescatarla y en algún sentido nos tocó en suerte asumir esa responsabilidad”, dice Gandolfi, profesor de la UNLP y autor junto a Ana Ottavianelli del proyecto de preservación, restauración e intervención de la vivienda de la calle 30 que muchos conocen como “la casa de la resistencia” y también como “la casa de los conejos”, por la obra homónima en que la escritora Laura Alcoba narra su infancia

clandestina allí, donde la fabricación de conejos en escabeche era la “fachada” que protegía una de los lugares operativos de Montoneros en la ciudad. Además del trabajo de restauración y visibilización del sitio de memoria, a la entrada de la casa unas baldosas blancas intervenidas recuerdan a la familia compuesta por Diana Teruggi –asesinada en el operativo de noviembre del 1976 junto a otros cuatro militantes–, Daniel Mariani –que fue víctima de las fuerzas represivas tiempo más tarde– y Clara Anahí –secuestrada y apropiada el día del ataque; a quien su abuela Chicha aún busca–. Es una de las 20 expresiones que existen hasta ahora de un proyecto impulsado por el municipio, que a través de una ordenanza votada por unanimidad por todos los bloques políticos, lanzó una convocatoria pública para definir 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”. En febrero de 2011, el jurado eligió por unanimidad el proyecto del diseñador industrial Pablo Úngaro y la ceramista Florencia Thompson:



Las mamparas son para cubrir las visuales hacia la casa de los vecinos, pero por otro lado son utilizadas como soportes de recuerdo de los nombres de los abatidos.

“Baldosas blancas...”, que busca recordar a los desaparecidos de la ciudad con marcas sutiles que vienen a decir: aquí fue, ellos son, de aquí se los llevaron, acá los asesinaron.

La casa

“La casa tenía que volver a ser una casa, recuperar el ambiente de domesticidad”, explica Fernando Gandolfi mientras recorre la vivienda austera construida en los años 40 y adquirida por el matrimonio Mariani-Teruggi en

1975 con el doble objetivo de establecer su hogar y montar una base operativa de su organización política. Una típica casa de su época: jardín delantero, dos habitaciones (dormitorio hacia la calle y comedor mediterráneo), recibidor y cocina con vistas a un estrecho patio lateral. En algún momento de su historia se construyó un garaje sobre el primer patio. Más tarde, Daniel y Diana modificaron la parte trasera: el galpón del fondo y un pequeño lavadero se transformaron para albergar las nue-

Un espacio para la memoria en la capital del horror

En los últimos años han sido significativos en nuestro país los impulsos para constituir “espacios para la memoria y para la promoción y defensa de los Derechos Humanos” en sitios donde funcionaron centros de detención y exterminio durante la última dictadura. Estas iniciativas cobraron fuerza a partir de la recuperación de la ESMA, acaso el más emblemático campo de concentración de la dictadura, cuyo principio de re-significación en 2004 constituyó uno de los actos simbólicos más fuertes de la presidencia de Néstor Kirchner, repetido luego en otro ex centro clandestino: La Perla (Córdoba), emblemático del “interior” del país, igualmente postulado como espacio de memoria. Esos dos proyectos, entre otros estimulados desde el Estado nacional o respaldados por gobiernos provinciales (Pozo de Banfield) y municipales (particularmente en Morón y la Ciudad de Buenos Aires), dan cuenta del reciente avance de estas iniciativas. En la región de La Plata, Berisso y Ensenada, donde hubo al menos quince sitios donde se alojaron detenidos-desaparecidos, no han sido “recuperados” espacios directamente vinculados con la represión. El caso más cercano es el edificio de la ex Dirección de Inteligencia de la Policía de Buenos Aires (DIPBA), en calle 54 entre 4 y 5, que en 2001 se convirtió en la sede de la Comisión Provincial por la Memoria.

Otros sitios han dejado de ser dependencias militares o policiales, pero por ahora sin que ello implique la aparición de centros vitales de cultura y memoria como la ex ESMA. Lo singular de la experiencia platense en lo que se refiere a lugares de memoria, ha sido la señalización y recuperación de sitios que fueron irrumpidos por el terrorismo de Estado. La Casa Mariani-Teruggi es un caso emblemático en ese sentido.

vas actividades de la casa de calle 30 entre 55 y 56: una imprenta clandestina –donde se imprimieron publicaciones como la revista *Evita Montonera*– y la elaboración de conservas de conejo como miniemprendimiento que justificara la entrada y salida del Citroën y de las personas que allí trabajaban. Luego, la casa se transformó por la represión de las “fuerzas conjuntas” desplegada con ferocidad el 24 de noviembre de 1976 y resistida durante cuatro horas por los militantes. Paredes destrozadas, marcas de disparos por todos lados: la casa es, todavía hoy, testigo del horror vivido. “Tras el ataque permaneció en propiedad de la familia, a diferencia de otras casas operativas que eran alquiladas ocasionalmente, y eso hizo que se preservara y guardaran sus marcas todo este tiempo, más allá de distintas alternativas por las que pasó luego del ataque y del saqueo en sí al que la sometieron las propias fuerzas de represión”, remarca Gandolfi. Mientras María Isabel Chorobick de Mariani, más conocida como Chicha, ocupó la presidencia de Abuelas de Plaza de Mayo, no pudo ocuparse de la vivienda. Así “transitó distintos periodos en los que fue usurpada, ocupada, saqueada, vandalizada”. Sobre ese panorama empezaron a trabajar los arquitectos en 2006 –con estudios, relevamientos y anteproyectos– para una obra que comenzó en 2009 y finalizó en 2011. Por ese proyecto, el año pasado recibieron el primer premio de un concurso organizado por la Sociedad Central de Arquitectos y el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP), y una mención internacional en la Bienal de Arquitectura de Quito.

“La idea básicamente se basaba en mantener las marcas del ataque, por otro lado revertir todo aquello que no tenía que ver con el ataque, sino que era producto del paso del tiempo y de los saqueos y la vandalización”, cuenta el arquitecto. La obra tuvo tres dimensiones, algunas imperceptibles pero fundamentales. La primera tiene que ver con la conservación de la casa y su consolidación estructural, e incluyó por ejemplo un sofisticado equipo eléctrico que invierte el sentido de la humedad ascendente de las paredes. La segunda fue la conservación estricta de las marcas del ataque. En la suma de ambos objetivos, se montó una sobrecubierta de la casa, con una pasarela desde la que se pueden ver las marcas del ataque sobre los techos. “La con-



El baño fue habilitado diferenciando claramente cuáles son los elementos incorporados frente a los originales, dejando siempre las huellas de lo que fue.

La vista cartográfica

La estructura que contiene la pasarela en altura y protege a la casa Mariani-Teruggi está ubicada con una orientación distinta a la de la casa -30 grados inclinada-, explica Gandolfi, “para que se distinga desde el Google Earth, cuál era la intervención y cuál es el original”. Pensado también en una mirada cartográfica, el proyecto de Baldosas incluye la realización de un mapa que permite visualizar -a través, en este caso, de la herramienta Google maps- los diferentes sitios marcados. Así se combinan, explica Úngaro, “una mirada cenital que da la cartografía, que señala los puntos, y luego el punto propiamente dicho, que es una marca física, que tiene materia, que está proyectada, diseñada, tiene todo el proceso de un producto de diseño, realizado a una escala semi-industrial”.

servación de la casa tenía un límite en cuanto es lo que podríamos llamar un patrimonio débil, por tratarse una casa relativamente modesta –detalla Gandolfi–. Trabajamos entonces la idea de una cubierta como si se tratara de un sitio arqueológico, a partir de una intervención que sea totalmente reversible y que no afectara ni las condiciones estéticas ni la significación de la casa”. Finalmente, se apuntó a la restitución del aspecto original del lugar: “El paso del tiempo y la destrucción habían hecho que en algún sentido ésto se convirtiera en una ruina romántica. Y, por otro lado, la pérdida de muchos componentes hacía que se dificultara la lectura del lugar. En el fondo, por ejemplo, resultaba bastante difícil para un visitante hacerse una idea de cómo era el embudo y de cómo funcionaba”. A partir de datos que aportaban fotografías y testimonios orales, se repuso todo aquello cuya ausencia había sido producto del saqueo, de la vandalización y no del ataque, “que se pueda sentir que realmente uno está en algo que era una casa, que aparte de albergar a un joven matrimonio y su pequeña bebé, tenía un emprendimiento familiar y donde en el marco de la dictadura, se desarrollaba una actividad clandestina”. El trabajo debió ser



En un oculto espacio trasero funcionaba la imprenta clandestina. El mecanismo del embute fue desarmado para desoxidarlo. El motor, que había desaparecido, fue respuesto.

sumamente cuidadoso: "Una de las cosas que nos fijamos como objetivo es que ningún elemento, ningún material salga de la casa, con lo cual todo lo que podría ser visto en otro contexto como escombros fue seleccionado. De ese procesamiento de material surgieron algunas de las cosas que están expuestas y que daban cuenta tanto del ataque como de la vida cotidiana". Así, en las visitas que se realizan los sábados entre las 11 y las 17, pueden apreciarse en vitrinas tanto proyectiles como huesos de conejo encontrados y trozos de placas de impresión de *Evita Montonera*. "La casa no es un museo sino un sitio de memoria –aclara el responsable de las obras–; o sea, alberga solamente lo que perteneció a la casa, pero no es receptiva de obras artísticas, de intervenciones, de instalaciones. Es un lugar precisamente como para estar en contacto con un testimonio material de lo acaecido durante la noche de la dictadura".

Las veredas

No sólo la calle 30, sino toda la ciudad, fue testigo de la represión de la última dictadura. Visibilizar esas huellas es el objetivo del proyecto de Ungaro y Thompson, que resultó ganador de un concurso cuyo jurado estaba integra-

do por Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, un representante de la APDH La Plata, y asesores de la facultades de Bellas Artes y de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP. Desde 2011 se han colocado una veintena de baldosas. Las bases de la convocatoria estipulaban que estas debían comunicar los nombres, las edades y la agrupación política de pertenencia.

La acción de las baldosas se acompaña de un acto, en el que intervienen familiares, amigos y vecinos. Sin acto, se considera que la baldosa no está colocada. En ese momento se encuentran familiares que hace mucho no tomaban contacto, amigos que no se veían hacía tiempo, o tan sólo conocidos que se sorprenden por hallarse en un punto común, después de no haberse visto durante años. "Esta ciudad está toda marcada, tiene muchas marcas. Lo que pasa es que ahora se van a ver", resalta Florencia Thompson, una de las autoras del proyecto.

La obra consiste en piezas de cerámica; a veces incluyen vidrio y espejos, que hacen un juego con la idea de mostrar la identidad. En cada cuadra donde hay una baldosa con uno o más nombres, aparecen otras en las esquinas que están en blanco, con un dibujo, o con la ins-

cripción Verdad, Justicia, Memoria: es una contextualización, un llamado de atención, un aviso de que algo más se puede encontrar. Los impulsores de la intervención advierten que la idea "no es decir cómo tenés que pensar", sino sugerir el principio y que él mismo pueda terminar de construir el sentido. "Simplemente te señala que ahí pasó algo y vos verás cómo lo interpretas. Por eso hablamos de anti-monumento, en el sentido de que el monumento fija el sentido y que posiciona frente al pedestal del héroe diciéndote que él es el héroe y que vos tenés que pensar de determinada manera. Este proyecto, en cambio, no", precisa Ungaro.

Por otra parte, los autores del trabajo remarcan que el proceso va más allá de la materialidad de la baldosa. Comienza mucho antes, cuando Thompson y Ungaro toman contacto con los familiares para acordar qué inscripción, símbolo o dibujo llevará la baldosa. "Tenemos muchos encuentros previos", afirman sobre algo que definen como el primer acontecimiento. El segundo sería ese acto público en el que se invita a la inauguración de la baldosa, y en la que hablan los familiares, se leen semblanzas, se recuerdan a las personas en su lucha, en su vida cotidiana, en

pareja, como padres. Por último está el tercer acontecimiento: "esa pregunta que despierta esa baldosa, en solitario, que te lleva al ver el sitio específico y a leer algunas cosas mínimas, alguna foto, tiene un sentido justamente pedagógico de que la gente sepa que en su barrio existieron militantes populares que dieron la vida por que la sociedad vaya en cierto sentido", define Ungaro. Aunque no haya sido propósito del proyecto, algunas veces las baldosas se convierten en un lugar para dejar una flor. Otras tantas, la mayoría, los familiares reconocen el hecho de que haya una marca, como la finalización de un ritual, como el cierre de un proceso. Para el peatón, son ineludibles.

La participación

La iniciativa de las baldosas tiene un antecedente en la ciudad de Buenos Aires, impulsado por los propios vecinos. En 2006, ante el trigésimo aniversario del golpe de Estado, la Coordinadora de Barrios por la Memoria lanzó un proyecto que consistía en marcar en los barrios las calles en las que vivían personas desaparecidas/asesinadas. "La confección de la baldosa constituye una tarea concreta que los integrantes de las comisiones resuelven de manera diversa", explica la trabajadora social Cristina Inés Bettanin, que investigó el tema. "En general se valora el intento que sea de forma participativa, abierta a todos los integrantes, como también al conjunto de la comunidad barrial. A partir de esa práctica, algunos actores reconocen que la relación con esa materialidad proporciona nuevas habilidades a los integrantes".

En el caso platense, las baldosas son realizadas por iniciativa de la Subsecretaría de Derechos Humanos del Municipio, pero también hay una apuesta a la participación: "el proyecto siempre contempló que el impulso tenía que venir dado por la sociedad, no por un instrumento estatal. Lo que pasa es que para iniciarlo hubo que empezar de alguna manera hasta que se genere una sinergia positiva y la gente empiece a pedirlo. Ahora tenemos varios que están en lista de espera", cuenta Ungaro. "Los familiares se vinculan en el proceso. En el caso de las baldosas de la Casa Mariani-Teruggi, obviamente Chicha Mariani participó en el proceso de definir cómo iba a ser la marca de la casa". Sobre la base de esa participación, Ungaro y Thompson esperan que a futuro el "monumento deconstruido o fragmen-



La Citroën baleada fue declarada Monumento Histórico e incorporada a la declaratoria. Los trabajos de restauración incluyeron el motor.

tario" constituido por las baldosas "será enorme, tendrá el tamaño de la propia ciudad y, de hecho, se constituiría en una obra artística y de diseño participativo 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". Desde la experiencia del sitio de memoria de calle 30, Gandolfi también resalta la intervención de la fundadora de Abuelas de Plaza de Mayo y hoy referente de la Asociación Anahí, a quien los

arquitectos consultaron y mantuvieron permanentemente al tanto: "Hay una participación activa de ella y una comprensión del por qué de la intervención". Y remarca que aún antes de la llegada de los profesionales, Chicha Mariani siempre tuvo una noción clara sobre el resguardo del lugar: "Te doy un ejemplo: cuando en la casa vecina construyeron la segunda planta, que no existía en el momento del ataque, Chicha les pidió por favor que la nueva medianera quedara retirada con respecto de

La Citroën

"Este es el único caso en que un auto es Monumento Histórico Nacional", remarca Gandolfi parado junto a la camioneta llena de perforaciones. "El Citroën está incorporado a la declaratoria".

Durante el tiempo en que la casa estuvo descuidada, el auto fue una pieza preciada para el saqueo y perdió el motor, la caja de cambio, los asientos. "Con él hicimos exactamente lo mismo que con el resto de la casa, con el mismo criterio didáctico: tiene que estar como estaba entonces. "Por eso en la licitación se incluyó un auto igual, que serviría de cantera para este. Algunos se preguntarán para qué reponerle el motor... Es trabajar para el futuro. Si no los mensajes se empiezan a enturbiar".



Chicha Mariani muestra las baldosas del proyecto. La información contenida en ellas implica una maduración de la sociedad en relación a la forma de narrar los hechos.

la original, para que quede en la casa la marca de cómo era la medianera original, porque por ahí caminaron Camps, Echecolatz o sus efectivos". Cuando las veredas de la ciudad cambiaron, ella insistió en conservar la franja de césped: "Siempre buscó que la casa conserve los datos vivenciales de cómo era". El mismo sentido que tuvo la intervención más reciente, que incorporó saberes profesionales, proyectos y recursos.

Lo íntimo y lo público

"El objetivo de la pasarela es reconocer las marcas del ataque en la cubierta. Antes había un esfuerzo de los guías por ir a un rincón del terreno y señalar el tanque cuyas marcas, que estaban de este lado", cuenta Fernando Gandolfi mientras camina en la estructura montada en lo alto de la casa. "La estructura se apoya sobre cuatro puntos para ser lo menos invasiva posible de la vivienda. Los perfiles de acero permiten un montaje "limpio", frente a los sistemas tradicionales que involucran preparación de mezcla, enconfrados, que por otro lado no son reversibles. La idea de la reversibilidad está asociada a que en un

futuro podría encontrarse una mejor manera de proteger. Por otro lado tiene una especial carga para Chicha, que en un momento dijo: *bueno, esta casa es de Clara Anahí, cuando ella aparezca, ella decidirá qué se hace*".

En el uso, la pasarela tuvo otra función que no estaba contemplada en el proyecto: "Una cosa que notamos es que la gente permanece acá ya sin un objetivo específico de venir y recorrer sino de descomprimir, tomar aire, y digerir un poco lo visto y escuchado. Tengamos en cuenta que el recorrido está atravesado por la tragedia".

La casa que hoy se presenta como sitio de memoria, que se abre al público con una visita guiada, para dar cuenta del horror de la última dictadura, abre al mismo tiempo las puertas de las vidas de los que allí habitaban, de las historias que se tejían entre sus paredes, de las costumbres de un "hogar". De la misma manera, lo íntimo y lo público se cruzan en el proyecto de las baldosas a partir de una idea central que tuvieron desde el diseño. Para reali-

zarlas se tuvieron en cuenta las baldosas patrimoniales del "tipo" de los nueve panes, respetando la ordenanza que rige la tipología de baldosas de la ciudad. Así, las marcas no quedan ajenas a la ciudad, como suele suceder con las placas u otros tipos de señalamientos. Ungaro hace referencia a esa conceptualización: "Lo vemos como una mimetización, como un tatuaje en la ciudad, más que como algo colocado de afuera, como algo que acompaña la superficie de la ciudad, la vereda como primer lugar público, sitio de transición entre lo público y lo privado".

Acerca de estos cruces tienen varias anécdotas. Thompson recuerda el día en el que Zulema Castro de Peña, la ya fallecida Madre de Plaza de Mayo, hablando por teléfono le dijo que no se quería levantar de la cama, pegada al ventanal que daba a las baldosas que llevan los nombres de sus dos hijos, Isidoro y Jesús: "Flor no sabes lo que es, no me quiero levantar de la cama porque me quedo escuchando nenes que dicen: 'papá, papá ¿qué es esta baldosa? ¿Qué quiere decir?'".