

Derivas y memoriales urbanos: Relato Situado. Una topografía de la memoria

María Paula Doberti¹ Laura Lina² Martín Seijo³

“La falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese duelo inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada, inconclusa: abierta, entonces, a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme”

(Richard, 1994)

¿Por qué sigue siendo fundante, en estos tiempos en los que abunda la sobreinformación y la aparentemente infinita capacidad de “archivar” y “guardar”, poner en tela de discusión el concepto de memoria? ¿Cuál es la respuesta que asumen las artes performáticas frente a la posibilidad de revisión de la historia reciente como trauma? ¿Por qué es importante hablar de *las memorias* en oposición a *la memoria*, como concepto único y abarcador? Elizabeth Jelin-entre otros teóricos que abordan esta temática-; pone en cuestionamiento el singular del sustantivo “memoria” para pensar en la pluralidad de las

¹ María Paula Doberti es performer, artista visual y docente. Licenciada en Artes Visuales por la Universidad Nacional del Arte (UNA). Maestranda en Teatro y Artes Performáticas en la Universidad Nacional de las Artes (UNA). Trabaja en intervenciones en el espacio público, acciones callejeras y performances desde 2005. Su campo de obra abarca el arte urbano y político, utilizando como soportes la calle, las instalaciones, los objetos, la fotografía y la investigación. Forma parte de varios colectivos: Corda/Doberti, Museo del Objeto Contemporáneo (MOC), La Pandilla Ácrata, G.R.A.S.A. e Independencia Imaginaria. Es directora de Umbral espacio de arte. Es docente investigadora de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

² Laura Lina es actriz, performer, docente y Licenciada en Artes por la Universidad de Buenos Aires. Maestranda en Teatro y Artes Performáticas en la Universidad Nacional de las Artes. Becaria del Centro Cultural de la Cooperación en el área de Ideas Visuales. Se desempeña desde el año 2004 como docente de Historia del Arte en el Instituto Universitario Nacional de Arte, en el área de visuales, en la Escuela Metropolitana de Arte Dramático en la carrera de Puesta en Escena, y en instituciones privadas. Se ha desempeñado como curadora en varias muestras. Participó en congresos y jornadas, y realizó diversas publicaciones, entre las que pueden mencionarse el libro *Del Centenario al Bicentenario. Lecturas, problemas y discusiones en el arte argentino del último siglo, 1910- 2010*, Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, Fondo Nacional de las Artes junto a Juan Pablo Pérez y Cecilia Iida. Forma parte de la Compañía de Funciones Patrióticas y del colectivo de acción e investigación La Pandilla Ácrata.

³ Martín Seijo es performer, actor, dramaturgo y director. Licenciado en Ciencias de la Comunicación Social por la Universidad de Buenos Aires, con orientación en Procesos Educativos. Maestrando en Teatro y Artes Performáticas en la Universidad Nacional de las Artes. Desde 2008, dirige la Compañía de Funciones Patrióticas, elenco estable que lleva estrenados 18 espectáculos de teatro y performance, presentándose en diversos circuitos teatrales y de arte contemporáneo., integra además el colectivo de acción e investigación La Pandilla Ácrata y el staff de Alternativa Teatral (Archivo histórico de artes escénicas).

memorias. Esto trae aparejada la posibilidad de reconocer a las memorias “como objetos de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas enmarcadas en relaciones de poder” (Jelin, 2002: 2). En estas ‘luchas de la memoria’ participan también las prácticas artísticas y estético-sociales. El vínculo entre memoria e historia ha sido abordado en reiteradas oportunidades tanto desde el campo de la teoría como desde la práctica artística. En su ya clásico ensayo “Between Memory and History: Les Lieux de memoire”, Pierre Nora (1989), establece una distinción entre memoria e historia, atribuyendo a esta última un pretendido carácter de autoridad abarcadora y universal. Es decir: la historia crea un relato que incluye, da nuevos significados y rememora los procesos de violencia, suprimiendo, de alguna manera, los procesos de la memoria. El autor habla de la constitución de *lugares de la memoria*. Este concepto conlleva la conformación de una memoria dinámica, construida a través de fragmentos, de momentos de la historia arrancados y reinscriptos en un nuevo relato que quiebra la concepción de una memoria objetiva, conmemorativa, a fin de crear situaciones de confrontación y no solo de exhibición de aquellos fragmentos. Nos preguntamos entonces desde la práctica de la performance, ¿es posible pensar y poner en acto este concepto no estático de memoria, que dé cuenta de la violencia instaurada y las heridas no cerradas de la última dictadura militar. ¿Cómo otorgar una forma visual-teatral-performática a la memoria, que no devenga en mera evocación de un hecho, sino que pueda dar cuenta de lo inenarrable de las distintas experiencias? El objetivo de este artículo es dar cuenta, a través del relato en primera persona de la experiencia conjunta de *Relato Situado*, esbozar una posible respuesta acerca de las múltiples vías de reinscripción y reflexión de la conformación de los procesos de memoria desde el discurso de las artes performáticas. Vale aclarar que ésta no se presenta de manera cerrada ni clausura otras posibles interpretaciones, por el contrario, al igual que la memoria, es permeable a ser revisitada (y confiamos en que sí sea).

Sobre las Baldosas

Desde comienzos de 2005, a partir de una iniciativa surgida de Barrios x la Memoria y la Justicia (que aglutina desde esa época a los grupos vecinales de Derechos Humanos de más de veinte barrios porteños), comenzó una campaña de pegatina de adhesivos (que más tarde

se transformarían en baldosas) en las veredas de los lugares donde desaparecieron vecinos. La idea era (y aún lo es en la actualidad), señalar los distintos lugares donde vivieron, crecieron, estudiaron, trabajaron, o militaron los detenidos–desaparecidos de la última dictadura militar. En una primera instancia, y a partir de la propuesta, comenzó una suerte de trabajo territorial de cada uno de los miembros de las comisiones vecinales, que implicó tocarle el timbre a cada vecino, tratando de obtener datos, pequeños retazos que permitieran reconstruir las historias fragmentadas de cada una de las personas. De este modo, estos trozos de historias, fueron transformando al propio cuerpo vecinal, lo que solo era un nombre, una fecha, dejó de serlo para volver a recuperar, a partir del ensamblaje de la información obtenida, la identidad sustraída impunemente. “En la última recorrida del año pasado, llegamos a una casa, sale el dueño y no nos deja pegar el cartel. Pero después se nos acerca la vecina de enfrente y nos cuenta que había otros familiares en esa cuadra, unos viejitos a los que les secuestraron al hijo y todos los años salen a esperarlo en la misma fecha...”. “otra vecina, cuando le empezamos a hablar, recordó a una familia que había desaparecido entera. Y se acordó de que ellos sacaban las mesas y sillas a la calle y ponían música para juntar a los vecinos. Para ellos, el compartir era algo de todos los días, y es lo que tratamos de recuperar” (Pertot, 2006).

Por otro lado, se produjo una transformación en el paisaje urbano. Aquello que se mantenía oculto, aquello que se suponía, o aquello que se desconocía empezaba a tomar forma a partir de datos, de marcas en las veredas. Es el dato que rehumaniza la figura del desaparecido al traer su imagen a la cotidianeidad del barrio, al saberlo transitar por las mismas calles; y ese dato que no clausura la construcción de una memoria estancada, sino que pone distintas memorias en movimiento, y las hace visibles.

Este proceso de construcción de memoria no lo es solo en el sentido metafórico del término: cada una de las baldosas es construida y emplazada por los grupos de vecinos, y en algunas oportunidades se realizan pequeños actos donde – a modo de ejemplo – se lee o se canta una canción que le gustaba a la persona que recuerda la placa. Los actos de colocación de baldosas se transforman así muchas veces en encuentros comunitarios. Es interesante pensar en el formato, el cual se fue modificando en la medida en que también lo fueron haciendo los materiales; una misma tipografía, neutra, en mayúsculas como de

máquina de escribir, y los mosaicos, vidrios y/o venecitas que enmarcan la placa, formato usualmente utilizado para memoriales de distinta índole.

Cada baldosa es única, distinta e irrepetible, porque la construyen los vecinos y amigos del detenido desaparecido bajo las instrucciones de los Baldoseros pero con la posibilidad de diseñar la distribución y cantidad de vidrios de colores siempre enmarcando los nombres.

Nicolás Casullo menciona que “...la memoria (...), es realmente peligrosa cuando está viva”(2004:34). Muchas de las baldosas sufren frecuentemente atentados: o bien roturas parciales, o son tapadas por pintura, o son destruidas sin más. Casi de manera inmediata, la comisión vecinal es avisada, la baldosa repuesta, y muchas veces vuelta a romper.

Relato Situado: memoria en territorio

Los trabajos investigativos de la *Compañía de Funciones Patrióticas*⁴ se superpusieron a los de *Corda/Doberti*⁵. Ambos colectivos venían trabajando e indagando desde hacía varios años con investigaciones semejantes (recolectando e interpelando materiales por fuera de los circuitos tradicionales de las artes visuales y el teatro, incorporando a los espectadores como copartícipes de las obras, sumando saberes y recuperando memorias, asociándose de manera colaborativa con artistas de procedencia múltiple). A partir de distintas instancias de confluencia y encuentro desde estas preocupaciones comunes⁶, se realizó en 2015 el primer proyecto colaborativo entre ambos colectivos: *Relato Situado. Acción de Memoria*

⁴ Creada en 2008, *Compañía de Funciones Patrióticas* es un grupo de teatro y performance que indaga sobre el sentimiento patrio desde una perspectiva crítica. Sus producciones se han presentado en salas de teatro alternativo, oficial o comercial, y en espacios de arte contemporáneo como Fundación PROA. En 2015, la editorial Libretto inauguró su colección grupos con un libro dedicado a la Compañía.

⁵ Virginia Corda y María Paula Doberti son artistas visuales que trabajan en intervenciones urbanas desde el año 2002, primero desde el *Grupo de Arte Callejero Periferia* (2002/2006), donde investigaron sobre la relación entre Historia, Memoria y Espacio Público, y luego como colectivo participativo, generando acciones performáticas de recuperación de la memoria compartida, entre las que se destaca *Proyecto Manifestar Historia*. Promueven una reflexión con el espectador activo y participante desde su propia memoria hacia su accionar como ser social.

⁶ En 2014 se realizó en el Centro Cultural de la Cooperación la charla-debate "Interpelar al archivo: prácticas artísticas en torno a la construcción de un discurso identitario", organizada por el Departamento de Ideas Visuales y coordinada por Laura Lina. En la misma se debatió, tanto con Corda- Doberti, como con Martín Seijo, las distintas maneras de narrar el relato identitario a partir de las propias experiencias.

*Urbana*⁷. Tomando como base de acción el concepto de Deriva Situacionista; “una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las solicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden” (Debord, 1999 [1958]:5), y se realizó una primer experiencia de deriva para transitar por el centro de la ciudad de Buenos Aires.

El 27 de marzo de 2016, (a 40 años del golpe cívico-militar del 24 de marzo) se presentó un segundo trabajo conjunto: *Relato Situado. Una topografía de la memoria*. Teniendo en cuenta y tomando como base el trabajo realizado y descripto anteriormente por los baldoseros del barrio de Almagro, nos propusimos indagar qué otras capas de sentido eran posibles aumentando, por un lado, la dimensión contramonumentaria que las baldosas tienen *per se* (en tanto y en cuanto invierten cualquier tipo de intención meramente conmemorativa). Si bien el mismo continuó con la instancia de la deriva urbana como propuesta de recorrido, hubo un cambio sustancial. Si en la anterior propuesta se proponía el señalamiento de una edificación emblemática (como lo había sido por ejemplo el Edificio del ex Ministerio de Obras Públicas, actual Ministerio de Salud) en esta oportunidad el mismo se modificó por la elección de siete Baldosas de la Memoria en representación de los ciento cuarenta y siete detenidos - desaparecidos del barrio de Almagro. Durante el período de investigación previo se trabajó con información del barrio a la que se cruzó la historia de cada uno de los homenajeados. La confección del guión estuvo a cargo de cada uno de los de los performers, bajo la dirección de Martín Seijo, lo cual implicó sumar al trabajo de investigación previo realizado conjuntamente, una impronta personal motivada ya sea por un dato biográfico, una foto, una vivencia propia en torno al recorrido propuesto. De esta manera, a la información obtenida, se le sumaron relatos y canciones, entre otras cosas. A cada uno de los participantes se les hizo entrega, en cada uno de los encuentros, de un plano donde podían escribir y/o dibujar las impresiones que se encontraran a lo largo del recorrido, donde se cruzaban con performers que ofrecían relatos, canciones, acciones e incluso cuestionamientos. Durante el mismo recorrido, y en distintos puntos prefijados, los

⁷ "Relato Situado. Acción de Memoria Urbana. Performers: María Paula Doberti, Laura Lina, María Lorea, Daniel Miranda, Felipe Rubio, Martín Seijo / Vestuario: Nora Iniesta / Colaboración teórica: Cecilia Iida/ Laura Lina / LA POSTURA - CEPA (CENTRO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA) Hipólito Yrigoyen 1173. CABA. Argentina. <http://www.lapostura.com.ar>.

Para conocer más sobre la experiencia: http://www.territorioteatral.org.ar/html.2/dossier/n13_3_03.html

asistentes se topaban con cuatro afiches callejeros que incluían datos duros con información barrial e histórica acerca de la memoria.

Se señalaron siete Baldosas (las de Hugo Orlando Miedan, Noemí Jansenson y Miguel Arcuschin, Silvia Corazza de Sánchez, Ingrid Sidaravicius, Alejandro Goldar Parodi, Gustavo Marcelo “Fresco” “Loco” Juárez, Daniel Alberto y Jorge Arturo Daroqui), algunas de ellas compartidas, y se realizaron seis funciones en Umbral espacio de arte.⁸

La metodología mantuvo partes del esquema original (la deriva barrial, la investigación previa, la impresión de afiches con información de data dura, el señalamiento que apela a la memoria urbana compartida, encuentros performáticos) durante un recorrido de unas diecinuevecuadras cada vez. Tras una breve presentación sobre el *Proyecto Manifestar Historia*⁹ se procedió al reparto de planos con señalamientos numéricos sobre las Baldosas a recorrer. La propuesta, al igual que en la primera experiencia de *Relato*, consistió en presenciar narraciones históricas y personales a cargo de performers que irrumpían en la vía pública, en cada uno de los lugares donde estaban emplazadas las baldosas. Los registros tomados por los participantes formarán luego a su vez parte de nuevos relatos, invitarán a nuevas preguntas, propondrán otros abordajes.

Sobre el recorrido

Una vez realizada la introducción, y entregado el mapa correspondiente, se le propuso al grupo de participantes-asistentessalir con el mapa como guía a la calle¹⁰. En la primerabaldosa (aproximadamente a una cuadra del punto de encuentro) se topaban con la primera performer, quien dibujaba insistentemente una casita infantil con crayones de

⁸Performers: María Paula Doberti, Julieta Gibelli, Laura Lina, María Lorea, Felipe Rubio, Martín Seijo y Martín Urruty.

⁹La obra procesual*Proyecto manifestar historia* de María Paula Doberti y Virginia Corda se inserta en el entramado de reconstrucción de la memoria urbana. Para cada acción e intervención que compone este proyecto -aún en proceso-, las artistas eligieron un edificio emblemático y distintos sitios de la cartografía de la ciudad (..)En cada ocasión, siguieron un metódico procedimiento que implicó en primer término la investigación y relevamiento de datos históricos concretos (...)Con esta información las artistas crearon un mapa de datos duros que adquirió el formato de afiches callejeros, afiches con los cuales intervinieron los lugares investigados (...)En cada acción Corda y Doberti intercambian un afiche por un recuerdo que es registrado digitalmente y conservado en un archivo del colectivo (Iida, Lina, 2015).

¹⁰ A diferencia de la experiencia anterior, en esta oportunidad los participantes de la experiencia salían a la vía pública sin ningún tipo de guía que los orientara en la calle.

colores. En un momento del desarrollo de la acción frenaba el ritmo de su dibujo, hacía una pausa e indicaba a uno de los participantes: “Esta va a ser tu casa”. La performer está ubicada en la Baldosa de Hugo Orlando Miedan¹¹. Este primer encuentro finalizaba con el armado de un avión de papel con uno de los dibujos y esto le permite a la performer conducir al público hasta la siguiente Baldosa, a menos de tres cuadras de distancia. En el medio de ese trayecto, el grupo se encuentra con el primer afiche, el cual narra a través de data dura la ubicación geográfica del barrio de Almagro.

La segunda Baldosa es compartida por Noemí Jansenson y Miguel Arcuschin¹² y se ubica en la puerta del edificio donde vivieron juntos. Allí una segunda performer narraba su propia historia en paralelo a la de sus propios padres, a sus propias vivencias, y a la del hijo del matrimonio, el cual habría nacido el mismo año que ella. Muestra fotos familiares y entrega un caramelo *Media hora*, incorporando el sabor y el aroma a los recuerdos íntimos. Luego conduce a los participantes hacia la siguiente Baldosa, pero antes se detiene en un segundo afiche, que cuenta (también a través de datos numéricos) la historia del barrio de Almagro.

En la tercera parada (sobre la Avenida Hipólito Yrigoyen) hay dos Baldosas juntas, que pertenecen a dos personas que no tuvieron relación entre sí pero que compartieron el mismo destino final, integrando la nómina de los desaparecidos. Se trata de Silvia Angélica Corazza de Sánchez¹³ e Ingrid Sidaravicius¹⁴. Allí una performer señalaba las Baldosas, los árboles y a ella misma con una tiza blanca (a la manera del dispositivo policial de demarcación de los cuerpos en la vía pública) e interpelaba a los participantes acerca de las relaciones entre los sobre objetos, los cuerpos y la muerte.

¹¹ Detenido-desaparecido el 18 de febrero de 1977, a los 27 años de edad, cuando cursaba cuarto año de arquitectura en la UBA. Estuvo detenido clandestinamente en el Atlético y fue víctima de los Vuelos de la Muerte.

<http://www.redeco.com.ar/nacional/ddhh/16658-elia-espen-declaro-en-la-causa-de-su-hijo-hugo-orlando>

¹² Se casaron el 22 de diciembre de 1975, fueron secuestrados el 13 de septiembre de 1976. Miguel tenía 19 años, Noemí 18 y estaba embarazada. Permanecen desaparecidos. No hay datos sobre el bebé en camino. <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/arcuschin/>

¹³ Secuestrada el 19 de mayo de 1977 en Lanús, provincia de Buenos Aires. Estaba embarazada de tres meses. Estuvo detenido clandestinamente en el Vesubio. http://www.appnoticias.com.ar/desarro_noti.php?cod=1673

¹⁴ De nacionalidad lituana, tenía 37 años cuando la secuestraron el 15 de abril de 1976. No hay datos sobre dónde estuvo detenida ilegalmente. <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/s/sidaravicius/>

Continuando por Hipólito Yrigoyen se llega a la cuarta etapa del recorrido. Allí dos performers tocaban la guitarra y cantaban *A day in the life*, de *Los Beatles*, hipotetizando con la posibilidad de que Alejandro Goldar Parodi¹⁵, el homenajeado en la Baldosa que allí se ubica, haya escuchado esa canción.

La siguiente parada es a sólo dos cuadras, en la Baldosa de Gustavo Marcelo Juárez¹⁶. Parado ahí un performer se preguntaba por la actuación que salvó una vez a “Fresco” o “Loco” (como le decían a Juárez) y cuál es su lugar como actor y performer. Un nuevo afiche saldrá al encuentro de los participantes, doblando por Quintino Bocayuva. Allí se podrá leer acerca de la cantidad de desaparecidos del barrio de Almagro y los primeros lugares de reunión de los familiares.

Un santuario del Gauchito Gil en el puente de Gascón se enfrenta con un mural de un pibe asesinado por la policía. Dos performers esperan sentados el paso de los participantes. Si bien no hay una acción específica que se realice sobre ese mural, es interesante pensar el contrapunto de las baldosas y otro tipo de señalamientos que aumentan las distintas capas de sentido y dan cuenta de otras víctimas igualmente invisibilizadas en tiempos actuales.

Doblando apenas por Bartolomé Mitre un performer chileno narra durante la caminata la historia de una desaparecida en su país, Marta Cano Vidal, madre de un amigo, reflexionando entre la manera de recordar de los dos lados de la Cordillera, y como se asume el trauma de la dictadura de forma diametralmente diferente en ambos países. Cuando llegan a la calle Acuña de Figueroa se encuentra con otro performer y ambos, guitarra en mano, cantan *La carta* de Violeta Parra.

El último tramo del recorrido es sobre Avenida Díaz Vélez, donde se ubicaba el cuarto y último afiche, que habla acerca de las Baldosas de la Memoria y del proyecto Barrios x Memoria y Justicia. Allí una performer narra su experiencia con los Baldoseros en una

¹⁵Estudiante de 6º año del Nacional Buenos Aires (donde desaparecieron 105 alumnos) fue secuestrado el 7 de julio de 1976 junto a Pablo Andrés Dubcovsky, Hugo Osvaldo Tosso y Juan Carlos Marín. <http://www.cels.org.ar/common/documentos/adolescentes.pdf> página 13.

¹⁶ Secuestrado dos veces, la primera en 1975. El 12 de agosto de 1977, a los 19 años, se lo llevaron definitivamente. <http://www.robortobaschetti.com/biografia/j/27.html>

colocación que implicó a una comunidad educativa y al barrio de Barracas. Se encuentra junto a la Baldosa que comparten los hermanos Daniel Alberto y Jorge Arturo Daroqui¹⁷

Se regresa entonces a la sala, donde se pueden observar algunos planos intervenidos por participantes en funciones previas y los cuatro afiches. Se comparten emociones, reflexiones y vivencias de la experiencia. Para finalizar se invita a los participantes a llevarse un afiche a elección. Durante los días siguientes se le enviará un mail a cada uno con los planos intervenidos.

Conclusión y primeras impresiones

Desde un comienzo, una de las premisas principales de este trabajo fue investigar los distintos modos de vincularse con las baldosas que ponen en práctica las personas, entendiendo a éstas en su sentido más amplio posible, es decir, performers, participantes, familiares y amigos, militantes, vecinos, transeúntes ocasionales. En otras palabras, el enfoque de este *Relato Situado* no estuvo puesto solo en las historias de vida de los homenajeados sino principalmente en aquella relación (baldosas-personas), que es también una forma de indagar acerca de la recepción de determinada política, acción o discurso sobre la memoria. Nos interesa pensar en este punto el concepto de postmemoria entendida como “aquella relación con el pasado (...), que no se limita a la experiencia directamente sufrida por quienes fueron víctimas o testigos de los acontecimientos traumáticos. La postmemoria es aquel campo tramado por la cadena de referencias e interpretaciones de lo sucedido que se vincula con el pasado mediante versiones de versiones, imágenes de imágenes, relatos de relatos ya alejados de su origen histórico.” (Richard, 2014:2). La idea de indagar en estos procesos de postmemoria fue necesaria para repensar en las varias capas de sentido que pueden desprenderse en la labor de recepción del que se enfrenta a esa baldosa. Pensamos en una suerte de doble recepción porque a la labor del Movimiento Barrios x Memoria y Justicia, se superpone la mirada efectuada sobre nuestra propia producción, la cual ganó en complejidad cuando integrantes de aquel colectivo participaron

¹⁷ En julio de 1977 fueron a buscar el pasaporte de Arturo para poder salir del país y los detuvieron ilegalmente en el Departamento Central de Policía. Ambos continúan desaparecidos. Arturo tenía 25 años y una hija recién nacida. Daniel tenía 23. <http://www.desaparecidos.org/arg/victimas/d/daroqui/>

de la experiencia, complejizando aún más una lectura unívoca sobre el trabajo realizado, en una especie de memoria duplicada, o meta-memoria.

No se trata de realizar una evaluación en términos cuantitativos o de eficacia sino más bien un registro de calidades humanas, de singularidades afectivas. Desde el vecino que se cruza todos los días con una baldosa sin reparar acerca de su contenido, pasando por el militante que se alarma por el estado de conservación de la misma. ¿Cómo se incorporan las baldosas en la geografía atiborrada del barrio? ¿Qué relatos genera una acción como la encarada durante tantos años por el Movimiento Barrios x Memoria y Justicia?

Del conjunto de observaciones realizadas, una de las conclusiones que podemos arriesgar es que la sola colocación de la baldosa, a través de un acto conmemorativo reparador y necesario, no alcanzaría para visibilizar de manera permanente lo ocurrido en el barrio durante la última dictadura cívico-militar. Los integrantes del Movimiento Barrios x Memoria y Justicia son conscientes de esta problemática. Prueba de ello es su lógica de trabajo enraizada en lo barrial, la cual se pone en práctica al permitir que el armado de cada baldosa cuente con la participación activa de amigos, familiares o comunidades educativas. ¿Cómo impedir que por momentos las baldosas adquieran cierta invisibilidad frente a la vorágine de la calle en la que está inserto el transeúnte? La acción llevada a cabo repiensa a las baldosas como puntos de encuentro y salida para nuevas acciones. Desde los registros y las devoluciones de algunos participantes, una propuesta como la de *Relato Situado* representó el descubrimiento de estas marcas dispuestas sobre el territorio. Para otros, su resignificación. La investigadora Ana Longoni, quien participó de la acción, observó que el mapa con el detalle de las baldosas que formaron parte del recorrido, daba cuenta por sí solo de la densidad de lo ocurrido en aquellos años.

En definitiva, *Relato Situado* es una forma entre tantas de activar el potencial de las baldosas, efectuando conexiones y recorridos que aumenten su capacidad de sentido y otorguen un dinamismo que no ancle solo en lo contemplativo, sino en lo inquisitivo.

Pierre Nora da cuenta de que luego de un tiempo, los modos de fijar un hecho se muestran insuficientes frente a la dinámica de la urbe. Asimismo, esos dispositivos de fijación no se corresponden con la materialidad y los mecanismos propios de la memoria, que se caracteriza por ser algo vulnerable, afectivo (Corradini, 2006), cuasi-mágico. Jelin plantea que “aunque la materialidad de la marca se mantenga en el tiempo, no hay ninguna garantía

de que el sentido del lugar se mantenga inalterado en el tiempo y para diferentes actores. Siempre queda abierto, sujeto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, a otras apropiaciones, a olvidos y silencios, a una incorporación rutinaria o aun indiferente en el espacio cotidiano, a un futuro abierto para nuevas enunciaciones y nuevos sentidos” (Jelín y Langland, 2002: 5). Por ello, entendemos primordial que lo fijado adquiera a través de nuevas acciones, nuevos cuestionamientos y nuevas relecturas, un dinamismo capaz de abordajes que interpelen a las nuevas generaciones.

Bibliografía

Casullo, Nicolás (2004), *Sobre la marcha. Cultura y política en la Argentina 1994-2004* (Buenos Aires: Colihue).

Corradini, Luisa (15 de marzo de 2006), "No hay que confundir memoria con historia", *La Nación*, Buenos Aires.

Debord, Guy 1999 (1958). "Teoría de la deriva" en *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*(Madrid: Literatura Gris)

Doberti, María Paula, Lina, Laura, Seijo Martín, (2016), "Relato Situado. Acción de memoria urbana", en *Territorio Teatral, Revista Digital, Num 13*, junio 2016

Iida, Cecilia, y Lina, Laura, (2015) *Relatos situados: estrategias en y desde el arte para la conformación de nuevos territorios de memoria*. (inédito).

Jelin, Elizabeth (2002), *Los trabajos de la memoria*(Madrid:Siglo XXI de España Editores).

Jelin, Elizabeth y Langland, Victoria (2002), *Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente* (Madrid: Siglo XXI de España Editores)

Nora, Pierre (1989), "Between Memory and History: Les Lieux de memoire", en *Representations 26*, (California: University of California Press).

Pertot, Werner (2 de abril de 2006), "Las baldosas de la memoria" *Página 12*, Buenos Aires.

Richard, Nelly (1994), *La insubordinación de los signos. Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis*(Santiago: Cuarto Propio).

Richard, Nelly (2014), "Memoria contemplativa y memoria crítico-transformadora" en *La Fuga*, (Santiago) nro 16.

Anexo de imágenes de *Relato Situado*:



Parada en la baldosa de Noemí Jansenson y Miguel Arcuschin



Deriva por Almagro. Encuentro con el segundo afiche.



Stencil en vereda sobre la Avenida Hipólito Yrigoyen

BALDOSAS X LA MEMORIA
BARRIOS X MEMORIA Y JUSTICIA

DESDE 2006
SE INICIO EN ALMAGRO
REUNIONES EN LA
CASONA CULTURAL
DE HUMAHUACA
(FUNDADA EN 1999)

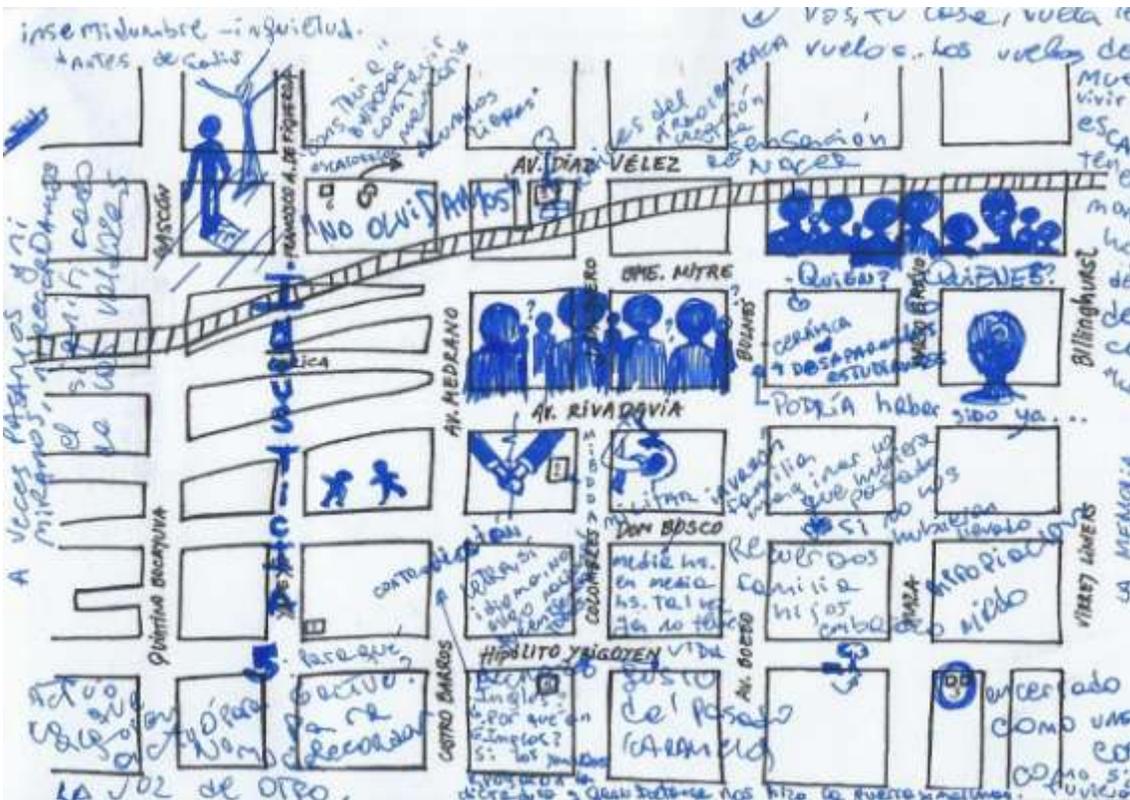
SEÑALAN DONDE VIVIERON, ESTUDIARON
TRABAJARON, MILITARON, TRANSITARON
Y/O FUERON SECUESTRADOS LOS DESAPARECIDOS

UNA SOLA FAMILIA DEL BARRIO SIGUE VIVIENDO
DONDE SECUESTRARON A SUS HIJOS

Afiche colocado sobre la Avenida Díaz Vélez



Baldosa de Gustavo Marcelo Juárez



Plano intervenido por un participante