

**Escenificación, afectos y memoria.  
El poder de la evocación en la performance UBI SUNT.**

**Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC)<sup>1</sup>**

**Resumen**

“UBI SUNT (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos“ es una intervención artística realizada por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad Nacional de La Plata, que tuvo lugar en los subsuelos del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, a partir de una investigación sobre los modos en que estudiantes y trabajadores/as de esta facultad habitaron cotidianamente y circularon por este espacio durante los años ‘60 y ‘70. Nos proponemos reflexionar sobre esta performance tomando en cuenta los roles de las experiencias afectivas y sensorio-corporales en la constitución de la memoria, mediante el poder evocador de espacios, objetos, sonidos, palabras y presencias de los cuerpos en una escena cotidiana y a la vez extrañada. Partimos de la reflexión sobre la tensión entre fugacidad y permanencia, lo que queda en los espacios vividos, lo que persiste en los objetos tocados, en las imágenes evocadas por el recuerdo al transitar los lugares recorridos. De este modo, el trabajo sobre la memoria se enfoca en aquello que permanece a pesar de y en relación con aquello que ya no está, en los modos en que el pasado cobra existencia en el presente.

---

<sup>1</sup> Ponencia colectiva del Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC), radicado en el Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad, del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, unidad ejecutora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). La propuesta escénica a la que se alude en esta ponencia fue producida en el contexto de las tareas realizadas de la Mesa de Trabajo por la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP) y contó con el apoyo de la Dirección del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Contacto: grupo.cuerpo.lp@gmail.com

**Escenificación, afectos y memoria.**  
**El poder de la evocación en la performance UBI SUNT.**

El espiral colectivo y el arte de la memoria

La memoria es siempre una producción colectiva, es decir, se produce en el marco de colectivos. En este sentido, la propuesta escénica en la que se basa esta comunicación no puede describirse sin dar cuenta de los diferentes colectivos que posibilitaron su emergencia. Estos colectivos no pueden considerarse cada uno por separado porque se intersectan en mayor o menor grado. Además, es arbitrario el corte entre los colectivos y grupos que vamos a considerar, y muchos otros que se intersectan también, a partir de su implicancia en las vidas y trayectorias de los/as distintos/as agentes que realizaron esta propuesta escénica. Para organizar la exposición consideraremos tres de ellos, por ser aquellos que de manera más próxima y directa intervinieron en la escenificación y en el entramado político y afectivo que constituye a UBI SUNT: el Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad Nacional de La Plata, la Mesa de Trabajo para la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM-UNLP) y la serie de talleres para la realización del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro” en la unidad académica mencionada. La intersección a la que aludimos no se dio en un plano (como en los diagramas de Venn), sino que se dio en tres dimensiones, formando un espiral que hizo que cada colectivo (cada conjunto) girara hacia una nueva forma, ampliándose y expandiéndose.

“UBI SUNT (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos” es una propuesta de obra colectiva del Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Este grupo está activo desde el año 2008 y forma parte actualmente de un instituto de investigación (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Realiza actividades de investigación, extensión, docencia, organización de eventos académicos y producción artística. Las tareas de investigación van desde el acompañamiento de diversas investigaciones individuales de sus integrantes en los campos de la antropología, la sociología, la comunicación, la educación, la psicología y la filosofía, hasta la realización de una investigación colectiva, que lleva en este momento la denominación “Cuerpo, afecto y performatividad en prácticas artísticas contemporáneas” y que busca potenciar desde una perspectiva comparativa los trabajos de enfoque etnográfico y de corte teórico de sus integrantes. La actividad en curso en relación con extensión, transferencia y voluntariado universitario está radicada en un centro comunitario de la localidad de Gorina (partido de La Plata) en la forma de realización de clases de movimiento para mujeres; las tareas de docencia se desarrollan en grado y posgrado; entre la organización de eventos, si bien ha sido vasta, se destaca el ECART Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas que cuenta con cuatro ediciones y prepara una quinta para 2018. Finalmente, entre la producción artística del GEC (que incluye otras producciones tales como “Anfisbena. Una visita al Museo del GEC” y “Las Dras. Foxtrot”), nos ocuparemos en esta presentación de una obra, UBI SUNT, que fue realizada en conjunción con los otros dos espacios sociales mencionados.

En esta obra performática buscamos construir una intervención artística en el subsuelo y en otros espacios del Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata, a partir de una investigación sobre las personas que estudiaron y trabajaron en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo durante los años ‘60 y ‘70 del siglo XX y

sobre los modos en que habitaron cotidianamente y circularon por estos espacios en aquel momento. Esta investigación fue iniciada en el marco de la pertenencia de Ana Sabrina Mora, coordinadora del GEC, a la Mesa de Trabajo sobre Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP) y de la participación de integrantes del equipo en distintas instancias de trabajo organizadas por esta Mesa, en particular durante los talleres abiertos que fueron llevados a cabo con diversos miembros de la comunidad de esa facultad en vistas a la construcción del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”.

La Mesa de Trabajo por la Memoria de la FCNyM-UNLP es un espacio institucional conformado en marzo de 2016 (al cumplirse 40 años del último golpe cívico-militar-eclesiástico). Tiene como antecedente directo a la Comisión de Memoria, Recuerdo y Compromiso que fue constituida en el año 1995 en la misma facultad; además de recuperar y continuar el trabajo realizado en aquel momento, el nuevo grupo se ha propuesto nuevas y más amplias metas, de acuerdo con el contexto actual y lo acontecido a lo largo de dos décadas. Actualmente se encuentra integrada por autoridades de la institución y por docentes, graduados y estudiantes, junto con familiares de víctimas del terrorismo de estado e integrantes de la Comisión del 95 antes mencionada. Entre las distintas actividades realizadas por la Mesa (entre las que se cuenta la organización de actos y paneles y la puesta en marcha de la reparación de legajos de estudiantes y trabajadores/as), a fines de comprender el contexto de realización de UBI SUNT nos detendremos sólo en el proceso de realización del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”, que tuvo una amplia participación de distintos sectores en todas sus etapas: la construcción del proyecto, la realización de talleres abiertos a la comunidad para debatir sobre los contenidos del mural y sus correspondientes imágenes, el trabajo artístico sobre los materiales y la Jornada de Inauguración realizada el 5 de abril de 2017, durante el Mes de la Memoria de la UNLP. En esta Jornada de Inauguración, ofrecieron su palabra distintas personas y se llevaron a cabo múltiples actividades artísticas en el Museo de Ciencias Naturales, en el paseo del Bosque y en distintos sectores de la FCNyM, con una amplísima concurrencia de estudiantes, graduados/as, docentes, ex-alumnos/as, familiares, autoridades de distintas facultades de la UNLP, diputados provinciales, intendentes municipales y público en general.

En los talleres para la construcción de este mural participaron estudiantes, docentes, graduados, compañeros de los desaparecidos, hijos, familiares, etc. Fueron cuatro encuentros coordinados por los muralistas, en los que se conversó sobre los contenidos que se querían abordar en el mural, se pensaron y delinearon las imágenes que podían estar, se presentaron los bocetos y se siguió trabajando hasta que se definió el diseño de cada una de las treinta y dos placas de hierro calado que conforman el mural. A su vez este diseño final se presentó en un acto institucional, en el cual también participamos varias de las integrantes del GEC. De la participación en estas instancias, a partir de las cuales fueron definiéndose los diseños de cada una de las treinta y dos placas, rescatamos algunos elementos que nos interesó retomar para realizar nuestra propuesta escénica. Algunos de estos elementos seleccionados entre la totalidad de contenidos que ofrece el mural, tenían que ver con el entorno sensorial del Museo, con las actividades que realizaban allí los estudiantes, los espacios en los que se reunían, las cosas que decían, hacían, vivían. La palabra que circuló en estos talleres, en algunos puntos fue continuidad de la palabra que circulaban en torno a la Mesa de Trabajo por la Memoria, y las imágenes evocadas, fueron retomadas para la construcción de UBI SUNT.

## La escenificación de UBI SUNT: evocación y memoria, extrañamiento y cotidianeidad

Las palabras y las imágenes que circularon en estas instancias fueron evocadoras para nosotros/as, el GEC, en el armado de esta obra performática, porque estábamos atentos/as a ellas y alertas a todo lo que pudiera contribuir a una propuesta creativa que tuviera como eje la presencia de las víctimas del terrorismo de estado de la FCNyM-UNLP así como la presencia de los/as sobrevivientes, evocando el momento en que todos/as caminaban juntos por los pasillos del subsuelo del Museo, el lugar donde cursaban, estudiaban, daban clase, trabajaban y compartían gran parte de sus vidas. Escuchar estas historias siempre nos resultaba impactante y movilizador, nos llenaba de emoción, y en su cotidianeidad y vividez nos remitían a la continuidad de la vida y de los sentimientos. Esta cotidianeidad nos llevaba a un lugar particular y singular, donde la injusticia, el horror y los procesos estructurales de violencia estatal, dominación política y explotación económica llegaban a las vidas de personas que vivieron y soñaron, que quisieron, fueron y son queridas; que de algún modo continuaban viviendo, siendo soñadas en los sueños que los/as continúan.

En las palabras e imágenes que nos resultaron evocadoras, un elemento recurrente fue la referencia a “las catacumbas”; así es como suelen referirse los/as estudiantes de la época a los subsuelos del Museo donde se ubican aulas, laboratorios y oficinas. La presencia de este espacio en los distintos relatos nos llevó a pensar inmediatamente en el subsuelo como locación para la performance. Asimismo, el subsuelo resultaba un escenario interesante y sugerente tanto desde el punto de vista de la propuesta escénica como por su potencial evocador. Tomamos en cuenta lo interesante que podría resultar introducirse en un lugar semi-oculto, misterioso e inaccesible para la mayor parte de las personas; el lugar de ingreso que fue usado, para sumar a este punto, no fue la escalera cerrada al público que puede observarse desde un punto cercano al hall del Museo, sino un portón que está en la parte trasera del edificio con poca circulación casi dentro del bosque circundante. Contribuyendo a la propuesta escénica, los pasillos, con todas sus aberturas, mobiliario y objetos, resultan extraños, curiosos, antiguos, atemporales en algún punto; de hecho, muchos de ellos están desde la fundación del Museo, y muchos más desde los años '60 y '70 del siglo XX. Los pasillos que se van bifurcando y cruzando, un patio interno a cielo abierto que se abre hacia un costado con múltiples niveles, los grandes muebles y los innumerables recovecos, proporcionaban una escena sumamente compleja que abría muchas posibilidades para los/as performers. El carácter sugerente y evocador de “las catacumbas”, por lo tanto, tenía mucho que ver con sus aspectos materiales, desde los objetos, los muebles, los materiales de construcción, la penumbra, las fuentes de luz, la convivencia de épocas, hasta la ubicación espacial del subsuelo, semi-oculto, fuera de la vista habitual, pero base, cimiento y corazón del enorme e imponente edificio que está arriba. La condensación de sentidos y la enorme densidad de referencias plausibles de ser evocadas, hicieron de lo espacial y lo material un punto central en UBI SUNT.

Otros espacios recurrentes en los relatos fueron tomados en forma de referencias textuales que usamos los/as performers. Estas referencias aludían a objetos del mobiliario (por ejemplo, en una reunión de la Mesa de Trabajo por la Memoria, recordaron que uno de los espacios utilizados por lxs estudiantes de la época inmediatamente anterior a la última dictadura, para el funcionamiento del Centro de Estudiantes, fue una sala de reuniones donde había una gran mesa de roble, señorial e imponente como todo el mobiliario de las oficinas del Museo, y que esta mesa estaba

toda rayada y pintada por ellos/as), a los lugarcitos escondidos entre los muebles o entre las paredes (en la década del '90, un trabajador no docente encontró en la zona donde había estado el cuartito del Centro de Estudiantes, escondidas en una rendija cerca del techo, una pila de boletas de las elecciones del centro de estudiantes de 1975), a los espacios circundantes al Museo (ahí se conversaba, se esperaba, se leía, se comía, y continuamente se hacían actos relámpago que tenían lugar en estos espacios exteriores o se tiraban volantes, sacándolos del subsuelo), a otros espacios de la vida universitaria de la época (un punto de reunión que aparece en muchos relatos es el comedor universitario, donde muchas veces la policía entró con caballos y gases lacrimógenos, y donde algunos estudiantes seguían comiendo a pesar del humo, las corridas y las bandejas que volaban, porque sería su única comida en el día), o a las paredes exteriores e interiores (se reiteró en varias conversaciones y en los talleres del mural la mención a una estrella roja de ocho puntas que había sido pintada en un patio interior y que siempre volvía aparecer traspasando la pintura blanca con la que se intentaba cubrirla, entre otras pintadas políticas hechas con aerosol en las paredes del perímetro exterior del edificio con las que ocurría lo mismo).

Los elementos sensoriales propios del subsuelo fueron tan importantes como lo espacial y lo material. Por ejemplo, quienes fueron estudiantes en los '60 y '70 contaron que en “las catacumbas” había mucho olor a formol; esto les llamaba la atención a los recién llegados y lo sentían todo el tiempo. Cuando una de las estudiantes de los '70 comentó esto en unas de las jornadas de taller para construir el mural, otra comentó que el olor era muy fuerte en ese entonces pero no tanto ahora, porque estaban conservados de esa forma muchos restos humanos que luego se fueron restituyendo, como cabelleras de indígenas que habían estado cautivos allí. Sin embargo el olor a formol todavía se siente, sale de los laboratorios donde se usan materiales biológicos. Incluso, durante los recorridos que realizamos previos al montaje de UBI SUNT, no solo sentimos este olor, sino que además nos encontramos con pedazos de aves secándose al sol en la puerta del laboratorio de taxidermia. Además, nosotrxsmismxs, como estudiantes de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, hemos visitado los subsuelos en distintas instancias, y recordamos el impacto de sentir ese olor por primera vez. Un olor que probablemente tendría también su efecto en quienes, como público de la performance, ingresaran al subsuelo por primera vez (o volvieran a ingresar luego de mucho tiempo).

Como anticipamos, la construcción del contenido de la performance incluyó los mismos materiales (palabras, recuerdos, pequeños relatos) que fueron usados para llegar a las treinta y dos imágenes que componen el mural. Estas imágenes recorren cuestiones diversas (la represión, la resistencia, la militancia, etc. etc.). Algunas de esas imágenes fue realizada en forma de grabado y luego pasada a un calado sobre placas de 1,50 metros cuadrados cada una, por lo cual el trabajo de síntesis tuvo que ser exhaustivo para garantizar legibilidad. Entre estas imágenes, que tocan temas diversos (las distintas luchas y resistencias, las formas de la represión, la mirada hacia el futuro, el cuerpo en su dimensión biológica, en tanto cuerpos a ser estudiado por las ciencias naturales, como en su dimensión social, fundamentalmente como cuerpo en lucha y territorio de disputa, etc.). Seleccionamos en primer lugar aquellas que nos remitían a la vida cotidiana en “las catacumbas”: las que refieren al Museo de Ciencias Naturales, a la ciencia, al trabajo científico y a la relación entre ciencia, conocimiento y soberanía. En las fichas de síntesis que los muralistas presentaron luego de las primeras reuniones, las referencias al Museo tomaron significados diversos: el museo, como territorio de lucha y como espacio privilegiado en que transcurría la vida universitaria; como aquello viejo, muerto, olvidado, disecado; el

museo estallado, desplegado, que se abre a la calle y al mundo; y la relación entre científicos, militantes y poetas, como dimensiones de la existencia que se superponían en quienes estudiaban y trabajaban allí. Esta última imagen, titulada informalmente “científico, militante y poeta”, que quedó en una de las placas, fue el punto de partida para la construcción de los personajes que compondrían las escenas de la obra.

La inclusión del trabajo científico en la construcción de la obra se conformó muy fuertemente como una certeza cuando en uno de los talleres del mural escuchamos a Juan, hijo de un militante, poeta y geólogo desaparecido, hablando sobre la pasión de su papá por la geología; en esa ocasión sostuvo que estas pasiones tenían que estar tanto como la entrega a la militancia en las imágenes del mural; comentó que le costaba entender la pasión de su papá por los tiempos geológicos, tan infinitamente largos, junto con la inmediatez de sus preocupaciones diarias y con la urgencia de la militancia. El papá de Juan, a la vez, fue la inspiración para la figura del poeta y para la inclusión de poesía de manera predominante en los textos que se utilizan en la obra, como veremos más adelante.

Sin duda, la ciencia y el trabajo científico no apareció libre de tensiones y disputas. En los talleres del mural la discusión giró muchas veces en torno a los modelos de ciencia contrapuestos, a sus enlaces con modelos de país, a su rol legitimador de posiciones contrapuestas, a las relaciones entre ciencia y soberanía, a la amenaza actual en que se encuentra la ciencia concebida en el marco de la lucha por la soberanía. Esto quedó vinculado, también, con el hecho de que las treinta y dos placas de metal que componen el mural son recorridas por una imagen que las une: las dos alas de una mariposa. Esta imagen fue elegida, entre otras cosas, como simbología de vida después de la muerte, de transformación; y también por ser un objeto de estudio para algunas carreras de la FCNyM. En un momento ya avanzado de los talleres, uno de los muralistas dijo que se habían dado cuenta de que la mariposa que habían dibujado inicialmente era una mariposa muerta, porque tenía las alas de cada lado divididas en dos lóbulos, mientras que las mariposas vivas no tienen los lóbulos divididos de esa manera; dijo que se dio cuenta de esto al dar con un tutorial donde se explicaba cómo diseccionar una mariposa, con una serie de pasos que le resultaron crueles y tétricos. Dijo también que nosotros/as (la gente del museo como él nos nombró) deberíamos habernos dado cuenta, le resultó curioso; “la gente del museo” no quedó muy impresionada con esto, al menos no tanto como el muralista, además la mayoría no éramos biólogos, había más de antropología y de geología, y el dibujo nos parecía lindo de todos modos. Finalmente, el dibujo fue modificado, quedando una mariposa viva, con los lóbulos de las alas unidos. Tras esta jornada del taller del mural, buscamos el tutorial al que se había referido, y éste quedó como audio de fondo en una de las escenas de la performance. Pero este audio dialoga con otro: pocos días después de la jornada del taller donde ocurrió esta conversación, se realizó un panel en la misma facultad en torno a las relaciones entre arte y ciencia. En este panel habló Javier, un artista plástico (entre otras profesiones y oficios) que hace los moldes de improntas, fósiles y otras piezas que se exhiben en las vitrinas de las salas del Museo. Habló de una forma muy apasionada de su trabajo, de lo que él pone ahí, de la creatividad, de los motivos para elegir tal o cual material o textura. Realizamos luego un entrevista con él, en su laboratorio, resultando en otro de los audios que se escuchan en la performance.

Pasada esta primera etapa de construcción de la obra, que consistió básicamente en estar atentos/as a todo lo que ocurría en las jornadas que se hicieron en vistas a la realización del mural y a dejarnos afectar por las imágenes, palabras y relatos que allí surgían, y por los recuerdos y sensaciones que todo esto disparaba en relación con

nuestras experiencias anteriores vinculadas con la memoria del pasado reciente, emprendimos como Grupo de Estudio sobre Cuerpo una investigación paralela con el objetivo de producir un hecho escénico que tome como insumo el conocimiento sobre la vidas de los/as detenidos/as-desaparecidos/as y asesinados/as de la FCNyM y sus compañeros y compañeras (algunos/as de los/as cuales participan en la Mesa de Trabajo para la Memoria y estuvieron en los talleres del mural). La investigación incluyó la indagación en torno a distintos aspectos de su vida universitaria, en sus roles de científicos o estudiantes de ciencias, militantes, poetas y seres de afectos. Buscamos sus producciones (artículos científicos, tesis, programas) en la biblioteca del Museo y por otros medios, y encontramos algunos de los pocos que se habían graduado (sobre un total de setenta y un detenidos/as-desaparecidos/as y asesinados/as, la gran mayoría eran estudiantes de las carreras de biología, geología y antropología). Buscamos también registros sobre las agrupaciones políticas que habían actuado en la facultad en la década del setenta y sobre las elecciones del centro de estudiantes.

Tomamos como punto de partida el tópico literario “Ubisunt”, que viene de la frase en latín “Ubisuntqui ante nos in hoc mundo fuere?” (que significa “¿Dónde están o qué fue de quienes vivieron antes que nosotros?”); su significado refiere a la fugacidad del mundo terrenal y sensorial y al poder igualador de la muerte. Sin embargo, aunque el “Dónde están” nos pareció especialmente sugerente por su eco en el pedido de los familiares y en especial de las Madres de Plaza de Mayo con respecto a los/as desaparecidos/as, invertimos en algún punto el contenido del tópico, dado que en la propuesta quisimos dar cuenta tanto de la fugacidad como de las permanencias, de aquello que no termina con la muerte, de lo que queda en los espacios vividos, lo que persiste en los objetos tocados, en las imágenes evocadas por el recuerdo al transitar los lugares donde estuvieron. En otras palabras, el “cómo se acerca la vida y cómo se aleja la muerte / tan callando” de Jorge Manrique en “Coplas a la muerte de su padre”, fue desplazado hacia cómo se acerca la vida a pesar de la muerte y hacia cómo en lo terrenal y lo sensorial quedan ecos de las voces y de las presencias.

La elección de poesía, grabada en audios de distintos formatos, escrita en papeles y dicha por los/as performers, que ya mencionamos, fue realizada a continuación de la elección de este tópico. La selección de poesía resultó en el uso en la performance de “Poema 13” de Carlos Aiub, “Las cosas” de Jorge Luis Borges, “Inmortalidad” de Humberto Costantini y “Aidé -Memoire” de Juan Gelman. “Dónde están los que se fueron” (luego reemplazado por “los que vivieron”) fue uno de los puntos de partida para pensar el tema general de la primera intervención, indagando en el espacio específico del subsuelo del Museo y lo que éste produce en los cuerpos. Creemos que los que se fueron quedan como presencias; quedan objetos que tocaron; quedan las cosas que construyeron o escribieron; quedan sus voces, los sonidos que permanecen en el aire, las cosas dichas y escuchadas. Decidimos entonces no trabajar con eje en los recuerdos de aquello que fue o sucedió, sino con eje en aquello que permanece, que perdura en el presente.

El uso del latín nos resultó sugerente además porque evoca su uso en la taxonomía y en las clasificaciones científicas. Las personas cuyas vidas de algún modo homenajeamos en esta propuesta fueron, además de seres de afectos, poetas y militantes, científicos/as y estudiantes de ciencias. Muchos testimonios recuperados durante los talleres para la realización del mural de los que hablamos antes, destacaban la relación apasionada que establecían con su estudio y con su trabajo, y no sólo el vínculo intenso con la militancia. Por esto, los textos científicos producidos por ellos/as, a la par de los textos poéticos que también escribieron (en especial Carlos

Aiub, poeta y geólogo desaparecido) tienen una fuerte presencia en la propuesta, y también determinados temas de ciencia y explicaciones científicas sobre el mundo. Así, hemos trabajado sobre la explicación del fenómeno físico de la reverberación como fenómeno sonoro producido por la reflexión, que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo. En línea con el marco de referencia y con nuestro planteo estético, nos proponemos levantar el volumen a las reverberaciones, a los sonidos de las palabras dichas en distintos momentos en esos lugares, que quedan reverberando de forma imperceptible, sumando a eso los textos que también quedaron escritos por los mismos que estuvieron y hablaron en ese lugar.

Con todos estos insumos, realizamos una performance que consistió en un recorrido artísticamente intervenido en el subsuelo del Museo de Ciencias Naturales de La Plata (lugar que como estudiantes y docentes de la facultad es también un ámbito cotidiano para gran parte de los/as integrantes de este proyecto). El hecho escénico es un recorrido a lo largo de los pasillos y los espacios abiertos del subsuelo del Museo, en el cual los espectadores se encuentran con escenas y desplazamientos, contruidos con elementos de danza, teatro y performance. Junto con la presencia de los cuerpos en el espacio, se incluyen estímulos sonoros enunciados por los/as performers y emitidos por distintos soportes de reproducción de audio. Estos audios reproducen textos científicos y poéticos producidos por detenidos/as-desaparecidos/as de la FCNyM, por trabajadores/as técnicos del Museo acerca de su propio trabajo y por escritores/as argentinos con poesía acerca de la permanencia en la vida (en los recuerdos, en las cosas, en las sensaciones que producen los espacios habitados) tras la muerte. Esta performance fue realizada en día 5 de abril de 2017, durante la Jornada de Inauguración del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”, que puede disfrutarse en el edificio de la FCNyM, y será repuesta el día 17 de noviembre en un nuevo acto por la memoria.

Voces que fueron silenciadas, oprimidas y desaparecidas en la dictadura militar de 1976, cuyas vidas cobran nuevos sentidos que operan de distintas maneras. No sólo quedan en los recuerdos; quedan en las sensaciones que nos surgen al recorrer los lugares que recorrieron, al estar cerca de las paredes y muebles que tocaron, viendo y oliendo lo que vieron y olieron. Nos propusimos mostrar la vida que existe y que se acumula en los espacios habitados. Buscamos construir una estética cimentada en una ética del recuerdo, de los detalles, las impresiones y las imágenes de un pasado reciente que dejaron huellas. En este sentido la creación de la intervención deviene necesariamente de una búsqueda en la historia, los materiales, las investigaciones y las producciones individuales tanto como colectivas, de los que ya no están. Acompañadas por los microrrelatos que los lugares nos cuentan como susurro.

#### Afectos y efectos: científicos/as, militantes, poetas... y lo que queda

La obra resulta entonces una posibilidad de narrar un hacer colectivo, un proceso no cerrado que se activa por la construcción del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro” y la acción de la Mesa de Trabajo por la Memoria de la FCNyM-UNLP, que nos permitió abrir una narrativa sobre lo que escuchamos y experimentamos en los talleres, sobre lo que leímos y sobre nuestros propios pensamientos que pautaban lo que debíamos o no traer a la escena.

A estas experiencias y consideraciones se sumó un aspecto más que fue habitar un espacio, en toda su singularidad y en tanto condensador de sentidos y de maneras de habitarlo. El subsuelo del Museo, “las catacumbas”, plantean un escenario

evocador del pasado, por las maneras como se encuentran dispuestas las cosas, por sus características y por el tipo de cosas que permanecen; y sobre todo, por quienes estuvieron próximos a ellas, las tocaron, las percibieron, tal vez las marcaron de alguna manera, dejaron su huella en ellas.

Por un tiempo (el que tardamos en recorrerlo para armar la propuesta artística) este lugar se fue transformando en un lugar que nos evoca el pasado pero no nos deja separarnos del presente, como esos lugares a los que refiere Pierre Nora: “lugares mixtos, híbridos y mutantes, íntimamente tramados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en una espiral de lo colectivo y lo individual, lo prosaico y lo sagrado, lo inmutable y lo móvil” (2008 [1984]: 33). Nos preguntamos cómo iba a habitar la gente que asistiera como espectadores en un recorrido guiado a este espacio híbrido intervenido por presencias, cuerpos, palabras, música, textos, papeles. Nos preguntamos: ¿desde qué lugar podríamos generar ese encuentro con el pasado desde este presente que habitamos para recordar?

Pensamos en construir una memoria desde lo que nos pasaba y desde el ambiente evocador que produce el subsuelo del Museo, desde esa doble manera de encontrarnos, entre el registro y la evocación que nos producía y que a la vez estábamos produciendo. Desde nuestra propia experiencia se extendía una especie de invitación a compartir esa posibilidad de recordar y acercar el pasado a nuestro tiempo presente. En palabras de Daniel Brauer:

“El objeto estético es un mensaje dirigido a otros, una invitación a una experiencia compartida. Estamos solos con nuestros recuerdos y, sin embargo, a través de la contemplación de un cuadro, el reconocimiento del contexto a que alude una melodía, la exploración de un espacio configurado que insinúa recorridos que alguna vez fueron tránsito hacia el exilio o la muerte, en la que se rompe el curso normal de las cosas e irrumpen reminiscencias de un pasado oculto, a través de fenómenos, decíamos, se nos hace accesible la experiencia ajena como una de nuestras posibilidades más propias.” (Brauer, 2007: 272).

Es a partir de aquí, de esta ruptura con el curso normal de las cosas, de la irrupción de reminiscencias de un pasado que aunque oculto es evocado, que operan diferentes mecanismos individuales y a la vez colectivos para dar sentido a ese pasado narrado desde la memoria hecha cuerpo en una escena. El arte aquí se encuentra como una práctica artística para rememorar, una especie de *Memory Art*, en palabras de Andreas Huyssen:

“[...] un arte que hace memoria, práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del *art of memory*, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial. Su lugar puede ser el museo, la galería o el espacio público. Su receptor es el espectador individual, pero él o ella es convocado no solamente en tanto individuo sino también como miembro de una comunidad que enfrenta el trabajo de la conmemoración”. (Huyssen, 2001: 10)

La recepción de esta performance, en este sentido, está signada y enlazada profundamente con la identificación con el espacio en el que transcurre, con las vidas que sutilmente narra, con los acontecimientos y los textos que propone. Pero no sólo se apeló a tal identificación, sino al extrañamiento de este espacio más o menos cotidiano, en el presente o en el pasado; la suma de elementos de extrañeza que a la

vez son propios y hasta íntimos; la aparición ante los ojos y los oídos de sombras y rumores que apenas podían sentirse pero que la performance amplifica. En el acto de inauguración del mural, una integrante de la Mesa de Trabajo por la Memoria, actual docente de la FCNyM y antes estudiante y compañera de los/as desaparecidos/as cuyas vidas y presencias evocamos, dijo al tomar la palabra: “recién en el Museo pudimos vivir algo que siempre sentimos, que los compañeros aún caminan con nosotros por los pasillos”.

La recepción de la performance de parte de los/as espectadores/as fue por demás intensa. Durante el recorrido, observábamos la expresión de los rostros de quienes estaban transitando la experiencia; el modo en que sus miradas buscaban encontrarse con las nuestras y recorrían los distintos espacios, objetos y recovecos del subsuelo; cómo se transformaba su andar, cargándose de emociones, recuerdos, sensaciones; escuchábamos sus comentarios y los sonidos de sus llantos. Al final de la performance, nos encontramos con algunas lágrimas, miradas emocionadas, palabras de agradecimiento, breves relatos de lo que habían experimentado, recordado, sentido; y sobre todo abrazos muy largos, apretados y amorosos.

En generaciones que habitaron esos pasillos en los noventa y en los dos mil, es decir, en nuestros/as compañeros/as de estudios, la sensación que nos fue relatada tuvo otro matiz: sabían que estaban ante la presencia de desaparecidos/as, ante las huellas amplificadas de quienes no están; pero al mismo tiempo venían nuestros rostros. Eugenia, una de ellas, al terminar el recorrido como espectadora sólo podía llorar emocionada y abrazarnos muy fuerte, diciendo “es que eran ustedes chicas, eran ustedes”. En ese momento creímos que se refería a que le resultaba emotivo ver a sus compañeras en una acción artística en este espacio, donde por otra parte ella trabaja; pero no era esto lo que quería decir. Unos días después nos explicó que lo que le ocurrió es que en la performance sintió muy hondamente lo que significa perder a alguien querido, a compañeras/os, a amigas/as, ante la crudeza de una desaparición forzada. Vio desaparecidos/as, pero esos/as desaparecidos/as tenían caras queridas, pares, contemporáneas.

Los/as estudiantes actuales se sintieron igualmente conmovidos/as. Uno de ellos, Frata, nos dijo que no fue algo para ver, sino que fue “vivir una experiencia que no había vivido nunca”. Se acercaron de una manera más próxima y profunda a unas vidas que ahí estuvieron; sabían que esas vidas habían sido arrebatadas, sabían de sus luchas y sus sueños, pero no las habían sentido desde esa cercanía cotidiana, antes pero también después del horror; eternamente después y siempre.

Como parte de la misma performance, ideamos un dispositivo para que los/las espectadores/as compartan sus impresiones. Al comenzar el recorrido cada espectador/a recibía una ficha bibliográfica que llevaba inscripto el nombre de la performance: “Ubisunt (¿dónde están los que vivieron?) Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos”. Y al finalizar el mismo, les ofrecíamos la posibilidad de volcar allí algunas palabras que surgieran de la experiencia, y depositarlas luego en un “Fichero de memorias” que colocamos especialmente para ello en el punto final del recorrido.

Deseamos cerrar esta presentación con algunas de las palabras que dejaron escritas los/as espectadores, las palabras con las que expresaron los múltiples modos en que la performance los había afectado, lo que les había sucedido al dejarse afectar. Más allá de esta multiplicidad de experiencias, de las singularidades que pueden verse no sólo en el contenido sino en todos los otros elementos que surgen al escribir “de puño y letra”, pudimos observar una modulación común, producto de una misma “atmósfera afectiva” (Anderson, 2014) que fue generada en el recorrido por el

subsuelo:

-Sentí, percibí múltiples dimensiones. Hay cosas que pasan, ocurren, entre medio o por detrás o por arriba o abajo de otras. Como velos... como sutiles. Escondidas pero con llegada. Reflexiono que quizás así debían manejarse lxscompañerxs cuando no había libertad de subjetividad.

-A veces sentimos que es solo un rumor. Pero hoy es sin duda un grito. No puedo escribir nada integrador. Ni lógico. El bandoneón es la voz de un pueblo, pero también mi abuelo en el zaguán de su casa. Los domingos. Un bandoneón que también hicieron callar.

-Una mezcla de emociones que sólo se pueden sentir tan profundamente cuando se transita el lugar donde el pasado ocurrió, ocupando los espacios vacíos, los recovecos, lo escondido. Representar y vivenciar desde el arte impacta muy fuerte, al punto de sentir, con la piel de gallina, que nuestros compañerxs están caminando a nuestro lado.

-Las imágenes que vimos y sentimos nos remontan a aquel Museo, aquella caverna, que todavía sigue guardando muchos secretos. Muchos quedan todavía por investigar y seguir descubriendo. Aquellos estudiantes y docentes y/o investigadores que tenemos que seguir conociendo. Sus anhelos, sus ideas, y sus luchas.

-Es muy conmovedor recorrer los pasillos del museo y pensar en quienes no volvieron. Como alumna de la facultad lo transité muchas veces, pero nunca con un nudo en la garganta como hoy.

-Me resultó muy movilizador tener la oportunidad de hacer consciente el lugar que ocupa lo material, lo arquitectónico, aquello que puede habitarse y transitarse en el ejercicio de honrar a la memoria. Como estudiante me sentí atravesado por la necesidad de tener en cuenta a todos aquellos estudiantes cuyas vidas, intereses, creaciones e investigaciones se vieron truncas.

-Sentí en la piel su dolor. Sentí en la voz su súplica. Sólo estos recónditos lugares conocieron mejor que nadie sus misterios / sus memorias / recorrieron pasos / impotentes ante la adversidad / pero conscientes de no perpetuar el genocidio. Ahora nosotros no olvidemos / sus pasos / sus memorias... / perduran más allá de nuestra existencia.

-Imágenes que me recordaron a La invención de Morel. Algo de la convivencia de tiempos en el mismo espacio y un pasado que se quedó girando en falso, inconcluso, sonando en el silencio. Como si el eco de lo que quiso ser acallado insistiera en reverberar.

-Los que vivieron siguen estando en las paredes!

-Nos hicieron sentir que están cerquita, muy cerquita, en cada recoveco de nuestros espacios.

-Las palabras y las cosas no pueden distinguirse sino por palabras que hacen las cosas. Las paredes hablan porque dicen sus marcas, solo a condición de ser percibidas. El positivismo que resignificó para siempre la experiencia del museo. Puso en las escuelas una disciplina, la "lección de cosas", que consistía en llegar a las cosas a partir de lo sensible. Solo por ello es concebible el mundo, además de como parte del orden de lo sensible, como potencial educador. Las paredes hablan, solo si tenemos el saber para escucharlas.

-Ser - estar - estar siendo - recordar - habitar - tocar - oler - recordar - ver - observar - estar - sentir - percibir. El polvo - los rayos del sol - la música y la canción. Compartir - el cuerpo. El cuerpo todo. Están acá - están. Son y están. Nunca se fueron. ¡Más vivxs que nunca!

-Estas imágenes nos llaman a mantener presente el legado de hombres y mujeres que (quizás sin quererlo) hoy recordamos y que de alguna manera encarnamos nosotros mismos, con nuestro trabajo, con nuestras ideas y nuestras convicciones.

La lectura de estas fichas nos afectó enormemente a los/as performers. Así como en la propuesta escénica buscamos condensar sentidos complejos de una manera sutil, estas fichas escritas por los/as espectadores/as condensaron experiencias, afectos y maneras de ser afectados/as. La lectura nos emocionó y nos hizo ver que el producto de la performance fue mucho más allá de lo que buscamos producir con ella. Esta calurosa y conmovida recepción por parte de los/as espectadores/as, sumada al apoyo manifestado en las distintas instancias por las autoridades y los/as trabajadores/as del Museo, y sin dudas nuestro propio interés por continuar con esta investigación artística, nos llevaron a mantener distintas vías de investigación, de profundizar la exploración artística de las posibilidades que otorga el espacio elegido y las vidas cotidianas de quienes nos inspiraron.

Cada uno/a le agregó su vida, su experiencia y su afectividad; a cada uno/a le fueron evocadas cosas distintas pero a la vez compartidas. La memoria, tal como vimos, es un producto colectivo que puede tomar muchas formas, desde la crítica hasta el afecto, y que puede condensar de manera densa todo esto a la vez.

#### Bibliografía citada

Anderson, Ben 2014 *Encountering affect. Capacities, apparatuses, conditions* (Ashgate, UK: Durham University).

Brauer, Daniel 2007 “El arte como memoria. Reflexiones acerca de la dimensión histórica de la obra de arte” en Lorenzano, Sandra y Buchenhorst, Ralph (editores) *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen* (México: Universidad del Claustro de Sor Juana. Editorial Gorla).

Huyssen, Andreas 2001. “El arte mnemónico de Marcelo Brodsky” en *Nexo. Un Ensayo Fotográfico de Marcelo Brodsky* (Buenos Aires: La marca editora)

Nora, Pierre 2008 (1984) *Les Lieux de Mémoire* (Uruguay: Ediciones Trilce)

---

[1] Ponencia colectiva del Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC), radicado en el Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad, del Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata, unidad ejecutora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). La propuesta escénica a la que se alude en esta ponencia fue producida en el contexto de las tareas realizadas de la Mesa de Trabajo por la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM-UNLP) y contó con el apoyo de la Dirección del Museo de Ciencias Naturales de La Plata. Contacto: grupo.cuerpo.lp@gmail.com