
Propuestas y experiencias

Una propuesta de visita al Parque de la Memoria destinada a docentes. Mediación entre escuelas y sitio de memoria en tiempos de discursos negacionistas



A proposal for teachers to visit the Parque de la Memoria. Mediation between schools and memorial sites in times of denialist discourse

 Marisa Massone

Universidad de Buenos Aires, Argentina
marisamassone@hotmail.com

 Luciana Levin

Universidad de Buenos Aires, Argentina
Universidad Nacional Arturo Jauretche,
Argentina
lulevin@hotmail.com

Clio & Asociados. La historia enseñada
núm. 41, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
ISSN: 2362-3063
Periodicidad: Semestral
revistaclio@fhuc.unl.edu.ar

Recepción: 01 septiembre 2025
Aprobación: 20 septiembre 2025

DOI: <https://doi.org/10.14409/cya.2025.41.e0077>

URL: <https://portal.amelica.org/ameli/journal/111/1115528013/>

Resumen: Este artículo recupera un pasaje del trabajo de un equipo de capacitadores docentes de la Ciudad de Buenos Aires que propone la enseñanza de los contenidos del área más allá del aula, a través de visitas a museos y espacios de memoria. Estas salidas didácticas forman parte de un proceso formativo que democratiza el acceso a los bienes culturales, fomenta la memoria activa y fortalece la formación de sujetos críticos comprometidos con valores democráticos. En este caso, se presenta una hoja de visita elaborada en 2023, destinada a docentes de segundo ciclo -en particular, de 7° grado- para conocer el Parque de la Memoria / Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. Esta propuesta ha adquirido nuevos sentidos frente a narrativas negacionistas que niegan, relativizan o justifican el terrorismo de Estado, y ante discursos anticientíficos. En este contexto, los sitios de memoria son espacios estratégicos para la enseñanza de la Historia reciente y el tratamiento de la memoria colectiva.

Palabras clave: enseñanza de la historia, historia reciente, sitios de memoria, formación docente.

Abstract: This article draws on a passage from the work of a team of teacher trainers in the City of Buenos Aires who propose teaching the subject matter beyond the classroom, through visits to museums and memorial sites. These educational outings are part of a training process that democratizes access to cultural assets, promotes active memory, and strengthens the formation of critical individuals committed to democratic values. In this case, we present a visit sheet prepared in 2023 for second-cycle teachers—particularly those teaching 7th grade—to learn about the Parque de la Memoria / Monument to the Victims of State Terrorism. This

proposal has taken on new meaning in the face of denialist narratives that deny, relativize, or justify state terrorism, and in the face of anti-scientific discourses. In this context, sites of memory are strategic spaces for teaching recent history and addressing collective memory.

Keywords: history teaching, recent history, memorial sites, teacher training.

Introducción

Sabemos muchas cosas, pero nosotros mismos no cambiamos con lo que sabemos. Esto sería una relación con el conocimiento que no es experiencia puesto que no se resuelve en la formación o la transformación de lo que somos. (Larrosa, 2003:29)

Vivenciar el saber más allá del aula fue el sentido que impulsó esta propuesta de formación docente [1]. Se buscó que los y las docentes pudieran experimentar la potencia motivacional y emocional a la que invita el Parque de la Memoria, para desde allí pensar el vínculo entre la enseñanza de las Ciencias Sociales y los museos, espacios de memoria o recorridos urbanos en general y apropiarse así de la ciudad no sólo como escenario de aprendizaje sino como objeto de estudio.

A través del arte contemporáneo, el Parque de la Memoria -Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado invita a transmitir un pasado doloroso cuyas heridas siguen abiertas. El conjunto de mega esculturas, obras de arte contemporáneo de gran escala emplazadas a orillas del Río de la Plata permite la construcción de imágenes, de representaciones internas, de secuencias y episodios, de escenarios mentales que enmarcan y facilitan la comprensión del terrorismo de Estado de modo muy diferente a la frialdad y restricciones del modelo imaginístico que, en variadas ocasiones, portan los libros de texto. Es decir, ver para conocer la implantación de un Estado que sembró el terror como modo principal de dominación política y disciplinamiento social, sin “quitarle complejidad, sino en todo caso tratando de atravesar esa complejidad en el tratamiento” de modo de evitar “una excesiva simplificación que implica bajarlo a un nivel absolutamente moralista, de decir “ocurrió algo malo que no tiene que volver a pasar”” (Siede, 2006).

Con mayor o menor cercanía, docentes de diversas generaciones y experiencias tienen memorias en conflicto sobre los mismos hechos. También los niños, las niñas y sus familias. Es por esto que la escuela, en diálogo con lo establecido en la Ley Nacional de Educación 26.206 de 2006 y en los diversos diseños curriculares jurisdiccionales para la educación primaria, media y superior, constituye la principal fuente de conocimiento en el abordaje de la problemática. La visita a un espacio de memoria como el Parque de la Memoria puede convertirse en una puerta de entrada o un corolario de la enseñanza de este pasado.

Para quienes habitamos las aulas, definir un paseo pedagógico es una apuesta para enriquecer, profundizar y diversificar el horizonte de la enseñanza y los aprendizajes que buscamos promover. En este caso, en primer lugar buscamos que los y las docentes actuales o futuros atraviesen una experiencia propia como visitantes. Porque “la experiencia es lo que nos pasa, el sujeto de la experiencia sería algo así como un territorio de paso, de pasaje, algo así como una superficie de sensibilidad en la que lo que pasa afecta de algún modo, produce algunos afectos, inscribe algunas marcas, deja algunas huellas, algunos efectos” (Larrosa, 2003: 94). En segundo lugar, nos propusimos ofrecer herramientas para que las y los docentes puedan apropiarse de estrategias didácticas para realizar una visita a este espacio de memoria con un grupo de estudiantes y enriquecer su papel de mediadores culturales [2]. Con ese fin, enmarcamos este paseo en una propuesta de enseñanza porque “lo importante es su articulación con el hilo conductor de las actividades” (Alderoqui, 2006: 39-40). Es decir, resulta fundamental que los paseos pedagógicos estén asociados a los temas de enseñanza, se puedan planificar de modo vinculado al trabajo con secuencias didácticas, a la potencialidad de las preguntas que éstas generan, dicho en otras palabras, que estén entramados con los contenidos curriculares de las áreas.

En definitiva, lo que ofrecemos no es un mero contenido sino una forma. Buscamos que estos/as mismos docentes vuelvan en otro momento con sus estudiantes y puedan planificar esta salida con tiempo, más allá de las urgencias. Esto implica que las y los docentes puedan pensar ésta u otras salidas como parte de un itinerario de experiencias destinadas a los distintos grados o años de cada escuela, como una buena rutina sostenida a lo largo de su escolaridad, una propuesta que los niños, niñas y jóvenes esperen y sus familias acompañen y sostengan -con el esfuerzo que eso significa- porque ya la vivieron de manera significativa otros integrantes de la comunidad escolar.

Es que creemos que la memoria de la escuela se construye vigorosamente en las salidas didácticas. Se trata de una memoria construida por los ecos y resonancias de las cosas que nos emocionaron, de los aprendizajes, de las sensaciones que tuvimos cuando salimos de paseo. Por eso buscamos que los y las docentes también las experimenten desde su rol.

Como formadoras de formadores quisimos sistematizar los hallazgos de esta experiencia y las conversaciones que allí surgieron. Compartimos ésta, nuestra bitácora de preparación de la visita al Parque de la Memoria como una mixtura entre la planificación y las resonancias que la visita misma generó. Se trata de una invitación a que cada uno/a de los y las lectores – docentes lo reescriban en cada nuevo paseo a este lugar con las diversas generaciones de maestros/as y profesores/as [3].

La salida



Figura 1.
Luciana Levin (2023).

La visita al Parque de la Memoria fue llevada a cabo durante el segundo cuatrimestre de 2023 con maestros y maestras del nivel primario (Figura 1). El recorrido contó de varias paradas elegidas criteriosamente. En cada una de ellas se llevaron a cabo diversas propuestas que, en algunos casos, articuladas con materiales, buscaron invitar a la reflexión y al análisis colectivo.

Parada I. Entrada del Parque de la Memoria: entre la bienvenida y la contextualización

En esta primera estación la intención fue dar la bienvenida al espacio: reconocer el Río de la Plata, la Avenida Costanera, más allá el Aeroparque Jorge Newbery y el predio de la Ciudad Universitaria de la UBA. Se trata de un territorio poco transitado por quienes habitamos la Ciudad de Buenos Aires en nuestras vidas cotidianas. Procuramos recibir al grupo, conocernos (en su mayoría los y las docentes asistían de distritos y escuelas distintas) y comenzar a contextualizar la propuesta de visita en el marco de la enseñanza de temas y problemas que aluden a la Historia Reciente en Argentina. También nos propusimos indagar sobre algunos aspectos históricos que consideramos importantes sobre este espacio que comenzaríamos a vivenciar juntos/as.

Este primer acercamiento al Parque de la Memoria y a su historia lo hicimos a partir del análisis de una fotografía.



Figura 2.

Inauguración del Monumento a las Víctimas del terrorismo de Estado/Parque de la Memoria, de 2007 en el libro 76. 11 fotos el otro lado de la cámara. De Damian Dopacio. Programa Memoria en movimiento, UNSAM, 2012.

La imagen junto a su epígrafe (Figura 2) nos permitieron comenzar a trabajar la idea de que “el Parque no fue siempre así”. De este modo, aludimos a un principio explicativo de las Ciencias Sociales: la desnaturalización. Asimismo, compartimos con los y las docentes una característica distintiva de este espacio en tanto sitio de memoria: en este lugar no existió un Centro Clandestino de Detención y Exterminio.

Nos preguntamos: ¿Cómo se fue construyendo ese territorio en el que habitan hoy en día distintas capas de memoria?

La fotografía, como puerta de entrada a la experiencia, nos permitió anticipar algunos temas que atravesarían indefectiblemente el recorrido. Su encuadre implicó la necesidad de reponer, de ampliar aquello que queda, como en toda representación, por fuera del marco. En la fotografía se ve la emblemática bandera con las imágenes de los y las desaparecidos/as, colgada en el perímetro del Parque, en ese entonces en construcción. En el centro, un “actor social” protagónico: Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Junto a otros organismos de Derechos Humanos su rol es fundamental tanto para comprender en perspectiva histórica el proceso de resistencia y organización durante la Dictadura y en los posteriores cuarenta años de Democracia como para conocer su aporte en la gestión y organización de este espacio público a partir de 1997 [4].

Luego de la lectura de la fotografía, pasamos a las preguntas y con ellas pusimos en juego datos y reflexiones, suscitadas en la lectura de documentos y materiales pedagógicos [5].

*¿QUÉ ES UN PARQUE? ¿QUÉ ES UN ESPACIO DE MEMORIA?
¿PARA QUÉ UN PARQUE DE LA MEMORIA? ¿POR QUÉ ACÁ?*

La recorrida por este espacio plantea desafíos. El proyecto del Parque de la Memoria surge en 1997, en tiempos de impunidad, luego de la sanción de las leyes de Punto Final (1986), Obediencia Debida (1987) e indultos (1989 y 1990) [6]. Fue construido sobre un terreno “ganado al río” con escombros de la AMIA. Por eso es que hacemos referencia a las distintas capas de memoria.

El objetivo fue transformar ese espacio en un lugar de recuerdo y homenaje a los/as desaparecidos/as durante la instauración del Terrorismo de Estado. Según el catálogo Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado - Parque de la Memoria [7], los vínculos entre arte y memoria son un soporte eficaz para generar un acto de memoria activa y dotada de poder de reflexión que permita atravesar, tal vez, el principal desafío: “representar el horror mediante el arte, representar lo irrepresentable, lo innombrable”.

El Parque cuenta con megaesculturas, obras de arte de gran magnitud, producidas por diferentes artistas y construidas a partir de diversos materiales que aportan un carácter polisémico. Estas obras de arte contemporáneo “entrecruzan eficazmente poética y política, ética y estética” y desde esos intersticios abonan a la reflexión sobre la experiencia del terrorismo de Estado.

Compartimos luego algunos datos claves referidos a la creación del Parque que es preciso leer en contexto, es decir, su construcción fue simultánea a los tiempos de freno a la justicia, como señalábamos más arriba.

1997 (10 de diciembre): surgimiento del proyecto a instancias de los Organismos de Derechos Humanos. Iniciativa presentada a los legisladores.

1998 (21 de julio): Ley 46 de CABA - Creación Comisión pro Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado.

1999: Convocatoria al Concurso Internacional “Parque de la Memoria” para la presentación de proyectos escultóricos. Con el tiempo, se eligieron 12 de los 665 proyectos presentados provenientes de 44 países. Los criterios del jurado fueron la contemporaneidad de los lenguajes, el sentido político del conjunto y la apelación a un espectador activo antes que contemplativo.

2001 (30 de agosto): Día del Detenido Desaparecido. Acto inaugural de la Plaza de acceso con la bandera que incluía unos 1300 rostros de desaparecidos/as y asesinados/as.

2007 (7 de noviembre): Inauguración del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado.

2009: Creación del Consejo de Gestión del Parque de la Memoria, órgano responsable de administrarlo y definir sus políticas, a través de la Ley 3078 de CABA (ver nota 5). De esta manera, el Parque cuenta con un marco jurídico y administrativo permanente para la realización de visitas guiadas, el establecimiento de un programa educativo, la creación de la nómina y base de datos del Monumento que incluye datos de las víctimas y otros materiales como cartas o poesías con el propósito de sacarlos/as del anonimato, la instalación del complejo poliescultural, la biblioteca y la sala de exposiciones, la Sala PAyS - Presentes, Ahora y Siempre.

Sólo con esta información iniciamos el recorrido, sin revelar más detalles de lo que vamos a experimentar en la visita (alerta spoiler).

Parada 2. Monumento al escape, de Dennis Oppenheim (Estados Unidos, 1938-2011)



Figura 3.
Luciana Levin (2023).

En el inicio proponemos a los y las visitantes que rodeen la escultura (Figura 3), la observen, se acerquen y se alejen de la misma, a partir de las siguientes preguntas para la observación:

¿QUÉ ESPACIO/LUGAR LES PARECE QUE REPRESENTAN ESAS TRES ESTRUCTURAS? ¿QUÉ SENSACIONES LES TRANSMITEN LOS COLORES, LAS LUCES Y LAS SOMBRAS? ¿Y LA FORMA EN LA QUE ESTÁN MONTADAS LAS ESTRUCTURAS? ¿HAY EQUILIBRIO? ¿POR QUÉ LAS PUERTAS SE ENCONTRARÁN ABIERTAS? ¿QUÉ INTENCIONALIDADES PUDO HABER TENIDO EL AUTOR DE LA OBRA AL MONTAR LAS ESTRUCTURAS DE ESE MODO?

Nos propusimos elaborar preguntas que contribuyan a la observación y a la construcción de una reflexión colectiva que parta de ver, de sentir, de pensar y de asociar. A partir de estos interrogantes conversamos, entretejemos nuestras voces, construimos conceptualizaciones posibles. Avanzamos entonces de la observación a la conceptualización a partir de las siguientes preguntas:

¿POR QUÉ EL TÍTULO HACE MENCIÓN AL “ESCAPE”? ¿QUIÉN/ QUIÉNES ESCAPAN? ¿QUÉ ES LO QUE SE ESCAPA?

Con las reflexiones, invitamos a las y los docentes a analizar la información de la obra inscripta en la placa que exhibe el nombre de la misma, los datos de su autor, la fecha de realización, los materiales utilizados y sugerimos que revisen la información que provee el catálogo del Parque.

¿Por qué elegimos esta megaescultura?

Elegimos esta megaescultura como inicio del recorrido. Es habitual que quienes visitan por primera vez el Parque la nombren como “Las casitas” pero... ¿son casitas? ¿Por qué será que ese es el nombre que, a lo lejos, cobra esta obra de arte? El acercamiento quiebra ese sentido primigenio. Las casitas tienen rejas, tienen el techo rojo. Nos remiten a espacios de encierro, a cárceles, a Centros Clandestinos de Detención (CCDyE). Encontramos en esta megaescultura un comienzo potente porque nos acerca a una conceptualización:

¿Qué es un Centro Clandestino de Detención y Exterminio? ¿Por qué en Argentina existieron CCDyE? ¿Por qué ese concepto nos remite a su vez a la noción de Plan Sistemático de Represión? ¿Y a la de Terrorismo de Estado? ¿Será que la megaescultura también remite a la libertad? ¿Se puede salir de un CCDyE? ¿Se puede escapar?

Tres formas geométricas que aluden a los centros clandestinos de detención son reconfiguradas por el artista para que, en lugar de connotar encierro, expresen libertad. Así, las formas arquitectónicas se liberan de la función que les fue impuesta (operar como prisión) y se transforman en formas artísticas que carecen de función específica, pero que inspiran múltiples significados.

Parada 3. Sin título, de Roberto Aizenberg (Argentina, 1928 -1996)



Figura 4.
Luciana Levin (2023).



Figura 5.
Luciana Levin (2023).

Proponemos que se acerquen paulatinamente a esta escultura (Figura 4 y Figura 5). Repetimos la observación desde lejos, desde cerca, rodeándola, a partir de las siguientes preguntas para la observación:

¿QUÉ SIGNIFICAN ESTOS CONTORNOS? ¿QUÉ SENSACIONES LOGRAN TRANSMITIRNOS LAS ALUSIONES A LO INDIVIDUAL Y A LA GRUPALIDAD? ¿POR QUÉ HABRÁ DECIDIDO UTILIZAR ESAS FORMAS VACÍAS? ¿QUÉ ES LO QUE NO ESTÁ Y QUÉ ES AQUELLO QUE NO PODEMOS DEJAR DE VER? ¿QUÉ PODEMOS OBSERVAR A TRAVÉS DE ELLAS? ¿DE QUÉ FORMA INTERACTÚA CON EL PAISAJE?

Detrás de estas preguntas, se entran también las reflexiones. Tres contornos. ¿Son tres? Los contornos están llenos de río o de cielo. Dejan ver a través del vacío. Creemos que en esta obra hace cuerpo el concepto de desaparición forzada. ¿Cómo hablamos de la desaparición de personas en la escuela? De personas desaparecidas, de familias desaparecidas, de comunidades desaparecidas. Los contornos son distintos. ¿Son cuerpos? Uno de ellos sugiere una mujer embarazada. ¿Por qué las cabezas no están vacías? Esta obra completa sentidos cuando conocemos la historia de su autor, Roberto Aizemberg. Por eso también, y luego de recorrerla, explorarla y comenzar con la reflexión convidamos, junto a los datos sobre la materialidad de la obra, la lectura de su biografía [8].

Parada 4. 30.000, de Nicolás Guagnini (Argentina, 1966 -)



Figura 6.

Luciana Levin (2023).

Continuamos el recorrido hacia la obra de Nicolás Guagnini (Figura 6). Un recorrido que traza una ampliación de tres contornos, caminamos hacia una obra que toma como título 30000. Las relaciones entre las megaesculturas continúan construyendo sentidos y conceptos: Centros Clandestinos de Detención y Exterminio. Desaparición forzada. Plan Sistemático de Represión. Terrorismo de Estado. Sabemos que Guagnini fue discípulo y amigo de Aizemberg y que en 1977, cuando tenía once años, su padre y sus tíos fueron secuestrados y desaparecidos durante la última dictadura militar. ¿Hay en esa relación entre maestro y discípulo posibilidades para construir también nuevos sentidos e interpretaciones?

Ir llegando implica tener que construir la imagen individual y colectivamente con la mirada. Es un rostro desarmado en columnas.

¿Un rostro o muchos rostros? Pero es el rostro del padre del autor. El retrato está tomado de una foto carnet. La que llevaba su abuela a las manifestaciones. ¿Qué nos dice esta información? ¿Por qué los Organismos de DDHH utilizaban este tipo de fotografías para manifestarse ante la ausencia de los familiares?

Durante este acercamiento, este ir aproximándonos desde la escultura anterior en el que vamos pensando posibles interpretaciones, planteamos nuevas preguntas para la observación:

*¿A QUIÉN REPRESENTA? ¿CÓMO ESTÁ REPRESENTADO?
¿POR QUÉ LES PARECE QUE ELIGE ESTA IMAGEN? ¿QUÉ
SUCEDE CUANDO NOS MOVEMOS ALREDEDOR DE LA
OBRA? ¿QUÉ SENTIDOS PODEMOS OTORGARLE A ESTE
EFECTO? ¿POR QUÉ ESTA FORMA? ¿QUÉ EFECTO HABRÁ
QUERIDO REPRESENTAR? ¿CÓMO RECUERDA UN HIJO
A UN PADRE DESAPARECIDO? ¿CÓMO SE VINCULA CON
EL TÍTULO DE LA OBRA?*

El nombre de esta megaescultura tiene implicancias particulares en el actual contexto de hostigamiento al consenso social de Memoria, Verdad y Justicia y de diversos embates negacionistas en nuestro país. La expresión negacionismo hace referencia a los discursos que niegan, relativizan o justifican el terrorismo de Estado, desestimando las sentencias judiciales y sus pruebas y el conocimiento histórico producto de la investigación. Estos gestos aparecen en todas las acciones que buscan horadar los saberes históricos en torno de éste y se observan en a) la reactualización de la teoría de los dos demonios [9]; b) la relativización del número de víctimas [10]; c) la banalización de los daños en personas y grupos y d) las campañas de desprestigio a integrantes de Organismo de Derechos Humanos comprometidos en la búsqueda de justicia (Massone y Akselrad, 2023, 2025).

Parada 5. Carteles de la memoria, Grupo de Arte Callejero (G.A.C.). Un relato a través de símbolos cotidianos



Figura 7.
Luciana Levin (2023).



Figura 8.
Luciana Levin (2023).



Figura 9.
Luciana Levin (2023).



Figura 10.

Jorge Luis Magnacco, capitán de navío y médico de la ESMA, fue eschachado a inicios de 1997.
Foto de Julián Athos Caggiano. Archivo GAC.



Figura 11.

Escache en el Ex Centro Clandestino de Detención "Pozo de Banfield", 2008.
Archivo GAC.

Al recorrer el Parque, un camino paralelo al río nos encuentra con un conjunto de señales que nos resultan familiares: flechas, advertencias, direcciones (Figura 7, Figura 8, Figura 9, Figura 10, Figura 11). Sin embargo, al acercarnos descubrimos que ese simbolismo cercano, callejero, cotidiano, presenta modificaciones.

Proponemos mirar y preguntar del siguiente modo:

*¿MEDIANTE QUÉ LENGUAJE SE MUESTRA LA INFORMACIÓN?
¿QUÉ TIPO DE MENSAJES TRANSMITEN ESTOS CARTELES?
¿QUÉ RELACIÓN ESTABLECEN CON LA SEÑALÉTICA URBANA
QUE VEMOS EN LA CIUDAD TODOS LOS DÍAS? ¿POR QUÉ
HABRÁN ELEGIDO ESTE LENGUAJE?*

La obra fue realizada por el Grupo de Arte Callejero (GAC), un colectivo surgido en 1997 que desde sus inicios participó de los escraches organizados por la agrupación H.I.J.O.S denunciando la impunidad de los crímenes del terrorismo de Estado debido a las leyes de Punto Final, Obediencia Debida e Indultos (Carras, 2009). Durante esas acciones, el grupo utilizaba señales de tránsito modificadas para marcar la presencia de represores en sus domicilios. Mostramos este origen compartiendo algunas páginas del libro *Escraches*. Imágenes de una generación que nos devolvió la historia de la fotógrafa y periodista Julieta Colomer (2011).

En 1999, el GAC resultó ganador del concurso para el Parque con Carteles de la Memoria: 53 señalizaciones emplazadas a lo largo de la costanera, que respetan el código gráfico vial pero alteran su contenido. Hay carteles preventivos, informativos y de orientación turística, todos resignificados para narrar la historia reciente.

Los carteles inaugurados en 2010 permiten construcciones de un relato posible sobre el terrorismo de Estado y sus antecedentes, visibilizando la complicidad de distintos sectores de la sociedad civil e instituciones. En los carteles cobran relevancia las referencias a las consecuencias políticas y sociales del modelo neoliberal iniciado en la dictadura y profundizado en los años noventa [11].

Desde un lenguaje cotidiano y funcional, la señalética se convierte en dispositivo pedagógico y artístico: interpela, informa y denuncia. Por ello insistimos también en la potencialidad que tiene esta intervención para continuar el trabajo en las aulas.

Parada 6. Monumento a las Víctimas del terrorismo de Estado [12]



Figura 12.
Luciana Levin (2023).



Figura 13.
Luciana Levin (2023).



Figura 14.
Luciana Levin (2023).

Llegamos al centro, al corazón del Parque: el Monumento inaugurado en 2007, que recuerda a las víctimas del Terrorismo de Estado en Argentina y también en el marco del Plan Cóndor (Figura 12, Figura 13, Figura 14).

Nuevamente proponemos recorrer, observar, dejarse llevar hacia los nombres, las edades, los datos sobre embarazos de las víctimas, que nuestros pies caminen sobre ese territorio que resulta inmenso, inconmensurable... Podemos aproximar dimensiones y forma. Imaginarnos cómo se verá desde arriba. Entonces preguntamos:

¿CÓMO ESTÁ ORGANIZADO? ¿DESDE QUÉ AÑO HASTA QUÉ AÑO? ¿QUÉ DATOS INCLUYE? ¿QUÉ PERIODIZACIÓN CONSIDERA? ¿POR QUÉ? (ES DECIR, CÓMO SE PUEDE JUSTIFICAR HISTORIOGRÁFICAMENTE DICHA PERIODIZACIÓN) ¿EN QUÉ DATOS Y/O FUENTES SE BASARON PARA SU CONSTRUCCIÓN? ¿QUÉ OTROS ELEMENTOS ENCUENTRAN? ¿QUÉ MATERIALES SE HAN UTILIZADO PARA SU CONSTRUCCIÓN? ¿POR QUÉ EL NIVEL DEL SUELO ES ASCENDENTE? ¿EN QUÉ SENTIDO PODRÍA DECIRSE QUE ES UN MONUMENTO EN PERMANENTE CONSTRUCCIÓN Y/O REVISIÓN? ¿LES PARECE QUE ESTE MONUMENTO TIENE UN VALOR HISTÓRICO?, ¿Y UN VALOR ARTÍSTICO? ¿OTROS VALORES? ¿POR QUÉ? [13] ¿CÓMO SE VINCULA ESTE MONUMENTO CON LA PREGUNTA DE LA SECUENCIA QUE TRABAJÁBAMOS EN LOS ESPACIOS DE FORMACIÓN DOCENTE “¿QUIÉNES ERAN LOS DESAPARECIDOS? ¿POR QUÉ FUERON DESAPARECIDOS? TRAYECTORIAS DE VIDA PARA EXPLICAR EL TERRORISMO DE ESTADO Y LA DICTADURA CÍVICO- MILITAR (1976-83)” (Massone y Muñiz, 2018).

El Monumento está conformado por 30.000 placas de piedra pórfido patagónico, dispuestas en muros inclinados que descienden hacia el río. Este gesto arquitectónico simboliza una herida abierta, dirigida al mismo lugar donde muchas víctimas fueron arrojadas.

La nómina de nombres que integra el Monumento [14] fue construida a partir de múltiples fuentes que se fueron combinando: listados de la CONADEP, del RUVTE [15], registros de Abuelas de Plaza de Mayo, información del Equipo Argentino de Antropología Forense y otros archivos de Organismos de Derechos Humanos. Es un listado en permanente construcción y revisión, que se actualiza con nuevas denuncias, hallazgos e investigaciones.

Este carácter abierto es fundamental: el Monumento no clausura la memoria, sino que la mantiene en diálogo con el presente.

Desde lo pedagógico, el Monumento interpela a la pregunta central señalada anteriormente: ¿Quiénes eran los desaparecidos? ¿Por qué fueron desaparecidos? Las placas, con nombres, edades y señalamiento de mujeres embarazadas, devuelven historias de vida concretas. Cada nombre rompe con el anonimato y propone una memoria singular y colectiva al mismo tiempo.

Parada 7. Reconstrucción del retrato de Pablo Miguez, de Claudia Fontes (Argentina, 1964 -)



Figura 15.
Luciana Levin (2023).



Figura 16.

Luciana Levin (2023).

Llegamos a una escultura especial, conmovedora. Nos interpela desde su emplazamiento, excepcional, único: es la única obra situada en las aguas del Río de la Plata (Figura 15, Figura 16). Sabemos que el mismo río fue uno de los destinos de los vuelos de la muerte, entre ellos el de la madre de Pablo Miguez. También sabemos que sus aguas son lugar de homenaje: muchas familias eligen arrojar allí las cenizas de sus seres queridos. En los últimos años, las investigaciones judiciales han avanzado sobre el juzgamiento a los crímenes perpetrados sobre las infancias durante el Terrorismo de Estado. De esta forma los niños pasaron de ser testigos a víctimas.

Con el río en el horizonte, introducimos nuevas preguntas para la observación:

¿EN QUÉ LUGAR DEL PARQUE SE ENCUENTRA ESTA ESCULTURA? ¿POR QUÉ CREEN QUE ESTÁ EMPLAZADA EN EL RÍO? ¿QUÉ RELACIÓN ESTABLECE CON EL RÍO? ¿QUÉ RELACIÓN ESTABLECE CON EL RÍO, CON EL HORIZONTE Y CON EL PAISAJE CIRCUNDANTE?

¿DESDE QUÉ OTROS LUGARES IMAGINAN QUE PUEDE SER VISTA (ADEMÁS DE SER VISTA DESDE EL PARQUE)?

¿A QUIÉN O A QUIÉNES REPRESENTA? ¿CÓMO ES LA POSICIÓN DE LA FIGURA?

¿HAY ALGO QUE LLAME LA ATENCIÓN? ¿QUÉ TAMAÑO SE IMAGINAN QUE TIENE LA ESCULTURA? ¿QUIÉN ES PABLO MÍGUEZ? ¿POR QUÉ LA ARTISTA LO HABRÁ ELEGIDO PARA REPRESENTARLO? ¿QUÉ MATERIAL ELIGIÓ CLAUDIA FONTES PARA REALIZAR LA ESCULTURA? ¿QUÉ CARACTERÍSTICAS TIENE ESE MATERIAL? ¿QUÉ EFECTO GENERA? ¿POR QUÉ LO HABRÁ ELEGIDO?

Las reflexiones, los sentires como respuesta, se enlazan al título: Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez. El título nos da nuevas pistas.

Pablo Míguez tenía 14 años cuando fue secuestrado junto a su madre en 1977. Su historia nos permite visibilizar la experiencia de los niños y adolescentes en el terrorismo de Estado. La elección de su figura no fue casual: Claudia Fontes tenía la misma edad que Pablo al momento de su desaparición, lo que habilita una identificación generacional.

La obra fue realizada en acero inoxidable pulido, un material que refleja la luz y genera destellos que cambian según el sol y el movimiento del río. La figura aparece y desaparece a los ojos del espectador, tal vez como metáfora de la desaparición forzada.

Les compartimos a los y las maestras/os un pasaje tomado del cuadernillo “Memoria, Arte y Derechos Humanos. Chicos y chicas en el Parque de la Memoria. Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado” con palabras de la artista:

Concibo la figura de tamaño real, de pie sobre el agua, de cara al horizonte. Desde la costa sería visible solo de espaldas como una presencia a distancia que se descubre por los destellos de luz del sol que pueda reflejar. Me gusta creer que la imagen definitiva es visualmente inaccesible y se crea en la mente del espectador (...) Para mí, esta es la representación de la condición del desaparecido: está presente, pero se nos está vedado verlo. (Gómez Giusto y Augustowsky, 2014: 16)[16]

Creemos también necesario compartir algunos aspectos del proceso de creación en el que se vio inmersa la artista: realizó entrevistas a familiares y sobrevivientes, consultas con el Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) y hasta un trabajo con adolescentes de una escuela secundaria para reconstruir la corporalidad propia de esa edad. Creemos que la obra es, tanto en su construcción como en los efectos que genera, un ejercicio de memoria colectiva.

Parada 8. Cierre de la experiencia

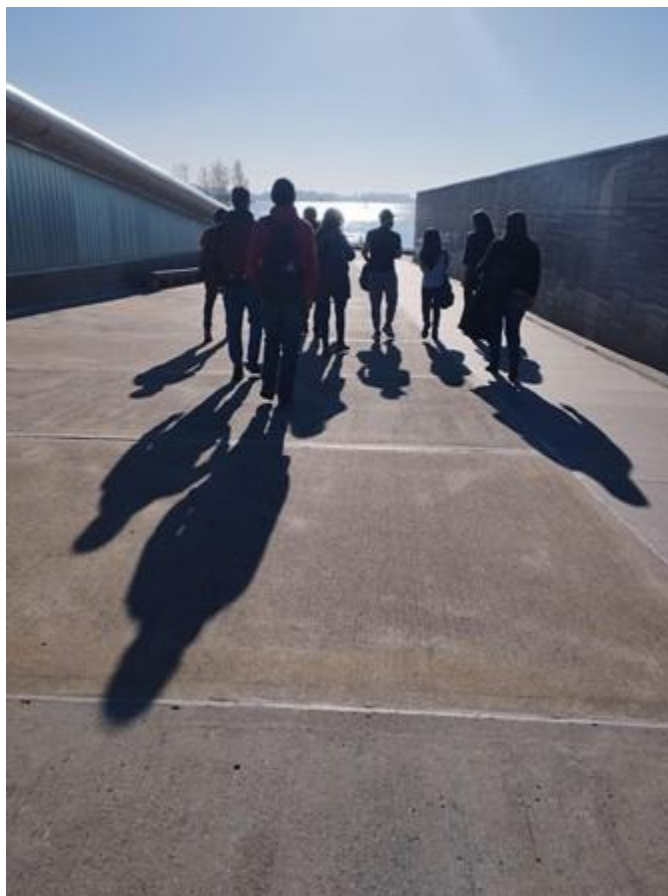


Figura 17
Luciana Levin (2023).

Nos reunimos en ronda en la sala PAyS, espacio donde se llevan a cabo actividades artísticas, culturales y educativas y también puede consultarse la Base de Datos del Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado (Figura 17). Allí reflexionamos alrededor de dos ejes.

8.1. En primer lugar, conversamos con los y las visitantes sobre la experiencia de la visita a partir de las siguientes preguntas:

¿QUÉ SENSACIONES NOS PRODUJO RECORRER LAS MEGAESCULTURAS Y EL MONUMENTO A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO? ¿QUÉ APRENDIMOS?

8.2. En segundo lugar, sobre la reflexión alrededor de los contenidos y las estrategias didácticas para desarrollar la visita con sus estudiantes, a partir de los siguientes interrogantes:

¿QUÉ DEBEMOS CONOCER LOS DOCENTES SOBRE ESTE ESPACIO PARA LA MEMORIA ANTES DE VENIR CON NUESTROS ALUMNOS? ¿EN QUÉ MOMENTO DE LA SECUENCIA HARÍAMOS LA VISITA? ¿CÓMO PREPARAMOS LA SALIDA ESCOLAR CON EL GRADO/ AÑO? ¿QUÉ QUEREMOS QUE OBSERVEN? ¿QUÉ CONCEPTOS TRABAJAMOS EN ESTA SALIDA QUE NOS PERMITE REMITIR A LO TRABAJADO EN CLASE O BIEN CONSTRUIR OTROS NUEVOS? ¿QUÉ MODOS DE CONOCER DE LAS CIENCIAS SOCIALES PONEMOS EN JUEGO EN LA RECORRIDA? ¿QUÉ VAMOS A PROPONER REGISTRAR? ¿CÓMO? ¿CÓMO ACOMPAÑARÍAMOS A LOS ESTUDIANTES EN EL RECORRIDO? ¿CÓMO DISEÑARÍAMOS LA/S CLASE/S POSTERIOR/ES AL PASEO, YA EN LA ESCUELA? ¿CÓMO SISTEMATIZARÍAMOS LA INFORMACIÓN EN LA CLASE? ¿LA VISITA PERMITE CONTESTAR LA/S PREGUNTA/S QUE GUÍA LA SECUENCIA DIDÁCTICA QUE VENIMOS ENSEÑANDO?

Por último, compartimos con los docentes algunas lecturas vinculadas a la temática que creemos que la visita abre. Cuando cada una de nosotras, docentes y formadoras de docentes, leemos un libro, pensamos a quién queremos “regalárselo”. Así pensamos este listado, como invitación a profundizar la temática y seguir haciendo circular esta(s) historia(s).

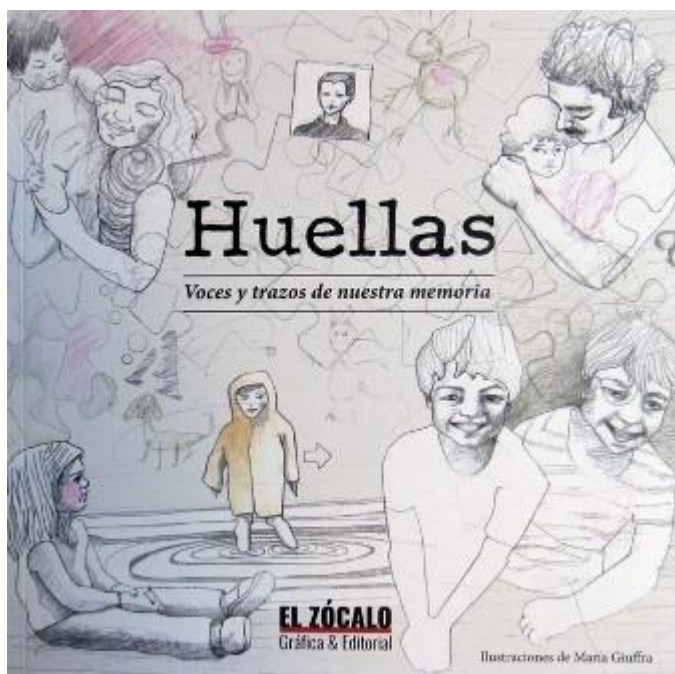


Figura 18.
Azurmendi et al. (2017).

El libro “Huellas. Voces y trazos de nuestra memoria”, editado e impreso por la Cooperativa de trabajo “El Zócalo” (Figura 18), reúne ilustraciones y cinco relatos autobiográficos de hijos de desaparecidos/as de la última dictadura militar, que comparten recuerdos y vivencias durante muchos años silenciados. Los relatos se titulan “Del silencio a la palabra, de la palabra al relato”, “Memoria de segunda mano”, “Conociendo a mis padres”, “Viaje” y “Carta a Francisca”. Recomendamos particularmente el primero cuya autora es una compañera de nuestro equipo de capacitadores, Eugenia Azurmendi. Su calidez y la transmisión de su testimonio en las escuelas tienen un valor particular [17]. Un fragmento del mismo puede leerse en Azurmendi (2017) ¿Dónde se queda un bebé sin ningún brazo que lo acune?: <https://www.pagina12.com.ar/27464- donde-se-queda-un-bebe-sin-ningun-brazo-que-lo-acune/>

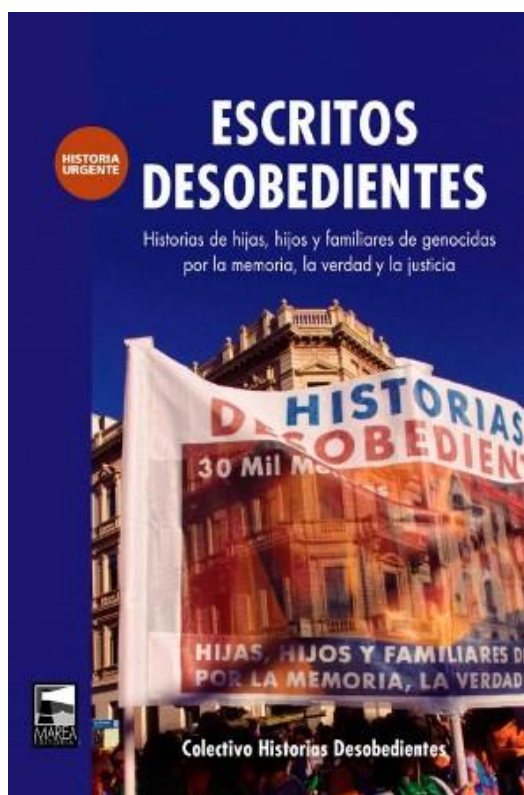


Figura 19.
Colectivo Historias Desobedientes (2018).

El colectivo "Historias Desobedientes. Familiares de genocidas por la Memoria, la Verdad y la Justicia" se formó con el objetivo de cuestionar las atrocidades cometidas por sus familiares y alzar su voz contra la aplicación de la ley del 2x1 a los condenados por crímenes de lesa humanidad.

Este libro (Figura 19) reúne sus historias entrelazadas de diversos modos, un Manifiesto que abre, una primera parte de “Historias de vida” con relatos en primera persona, una segunda parte con relatos conjuntos, que recuperan las decisiones comunitarias de su agrupación presentada públicamente en 2017 y, por último, un Posfacio que cierra el volumen.

La creación de este nuevo colectivo marca un nuevo ciclo de memoria (Scocco, 2017).



Figura 20.

Carracedo y Bahar (2019), producida por Pedro Almodóvar.

El “Silencio de otros” es un documental que narra la lucha de las víctimas de la dictadura franquista en España para obtener justicia y memoria (Figura 20). Fue filmada durante seis años entre dos continentes, en dos países, España y Argentina. En España reina el "pacto del olvido" sobre los crímenes cometidos por el franquismo. Por eso, un conjunto de abogados de víctimas denuncian ante la justicia argentina la impunidad de los responsables. En Argentina, la jueza María Servini de Cubría se hace cargo del caso basándose en el principio de jurisdicción universal.

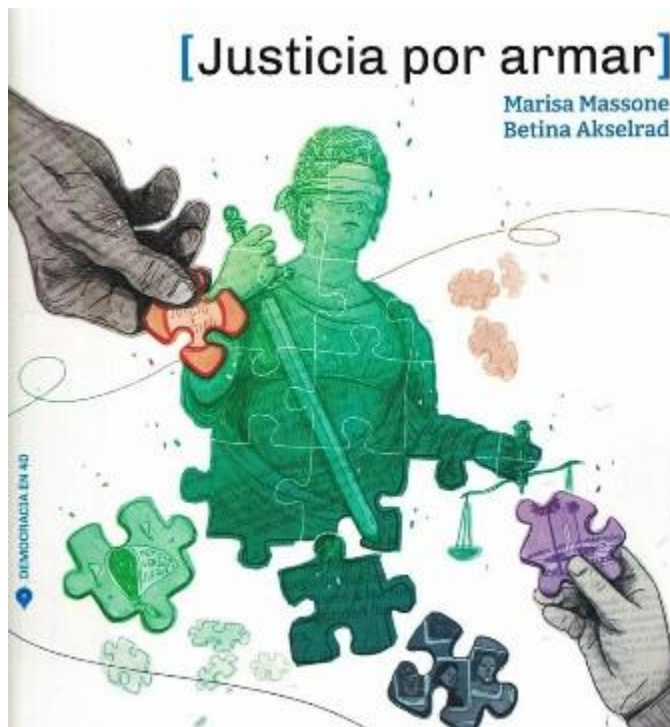


Figura 21.

Massone y Akselrad (2023).

El libro “Justicia por armar” (Figura 21) narra la permanente búsqueda de justicia por los crímenes de lesa humanidad y las luchas de sus protagonistas, desde el fin de la dictadura hasta la actualidad. Se trata de un libro destinado a niños y jóvenes que busca explicar la construcción de la justicia en relación con los procesos sociales y las decisiones políticas de diversos contextos del período democrático. El relato que incluye preguntas, ilustraciones, fotografías, textos, un mapa y una línea de tiempo se propone enseñar la dictadura mientras se enseña la democracia. Se ofrece una guía para docentes que puede consultarse en <https://drive.google.com/file/d/13kx9bDgA9P4KtBBW1zoA0jy9feVEHLE3/view>

Conclusiones

Ingresar al Parque nos implica empezar a escuchar los sonidos de esta frontera de la ciudad, percibir los olores y sentir el viento de esa orilla tan especial. Se trata de un espacio particularmente valioso para entender las dimensiones del terrorismo de Estado sin caer en la explicitación del horror, tomando el camino de la pedagogía de las preguntas (Freire y Fáunde, 1986).

A partir de diálogos, discusiones, debates y lecturas generamos un nuevo recorrido, uno de los tantos posibles, en un sitio de memoria que ya ofrece una diversidad de visitas guiadas orientadas a diversos públicos. A su vez, es un espacio que continúa transformándose a partir de la incorporación de nuevas mega esculturas y otras intervenciones.

Nos propusimos que esta visita produzca una relación diferente con el conocimiento. Buscamos que se convierta en una vivencia que construya experiencias personales y colectivas en las y los docentes. Apostamos a que a partir de ella se sientan convocados/as a construir sus propias propuestas porque, parafraseando a Larrosa en el epígrafe que da inicio a este texto, sólo la experiencia transforma lo que somos (Larrosa, 2003).

También nos empeñamos en que el Parque de la Memoria se transforme en un lugar para las y los docentes, porque como plantea Landau (2025), un espacio deviene en un lugar cuando las personas reconocen una relación afectiva o significativa con él. Pero éste no es cualquier lugar. Es parte del patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires, un acervo común que crea al mismo tiempo una red de derechos y responsabilidades. Niñas, niños y jóvenes tienen derecho a conocerlo y nosotras y nosotros, profesores de Ciencias Sociales, ciudadanas/os que enseñamos a ser ciudadanas/os, tenemos la responsabilidad de transmitir este patrimonio heredado a estas jóvenes generaciones. Las y los docentes, destinatarios de esta propuesta, están llamados a ser mediadores claves en esta tarea.

Bibliografía.

- Alderoqui, S. (2006). *Ciudad y ciudadanos: Aportes para la enseñanza del mundo urbano*. Paidós.
- Azurmendi, E. (2017, 24 de marzo). *¿Dónde se queda un bebé sin ningún brazo que lo acune? Página/12*. <https://www.pagina12.com.ar/27464-donde-se-queda-un-bebe-sin-ningun-brazo-que-lo-acune>
- Azurmendi, E., Lorenzano, E., Silva Testa, P., Elías, M., & Fernández, F. (2017). *Huellas. Voces y trazos de nuestra memoria*. El Zócalo.
- Carracedo, A., & Bahar, R. (Directores). (2019). *El silencio de otros* [Documental]. El Deseo.
- Carras, R. (2009). *Pensamientos, prácticas y acciones del GAC* (1a ed.). Tinta Limón. https://tintalimon.com.ar/public/10n7uuu6jg24e8olox9nuhb51wh4/pdf_978-98725185-0-9.pdf
- Civale, C. (2017, 22 de febrero). *En camino*. Página/12. <https://www.pagina12.com.ar/10518-en-camino>
- Colectivo Historias Desobedientes. (2018). *Escritos desobedientes*. Marea Editorial.
- Colomer, J. (2011). *Escrache. Imágenes de una generación que nos devolvió la historia*. El Zócalo; Monada nómada.
- Confino, H., & González Tizón, R. (2024). *Anatomía de una mentira: quiénes y por qué justifican la represión de los setenta*. FCE.
- Datos.gob.ar. (s. f.). *Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE)*. https://datos.gob.ar/ko_KR/dataset/justicia-registro-unificado-victimas-terrorismo-estado--ruvte
- Dujovne, M., & Calvo, S. (2002). El museo y la visita escolar. *Imagen. Revista del Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano*, 93– 109.
- Feierstein, D. (2016, 11 de octubre). *Los números del genocidio argentino*. Página/12. <https://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-311471-2016-10-11.html>
- Feierstein, D. (2018). *Los dos demonios (recargados)*. Marea.
- Freire, P., & Faúndez, A. (1986). *Hacia una pedagogía de la pregunta. Conversaciones con Antonio Faúndez*. Ediciones La Aurora.

- Gómez Giusto, C., & Augustowsky, G. (2014). *Memoria, arte y derechos humanos: Chicos y chicas en el Parque de la Memoria – Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*. Consejo de Gestión Parque de la Memoria – Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado. https://parquedelamemoria.org.ar/wp-content/uploads/2020/04/PDM_MemoriaArteDDHH_Educacion2020.pdf
- Landau, M. (2025). *Museos y escuelas conectados*. Aique.
- Larrosa, J. (2003). *La experiencia de la lectura. Estudios sobre literatura y formación*. Fondo de Cultura Económica.
- Massone, M., & Akselrad, B. (2023). *Justicia por armar*. Punto de Encuentro. Massone, M., & Akselrad, B. (2025). *Justicia por armar. Guía para docentes*. <https://drive.google.com/file/d/13kx9bDgA9P4KtBBW1zoA0jy9feVEHLE3/view>
- Massone, M., & Guijarrubia, P. (2017). Paseos pedagógicos: de parques, memorias y aprendizajes. *Novedades Educativas*, 29(319).
- Massone, M., & Muñiz, M. (2018). ¿Quiénes eran los desaparecidos? ¿Por qué fueron desaparecidos? Trayectorias de vida para explicar el terrorismo de Estado y la dictadura cívico-militar (1976-83). En *Entre maestros 7* (pp. 110-138). Escuela de Maestros, Ministerio de Educación, Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado – Parque de la Memoria. (2010). *Catálogo institucional*. Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- Programa Memoria en Movimiento. (2012). *76.11 fotos: El otro lado de la cámara*. UNSAM.
- Scocco, M. (2017). Historias desobedientes. ¿Un nuevo ciclo de memoria? *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, (7), 78–105. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/2532>
- Siede, I. (2006). Memoria, reflexión y palabras: A treinta años del golpe. *12ntes*, 1.

Notas

- [1] Marisa Massone es Doctora en Educación por la Universidad de Buenos Aires; Profesora Adjunta de Didáctica y Prácticas de la enseñanza de la Historia (UBA). Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani” Universidad de Buenos Aires, Argentina. Integrante del equipo de coordinación del Equipo de Ciencias Sociales de Escuela de Maestros (GCBA).
Luciana Levin es Profesora de Historia por la Universidad de Buenos Aires; Ayudante de Didáctica y Prácticas de la enseñanza de la Historia (FFyL-UBA); Ayudante de Problemas de Historia Argentina (IEI - UNAJ). Capacitadora del Equipo de Ciencias Sociales de Escuela de Maestros (GCBA).
- [2] Resulta un aporte la conceptualización que hacen Dujovne y Calvo (2002:4), en diálogo con Denis Guedj sobre la diferencia entre la escuela como espacio de mediación de la enseñanza y el museo, de la cultura: “Yo querría subrayar la diferencia que separa la mediación de la enseñanza (formal). Me parece en efecto fundamental ver que los museos no tienen que transformarse en lugares de enseñanza, sino quedar como lugares donde no hay obligación (...) La noción de mediación descansa sobre esta distinción esencial: yo te hago saber, dice el mediador; yo te enseño, dice el educador. Hay que dejar de lado el sistema de coacción de la enseñanza (formal) y trabajar para que se transparente el placer, el deseo. Hay una extraña libertad en un museo: no hay programa, no hay coacción... Pero esto no quiere decir que no deba estructurarse el caos”. Pensar el papel de los y las docentes, entre la escuela y los museos, desde esta perspectiva, resulta primordial.
- [3] Además de las autoras, en instancias anteriores de esta producción trabajaron Mariana Azparren, Cecilia Cambiaso, Esteban Jugman, María Victoria Martínez y Mariana Pérez Fontela.
- [4] El Consejo de Gestión del Parque de la Memoria-Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado está compuesto por: Poder Ejecutivo de la Ciudad de Buenos Aires, Organismos de DDHH, UBA, Comisión de Seguimiento-Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado, 2010).

- [5] Uno de estos materiales es Gómez Giusto y Augustowsky (2014).
- [6] El escultor Guagnini, autor de una de las megaesculturas, manifestaba de este modo el sentido de la construcción del Parque en ese tiempo en particular: “(...) La construcción de un Parque constituye una contradicción en términos de la promulgación de esas leyes. El Estado democrático puede y debe asumir contradicciones, el Estado anticonstitucional no puede aceptar contradicciones y las reprime. En esta diferencia de carácter sustantivo reside la posibilidad de convertir al Parque de la Memoria en un elemento de acción política y de reclamo por el cumplimiento de la ley. (...)” (Monumento a las víctimas del Terrorismo de Estado, 2010: 79).
- [7] *Ibidem*: 77.
- [8] Puede consultarse Secretaría de Cultura (26 de setiembre del 2025) El surrealismo de Roberto Aizenberg. <https://www.cultura.gob.ar/el-surrealismo-de-roberto-aizenberg-9391/>
- [9] Para comprender las particularidades e implicancias de la llamada teoría de los dos demonios recargada se sugiere la lectura de Feierstein (2018).
- [10] Sobre los debates sobre el número de desaparecidos recomendamos una lectura breve, el artículo de Feierstein (2016). Para profundizar el tema proponemos la lectura de Confino y González Tizón (2024).
- [11] Todos los carteles puede descargarse de <https://parquedelamemoria.org.ar/multimedia/carteles-de-la-memoria-gac/> Consultado el 25 de agosto de 2025.
- [12] “La palabra “monumento” deriva de la palabra en latín monumentum, que significa instrumento para recordar, para pensar en algo o en alguien. Hoy, cuando usamos la palabra “monumento” hablamos de una obra que nos ayuda a recordar, pero que también nos sirve para conocer, aprender, preguntar” en Gómez Giusto y Augustowsky (2014: 8).
- [13] Estas preguntas recuperan las planteadas en Massone y Guijarrubia (2017).
- [14] Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado – Parque de la Memoria. (2010).

- [15] El Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado -RUVTE- dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, actual. Secretaría de Derechos Humanos es un programa que sistematiza y unifica información sobre las víctimas de la represión ilegal del Estado argentino entre 1966 y 1983. Incluye datos sobre: desaparecidos, asesinados, y personas que estuvieron detenidas-desaparecidas. Es muy importante porque garantiza el derecho a la verdad y la memoria de las víctimas y sus familiares, brindar elementos para la justicia, y servir como fuente para investigaciones en juicios de lesa humanidad cometidos durante la dictadura. Si bien en variadas ocasiones se ha consultado la Base de datos del Monumento a las Víctimas del terrorismo de Estado y el RUVTE, este último es el que está más actualizado. Recuperado de https://datos.gob.ar/ko_KR/dataset/justicia-registro-unificado-victimas-terrorismo-estado-ruvte-
- [16] Para ampliar esta información se puede considerar estas palabras de su autora en el artículo de Civale (2017: s.d.): “Me gusta creer que la imagen definitiva, la que me interesa comunicar como objeto de memoria, en tanto está cargada de la motivación e intención del trabajo, es visualmente inaccesible y se crea en la mente del espectador, mediante la evocación de su rostro.
Para mí, esta es la representación de la condición del desaparecido: está presente, pero se nos está vedado verlo. Un retrato es siempre una posible versión, tal vez ésta es la más real posible porque está construida en base a la memoria colectiva desde distintos ángulos”.
- [17] Compartimos un breve fragmento de la entrevista que le hicimos a Eugenia Azurmendi: “Cuando voy a una escuela con mi cajita de zapatos y las fotos de mis viejos y el pañuelo de mi abuela y me siento en un aula, en una biblioteca, en un patio, en un Zoom, lo que más me conmueve es el encuentro, el encuentro entre generaciones y un relato que aparece, para atraer a esa generación ausente, para hacerle aparecer en mi testimonio y sus banderas y su lucha y sus ideales, volviendo para que las infancias la conozcan.

Lo que más, pero más, pero me interpela sería la palabra, son las preguntas, no dejo de sorprenderme de las preguntas que me hacen los chicos (...). Pero cuando un pibe te pregunta: «¿Quién te crió?» Y vos ya sabés, se lo dijiste mil veces a un montón de gente, «Sí, mis abuelas, y entonces una abuela me crió a mí y otra abuela a mi hermano». Pero un pibe de 10 u 11 años te está diciendo «¿quién te crió?» Porque a tu papá y tu mamá que son las personas más importantes de tu vida se los llevaron entonces, «¿quién te crió?» (...). Ahí te das cuenta de vuelta de lo tremendo, de lo doloroso y de lo terrible que fue la dictadura, de ese plan sistemático de desaparición de personas (...). O cuando de golpe otro pibe te pregunta: «¿Y qué les dirías hoy a tus viejos si te los encontraras» Eso es lo que me mueve y me dice (comparte conmovida): «Bueno hay que seguir contando». Entrevista realizada por las autoras el 25 de septiembre de 2025.

AmeliCA

Disponible en:

<https://portal.amelica.org/ameli/ameli/journal/111/1115528013/1115528013.pdf>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en portal.amelica.org

AmeliCA

Ciencia Abierta para el Bien Común

Marisa Massone, Luciana Levin

Una propuesta de visita al Parque de la Memoria destinada a docentes. Mediación entre escuelas y sitio de memoria en tiempos de discursos negacionistas
A proposal for teachers to visit the Parque de la Memoria. Mediation between schools and memorial sites in times of denialist discourse

Clio & Asociados. La historia enseñada
núm. 41, 2025

Universidad Nacional del Litoral, Argentina
revistaclio@fhuc.unl.edu.ar

ISSN: 2362-3063

DOI: <https://doi.org/10.14409/cya.2025.41.e0077>



CC BY-SA 4.0 LEGAL CODE

Licencia Creative Commons Atribución-Compartir Igual 4.0 Internacional.