

Inscribiendo Memoria Iluminada

Claudia Sandra Rodrigues¹

Resumen

La Plaza de El Dorado, en la estación del ferrocarril de Ingeniero Maschwitz, es a partir de la construcción de *En memoria de los pájaros*, un lugar de radicación y reconstrucción de la memoria.

El proyecto conmemora al medio centenar de víctimas de la última dictadura cívico militar, en el partido de Escobar, y extensivo a los 30.000, se inauguró el 23 de marzo de 2018, con una vigilia y acciones artísticas.

Se generó un colectivo, conformado por el este proyecto artístico, la Dirección de DDHH del partido de Escobar, organizaciones intermedias, vecines y 40 artistas que crearon un mosaico en memoria de cada desaparecido. La obra es un muro bifaz a ras del suelo, con un círculo a su alrededor, que es habitado regularmente por distintas prácticas de actualización de la memoria.

Es un dispositivo de acciones poéticas, con una concepción desregulada del acto creativo.

Cada ritual presentifica, restaura, sana, potencia, promete retorno. En él convergen nuestros cuerpos hablantes, sintientes, cantantes, caminantes, juntos y estando en este espacio creado en nuestra ciudad.

¹ Artista, docente e investigadora, Categoría III. Especializada en LAC, Lenguajes Artísticos Combinados, IUNA (2014), Becaria de Maestría, en LAC, UNA, Universidad Nacional de las Artes, Tesis en curso. - rodriguezkunsabo@yahoo.com.ar , Cel. 011-15-6440-4061

Inscribiendo Memoria Iluminada

Palabras preliminares

En cierta manera, la naturaleza mala de América nos urge para confesar lo que somos, y una confesión urgente ha de ser megalítica, de tremendas proporciones, para contrarrestar la gran naturaleza y mantenerla a raya mediante la conjuración mágica. Eso, en la plástica, ha de ser como un fresco, un monumento o un altar, y, en la acción, como rito, procesión o misa.

Rodolfo Kusch

Este pensamiento me acompaña y guía desde hace años.

Rodolfo Kusch alude a la gran naturaleza, esa que se teme, presente en la concepción del indio, sujeto a la tierra y al agua que lo alimenta, al aire que le da de respirar y en el que también se ocultan los demonios y el espanto. Las demoledoras fuerzas naturales que pueden destruir su humano existir.

Una experiencia de intemperie que se actualiza para nosotros con la cruda pandemia, y nos enfrenta como organismos a la fragilidad de la existencia.

Pero la segunda frase, la que alienta a resistir mediante la conjuración mágica, invocando lo sobrenatural, pide que sea de modo grandioso, y con gestos de gran magnitud, en una reunión de fuerzas.

Resistir en grupo, igual que el indio en comunidad, para echar el mal, como estamos haciendo en esta ceremonia, para ahuyentar el olvido.

Bitácora de una construcción colectiva.

Me referiré a este proyecto intentando dialogar con la premisa que convoca esta mesa: “investigar si el arte, como discurso y como práctica es capaz de liberarse de su propia aporía, de su condición de dispositivo disciplinario que colabora con la regulación y

normalización de la subjetivación estética y de la objetivación de la cultura”, siendo que esta pieza, *En memoria de los pájaros*, y su dinámica como dispositivo de acciones poéticas, se sostiene en un frágil equilibrio para mantenerse en su camino, evitando ser funcional a los estándares de la cultura del arte global.

Este proyecto se cocinó, hasta su materialización, durante 18 años y sigue su proceso de transformación, a través de actividades culturales relativas a la memoria, que se dan lugar en su solar. Dada la magnitud de tiempo involucrado y la versatilidad de las acciones, haré una cronología a modo de bitácora, refiriéndome a los hechos que han tenido lugar de modo concatenado, siendo además parte de un proceso de aprendizaje y apertura de la conciencia ciudadana de los protagonistas, y de la mía propia.

Su diseño y propuesta funcional implicó, desde su concepción una reunión de partes para que pudiese concretarse, en principio por necesitar una locación en un espacio público. Esta particularidad merece toda la atención, hablamos de un espacio de existencia cotidiana, un territorio compartido de convivencia, en dinámica con la vida colectiva.

Cada espacio público cuenta con sus cualidades, ya sea un lugar de paso, un espacio abandonado, un lugar de encuentro, en cada locación hay distintos grados de pertenencia al espacio por parte de la comunidad, y se trata de introducir un cambio.

Esto incide grandemente en las condiciones de producción de una obra.

En principio, nada ocurre como fue imaginado por el artista en la intimidad de su taller.

Esta pieza pasó por muchas gestiones hasta su concreción, y también pasó por fases de metamorfosis.

Pero en esto de la confesión, que nos acerca Kusch, del aflorar de la verdad del artista, siempre estuvo presente una inquietud superadora del aspecto formal o material de la obra: la coexistencia dentro de mí de, lo personal y lo no individual preguntándose: cómo desde lo personal llegar a esa pluralidad al que la creación se dirige y transformarlo en un nosotros.

Un acercamiento conformado por partes muy disímiles, que piden modos determinados, símbolos requeridos para garantizar que la pieza sea leída, que sea eficaz.

Con una profunda implicación y compromiso político, hacia la comunidad conmemorada, la forma y el gesto de esta pieza, intentaba tener en cuenta variables y solicitudes, y continuar pronunciándose desde su propia voz.



Maqueta del primer semblante de En memoria de los pájaros.

El primer semblante de esta pieza, fue un muro de piedra y cemento perforado, como metáfora del cuerpo social violentado, mutilado, pidiendo su restauración, una escalera parte del conjunto dirigida hacia un vacío, indicando una dirección ascendente de reconstrucción.

En la intimidad del taller, aún sin la confrontación con el afuera, sin el abanico de posibilidades, restricciones, regulaciones, todo es posible, digamos que la ocurrencia, se mantiene de algún modo, y con las propias contradicciones, en la pureza original.

La salida de la burbuja, comenzó con el llamado a convocatoria de proyectos por parte de la ONG FUPE, Fundación Universitaria Popular de Escobar y a la espera de una nueva oportunidad, en 2016, presenté la propuesta, y ocurrió lo tan ansiado.

El proyecto fue seleccionado convirtiéndose la FUPE tanto en gestor como en patrocinador frente a la comuna.

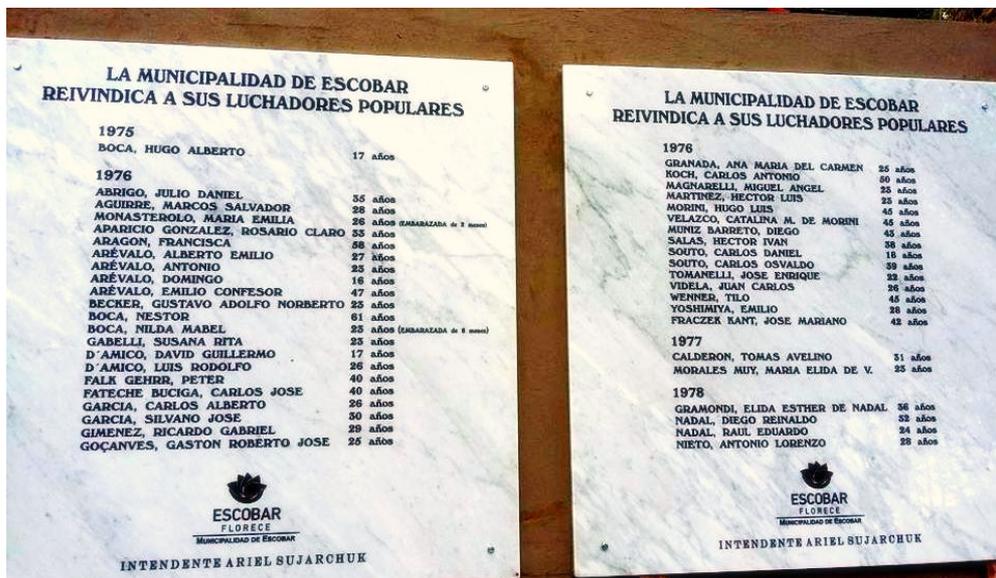
Coincidimos tanto en lo ideológico como en lo estético, encarnando este trabajo un ideario compartido en cuanto al rol del arte en la comunidad, y una voluntad de dejar testimonio.

Se inició el camino del nosotres, y se profundizó, con el vínculo con el municipio de Escobar donde resido, bajo el mandato del intendente Ariel Sujarchuk, con una gestión muy activa de la Dirección de DD HH, a cargo de Flavia Battistiol Colayago, hija y hermana de desaparecidos.

El municipio otorgó el espacio público y aportó la mano de obra para trabajos pesados, bajo mi dirección.

Aprobado el expediente y con los tiempos dilatados de la obra pública, sujetos a todo tipo de contingencias, desde políticas hasta climáticas, la pieza comenzó a cimentarse.

Las obras se iniciaron el 23 de marzo de 2017, con la instalación de un monolito que sostiene dos placas de mármol con los nombres de los hasta entonces 43 detenidos desaparecidos de nuestro partido. Este primer gesto no tenía precedentes ya que el municipio adoleció, durante muchos años del respeto y cultivo de los derechos humanos.





En la foto, la hija de Gustavo Adolfo Norberto Becker y el hermano de Ricardo Giménez, ambos desaparecidos.

El contexto de producción anidaba tanto alegrías como fantasmas; al igual que en muchas comunas de nuestro país, el neoliberalismo se había instalado en los '90, pero en Escobar lo hizo a través de Luis Abelardo Patti, que además había tenido una gestión policial anterior con la que se impulsó para su elección como intendente, en la que muchas de nuestros desaparecidos fueron víctimas de operaciones a su cargo.

La cultura del silencio se instaló durante mucho tiempo seguida de la cultura de la indiferencia. A pesar de los años pasados su partido seguía y sigue siendo hoy una fuerza política, siendo que además, en 2017, Patti arriba a Escobar como vecino, gozando de la prisión domiciliaria en el barrio Septiembre.

El clima que vivíamos en la obra, contenía tensiones, entusiasmo, triunfo, revancha, fuerzas contrapuestas, y también temor, en palabras de Kusch "...espanto de tener que enfrentar fuerzas destructoras ya sea en el terreno de la naturaleza o de la política" (2013: 47)

No se habían dado gestos públicos en relación a esta causa, ni de calidad ni de envergadura, de parte de anteriores administraciones municipales.

Con la puesta en marcha comenzó un tiempo de tenso desahogo, y así como la lluvia cae luego de una larga condensación, paulatinamente la memoria empezó a enterrar sus primeras semillas y a regarse en la placita de la estación.

La incansable gestión de Flavia Battistiol Colayago, la directora de DD HH imprimía energía y certidumbre. Estando recién los primeros cimientos del muro hicimos por primera vez en el partido, una conmemoración del día internacional de le detenide desaparecide, el 30 de agosto de 2017, con un recital de rock en la plaza de El dorado. Estábamos trabajando el espacio, y atentes a la recepción, instalándonos.

Mediando los cimientos, comenzó la etapa de metamorfosis.

El método de construcción de piedra sobre piedra de tradición americana andina, no era posible. Había que adaptarse a las posibilidades de acceso al material, las habilidades de los obreros y los tiempos para llegar al próximo 24 de marzo.

“Lo hacemos de sapo, es la única manera”, me dijeron en referencia al ladrillo hueco de construcción, la escalera no era recomendable, los pibes se iban a trepar, no se hacía.

Qué desesperante decepción, la materialidad era el apoyo del sentido!

Piedra sobre piedra, la inscripción de nuestros antiguos; el paso a paso, acciones hacia una superación, una escalera en una indicación y dirección de reconstrucción...

Cabe aquí retomar nuestro núcleo de investigación y preguntarnos respecto de la posibilidad de que una obra, se convierta en un dispositivo disciplinario y disciplinado, capaz de regular la cultura y con ella la subjetivación estética.

Cómo continuar con este condicionamiento inesperado? fabriqué varios bocetos en arcilla para emular la posible construcción de ladrillo hueco, reconfigurando y exaltando los nichos, y la forma de trapecio americano, que era el único símbolo que se mantenía. Incertidumbre. Sensación de que la pieza se debilitaba.

Carlos Fuentes (1970), pone en boca de la Malinche palabras a su hijo:

“muerte, sueño, rebelión, amor, no en cualquier orden, sino precisamente en este, que indica los grados crecientes de la dificultad, de la carga, de la realización

plena; lo más fácil entre nosotros, es morir, un poco menos fácil, soñar, difícil, rebelarse, difícilísimo, amar” (2005)

Qué había en existencia: apoyo institucional y municipal, dinero para los materiales, un equipo de trabajo, el espacio público, la placita de la estación de Ingeniero Maschwitz, lugar popular, de paso, frente al Colectivo Cultural, un centro de cultura autogestionado. No era poco, era todo un logro.

Qué faltaba, el semblante soñado, la filigrana pétrea, lo simbólico de la escalera.

Pero como dice Fuentes, aunque no es fácil soñar, la pregunta de qué rostro tendría ese muro revocado y pintado de tarquini y, bien lejos de la intención de morir, impulsó los siguientes dos movimientos: la rebelión y el amor.

El concepto de trapezio americano, tanto en la forma del muro como en la forma de los nichos, se mantuvo. La cantidad de nichos, necesariamente 9, también.



Muro interior luego del primer encendido de velas, medianoche del 23 de marzo de 2018

La escalera renació en el devenir de la obra, uno de los obreros más jóvenes dejaba un escalonado para después llenar y revocar.

Me encontré una mañana con este hallazgo y solicité al equipo que lo replicara en ambos flancos y en ambos muros, externo e interno, hasta el tope. La escalera resucitó, cuadruplicada y a modo de greca americana. Se reveló, con v corta, la escalera.

El muro principal, el que sostiene el ritual, quedó como estaba concebido, separado del piso, un poco más alto, un altar.

El andamiaje conceptual se mantuvo, los símbolos que habían salido a mi encuentro estaban intactos; del mismo modo que una pieza literaria se pone en acto a través de cuerpos y voces, y así como una poesía se transforma en canción, en este caso, había que re versionar.

Y la fisonomía también comenzó su rebelión y su revelación cuando me propuse compartir la autoría en un gesto real de integración.

Ya iniciada la estructura y con los obreros trabajando, reformulé el muro posterior presenté el proyecto de invitar a 43 artistas para que creara, cada uno, una placa en homenaje a cada conmemoración, investigando, ocupándose de una vida; retomando la tradición de los *Baldoseros de Buenos Aires*, las placas quedarían erguidas y adosadas al muro externo en un gran mosaico, una red, vinculante de historias.

Poniendo en riesgo los tiempos de inauguración pautados, la reforma imprimió una logística ajustadísima y exigente.

Todo un revuelo, personal y de gestión, alborotando las agendas de artistas locales y colegas.

El diseño de cada baldosa fue personal, con la solicitud que incluyera el nombre de la conmemoración y fuese firmado por el artista. 43 placas conmemorativas fueron creadas. Cada artista investigando, leyendo una biografía, empapándose de una historia, de un ser, de un clan. Muchas vidas que no figuran más que en listados oficiales, chiques, desaparecidos. Exhumar, desenterrar historias y crear con eso.

El desafío de elaborar un discurso para un niño o para una pibe de 15 años.

Todas las placas fueron firmadas, este compromiso enfrentó al miedo.

Todas fueron donadas, diseño, materiales, tiempo y trabajo, al igual que el mío.

De algún modo, la inquietud de extender y proliferar el cuidado de los derechos humanos, ampliando y fortaleciendo la red comunitaria se estaba abonando con esta autoría compartida y en reciprocidad de roles, artistas y destinatarios. La puesta en conocimiento, la difusión, el compromiso, todo iba creciendo, llevando en boca de cada artista.

Estábamos trascendiendo los clanes dañados y construyendo un nosotros identitario y empático.



Muro posterior, 43 placas montadas. Minutos antes de la inauguración, placita de El Dorado. Ingeniero Maschwitz, 23 de marzo de 2018, 19 hs.

Les vecinos asistían al crecimiento de algo novedoso e impensado teniendo en cuenta el ya mencionado contexto de producción y la historia política del partido.

Y en clave de arte contemporáneo, se trata de una pieza alejada del estatuto de bien de mercado, si bien propone un consumo en tanto que *uso* del espacio ritual, se instaló como bien cultural, removiendo las estructuras de consumo estético por parte de los espectadores.

Suely Rolnik aporta que, frente a propuestas des-atentas a las regulaciones del circuito del arte, no solo

“se dan las condiciones para liberar al espectador de los clichés asociados a la obra de arte que le impiden beneficiarse de la experiencia estética, sino que, sobre todo, se dan las condiciones para que, de hecho, el estatuto del espectador se desterritorialice de un modo efectivo.” (8)

Y en ese sentido, agregó, y también asuma en su participación el desafío de un nuevo y protagónico territorio subjetivo que explorar.

El hecho que la pieza estuviese por fuera de estos estereotipos propiciaba las condiciones.

Claire Bishop, opina que la participación de un destinatario en una instalación, alienta y promueve su voluntad emancipatoria, entendiendo como liberadora, toda acción creativa de pronunciamiento singular.

Hubo un extenso tiempo de prohibición y violenta normalización, durante la dictadura. El miedo instalado inexorablemente.

Todas las acciones que fuimos llevando adelante, entre contingencias, clamores y temores, necesidades expresivas y expectativas de distinto orden, según provinieran de las familias de las víctimas, de los artistas, de los vecinos, todas las propuestas para activar el dispositivo creado, fueron permitiendo paulatinamente superar la interdicción que estaba inscrita en el cuerpo social y cuyo síntoma principal era la inmovilidad y la indiferencia.

Teniendo en cuenta el contexto antes mencionado, parecía que habíamos dejado de estar a pérdida, destrabando la rueda, e iniciando un movimiento mandálico que hoy sustentamos de nuevos acaeceres liberadores creados por nosotros.

Inauguramos *En memoria de los pájaros*, el 23 de marzo de 2018, con una vigilia artística.

El muro, externo, convexo, se dirige hacia el afuera, una *muralla expresiva*, diría Kusch, exponiendo lo aberrante de los sucesos retenidos en cada placa, en cada nombre, interpelando las propias conciencias, haciendo visible esos demonios que expulsa por medio del ritual que exorciza nuestro cuerpo social. Ceremonia que tiene lugar en el muro interior. Allí, se encuentra el vacío, 9 trapecios huecos, nichos para iluminar, decenas de huequitos para insertar mensajes.

Desde las 19 hs y hasta la madrugada del día 24, la plaza se llenó de voces, de música, de velas encendidas, de decires, de llantos, de poesía. Hubo sanación.

Suely Rolnik, nos brinda un concepto del psicoanalista inglés Donald Winnicott:

“la cura tiene que ver con la afirmación de la vida como fuerza creadora, con su potencia de expansión, lo que depende de un modo estético de aprehensión del mundo. Tiene que ver con la experiencia de participar en la construcción de la existencia, lo que (...) da sentido al hecho de vivir y promueve el sentimiento de que la vida vale la pena ser vivida”:7)

La posibilidad de subjetivar el mundo para cada uno en principio a partir de una experiencia sin referencias, marco, pedestal, ni disciplina, expandiendo las fronteras del análisis y el juicio. aperturando el sensorio, convocando el sentir singular y como dice Suely, promoviendo la “desobstrucción de la dimensión estética de la subjetividad, y reactivación de la fuerza transformadora, inventora de devenires.” (10)

Toda percepción está marcada por la experiencia, es en esa comparación entre lo nuevo percibido y lo anterior que podemos valorar una nueva aprehensión del mundo, liberándose entonces, las fuerzas que permcreativas que permiten construir nuevas asociaciones desobligadas de preconceptos.

Rudolph Steiner, en alguna de sus conferencias decía que las fuerzas curativas son las fuerzas creativas.

Invocamos a estas últimas, en esta suerte de *micropolítica de resiliencia*, promoviendo la reinención de la comunidad aperturando conciencias.



*Placa montada en el muro posterior,
 artistas y conmemorades. acrílico*

Del proceso de creación

Ante la aventura de *estar siendo*, aunque con necesidad de hacer pie, las definiciones se desvanecen como se evaporan las certezas.

Qué es lo que guía la creación? Afirmo: *decir la verdad*. Esa verdad singular de le artista, que si se calla, le persigue, reaparece cuando no se la busca. Ajena a su compatibilidad con el circuito de circulación de la obra, o las conveniencias para ser dicha. Es una urgencia que muele los huesos mientras se calla, y alivia cuando aflora.

La heurística del proceso y del acto creativo, devela un arte necesario. La índole de la necesidad, no siempre se presenta a la comprensión de le autore en un principio, pero se sabe, va decantando y guía el proceso de creación, es como un movimiento de palanca que nos lanza, como decía Kandinsky hacia adelante y hacia arriba, así definía el movimiento del arte, estando presente como motor, como potencia, como duda, como deseo contenido.

Dudas muchas, especialmente, la que se pregunta, si la íntima necesidad, que opera como una antena que capta las señales del mundo, sintoniza con alguna inquietud del afuera, y de hacerlo, si los símbolos creados por le artista son lo suficientemente fuertes y legibles, si comparten código, con la comunidad destinataria.

Entonces nos estamos preguntando si:

Puede la verdad de le artista sustraerse a la regulación de todos los dispositivos que la enmarcan como discurso y producción, como práctica?

Puede el arte distraerse de las promesas de perpetuidad que ofrecen los mínimos tiempitos en los medios de difusión, e impedir que estas fuerzas normalizadoras se filtren hasta sus piezas?

Puede le artista soslayar la vorágine del mercadeo que banquina ontológicamente el arte hacia una entidad distinta, el objeto artístico, y desapegarlo de su propia confesión?

Puede le artista salirse del bucle estético y des inscribirse, des afiliarse, des atender estos ordenamientos y dar a luz desde su propia voz?

Cuando nace un vínculo de necesidad entre le artista, su hacer y la comunidad, se da alumbramiento a la primera persona del plural, el potente nosotros de (Kusch 2013: 15):

“Arte y religión tienen entonces en común la confesión de la verdad. Por lo menos en lo que se refiere al gran arte, aquel que surge como un compromiso y una

necesidad (...) En general cuando el arte no confiesa, miente, y, por lo tanto, entra en el plano de la diversión.”

Pareciera la verdad de le artista, su necesidad, y sin ánimo de definir, sería entonces que, entre contradicciones, y fuerzas contrapuestas, esta verdad-necesidad –de confesión-, nos pondría en una huella nuestra, con lo que podríamos decir que estamos encaminados.

(Giorgio Agamben 2019: 35), en relación a las fuerzas en pugna presentes en una creación, escribe: “Lo que imprime en la obra el sello de la necesidad, es pues, precisamente, lo que podía no ser, o podía ser distinto: su contingencia”

Así como el alumbramiento de un hijo, así como en el amor, esa necesidad-verdad, se concreta inmersa en una emoción de zozobra, Agamben llama a esto,” un temblor ligero imperceptible en la inmovilidad misma de la forma...” (2019:35)

Cuál será que ésa forma, ése sonido, el semblante del arte, cuando confiesa?

Una duda, un gesto de temblor? El arte solo tiembla si está vivo, y está vivo cuando trina su verdad.

En memoria de los Pájaros, en uso

Esta pieza, es concebida como una *instalación ritual*, para el espacio público. La posibilidad de habitar, la pieza, ese *estar dentro* es lo que permite que la nominemos instalación, si bien, lo corriente es que éstas se desmontan y montan en distintas ocasiones y con medidas variables.

Aún sin categorizar, traigo este modo del hacer, de los santuarios populares, lugares en permanente construcción. Éstos, *están siendo* en su inagotable ciclo de regeneración, como ocurre con el ritual que abona y legitima un valor o proceso espiritual. Son las vírgenes las más invocadas, con veneraciones escritas en pañuelos y trapos de colores, como el santuario de Sierra de los Padres o el localizado en las cercanías del Bosque Encantado de Miramar, el santuario de la Virgen de la laguna blanca, en Villa Serrana la Gruta, cercano a Villa Ventana, los altares dedicados a la Difunta Correa o el Gauchito Gil, en todo el país, los encontramos, con gestos, atávicos y ofrendas de todo tipo, lugares que van creciendo como organismos coloridos, transformando sus fisonomías de estética rizomática.

En el diálogo entre la pieza y la comunidad, los usos para los que fueron pensados los elementos constitutivos, se fueron corriendo de su eje, se re inventaron.

Las placas del muro exterior, pensadas para ser vistas, como relieves y/o pinturas, en un gran mosaico-red, estético-informativo, comenzaron a ser usadas como en los cementerios, aparecían flores apretadas entre el cuerpo de la placa y el del muro.

Tanto fue así, que en cada conmemoración del día de la Memoria, la Verdad y la Justicia, la flor pasó a ser tan protagonista como las velas.

Los orificios para dejar mensajes, se reutilizan para poner el muro a fumar...

Fuma lo que le den, como un ser que respira

Pasó a ser el lugar de conmemoración del día internacional de le detenide desaparecide los 30 de agosto y también por los reclamos de Santiago Maldonado y otras víctimas de la policía, siendo el muro soporte de fotos y retratos. Han aparecido tapas de libros en los nichos, imágenes del Gauchito Gil y nuevas baldosas depositadas en el piso, que piden su lugar.

Les destinataries pasaron a ser usuaries.

En 2019 cree un encuentro al que nominé: *Decires Iluminados para ahuyentar el olvido*, una invitación a decir, con la palabra, con el cuerpo, con el sonido.

De modo autogestivo, trajo guitarras, performance, tango, declamación, lectura de cartas, testimonios de sobrevivientes, orquestas, candombe, poesía.

En marzo de 2021, con el declive de la pandemia, retomamos los Decires...esta vez fue un encuentro de poesía de resistencia, mucho se leyó, se recitó y se cantó, junto a coplas y cartas reflatadas de historias de vecines, que no se conocían hasta el momento.

Cerca de la medianoche circulamos la placita con los queridos pañuelos más de 500 personas, artistas, funcionarios de la municipalidad, en una ronda acompañada por un audio con las voces de las Madres.

Giles Deleuze, en su conferencia Qué es el acto de creación, presenta un decir de Paul Klee, en el que se aprecia un vacío, un tiempo futuro en el sueño de le artista: "Ustedes

saben, falta el pueblo. No hay obra de arte que no haga un llamado a un pueblo que no existe todavía”. Paul Klee en Deleuze, (15)².

La esperanza de le artista está puesta en ese vacío, en el llamado a una conciencia transformada, un pueblo capaz de reinventarse.

Enclavar una obra en una plaza, sin pedestal y sin llamarla monumento, es casi impensable. La propuesta se fue instalando, y lo sigue haciendo.

Los monumentos son poco funcionales a la memoria. Ni bien aparecen en la ciudad, comienza el olvido de lo que éste conmemora, como si la memoria se adormeciera ya empachada con lo logrado. Sin embargo, están paradójicamente valorados con ese prestigio que se tiene por los productos artísticos acuñados por el mundo moderno en occidente. Una nueva aporía.

Hoy llamamos *En memoria de los pájaros*, santuario, y es fruto de un accionar pedagógico continuo. Santuario para conservar, y conservar para crear, desde una base firme, historizada, nuestro devenir.

La pieza se va regenerando, dinamizando y aperturando en un camino hacia su no completud.

Este marzo, pintamos los pañuelos en la placita, trabajamos el siluetazo, encendimos las velas y dejamos mensajes en el muro. Plantamos un árbol con un tutor artístico que le llamamos Palo Florido por la Memoria, siguiendo la indicación de las Madres, y reinscribiendo aquel programa nacional 30.000 árboles por la memoria, en un proyecto de hacer un corredor de identidad en la localidad, con los actualmente recabados 56 desaparecidos. Esta información es fruto del trabajo de Archivo realizado por la Mesa de DD HH de Escobar de la que soy miembro, en colaboración con distintas ONG, instituciones y testimonios que siguen apareciendo.

² Deleuze, G. *¿Qué es el acto de creación?* , pag. 15

<http://www.fermentario.fhuce.edu.uy/index.php/fermentario/article/view/110>, consultado el 01 de febrero de 2022



Palabras finales

La intervención con una baldosa de Plaza de Mayo donada por las Abuelas fue un regalo y refuerza la intención de *territorialización*, repensando el espacio público para vivirlo con el cuerpo, compartirlo, poetizarlo.

La remodelación de la Plaza de Mayo, el desplazamiento de las baldosas históricas, la paulatina desaparición natural de las Madres y de las Abuelas, es huella e indicador y nos ubica en la vía de tomar la posta, de descentralizar las acciones, de replicar ésta y otras iniciativas de red de restitución, cuidado y cultivo de los derechos humanos.

El ritual presentifica seres y tiempos, restaura, potencia, sana.

En él convergen la palabra, la música, el fuego, la ofrenda floral, el pucho encendido y nuestros cuerpos sintientes, que accionan en cada encuentro intencionando una apertura de conciencia, historizando y poetizando la vida, animando juventudes, en lo que es hoy un santuario popular les vecines.



En memoria de los Pájaros, invita a esta proliferación en su gesto de iluminar la memoria.

Lic. Claudia Sandra Rodrigues, marzo de 2022

Bibliografía

Agamben, Giorgio 2019 (2019) *Creación y anarquía, la obra en la época de la religión capitalista* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora)

Baigorri, Laura, *Dialéctica entre obra y espectador. Integración del espectador en el contexto de la videoinstalación* (Apunte de cátedra)

Bishop, Claire, (2005) *Antagonismo y estética relacional*, revista Otra Parte. N°5 (Online)<http://www.revistaotraparte.com/n%C2%BA-5-oto%C3%B1o-2005/antagonismo-y-est%C3%A9tica-relacional> [Consulta: 1/03/2022]

Bourriaud, Nicolás (2008) *Estética relacional* /Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora)

Buck Morss, Susan (2005) *Estética y anestésica*, en *Walter Benjamin, autor revolucionario* (Buenos Aires: Interzona)

Colombres, Adolfo (2004) *Prólogo* en Juan Acha, Adolfo Colombres y Ticio Escobar: *Hacia una teoría americana del arte* (Buenos Aires: Ediciones del Sol)

Fuentes, Carlos, (2005: 1970) *Todos los gatos son pardos* (Buenos Aires: Siglo XXI editores)

Guattari Félix, Rolnik, Suely 2019 (2005) *Micropolítica, Cartografías del deseo* (Buenos Aires: Tinta Limón)

Kusch Rodolfo 2013 (2012). *El pensamiento indígena y popular en América y la negación del pensamiento popular* (Rosario: Editorial Fundación Ross)

Kusch, Rodolfo *El problema del símbolo*, (s./r)

Kusch, Rodolfo 2013 (2013) *Anotaciones para una estética de lo americano* (Rosario: Editorial Fundación Ross)

Steiner, Rudolf (2011) *Meditaciones para el arte de curar* (editorial Rudolf Steiner)

Rolnik, Suely, <https://es.scribd.com/doc/105335404/El-arte-cura-Suely-Rolnik>,
Quaderns portatils, consultado por última vez el 5 de marzo de 2022

Sanchez Vazquez, Adolfo (2006) *De la estética de la recepción a la estética de la participación*, en Marchán Fizz, Simón: *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes* (Barcelona: Paidós)

SMITH, Terry (2012) *¿Qué es el arte contemporáneo?* (Buenos Aires: Siglo veintiuno)