

contradas al consultarlos, están las omisiones, las lagunas y los subregistros, en especial los de los niños entre cero y siete años, llamados párvulos, que lo llevaron a restringirse al estudio de la población adulta. De ella determinó las características generales de la crisis demográfica en el espacio urbano total y, después, de cada parroquia hizo un análisis particular a fin de observar la diferencia en el comportamiento ante la muerte.

Cuenya, al recrear el momento en que la enfermedad atacó Puebla, plantea "el camino seguido por la rata enferma desde su arribo", es decir que primero se detectó la peste en la periferia y luego avanzando hacia el centro. Dicho "camino" está en estrecha relación con las características de urbanización y especialización laboral de cada parroquia.

En el ámbito étnico se presentó una respuesta diferenciada ante la enfermedad, así como en la temporalidad de la misma entre los barrios indígenas y el centro de la ciudad. También quedó demostrado, por el extenso trabajo estadístico realizado en los registros parroquiales de los años previos y posteriores a la epidemia, que se trató de una grave crisis de mortalidad.

La investigación es sugerente para ir más allá abordando otros temas relacionados, como demografía, higiene, servicios hospitalarios y el papel del Ayuntamiento y de la Iglesia ante los desastres, etcétera.

El autor reconstruyó la Puebla de 1737 ofreciendo un panorama por demás completo de la enfermedad, de las condiciones de vida y del espacio en que atacó. En él queda, finalmente,

demostrado cómo el comportamiento demográfico de una ciudad, región o país es el fiel reflejo de su historia social y económica.

Claudia Patricia Pardo Hernández
INSTITUTO MORA

Graciela de Garay *et al.*, *Mi Multi es mi Multi. Historia oral del multifamiliar Miguel Alemán (1949-1999)*, Instituto Mora/Conacyt, México, 1999, 60 min., VHS.

Hace un tiempo manifestamos que "el relato se construye más allá de las palabras",¹ y es en este sentido que considero a *Mi Multi es mi Multi*, como la más completa y acabada expresión de ello.

Este video recupera la historia del complejo multifamiliar Miguel Alemán, desde las etapas previas a su inauguración y la realización de ésta, el 2 de septiembre de 1949, hasta el presente; historia que se presenta atravesada por otras múltiples, que son las relatadas por los diferentes actores sociales involucrados con este conjunto habitacional. El video se elabora en ese espacio, desde el cual se cuenta "una historia" permeada por esas otras diferentes

¹ "El relato se construye más allá de las palabras", M. Barbieri, M. Lacarrieu, I. Lamounier y N. Smolensky. Ponencia presentada en la International Conference on Oral History, Nueva York, 1994.

que, como lo remarca el personaje del cuento borgiano "El jardín de senderos que se bifurcan", la configuran a la manera de "infinitas series de tiempos, una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos [...] una trama de tiempos que se aproximan, [...] se bifurcan perpetuamente hacia innumerables futuros".²

Contar "una historia" implica crear el espacio donde conformar el relato y un medio donde confluyan el diálogo y la disputa entre diversas versiones del pasado, llenas de recuerdos, pero fundamentalmente, de olvidos significativos que lo hagan explícito y lo reactualicen con el paso de los años. Con el testimonio de Rosa, quien expresa "Todo cambia, para bien o para mal, pero todo cambia", el video inicia la construcción de ese lugar, en el que, no obstante que se pretenda contar "una historia", se trata de reunir relatos históricamente discontinuos, propicios al cambio, donde queda sitio para evaluar críticamente, revisar, discutir ese pasado presentado con la mirada puesta en el presente. De hecho, y no obstante la exaltación positiva de las imágenes y narraciones vinculadas al multifamiliar, también forman parte del entretejido de la trama audiovisual, las contradicciones y discusiones propias del grupo social y de su relación con ese entorno. Es por ello que una de las habitantes que conoció el espacio desde sus orígenes, se permite evaluar con tono irónico:

² J. L. Borges, "El jardín de senderos que se bifurcan", s. e., Buenos Aires, 1956.

externamente el edificio me pareció bien construido y bonito, pero yo mandaría que la madre y la abuelita del arquitecto viviesen aquí para que fuesen castigadas; esta escalera, quién necesita de esta escalera... nadie, ocupa lugar y es peligro.

Mi Multi es mi Multi es un producto vivo, "una obra en proceso, [...] señal [...] de que [...] [los participantes] sienten que la historia que han estado narrando es siempre abierta, provisional y parcial".³

Retomando las maravillosas palabras de De Certeau, "todo relato es un relato de viaje, una práctica del espacio [...]",⁴ en ella se organizan los itinerarios en que confluyen el espacio, el tiempo y el sujeto, con el objeto de concluir un relato, que es el producto de la confrontación incesante entre ellos. Así, *Mi Multi es mi Multi* se constituye como la historia de un viaje que, desde el presente hacia el pasado, bucea y reflexiona sobre la memoria y sobre olvidos ampliamente articulados entre sí. El producto concluido nos hace pensar en que las diferentes familias participantes, han intentado abrir su "álbum familiar" y su "álbum social" a través del espacio del video, con el fin de contarlos y reescribirlos. En este sen-

³ Alessandro Portelli, "El tiempo de mi vida: Las funciones del tiempo en la historia oral" en Jorge Aceves Lozano (comp.), *Historia oral*, Instituto Mora/UAM, México, 1993, p. 197.

⁴ Michel de Certeau, *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*, Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente/Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 1996.

tido, se recrea un trozo de memoria, de confrontación con el tiempo, pero con la idea de "crear un tiempo especial en el cual ubicarlo, un tiempo fuera del tiempo, un tiempo sin tiempo".⁵

Residentes e investigadores –a los que habría que agregar profesionales y voces provenientes de noticiarios, del cine y de la fotografía– se suman en pos de un "trabajo de encuadramiento de la memoria",⁶ contribuyendo a la puesta de límites y puntos de referencia comunes al territorio y al grupo social involucrado. Su trabajo sirve para reinterpretar permanentemente el pasado en función de las controversias planteadas en el presente pero buscando el camino hacia el futuro. Si bien no cristalizado, dicho encuadramiento busca las formas de coherencia y de continuidad mediante una legitimación –producto de un proceso selectivo– un hilo conductor: la historia, el relato que garanticen el sentido de identidad individual y social. Un proceso de construcción de la memoria, ampliamente original en este caso, donde los textos visuales y verbales se combinan, complementan y articulan en forma sugestiva. Como se plantea al comienzo de esta reseña, el "relato se construye más allá de las palabras", sin embargo, también con las palabras. El recurso de la imagen contribuye con su fluidez a la recreación de la realidad, pero no obstante, precisa de las palabras para trasmitirse, del mismo modo que las palabras se constituyen par-

tiendo de símbolos figurativos. La imagen –sea la de una foto o la de una escena de un filme– resulta actualizada por la palabra del relator, toda vez que éste la cuenta a alguien que funciona como interlocutor. Como es posible entrever en *Mi Multi es mi Multi*, la articulación entre las imágenes y las diferentes formas de memoria se amplía, a la vez que su "reconocimiento y rememoración, construyen el puente hacia el texto verbal".⁷ Las imágenes diversas sugieren y producen un "acto de mostrar", en el que sentimientos, gestos, actitudes, sentidos, valores y creencias compenetran el "acto del decir".

Resulta interesante que, en un mundo cada vez más atento convertirse en la "era" de "industria de producción de imágenes",⁸ el contexto académico tiende a continuar reticente a su utilización, como si producir o construir imágenes para complementar otras formas de expresión constituyera un asunto trivial en investigaciones que se quieren rigurosas. En ese sentido, los autores de *Mi Multi es mi Multi* logran superar dicho prejuicio, intentando pensar y organizar el mundo del multifamiliar con el auxilio de las diversas imágenes y las palabras del relato, con el fin de actualizar dichas imágenes. Un montaje constituido por una trama compleja entre diferentes formas visuales

⁵ Portelli, "Tiempo", *op. cit.*, 1993.

⁶ Michael Pollak, "Memória, esquecimento, silêncio", *Estudos Históricos*, 3 *Memória*, vol. 2, núm. 3, 1989, São Paulo.

⁷ Miriam Leite y Lifchitz Moreira, "Texto visual e texto verbal" en B. Feldman-Bianco y M. L. Moreira Leite (orgs.), *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e video nas ciencias sociais*, Papirus Editora, São Paulo, 1998, p. 45.

⁸ David Harvey, *Condição pós-moderna*, Edições Loyola, São Paulo, 1996, p. 262.



y relatos verbales que, articulados entre sí, cobran otra lógica gramatical, y que producen un sistema simbólico configurado más allá de la mera representación de la “realidad” el cual da un sentido y un orden –no necesariamente cronológico– al video en cuestión.

Mi Multi es mi Multi consigue mirar hacia atrás desde la inteligente conjunción de fotografías provenientes tanto de álbumes familiares, como de archivos oficiales; de escenas de películas del conjunto edificado e incluso de la ciudad de México de los tiempos inmediatamente posteriores a su inauguración; de videos producidos familiarmente, de fragmentos de noticieros de la época, y de imágenes del presente ligadas al mundo interior del multifamiliar y construidas desde las voces tanto individuales como sociales, que van dando forma al relato al “mostrar” sus casas, su unidad habitacional, su

familia y sus recuerdos. En este sentido, los autores juegan con diferentes modalidades para mirar esta “realidad social”. Se compone así de imágenes visualizadas por el archivo “oficial” y de otras del archivo casero con los cambios sufridos en los últimos años. También de imágenes fotográficas con su propio estilo; de imágenes fílmicas marcadas por el movimiento y la relativa inmaterialidad que la foto no posee, y armadas por representaciones de ficción, y de otras que reflejan la realidad, como los noticieros; asimismo, videos domésticos, esta nueva manera de archivo familiar que es una nueva concepción de vivir el recuerdo. Los sonidos contribuyen a dar forma a esas imágenes, ya sea a través de las voces de los entrevistados o de la música diversa elegida como telón de fondo. Así, imagen y sonidos se conjugan para dotar de contenido a la trama argumental y representar la “magia que

da sentido a las relaciones sociales”⁹. Son las imágenes en blanco y negro o en color, o la misma hechura con que han sido realizadas, o bien las actitudes y vestimentas, las que permiten marcar el tiempo transcurrido en el multifamiliar y su relación con la ciudad. De este modo, el video reúne en sí mismo

muy diferentes modos de observación y formas de mirar. “Se asiste” a un filme, “se penetra” en una fotografía [...] Las imágenes proyectadas llevan al espectador en un flujo temporal continuo [...] ; las fotografías, a su vez, lo fijan en un congelamiento del tiempo del mundo y lo convocan a entrar en la espesura de una memoria [...] Maneras diferentes de mirar y, sobre todo, maneras diferentes de ver y de pensar el mundo.¹⁰

Residentes e investigadores han negociado y consensuado qué filmar, para qué filmar, qué se quiere mostrar, qué se debe mostrar. Si bien los investigadores y los productores del video no son visibles corporalmente ante las cámaras, su voz en ocasiones se registra, dando muestras de que, como en toda relación de campo, ésta se construye entre todos, participando, seleccionando, recortando, contribuyendo a la conclusión del producto que se

⁹ Clarice Peixoto, “Caleidoscópico de imagens: o uso do vídeo e a sua contribuição à análise das relações sociais” en Bela Feldman-Bianco y Miriam L. Moreira Leite (orgs.), *Desafios da imagem. Fotografia, iconografia e vídeo nas ciências sociais*, Papyrus Editora, São Paulo, 1998, p. 219.

¹⁰ Etienne Samain, “Questões heurísticas em torno do uso das imagens nas ciências sociais” en *ibid.*, p. 56.

quiere dar a conocer. Entre tanto, “la ‘cocina’ para elaborar ese producto, desde las primeras tomas hasta el montaje, debe ser preparada en baño maría”.¹¹

Uno de los testimonios con que se inicia el video, perteneciente a una joven, y mismo que le ha dado forma y denominación, dice así: “[...]en mi presencia nadie toca mi multi, porque mi Multi es mi Multi”, sintetizando toda una serie de otros que definen tanto el principio como la conclusión de este producto audiovisual. Son registros que exaltan el lugar a través de sus voces: “esto es una manzana de oro, mamá[...]”; “y además es bellissimo, si ustedes ven el Multi no es feo, es precioso, es una joya arquitectónica[...]” y “a pesar de que ya tiene 50 años, yo pienso que es una unidad de las mejores a nivel nacional y mundial, yo le daría un 10 al que construyó[...]”. Cada uno de estos discursos, aunque no explícitamente, dan muestras del momento favorable que ha reunido a autores y vecinos para producir el video en cuestión. Como señala Portelli, hay momentos para contar historias, y aunque sólo implícito en las imágenes y el discurso, éste es uno de ellos referido al multifamiliar. El video se convierte aquí en el recurso por excelencia para que “el Multi” sea contado, mostrado, no obstante que sus propios habitantes omitan ahora, significativamente, el momento conflictivo por el que el conjunto habitacional está pasando. Eso sólo aparece en un relato inserto al comienzo que plantea “ahora somos la oveja negra [de la colonia] Del Valle”.

¹¹ Peixoto, “Caleidoscópico”, *op. cit.*, p. 220.

Si bien son los mismos vecinos, quienes han establecido una división entre un antes y un después en la conformación de la historia de este espacio, el después vinculado al deterioro, la precariedad y el abandono por parte del Estado que resalta el final del producto, son ellos mismos los que, significativamente, encubren la posibilidad de la demolición y consiguiente desalojo, a través de los testimonios mencionados, mismos que enaltecen al multifamiliar mediante el rastreo del "aura", del "sentimiento de esencia" y autenticidad que como tal posee, en tanto que representa un periodo relevante de la historia de la arquitectura, es decir, la modernidad; "aura" que ha sido construida desde su origen y en la autoría del mismo por un arquitecto renombrado: Mario Pani.

Así, el video se transforma en un espacio desde el cual promover y expandir un mensaje dirigido al Estado, al mercado e incluso a la misma sociedad. Se trata de "una memoria pensada hacia delante",¹² con la idea de trasmutar la "oveja negra" en "monumento" potencialmente sagrado y, por ende, intocable. Son imágenes y narraciones que apelan al futuro, y donde se evoca el pasado como un presente continuo, pese a la existencia de discontinuidades como el antes y el después. Relatos orales y audiovisuales, recursos usados para incrementar el poder de negociación, y resaltar las imágenes y narraciones que el grupo social involucrado ha hecho de sí, para

sí, para los investigadores y para la comunidad en su conjunto. Desde esta perspectiva, sus habitantes procuran exaltar su imagen de "joya arquitectónica" para transformarlo de "símbolo de la decrepitud y la discriminación" en "monumento", en creación artística del pasado "con su 'memorialización' simbólica en el presente y el deseo de un testimonio para el futuro".¹³ Resignificar el multifamiliar hacia una nueva definición que lo legitime socialmente mediante la clasificación favorable de la patrimonialización, conlleva la idea de pensar el conjunto habitacional como ilusión, como testimonio del pasado que se anhela, donde la invocación nostálgica adquiere un lugar de relevancia, poco importa si aquellos días fueron difíciles, si su percepción es que "eran maravillosos". A dicha reclasificación, sin duda contribuye el hecho de que la sacralización del patrimonio ya no aparece limitada a un tiempo y un espacio; en el presente, las obras urbanas de la época del multifamiliar, pueden ser consideradas parte de la "arquitectura genuina de los años cincuenta".

Cuando los habitantes del "Multi" abren el "álbum de los recuerdos y los olvidos" ponen en la arena pública el conflicto actual en que se encuentran inmersos, pero también las múltiples voces –positivas y negativas– que se alzaron en razón de su construcción en los años cincuenta, que eran entonces turbulencias ante lo nuevo y

¹² Armando Silva, *Álbum de familia. Las imágenes de nosotros mismos*, Editorial Norma, Bogotá, 1998, p. 49.

¹³ Carlos Fortuna, "Las ciudades y las identidades: patrimonios, memorias y narrativas sociales", *Alteridades*, UAM-Iztapalapa, vol. 8, núm. 16, 1998, México, p. 70.

desconocido, si bien volcadas más a la expectativa del “progreso” y a la resolución moderna de los problemas urbanos. En ese sentido, las imágenes y los relatos permiten apreciar el contexto urbano y las tendencias de planeación arquitectónicas en que se originó este lugar, a la vez que suscitar reflexiones acerca de la gran ciudad que es México actualmente y de su proceso de conformación.

Y aquí me permitiría una digresión que, sin embargo, me parece ampliamente relevante: por un lado, el video ofrece a través de los relatos orales y de aquellos provenientes de filmes y noticiarios, un panorama en que la “crisis de la ciudad” ya se postulaba como el discurso en auge, así como la búsqueda de soluciones alternativas, necesidad imperiosa de los urbanistas y funcionarios; por el otro, la construcción de una alternativa arquitectónica basada en la idea de la “ciudad de la máquina”, producto de la era de la industrialización, a la que había que contrarrestar con la generación de “ciudades” dentro o fuera de la “ciudad”. Las imágenes y narraciones que acompañan estos dos tópicos, colocan en el centro de la escena la continuidad –si bien diferenciada como producto de un proceso que sufre cambios y redefiniciones– entre los problemas y las dificultades que ya se visualizaban para aquella época y el tiempo presente. La película *Maldita ciudad*, de 1954, alude implícitamente a la “crisis de la ciudad” o a las “ciudades en crisis”, problema para el cual, el arquitecto Pani postulaba dos posibles soluciones destinadas a ordenar la urbe caótica: la construcción de pequeñas ciudades

fuera de la ciudad o reordenamiento adentro de la misma. En dicho filme, el multifamiliar es visualizado como un ingrediente más de ese caos urbano. La expresión “crisis de la ciudad”, intensificada en los últimos años, apelaba y apela a la existencia de un estado excepcional previo donde, se supone, no había crisis.

A su vez, un noticiario de la época anunciaba “Nace una ciudad [...] 1949”, agregando “la nueva ciudad [...] que ha surgido gallarda y magnífica [...] obra gigantesca, moderna, única en su género en el mundo [...]”. Esta apreciación periodística nos orienta ineludiblemente, hacia las nuevas formas de urbanización, hoy en auge en muchas de nuestras ciudades latinoamericanas. En los cincuenta apareció la alternativa idílica de la generación de una “pequeña ciudad” inserta en la “gran ciudad caótica”, como en las cajitas chinas; hoy ésta se continúa con modificaciones en las “nuevas ciudades” que se intentan construir en las periferias urbanas, para hallar una solución “encerrada” al problema del “desequilibrio y anomia urbana”. El concepto parece ser similar; en todo caso no lo es la forma escogida para acabar con la patología urbana que es, por otro lado, inherente a los orígenes mismos de la ciudad industrializada. Mientras que el multifamiliar se configuraba como “una ciudad” con todo lo necesario para ilusionarse imaginándose “no tener que salir de ella”, y bajo una morfología vertical para imponerle majestuosidad en términos de altura, las “nuevas ciudades alternativas” intentan ser recreadas desde la vuelta al barrio, con casas bajas y extendidas



en espacio; sin embargo, la ilusión de “encerrarse y no tener que salir” persiste. Si bien el concepto resulta análogo, el gigantismo y la altura, no vinculados a la “arquitectura financiera” sino al hábitat popular, se ven desprestigiados y dan paso a nuevos proyectos hoy legitimados y prestigiados socialmente, como antídotos a los males de la ciudad. Es por ello, que en el proceso de selección de la memoria, los mismos vecinos retoman aquello que de positivo y legitimado tenía el multifamiliar en su época, en tanto que representativo de un movimiento arquitectónico, el moderno, procurando dar un nuevo sentido y un nuevo lugar más favorable a los intereses actuales: convirtiéndolo en patrimonio, en “monumento”, en símbolo de la ciudad e intocable para el Estado y el mercado, a la vez que factible de ser objeto de intervenciones que lo mejoren y lo saquen de su deterioro.

En este sentido, me congratula asistir a esta producción audiovisual, en que los autores-investigadores no sólo han apostado a la recopilación infinita de testimonios, sino a que dicha recuperación se haga partiendo de un objetivo, una meta sin duda favorable a los mismos habitantes. Con esto quiero decir que, efectivamente, el video *Mi Multi es mi Multi* constituye, más allá de una exposición desarticulada de historias de vida y familiares, una donde éstas cumplen con un propósito: el “deber de memoria” ampliamente reivindicado en la actualidad, ya no sólo por los expertos, sino y fundamentalmente, por los ciudadanos en general. Deber que, en este caso, colocará en el centro de la escena pública, las expectativas, los deseos y los conflictos que el multifamiliar contiene y aspira a solucionar. En otras palabras, este video contribuirá a la discusión y a la reflexión de una problemática ur-

bana, y a convertirse en un testimonio por excelencia que sirva para rechazar el deterioro, la expulsión, la demolición. En esta perspectiva, el derecho y el deber de la memoria, inherentes a la recuperación de las memorias individuales, familiares y sociales, permiten mostrar que el multifamiliar tiene una historia, y que ésta se ha constituido en el seno de un proceso que, evidentemente, debe considerarse a la hora de generar políticas urbanas.

Los habitantes del "Multi", como señala Pierre Nora,¹⁴ se han convertido en historiadores de sí mismos, en la medida en que dicho conjunto habitacional se encuentra amenazado de demolición; y es el imperativo de la historia-memoria el que lleva, cada vez con mayor ímpetu, a multiplicar las memorias particulares que reclaman algo desde su propia historia, pues es la recuperación de su memoria la que ofrece a los habitantes la posibilidad de reencontrarse con su pertenencia, su posición social y su lugar como ciudadanos; finalmente, con su identidad, desde la cual se recompondrán las identidades sociales. Y si bien, implícitamente existe la búsqueda del recurso de trasmutar en "monumento" el edificio que hoy está en peligro, en la práctica y considerando la relación que en el presente tiene la memoria con la sociedad, los habitantes del "Multi" procuran la constitución de un

"lugar de la memoria" material, simbólico y funcional.¹⁵

Así, *Mi Multi es mi Multi* constituye un producto que expone destacadamente la imagen y los relatos de sus habitantes, para llegar desde los mismos a conocer y reconocer sus orígenes, pero sobre todo, a exponer qué es lo que ellos, en tanto "sujeto colectivo", esperan de su mirada hacia el futuro. El video se convierte así en un cuerpo que los trasciende no sólo a través de sus palabras, sino de actitudes, gestos y silencios, acompañados de sonidos, música, movimientos y ruidos. Desde él, los entrevistados realizan una reescritura y un reencuadramiento de la memoria social.

En este sentido, el video confeccionado en México, en el Centro de Producción del Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, con apoyo del Conacyt, supera algunos defectos que suelen tener otros productos audiovisuales que, en forma similar, intentan la reconstrucción de un lugar con base en historias de vida. En Buenos Aires, en los últimos años, el Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, ha desarrollado la ardua tarea de crear un espacio dedicado a la historia oral; sus integrantes han conseguido, después de trabajar en talleres, producir una serie de videos donde se recupera la historia de los barrios de la ciudad, mediante la realización de entrevistas a los habitantes de los mismos. Sin embargo, y aún cuando me parece importante recalcar el esfuerzo y la importancia de esta tarea, sus videos contienen

¹⁴ Pierre Nora, "Entre memória e história. A problemática dos lugares", *Projeto História*, Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História, PUC/SP, núm. 10, diciembre de 1993.

¹⁵ *Ibid.*



sólo a aquellos que han querido acercarse a los talleres, con el fin de contar en forma evocativa, pero sin un objetivo como el que subyace en la historia del Multifamiliar Alemán. Si bien es de gran relevancia recuperar, para que no se pierda y, sobre todo, pensando en las generaciones futuras, la historia de cada barrio, dichos videos no apuntan a reflexionar sobre los problemas ciudadanos; en suma, no apuestan a establecer una firme articulación entre los testimonios orales y los asuntos urbanos relacionados con los mismos.

Por ello, y para finalizar, resulta de importancia destacar la tarea que han llevado a cabo todos los que contribuyeron de algún modo a la realización del video. Me refiero, en primer término, a los habitantes, sin quienes no podrían llevarse a cabo estos productos, pero también a los investigadores que, bajo la coordinación de la maestra Graciela de Garay, han sabido conjugar las diferentes partes necesarias para su

confección; pienso en quienes han llevado a cabo la investigación y las entrevistas, la fotografía, la investigación gráfica y la musicalización: Lourdes Roca, Patricia Pensado, Concepción Martínez, Carlos Hernández, Gerardo Necochea, Blanca Oliva Peña, Blanca Álvarez, Fernando Aguayo, Humberto Galzarza, Paris García, Jesús Escalante. Es de esperar que el resultado obtenido los incentive a la realización de nuevos videos de este tipo en otros asentamientos urbanos, donde "el encuadramiento de la memoria" permitirá pensar sobre ellos de modo más profundo, y también que este producto contribuya a concientizar a más ciudadanos sobre la necesidad de "trabajar sobre la memoria individual, familiar y social", bajo el firme propósito de reflexionar sobre la propia vida, el pasado, el presente y el futuro.

Mónica Lacarrieu
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES