

El señalamiento como práctica de identidad militante y como registro narrativo de denuncia

María Rosa Gómez¹

Resumen:

Considerando las marcaciones urbanas como discursos narrativos abiertos a la interpretación, este trabajo pretende indagar la forma en que distintos productos culturales (placas, baldosas, marcas e incisiones) realizados en distintas etapas históricas en ex centros clandestinos de detención a la vez que hacen visible ante la sociedad los dispositivos de exterminio implementados por el Terrorismo de Estado, actúan como espacios de elaboración de un duelo inconcluso generado por la desaparición forzada, contribuyen a la politización del dolor - trascendiendo de lo personal a lo social- y permiten recuperar la dimensión militante del detenido-desaparecido. Las herramientas teóricas escogidas para tal análisis provienen de los conceptos de hermenéutica aportados por Paul Ricoeur sumados a elementos de interpretación provenientes de la crítica cultural de Michel De Certeau, Carlo Ginzburg y Walter Benjamin.

¹ Instituto Espacio para la Memoria, UBA y UNICEN
mariargomez@speedy.com.ar

Periodista, docente de Comunicación (UBA y UNICEN) y coordina el Area de Investigación del Instituto Espacio para la Memoria (IEM).

El señalamiento como práctica de identidad militante y como registro narrativo de denuncia

Esta investigación indaga las marcaciones o señalamientos en sitios de memoria y sus puntos de articulación con los realizados por las vanguardias de los 60-70 en lo que -a falta de otro concepto que lo englobe- se conoció como “conceptualismo latinoamericano”. Los respaldos teóricos que utilizo son elementos conceptuales de la teoría de la acción colectiva del encuadre (*frame*²), la hermenéutica de la acción de Paul Ricoeur, sumados a elementos de interpretación provenientes de la crítica cultural, focalizando en Michel De Certeau, Carlo Ginzburg y Walter Benjamín.

En tal sentido, considero la obra (intervención urbana, marca, señalización) como un discurso narrativo abierto a la interpretación, y al espacio público –soporte fundamental de estas acciones- como focalización enunciativa territorial.

Las condiciones de producción de la obra y su soporte son el marco para la interpretación de las acciones de señalización realizadas en distintas etapas históricas por un sector del activismo cultural que participa y acompaña la lucha por los derechos humanos con prácticas que denuncian las consecuencias irreparables del Terrorismo de Estado en un contexto que podríamos llamar **politización del dolor**³.

La teoría del encuadre entendida como “marco interpretativo” permite indagar cómo se construyen las acciones colectivas en un proceso en constante actualización y resignificación. Las marchas y movilizaciones de los organismos de derechos se mantuvieron a lo largo de décadas desde la recuperación de la democracia, instalando prácticas de difusión y de convocatoria que perduran a modo de rituales en fechas paradigmáticas, como el aniversario del golpe de Estado o en la Marcha de la Resistencia que organizan las Madres cada diciembre. A estas convocatorias fueron sumándose nuevas generaciones, organismos y movimientos sociales, que, recuperando esos repertorios de reclamo y denuncia, los resignificaron en nuevas acciones y prácticas que -a su vez- se socializaron, se difundieron y se copiaron, en contraposición con la idea de “obra única” mencionada de manera crítica por Walter Benjamín cuando apunta contra la idealización del arte y el concepto de “obra de autor”.

² William Isaac Thomas², desde la sociología interpretativa, aporta el concepto de “definición de la situación”, Mas tarde, Gregory Bateson utilizará el concepto de *frame*, marco, encuadre, para definir la forma en que - ante determinadas situaciones- se focalizan ciertos aspectos de la realidad en desmedro de otros. Bateson hablará de *marcos de interpretación*. Recuperando éste concepto el sociólogo Ervin Goffman, en 1974, en sus estudios acerca de cómo se organizan los acontecimientos afirma en *Frame Analysis, An essay on the Organization of experience* que “las de finiciones de una situación se construyen de acuerdo con los principios organizativos que gobiernan los acontecimientos, al menos los sociales, y nuestra implicación en ellos. *Frame* es la palabra que uso para referirme a esos elementos”. La teoría del “encuadre”, ha sido retomada en la por teóricos europeos y anglosajones, entre otros temas, para el análisis de los comportamientos colectivos en el estudio los movimientos sociales, sin eludir la noción de conflicto pero, a la vez, sin abordar las acciones colectivas como patológicas o anormales, como fueron encaradas en los trabajos sobre masa y muchedumbre de las primeras décadas del siglo XX (por ejemplo en Psicología de las multitudes de Gustave Lebon).

³ El crítico cultural Douglas Crimp en su artículo *Duelo y militancia*, caracteriza como “rituales del dolor” las acciones desplegadas por deudos y militantes en los funerales de las víctimas de HIV en los EE.UU. Bajo condiciones de “ruptura de la normalidad”, instancias privadas, como el duelo, desbordan esa esfera íntima hacia el espacio de lo público. (Crimp, Douglas. Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad, Akal, Madrid, 2005)

Retomando los conceptos de la teoría del encuadre, se puede decir que bajo un mismo marco primario de acción colectiva (el reclamo inicial de “aparición con vida” de los desaparecidos y de “juicio y castigo a los culpables”, por ejemplo) los organismos de derechos humanos y la sociedad que rechazó el Terrorismo de Estado, encontraron formas de hablar del desaparecido y representar su ausencia. En ese mismo sentido se denunciaron y señalaron los dispositivos de la represión (ex centros clandestinos de detención, cuarteles militares, comisarías y otras dependencias). Estos marcos primarios de organización de la denuncia se modificaron bajo las nuevas instancias históricas y por la incorporación de actores políticos y sociales que ampliaron esa inicial significación de las consecuencias del golpe de Estado de 1976, creando nuevas consignas, nuevas formas de recuperar la identidad de los desaparecidos y nuevas formas de señalar los sitios de memoria. “Una actividad dada, ya provista de un sentido por la aplicación de un marco primario, se transforma en otra actividad que toma a la primera por modelo, pero que los participantes consideran como sensiblemente diferente”, afirma Ervin Goffman⁴ refiriéndose al aspecto de transformación constante y realimentación de los marcos de acción originarios.

1-Greco y Vigo.

Las vanguardias conceptualistas como las representadas por Alberto Greco y Edgardo Vigo, buscaban reorientar la percepción cotidiana de la realidad y a la vez interpelar al transeúnte-espectador. El encuadre de su acción fue un contexto nacional signado por interrupciones constantes del estado de derecho y un plano internacional radicalizado a la luz de revoluciones triunfantes y procesos de descolonización. También cuestionaron los circuitos de exposición y circulación de las obras, optando tempranamente por tomar como soporte de sus acciones, el espacio público. Esta actitud anti-institucional que buscó desplazar el arte del espacio tradicional de museos y galerías hacia la calle –mucho más potente en Vigo⁵ que en Greco- se intensificará a partir de 1966 hasta los primeros años de la década de los 70. Los **“vivo dito”** de Alberto Greco, realizados a inicios de los 60 y las **señalizaciones** de Edgardo Antonio Vigo⁶, expresaban -en la superficie- las prácticas artísticas cristalizadas en lo institucional y en los espacios legitimados, en lo profundo constituían también un desafío político al intervenir de manera no formal el trazado urbano, político por naturaleza.

Desde el trazado del espacio público como elemento disciplinador, realizado por George Eugene Haussmann en París, se reprodujo en las urbes de Occidente, tanto centrales como periféricas, la intención de utilizar el diseño urbano como delimitador de los espacios de la dominación política, instrumento simbólico de construcción de identidad y dispositivo ordenador de los circuitos de producción y consumo.

En tal sentido, la apropiación del espacio público por parte de las vanguardias artísticas de los 60 contribuyeron a desnudar dispositivos simbólicos de construcción de sentido.

Edgardo Antonio Vigo era oriundo de La Plata, donde centralizó la mayoría de sus acciones. Fue uno de los pioneros en utilizar materiales de desechos para sus obras, como las “Máquinas inútiles”, que alternó con sus poesías visuales y su participación activa en el movimiento de Arte Correo. En 1968 inició sus “Señalamientos” convocando al público a través de la radio al cruce de las avenidas 1 y 60 con la diagonal 79. La acción consistía en señalar, llamando la

⁴ Goffman, Ervin (2006) : Frame analysis: los marcos de la experiencia, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.

⁵ Davis, Fernando. Edgardo Antonio Vigo y las poéticas de la revulsión, en catálogo Arte Nuevo en La Plata 1960-1976, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2007, en prensa.

⁶ Longoni, Ana (2007):. Otros inicios del conceptualismo (argentino y latinoamericano), conferencia presentada en “Vivid Radical Memory”, Macba, Barcelona.

atención sobre los semáforos ubicados en ese punto. Vigo no asistió a la señalización, que no “requería del autor” para concretarse. La convocatoria expresaba, entre otros aspectos: “Con esta “PRIMERA no-PRESENTACIÓN BLANCA” que tendrá lugar el día 25 de octubre a las 20 en la Avenida 1 esquina 60, y que recibe el título de “MANOJO DE SEMÁFOROS” se pone en marcha una serie de “SEÑALAMIENTOS” para aprovechar al máximo las posibilidades de los medios comunicativos”. Vigo fue explícito en cuanto a su intención: “No construir más imágenes alienantes sino SEÑALAR aquellas que no teniendo intencionalidad estética como fin, la posibiliten”.

Otro señalamiento sugerido –abierto a modificaciones– proponía: “Tomar una tiza, marcar una cruz (o cualquier otro centro geométrico o no), dentro de ese centro o alrededor del mismo hacer un giro de 360° (que puede ser menor o plural), sumar una variante respecto al horizonte que podemos modificar al ponernos en puntas de pié, o en cuclillas (por qué no descender y apoyar nuestro cuerpo literalmente en el suelo), con cualquiera de estas posibilidades y su ejercitación usted ha realizado UN UN PASEO VISUAL A LA PLAZA RUBÉN DARÍO”.

Cuando se produjo el golpe de Estado de 1976, Abel Luis, hijo de Vigo, fue secuestrado. Permanece desaparecido. En esos años Vigo trabajó colaborativamente con otros artistas, como Graciela Gutierrez Marx. Firmaron sus obras de manera conjunta bajo el nombre GE Marx Vigo y a la producción en Arte Correo sumaron señalamientos que daban cuenta de la situación que se atravesaba y que había golpeado particularmente a Vigo. “Transformamos los señalamientos en citas. El 21 de septiembre en vez de festejar el día de la primavera señalábamos que no podía florecer. Íbamos a Punta Lara, porque ya se sabía que tiraban los cadáveres al río y Punta Lara para los antiguos de La Plata era un lugar interesante, con recuerdos de la infancia. Dejábamos marcas, como un barrilete estaqueado que no podía volar, flores, globos. A Vigo le gustaban las calas. La primera vez armamos un gran ramo de calas, marcamos el lugar con unas cuerdas, hicimos una cruz, colocamos las flores en el medio mientras el río estaba en bajante. El río empezó a crecer y se tragó el ramo, contestó llevándose las flores”⁷. La señalización que arrancó como propuesta disruptiva de la percepción urbana y la materialidad de la obra, se resignificó en marca de la ausencia, en llamado de atención sobre el plan represivo y genocida en marcha.

2-La señalización como acto enunciativo.

“Señalar: poner o estampar señal en una cosa para darla a conocer o distinguirla de otra, o para acordarse después de algo. Llamar la atención hacia alguien o algo, designándolo con la mano o de otro modo”. Diccionario de la Real Academia Española.

Durante los años de la última dictadura militar, familiares de detenidos y sobrevivientes, denunciaron en el plano nacional e internacional, la existencia en Argentina de cientos de centros clandestinos de detención. Los sobrevivientes incluso, a partir de ciertas características del lugar adonde fueron ingresados (escaleras anchas o estrechas, ruidos externos, distancia desde el lugar en que fueron secuestrados) pudieron *señalar* con exactitud su lugar de cautiverio. Estas primeras *señalizaciones* de los dispositivos represivos, fueron, de tal manera, *de carácter enunciativo, a fines identificatorios y de denuncia*, realizadas en condiciones de extrema inseguridad. Ya en democracia, la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) pudo comprobar que más de 500 de estos campos de concentración se desplegaron

⁷ Graciela Gutierrez Marx, entrevista realizada por María Rosa Gómez en agosto de 2011, en La Plata.

por todo el país, algunos creados específicamente a tal fin y otros -la mayoría- utilizando y adaptando a la estructura de comisarías, hospitales militares, cuarteles y otras dependencias de las fuerzas armadas. El encuadre de la “*marcación*”, apuntó en los testimonios tomados por la Conadep a determinar a partir de la extensión, estructura física del lugar, disposición, ubicación y detalles, las *marcas* particulares que permitieran ubicar esos sitios. En las declaraciones ofrecidas por los sobrevivientes hubo una expresa intencionalidad de *marcar y señalar el lugar, denunciándolo como dispositivo represivo*.

“En ese lugar me hicieron bajar, estábamos al aire libre, caminamos unos pasos, entramos en un lugar que...donde tuve que bajar varios escalones, me introdujeron en un cuartito muy pequeño que lo único que tenía era una cama”. Fragmento de testimonio del Juicio a las Juntas.

“-Cuando llego al Club Atlético me sometieron a un interrogatorio. Dr. Valerga Aráoz: ¿Cómo sabe que es el Club Atlético?-Bueno, eso lo supe al poco tiempo de estar allí, porque así llamaban entre ellos al lugar. Dr. Valerga Aráoz: ¿Pudo reconocerlo con posterioridad? -Sí. (...) Tuve que ir descartando y conversando con otros secuestrados que antes habían estado. Tenía una idea aproximada de dónde me habían llevado cuando a mí me secuestran por las vueltas que da el auto”. Fragmento de testimonio del Juicio a las Juntas.

“Al lugar accedemos por una puerta de doble hoja de madera color verde oscuro, se visualiza un camino de cemento y al final de él, la construcción de acceso al predio”.

Reconocimiento ocular del ex centro clandestino de detención El Olimpo.

3-Escraches, marcas, señales.

Desde la recuperación de la democracia y a lo largo de los años 90 se produjeron avances y retrocesos en el terreno de políticas públicas de derechos humanos (Juicio a las Juntas, instrucciones a los fiscales, Punto Final, Obediencia Debida, indultos). En ese momento se iniciaron intentos de expropiación de los ex centros clandestinos de detención bajo distintos dispositivos jurídicos y administrativos, para recuperarlos como Sitios de Memoria. Al cumplirse el vigésimo aniversario del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, organismos, organizaciones sociales y colectivos artísticos confluyeron en *marcaciones materiales e intervenciones urbanas* sobre esos sitios denunciados mediante *escraches y otras prácticas*. Asimismo, como se ha indicado anteriormente, nuevos organismos se sumaron a los “históricos” en esa etapa, por ejemplo H.I.J.O.S y más adelante Herman@s. También surgieron organizaciones sociales como Barrios por la Memoria, que impulsaron la colocación de baldosas en lugares donde vivieron, trabajaron o estudiaron los desaparecidos y colectivos artísticos como CAPATACO, Doma, Etcétera y el Grupo de Arte Callejero, que se dio a conocer acompañando los escraches impulsados por H.I.J.O.S.

Bajo un contexto, atravesado por la vigencia de las leyes de impunidad se imponía sostener el reclamo de justicia y mantenerlo en la agenda social realizando manifestaciones de alto impacto mediático, que garantizaran la visibilidad.

La continuidad de la lucha de los organismos de derechos humanos, habilitó la recuperación de su experiencia por parte de los *nuevos organismos*⁸, que se inspiraron en sus prácticas y generaron otras, propias de una identidad generacional y un contexto político diferente. “La lógica de la acción consiste en un encadenamiento de nudos de acción que constituyen la continuidad

⁸ El traspaso de experiencias y mandatos de organismos históricos a nuevos organismos se expresó claramente durante la Marcha de la Resistencia de 2005, cuando las Madres de Plaza de Mayo colocaron sus pañuelos a los integrantes de H.I.J.O.S

estructural del relato⁹”, afirma Ricoeur. Los nudos de la acción primaria y constitutiva de la denuncia se entrelazan con los nuevos núcleos de sentido, se contraen, se expanden, se alejan y se vuelven a unir.

4-Las señales del GAC.

Los escraches impulsados y convocados por H.I.J.O.S contaron con la colaboración del Grupo de Arte Callejero (GAC), egresados de la Escuela Prilidiano Pueyrredón y docentes del Instituto Universitario del Arte-IUNA. Sus integrantes se definen como militantes, utilizan el espacio público como soporte de sus intervenciones y descreen del concepto de “arte de autor”. “Nunca firmamos nada, siempre es anónimo lo que hacemos en la calle. Creemos en la creación colectiva, que se completa con la intervención del espectador casual, con su mirada. No defendemos el concepto de obra de arte, si bien usamos símbolos de la comunicación y del arte plástico visual. Entendemos lo que hacemos como interrelación de la militancia política y una forma artística¹⁰”. En las viviendas de represores y en predios donde funcionaron centros clandestinos de detención, el GAC instaló señales viales resignificadas que, por ejemplo, advierten “Acá vive un represor” o “A 50 mts ex centro clandestino de detención”.

Respecto de la elección de ese recurso subrayan: “La señal como intervención es aquella que se diferencia del resto por no tener las características ni la función de una señal tradicional. Sólo adopta aspectos formales de la señalética para operar en su campo, pero no cumple con la normativa. Requiere de una lectura espacial, de significado y contexto previo. Su sentido es polivalente, despliega un abanico de significados. Tiene un carácter metafórico, por lo tanto no es una señal, es una intervención dentro del espacio, de carácter artístico¹¹”.

Respecto al arte y la política aclaran: “En nuestros trabajos se desdibujan los límites establecidos entre los conceptos de militancia y arte y adquieren un valor mayor los mecanismos utilizados para la denuncia y las posibilidades de confrontación real. Decidimos buscar un espacio para comunicarnos visualmente que escapara al circuito tradicional de exhibición, tomando como eje la apropiación de espacios públicos¹²”.

También han señalizado los lugares donde cayeron las víctimas de la violencia estatal en las jornadas del 20 y 21 de diciembre de 2001 colocando plaquetas recordatorias con el nombre de las víctimas. Las señalizaciones del GAC actúan a modo de puente denunciando la violencia estatal ejercida por gobiernos dictatoriales y democráticos, a la vez que localizan “enclaves de memoria”, espacios que interpelan en el espacio público cotidiano al transeúnte.

5-Placas y baldosas.

En 1996 los grupos barriales que conforman Barrios por la Memoria y la Identidad, dieron inicio a una investigación sobre los desaparecidos de los barrios de San Telmo, La Boca y Barracas, luego, la tarea se extendió por toda la ciudad y también fue imitada en algunas provincias. Revisando los registros de la Conadep ubicaron los domicilios de los desaparecidos y a través de testimonios de familiares y amigos recuperaron su historia de vida, profesión, trabajo y militancia. Durante el 20 aniversario del golpe realizaron distintas acciones: pegatinas de afiches con la historia de los desaparecidos -para que el barrio se enterase de quiénes eran- y una marcha de antorchas que se detuvo ante cada domicilio donde hubiera vivido, trabajado o estudiado. La marcha de antorchas -que se repitió en otros años- con el recurso de la procesión, tenía mucho de ritual ancestral, tal como lo describe Richard Schechner¹³: “El

⁹ Ricoeur, Paul (2000):. Del texto a la acción, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.

¹⁰ Golder, Carolina, integrante del Grupo de Arte Callejero. Entrevista de María Rosa Gómez, 2004

¹¹ Grupo de Arte Callejero. Proyecto de señalización de la ESMA, junio de 2008.

¹² Golder, Carolina, integrante del Grupo de Arte Callejero. Entrevista de María Rosa Gómez, 2004.

¹³ Schechner, Richard. Performance. Teoría y prácticas interculturales, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2000.

suceso sigue una trayectoria prescrita, los espectadores se reúnen en el camino y la procesión se detiene en ciertos lugares. (...) Por lo general una procesión tiene su lugar de destino: el funeral, la tumba, la marcha al podio de los oradores, la peregrinación y el santuario”. En esos actos, Encuentro dibujaba una silueta sobre el asfalto con la intención de dejar una marca o señal más perdurable que un papel o afiche. Más adelante, Encuentro junto a organismos de derechos humanos, plantó árboles delante de cada sitio y colocó plaquetas y baldosas con los datos de los desaparecidos, reivindicando su condición política: “Aquí vivieron y fueron secuestrados militantes populares detenidos-desaparecidos por el Terrorismo de Estado. Barrios por la Memoria y la Justicia”.

En esas acciones, lograron desplazar al desaparecido del lugar de víctima en el que se lo había encasillado durante los primeros años del retorno de la democracia, atravesados por la “teoría de los dos demonios”, y le restituyeron su rol de sujeto político y militante popular. “Sabemos que a lo largo de nuestra historia, quienes perdieron la vida por su compromiso con la lucha por un mundo mejor fueron sistemáticamente negados. Los detenidos-desaparecidos sufrieron todas las negaciones posibles. Los negaron cuando los secuestraban. Negaron su condición humana cuando los demonizaban. Negaron sus cuerpos cuando los asesinaron. Negaron su inserción social, su pertenencia, su militancia y su identidad ideológica”, señalan los integrantes de Encuentro¹⁴. La fabricación de las baldosas, corrió por cuenta de la organización barrial. Ante cada colocación se convocó a familiares, compañeros y amigos de los desaparecidos. Poco a poco, los familiares incorporaron la práctica de leer poemas o cartas a sus seres arrebatados por la dictadura, como tratando de reconstruir una conversación interrumpida. La colocación de las baldosas tomó estado público y comenzó a anunciarse en Página 12, con el mismo formato de los recordatorios que se colocan en ese diario en cada aniversario de los desaparecidos. El ritual fue tomando forma, a la vez que se dio en los familiares el deseo de participar en la fabricación de la baldosa, mezclar la argamasa, armar con las letras el nombre, la fecha del secuestro. En ese involucramiento creció una necesidad subjetiva que “comenzó a encontrar en esa marcación, en esa señalización, una referencia, algo material donde ver el nombre del desaparecido y dar lugar al dolor individual en medio de la instancia de colocación de la baldosa, que es una acción colectiva¹⁵”. Las baldosas y placas se extendieron en el entramado urbano. En distintos barrios de la Ciudad, del Gran Buenos Aires y del interior, se generalizó la práctica de homenajear y recordar a los desaparecidos del lugar con este recurso. Estas señalizaciones instalaron una disrupción en la percepción de lo cotidiano. Algo se transformó a partir de que en el recorrido de un punto a otro de la ciudad, uno se topa con las placas y baldosas recordatorias.

6-Las **bicicletas de Rosario.**

En la ciudad de Rosario, el artista plástico Fernando Traverso, pintó el 24 de marzo de 2001 la silueta de una bicicleta sobre una pared. Trató de representar lo que había significado para él la desaparición de un amigo, cuya bicicleta, quedó, luego del secuestro, apoyada durante varios días sobre una pared. Luego, las bicicletas se multiplicaron hasta representar la cantidad de desaparecidos de Rosario, 350. “En mi ciudad pinté por las paredes 350 bicicletas, representando al igual número de desaparecidos rosarinos. Por supuesto que el trabajo tiene que ver con lo simbólico y si bien algunas aparecieron marcando ciertos lugares, las demás

¹⁴ Barrios por la Memoria y Justicia (2008): Baldosas por la Memoria, Instituto Espacio por la Memoria, Buenos Aires.

¹⁵ López, Osvaldo. Encuentro Barrios por la Memoria, entrevista María Rosa Gómez, agosto 2008.

fueron invadiendo el espacio público al azar y muy lentamente. El trabajo comenzó en marzo de 2001 y concluyó en abril de 2004¹⁶. El trabajo de Traverso alterna localización con dispersión de las bicicletas, que se ubican en lugares de memoria concretos como así también en paredones libres y aptos para su trazado. Así como el GAC resignifica señales viales como acción de memoria, el estampado de la bicicleta resignifica lugares “neutrales” convirtiéndolos, por ese estampado, en nuevo sitio de memoria, por lo que la silueta interpela. Las bicicletas de Traverso también se expandieron a otros sitios donde se ejerció el Terrorismo de Estado, por ejemplo en Villa Grimaldi, ex centro clandestino de detención ubicado en las afueras de Santiago de Chile.

7-Londres 38 y stolpersteine de Alemania.

Las placas que recuperan la identidad política de los desaparecidos fueron utilizadas como objetos de memoria en la marcación y señalización del ex centro clandestino de detención Londres 38, ubicado en pleno centro de Santiago de Chile. La particularidad de esta señalización es que formó parte de un proyecto elaborado por un equipo profesional integrado por arquitectos de la Universidad de Chile, guiado por las convicciones y principios de los distintos grupos que participaron de la recuperación del predio. Consiste en la colocación sobre el adoquinado de la calle Londres, de 94 placas con el nombre, apellido, edad y organización política en la que militaba cada uno de los desaparecidos de ese centro clandestino que funcionó entre 1974 y 1975 en la capital chilena. Estas placas, hechas en metal, se alternan con otras blancas de mármol y negras de granito, que remiten a relatos de sobrevivientes que hacían referencia al piso de un pasillo por donde habían sido trasladados a las salas de tortura. Placas y baldosas, reemplazaron el lugar ocupado por adoquines, típico de esa zona céntrica de Santiago, al que también hacían referencia los relatos de los sobrevivientes. Las placas buscan “rescatar de la negación y el ocultamiento los nombres, la identidad social y política de quienes fueron víctimas de esa represión a causa, justamente, de esa identidad”. Plantean un recorrido desde la Alameda hasta el lugar, donde se alternan las baldosas blancas y negras, con adoquines y las placas de metal dispersas. “Los elementos estarán desperdigados con distintas densidades –como los distintos fragmentos que componen la memoria y que solo en su conjunto adquieren sentido- concentrándose gradualmente hasta converger en el inmueble.”

La idea está plasmada conceptual y espacialmente, pero a la vez tiene como marco una interpretación de la historia reciente de Chile donde se asumen los objetivos y los ideales de esa generación represaliada, denuncia el intento de demonizar a los militantes políticos y en esa convicción recupera su identidad.

Hay todo una orientación de sentidos en el recorrido que propone el colectivo de Londres 38, en su interpelación al transeúnte cotidiano que en algún momento deberá sentirse interpelado por esa disrupción en el camino, ese “tropezón” como se dice en algunas ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires.

La idea de Londres 38 si bien tiene puntos de contacto con las baldosas de Encuentro de barrios por la Memoria, se asemeja más a los stolpersteine creados por Gunther Demnig, bloques de cemento con placas de latón donde están escritos los nombres de víctimas del nazismo deportados a los campos de concentración (judíos, homosexuales, gitanos, testigos de

¹⁶ Traverso, Fernando. Entrevista de María Rosa Gómez, 2007.

Jehová, integrantes de la Resistencia, comunistas, disidentes en general). Se traduce como “obstáculo” y “piedra en el camino”, son adoquines de cemento de 10 centímetros por 10, cubiertos por un latón también de 10 por 10, donde se informa “Aquí vivió”, “Aquí enseñó”, el nombre y apellido, fecha de nacimiento, fecha de deportación y destino (si se conoce). Los stolpersteine se incrustan en la vereda o caminos. Demnig comenzó colocándolos en Alemania, sin permiso de las autoridades, luego pero fueron solicitados en Austria, Holanda, Italia y Hungría. Tratan de representar pequeños y dispersos memoriales de las víctimas del nazismo, están hechos uno a uno, para diferenciarse del método de exterminio a escala industrial aplicado por el Tercer Reich. Recupera la identidad de quien vivió en ese lugar y fue deportado, sus datos personales, no les atribuye pertenencia política, a diferencia de las baldosas de Encuentro de barrios por la Memoria y el adoquinado de Londres 38. Contextos distintos, marcos de acción semejantes.

A modo de conclusión.

Señales viales del GAC, placas y baldosas de Encuentro de barrios por la Memoria, las bicicletas de Fernando Traverso en Rosario, tótems, siluetas y carteles en los ex centros clandestinos de detención plasman imágenes y grafismos que perduran y no completan su sentido hasta que se realiza su vuelta al contexto del mundo gracias a un otro que lo ve, lo lee, lo interpreta. Estas formas de marcación de los sitios de memoria operan como discursos narrativos inscritos en el contexto urbano. En estos registros de señalamientos e intervenciones realizadas en sitios de memoria, la crítica cultural, la teoría de la acción y la hermenéutica colaboran a la decodificación de sentido de esos artefactos culturales. “Los grafismos aseguran al habla su duración”, señala Paúl Ricouer quien considera la acción como un texto abierto a la interpretación, texto que se actualiza de manera permanente. Michel de Certeau¹⁷ en *La invención de lo cotidiano* también aporta herramientas conceptuales para abordar la ciudad como un texto abierto, sus elementos (nombres, emplazamientos, dispositivos ordenadores del recorrido, etc) como actos de habla que en el abordaje cotidiano implican “maneras de hacer”, donde en espacios fragmentarios y discontinuos puede irrumpir lo “anómalo”, “deteriorando los procedimientos que las han organizado”. El espacio público, como la identidad y la memoria, es una construcción política y social, el “dominio de la calle”, como así también su abandono como escenario de participación, estará dado por los procesos históricos de avances y retrocesos de los sujetos políticos en sus demandas de derechos laborales, políticos, culturales, en suma condiciones de existencia. “Los espacios físicos siempre son al mismo tiempo espacios sociales. Cada configuración espacial expresa situaciones sociales, y, del mismo modo, las atribuciones de significado también vienen siempre estructuradas por hechos sociales”.¹⁸ Los marcos de la acción nos expresan los esfuerzos realizados por grupos de personas para construir interpretaciones colectivas que legitiman y motivan esa acción colectiva, con sus diferentes puntos de vista y significación. Los señalamientos del activismo cultural no sólo denuncian emplazamientos que actuaron como dispositivos de control y de exterminio, estimulando además las prácticas asociativas colaborativas: también destacan la capacidad emancipatoria de las acciones colectivas.

¹⁷ De Certeau, Michel (1999): *La invención de lo cotidiano*, Universidad Iberoamericana, México..

¹⁸ Blisset, Luther y Brunzels, Sonia, *Manual de guerrilla de la comunicación*, Editorial Virus, España, 2000.

Bibliografía.

- Barrios por la memoria y la Identidad (2008): Baldosas por la Memoria, Instituto Espacio para la Memoria, Buenos Aires.
- Benjamin, Walter (1989): Discursos interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires.
(1994) :Dialéctica de la mirada, Ed. Trotta.
- Blissets, Luther y Brunzels, Sonia (2000): Manual de guerrilla de la comunicación, Editorial Virus, Madrid, 2000.
- Burger, Peter (1987): Teoría de la vanguardia, Península, Barcelona.
- Crimp, Douglas (2005): Posiciones críticas. Ensayos sobre las políticas de arte y la identidad, Akal, Madrid.
- Cruz, Manuel (2007): Cómo hacer cosas con recuerdos. Sobre la utilidad de la memoria y la conveniencia de rendir cuentas, Katz Editores, Madrid, 2007.
- Davis, Fernando. Edgardo Antonio Vigo y las poéticas de la revulsión, en catálogo Arte Nuevo en La Plata 1960-1976, Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, 2007, en prensa.
- De Certeau, Michel (1999): La invención de lo cotidiano, Universidad Iberoamericana, México.
- Expósito, Marcelo (1998): Abajo los muros, Mientras tanto, Barcelona, 1998.
- Freud, Sigmund (1917): Duelo y melancolía, en Obras Completas, Amorrortu, Buenos Aires.
- GAC (2009): Pensamientos, prácticas, acciones, Tinta Linda, Buenos Aires, 2009.
- Goffman, Ervin (2006) : Frame analysis: los marcos de la experiencia, Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.
- Giunta, Andrea (2009): Poscrisis. Arte argentino después de 2001, Siglo XXI Editores, Buenos Aires.
- Huffschmid, Anne (2007): La crisis como laboratorio. Memoria y movilización en Buenos Aires y Berlín, Goethe-La Tribu, Buenos Aires.
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (2008): El Siluetazo, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano (2000): Del Di Tella a Tucumán Arde, El cielo por asalto, Buenos Aires.
(2007): Otros inicios del conceptualismo (argentino y latinoamericano), conferencia presentada en “Vivid Radical Memory”, Macba, Barcelona.
- Museo de Arte Moderno (1999): Arte de acción 1960-1990, Buenos Aires.
- Morgan, Robert C (2003): Del arte a la idea, Akal, Madrid.
- Naishtat, Francisco (2004): Problemas filosóficos en la acción individual y colectiva: una perspectiva pragmática, Prometeo, Buenos Aires.
- Ricoeur, Paul (2000): Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
(2008): La memoria, la historia, el olvido, FCE, Buenos Aires.
- Rivas, Antonio (1998): El análisis de marcos: una metodología para el estudio de los movimientos sociales, Trotta, Madrid, 1998.

Schechner, Richard. Performance. Teoría y prácticas interculturales, Libros del Rojas, Buenos Aires, 2000.