

Rescate y resistencia contra el olvido. El espacio público como ámbito de recuperación de la memoria social.

María Paula Doberti

Las reflexiones acerca de la mirada urbana para repensar la recuperación de la memoria social encuentran eco en la idea de recobrar la palabra y dar espacio a la encarnadura. Allí se vinculan los cuerpos, los conceptos, los espacios y las percepciones. Parto de dos preguntas como ejes vertebrales que direccionan mi obra y mis consideraciones alrededor del arte público:

¿Cómo mostrar lo que no se quiere o no se puede ver?

¿Cómo dar visibilidad al dolor de lo perdido?

Estas cuestiones se posicionan en un primer lugar al ser dichas en este ámbito, que fue el del horror de un centro clandestino de detención. Aquí la palabra sobre la mirada adquiere densidad y se torna corpórea. No puede permanecer indiferente.

Para ampliar el espectro y presentar la apertura a más cuestionamientos antes que el arribo a respuestas direccionadas, propongo transitar por tres nociones interconectadas entre sí, que nos permitirán pensar en la memoria social como rescate contra el olvido y el silenciamiento: la mirada urbana, la memoria propiamente dicha y la ciudad contemporánea.

1. La mirada

Sugiero hacer foco en aquello que antes no observábamos, dejarnos llevar por la indagación amplia y heterogénea en el deambular callejero. El objetivo específico y abierto a la vez es el detenimiento en el acto de ver, como función múltiple, diversa y cultural, componente de una percepción contemplativa.

Para comprender la complejidad visual contemporánea tomamos la noción de Walter Benjamin sobre "inconsciente óptico", referida a las dimensiones que pasan desapercibidas al ojo consciente, educado en la era de la representación. Este devela el contraste multidireccional producido entre la observación minuciosa del detalle, la definición vasta del fragmento, el encuentro de la complejidad diversa y la brevedad y fugacidad de todo suceso (Benjamin 1973).

¿Cómo detenernos en todo aquello que se torna aparentemente invisibilizado? Hacer visible lo no visible, traer a primer plano, allanar la mirada, permite ofrecer imágenes constructivas de libre apropiación.

El modo de ver, como se sabe, articula no sólo las diversas expresiones artísticas afectando las posibles formas de interpretación, sino que también atañe a la manera de vislumbrar las relaciones de poder y los modos de sociabilidad. Condiciona las formas de pensar y de actuar. Deleuze nos aclara que, siguiendo a Foucault, podríamos decir que cada época instaura su "régimen de visibilidad", con sus formas propias que privilegian ciertas prácticas y construyen sus particulares objetos.

Un régimen de visibilidad opera a través de discursos y estructuras sociales propias. Vemos a través de palabras, disposiciones y normas, y por la manera en que edificamos horizontes de verdad. Cabalgando entre las dimensiones de lo visible y lo decible surgen las condiciones que permiten la articulación del saber. Nada puede ser inmediatamente visto ni visible. Hay que dejar de mirar de manera estrecha sólo a las cualidades sensibles de los objetos y prestar atención a la condición que les ofrece apertura. De la misma forma se puede entender que los enunciados son dichos a través del uso del lenguaje.

En cada época se mira de determinada manera y al mismo tiempo habilita a ver aquello que permanece adentro de sus condiciones de visibilidad así como consigue expresar lo que integre sus condiciones de enunciación (Deleuze 1990).

Podríamos decir que ver es entonces una práctica social, un condicionante de Poder, que involucra, como la posibilidad de enfocar determinados dispositivos y encubrir otros.

¿Qué vemos, qué nos muestran, que nos ocultan?

Didi-Huberman sostiene que “lo que vemos no vale- no vive- a nuestros ojos más que por lo que nos mira” (Didi-Huberman 2004 (1992):13). Cuando vemos algo es el momento en que lo que vemos comienza a ser alcanzado por lo que nos mira. Afirma que somos mirados por la carencia, que nos sentimos amenazados con perder la mirada, con no ser más vistos. E incluso va más allá al señalar que “no hay que elegir entre lo que vemos y lo que nos mira, hay que inquietarse por el ‘entre’ y sólo por él” (Didi-Huberman 2004 (1992):19).

El acto de mirar sería entonces entender que la imagen está estructurada como un *"delante-adentro"*, es decir, algo que se torna inaccesible y que además impone distancia, por más cercana que se encuentre. De esta manera, *"la imagen está estructurada como un umbral"*, como un ámbito abierto y cerrado al mismo tiempo. Así, la idea de lo que nos mira en lo que vemos se completa en lo que denomina una *"geometría fundamental"*.

Cabría preguntarnos entonces si ver una imagen puede ayudarnos a conocer mejor nuestra historia. En 1944, los miembros del Sonderkommando de Auschwitz-Birkenau consiguieron sacar fotos de manera clandestina (de las hoy quedan cuatro), de los métodos de exterminio usados en el campo donde se encontraban detenidos.

Después de ver esto es difícil continuar mirando. Sin embargo las imágenes se multiplican hasta el hartazgo y al mismo tiempo nunca se han sufrido tantas censuras y destrucciones. La imagen, sostiene el ensayista francés, pasa hoy por un momento altamente contradictorio, con tantos requerimientos y a la vez tantas privaciones y manipulaciones. Nos encontramos traspasados por el poder de las imágenes y al mismo tiempo nos encontramos atravesados por las imágenes del Poder.

Didi-Huberman sostiene que “vivimos en la época de la imaginación lastimada (déchirée). La información nos da demasiado por la multiplicación de las imágenes, somos incitados a no creer nada de lo que vemos, y finalmente a no querer mirar más que lo que tenemos delante de nuestros ojos” (Didi-Huberman 2004: 251).

Los discursos visuales actuales nos invitan a mirar de manera insaciable, incesante y consumista pero al mismo tiempo de forma reglada por una gramática de la percepción. Mirar y ser mirados, observar y mostrarse parece ser una condición contemporánea sistematizada por los medios de comunicación.

Sin embargo ya en 1915 Freud describió la reversión de la pulsión de ver en su contrario: la pulsión de ser visto: ver-verse, hacerse-ver. En el lenguaje de las perversiones significa que el voyeurismo y el exhibicionismo son complementarios, el anverso y el reverso de la misma moneda. Es decir que mirar es en realidad mirarse en el espejo de la mirada del otro (Freud 1993 (1915)).

Como se sabe, luego Lacan y Merleau-Ponty han tomado la posta sobre la reversibilidad de la mirada entre los polos de ver y ser visto. Para ellos el campo de visión que constituye el sujeto es asimismo el lugar donde el individuo se detiene como fuente original, como contenedor, como “punto de vista” ya que la mirada no es más que un “quiasma”, un punto de entrecruzamiento y de reversibilidad del yo y del otro, una doble inscripción entre el adentro y el afuera.

Desde este lugar comprendemos que ser es a la vez ser percibido, ya que es el cuerpo el que observa mientras es descubierto y entendido como tal. De la misma manera se

entiende que la mirada no es la representación sino el acceso al mundo. Es decir que la percepción es un principio que espeja, ya que ve al mundo como algo dado y esta noción es recíproca.

Es notorio que hay una mirada individual condicionada por la observación ajena, que ofrece y absorbe, que se entrelaza con la del otro, que manifiesta e interioriza, que abre y recibe. Y al mismo tiempo hay una mirada social que nos alienta a detenernos y nos encubre a la vez. Vemos por medio de ambas, a través del "entre" que se nos presenta como una rendija. Allí habría que lograr enfocar.

2. La memoria

¿Cómo descubrir aquello que ya no está pero permanece en la memoria colectiva?

¿Cómo llenar de presente lo que quisieron hacernos olvidar?

¿Cómo recobrar la mirada y la palabra rescatando la memoria, para recuperar la imaginación por medio del arte?

"El objeto del recuerdo se puede arrojar tan lejos como se quiera, escribe Kierkegaard, pero siempre vuelve de nuevo hacia nosotros, insistente y atronador como el martillo de Thor"(Kierkegaard 2009 (1845): 13).

Para el filósofo danés el recuerdo sitúa al hombre en el terreno sublime de la eternidad, de donde deriva la potencia del retorno reiterado e incesante. Inclusive considera que el recuerdo no debe entenderse como la contracara del olvido, porque ocurre reiteradamente que, aunque no se intente asistir a la memoria en busca concreta de determinada información, se obtienen igualmente gran cantidad de recuerdos de manera incontenible e irreprímible.

No hay manera de ocultar lo que inevitablemente volverá a salir a la superficie. Se podrá intentar dejar de lado, arrinconar y hasta borrar de la memoria, pero el peso de lo que ocurrió traerá el recuerdo a primer plano. Aquí estamos, donde aconteció el horror. Eso no debemos olvidarlo ni por un instante. Es la contundencia del pensamiento situado en la Ex ESMA.

"No hay memoria sin contexto emocional" escribió Freud (Freud 1993 (1914):182).

Recordamos sonidos, olores, sabores, hechos, datos y experiencias. Pero son las emociones (originales o asociadas) las que engendran y definen en gran parte aquello que recordamos y que olvidamos.

Sabemos que un acontecimiento negativo es muchas veces anulado de la memoria por el mecanismo de la represión, que sin embargo condiciona todo comportamiento. La memoria devuelve emociones.

Como ya leímos, Adorno escribió que no olvidarse de lo que pasó es la condición fundamental para impedir la repetición del horror (Adorno 1993 (1969)).

Sostiene que la barbarie permanece en la medida en que perduren tanto el contexto como la circunstancia que posibiliten fortalecer ese horror. Hay que continuar hablando para impedir el olvido, hay que mostrar el horror frente a quienes lo cometieron para que se espejen en él.

"Hay que sacar a la luz los mecanismos que hacen a los seres humanos capaces de tales atrocidades; hay que mostrárselas a ellos mismos", afirma. (Adorno 1993 (1969): 7)

Para enfrentar la repetición del horror, lo que él llama "el principio de Auschwitz", necesitamos "la autonomía, la fuerza de la reflexión", que nos impide "entrar en el juego de otro".

Junto a Horkheimer Adorno escribió que "toda reificación es un olvido" (Adorno y Horkheimer 1998 (1969)). Cuando se cosifican las relaciones sociales se acercan la alienación y la omisión. Cuando lo importante es sólo el objetivo al que alcanzar, desentendiéndose del camino que conduce a ese fin, cuando el fin justifica los medios,

se arriba a la extinción del pensamiento, a la omisión de la esencia. El olvido es precisamente una de las disposiciones básicas de la repetición del horror. Por su parte, Benjamin habla del "progreso inevitable" y de los conceptos "conformistas" de la historia. Se refiere al lugar que ocupan "los vencedores", los que luego pueden alterar la "percepción cultural" de lo ocurrido, los que consiguen inducir a una construcción adulterada de la vicisitud acaecida. Es la historia escrita por los que ganan, que se apropian al mismo tiempo de los bienes de cultura. Benjamin plantea cambiar el ángulo de observación y enfrentar la interpretación oficial de la historia. Sugiere precisamente detenerse en los vencidos, en los que perdieron una guerra, en las víctimas permanentes de los sistemas de dominación. Al enfocar en aquellos otros, propone "hacer la historia de los anónimos", encontrar el colectivo social en tanto sujeto mismo del conocimiento histórico. Señala que el historiador crítico tiene que "pasarle a la historia el cepillo a contrapelo". Se posiciona a favor del poder revolucionario de la memoria. De esta manera podremos entender la reminiscencia, la evocación, la añoranza y la invocación desde un sentido transformador.

Para comprender las actuales paradojas que nos legó la historia, sigue Benjamin, hace falta sostener un enfoque crítico y alejado acerca del tradicional modelo historicista. Se debe mirar el pasado con detenimiento y hondura con el objetivo preciso de poder encontrar las huellas indelebles que fueron ocultadas bajo la supuesta apariencia impoluta de la historia oficial, porque sólo de esta manera se podrá entender la sinuosidad del presente (Benjamin 2004 (1959)).

Recordar para evitar repetir el horror, hacer memoria desde los vencidos. Insistir para impedir reiteraciones del espanto y a la vez para permanecer en un continuo presente crítico. Hacer hincapié para prevenir la ausencia.

Retomar la memoria colectiva es participar, transmitir y construir socialmente.

Promover la resonancia de la memoria comunicativa es actualizar diariamente el almacenamiento y hacerlo circular. Recuperar espacios urbanos es contribuir a mantener despierta la memoria compartida.

3. La ciudad

Volvamos a pensar la mirada y la memoria, situadas ahora en la ciudad de Buenos Aires de los últimos años.

Etimológicamente mirar viene del latín y significa tanto asombrarse como contemplar. Si bien ambos actos parecerían una consecuencia, se producen en el mismo acto de mirar. Por eso el encuentro visual puede tener fuertes y amplias implicancias.

La mirada social, condicionada por el Poder, se manifiesta de manera particular en la ciudad, recorre discursos y prácticas impuestas, articula mecanismos y recorridos diversos.

La memoria es una función del cerebro y una manifestación de la mente que posibilita al organismo tanto codificar como almacenar y evocar la información del pasado.

¿Cómo miramos la ciudad?

¿Dónde nos detenemos a observar?

¿Qué vislumbramos, qué distinguimos, qué advertimos?

¿Cómo recordamos cuando la vemos?

Miramos la ciudad y a la vez somos observados por ella a través de su permanente mutación, por medio de su diversidad y de su multioferta visual.

"Todas las ciudades presentan una tensión entre lo visible y lo invisible, entre lo que se sabe y lo que se sospecha", dice García Canclini (García Canclini 1997: 22). Y refuerza esta idea al sostener que cuando transitamos por una ciudad lo hacemos también a través

de "los relatos e imágenes que confieren apariencia de realidad aún a lo invisible: los mapas que inventan y ordenan la trama urbana, los discursos que representan lo que ocurre o podría acontecer en la ciudad, según lo narran las novelas, películas y canciones, la prensa, la radio y la televisión" (García Canclini 1997: 25). Miramos por lo que nos relatan o describen, pero nos apropiamos de los lugares reales. El modo de habitar da identidad a toda ciudad contemporánea, a través de sus espacios, su mirada y sus evocaciones, que nos hablan de los procesos de integración, de la marginación y de la complejidad multicultural.

García Canclini presenta "una mirada transdisciplinar sobre los circuitos híbridos" de las grandes urbes, para intentar comprender comportamientos fragmentados, indeterminados e imprecisos de las sociedades contemporáneas. Propone la investigación integradora como metodología para acercarse a las ciudades mestizas e híbridas. Para el antropólogo "la identidad es una construcción que se relata" en un contexto de pertenencias múltiples, generadoras de heterogeneidad y mixturas (García Canclini, 1996:105).

Sería entonces pertinente interrogarnos acerca de cómo disponernos para comprender la diversidad y la pluralidad. Al transitar por una gran ciudad es importante visualizar los imaginarios colectivos y la interculturalidad que se moviliza de manera constante y se enfrenta a permanentes modificaciones.

¿Qué recuerdos evocamos al transitar?

¿Cuántas reminiscencias cobran presencia urbana?

¿Hasta dónde nos modifica una remembranza barrial?

Comprender el entorno urbano significa incorporar la experiencia de quienes habitan allí. Deambular sin rumbo fijo por una ciudad, diría Benjamin, es comprender la multiplicidad de las referencias que nos ofrece, en la decodificación de la diversidad de los registros del discurso y de las miradas de los habitantes. Perderse entre sus calles es ir al encuentro casual, incierto y fortuito de lo que nos proponga (Benjamin 2005). En ella encontraremos maneras siempre cambiantes de comunicación, en tanto escenario de prácticas sociales y como ámbito estructurante de experiencias disímiles. Allí nos encontramos con conceptos flexibles y en permanente cambio (como diversidad, necesidad, complejidad, signo y paradigma) en torno a los que podemos pensar la idea de ciudad contemporánea. En toda gran urbe se generan conexiones y correspondencias múltiples que permiten ir al encuentro de relaciones identitarias.

La ciudad es al mismo tiempo una organización de correspondencias sociales ambivalentes, una construcción concreta y también simbólica y una entidad constituida por sus habitantes. En un espacio común (plural, complejo y variable) cuyo basamento simbólico es compartido por los vecinos, se determina un territorio específico que constituye identidades muy diversas. Existen ciertas zonas de una ciudad que se tornan plenos de carga simbólica y viabilizan el sentido de identidad social. Apropiarse de un ámbito urbano es poner en movimiento una organización simbólica del espacio.

Para Bourdieu el espacio social es un sistema de perspectivas afines que se definen entre sí, y como consecuencia, tornan indiscutibles ciertas nociones constitutivas como la desigualdad o las relaciones de poder. Este ámbito común se constituye como una práctica de desigualdades sociales inamovibles, con el objetivo de obtener un sistema social legitimado por un período determinado. Sin embargo en las grandes urbes contemporáneas el espacio social es claramente multidimensional (Bourdieu 2002).

¿Cómo opera en cada uno la observación del espacio social al caminar por Buenos Aires?

Como se sabe, el espacio público es aquel donde cualquier persona tiene el derecho de circular, cuyo dominio es abierto y su accesibilidad es libre tanto desde una dimensión

legal como de uso efectivo. En él se generan las necesidades urbanas colectivas. El espacio público tiene al mismo tiempo una extensión social, política y cultural. Es un lugar de conexión y de concordancia, de manifestaciones políticas, de amplio contacto entre habitantes, de vida urbana y de expresión comunitaria. Allí se puede observar la capacidad de amparar y combinar diversos agrupamientos y conductas sociales y se torna evidente la capacidad de asimilar la identificación simbólica, la palabra y la integración cultural.

En este sentido el espacio público reconoce el uso social colectivo y la diversidad de actividades.

Manuel Delgado sostiene que el espacio público es el espacio de la exposición, en el doble sentido de la exhibición: hacerse visible y ponerse en riesgo (Delgado 1999). Es el entorno que se vuelve accesible para todos y se ofrece de manera directa a la contemplación de quien quiera.

En los ámbitos públicos de toda gran ciudad se necesitan sujetos que ofrezcan capacidades y habilidades diferenciadas que posibiliten la cooperación. Por ello la diversidad es hoy una opción vital. Hay que detener la mirada allí y retener en la memoria todo lo que se genera de manera pública y compartida.

4. Intervenciones urbanas

Propongo articular las intervenciones urbanas (que realizo en las calles de Buenos Aires) como estrategias sociales constructivas, como intervenciones espaciales de resistencia abierta, pública y participativa. Ninguna elección estética deja de lado un marco ideológico. Son pensados los contextos, las relaciones con los entornos, los sentidos históricos, identitarios y sociales.

Planteo la posibilidad de llevar a primer plano las llagas sociales; de atravesar conjuntamente los silencios a partir de compartir preguntas y recuperar espacios de deliberación conjunta.

Me posiciono, insisto: invito a resistir.

Me detendré en tres trabajos realizados alrededor de los conceptos arriba mencionados:

a) "Testigo".

El 25 de mayo de 2005 junto al grupo de arte callejero Periferia realizamos una intervención sobre el Cabildo de la ciudad de Buenos Aires. Se proyectaron secuencialmente fotos, dibujos y palabras de acontecimientos políticos e históricos sucedidos en Plaza de Mayo desde 1810 hasta 2001, con la idea de utilizar la carga simbólica del Cabildo como testigo de la historia del país.

En el volante repartido se podía leer entre otras cosas: "El Cabildo es un ámbito representacional urbano pleno de simbología, es un espacio histórico participativo. (...) La intención es penetrar en los recuerdos privados desde un ámbito público. El objetivo es accionar la memoria como preservadora de la Identidad Social."

La propuesta generaba un guiño cómplice con los transeúntes, que recordaban hechos y personajes comunes. Incluso aquellos que, desde los colectivos, se encontraban desprevenidamente con las imágenes, detenían su mirada en la memoria compartida. Así los recuerdos particulares eran interceptados por las remembranzas comunes, las emociones privadas se volvían públicas.



Se realizó una encuesta callejera con una única pregunta abierta: "¿Qué acontecimiento ocurrido en Plaza de Mayo recuerda con más intensidad?". Los resultados mostraron la fragilidad de la memoria colectiva. Pese a observar en las imágenes proyectadas situaciones y personajes de distintos momentos de la historia argentina, los últimos acontecimientos fueron los más recordados, ya que el 20 de diciembre fue mencionado por el 39% de los encuestados. Las Madres de Plaza de Mayo fueron mencionadas por el 20% y luego diversos sucesos mantuvieron entre un 4 y un 7 % de promedio (la asunción de Alfonsín, la Plaza de Malvinas, la Marcha de la Multipartidaria del 30 de marzo de 1982, la Vuelta de Perón, Semana Santa de 1987, el Golpe de 1955 y el 17 de octubre de 1945).

Lo que se podía ver proyectado parecía escrutar al transeúnte desprevenido, que era atravesado por los acontecimientos sociales que había compartido con el resto de la ciudadanía, de manera directa o a través de la memoria en común.

Estos resultados fueron subidos a la Web del grupo y obtuvieron gran número de visitantes que mantuvo abierto el debate sobre la memoria y el sentido centralista de la ubicación del Cabildo como centro neurálgico de tantos acontecimientos históricos que involucraron a todo el país.

b) "Baldosas"

En el año 2010 presenté un trabajo de recolección de fragmentos de baldosas, rescatadas de la Reserva Ecológica de Costanera Sur.

Rearmé un trozo de vereda con 68 baldosas todas diferentes, a partir de imaginar cómo podría haber sido circular sobre esos pisos, quiénes los transitaron y quiénes fueron impedidos de continuar caminando. Pisos que quedaron incompletos pero que mantienen su firmeza parecen metáforas de aquello que permanece en nuestras memorias a pesar de haber sufrido el horror.

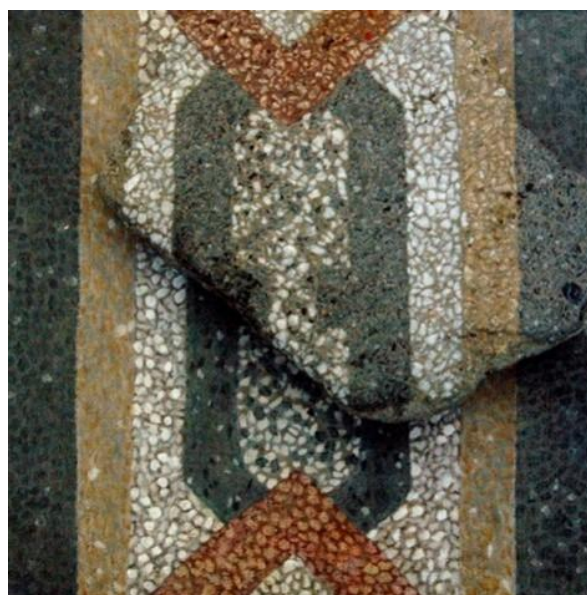


Luego visité el Centro de Arqueología Urbana de la FADU, donde constaté los diseños originales, observé las baldosas completas, recibí información sobre su procedencia, sus materiales y su fecha de realización.

Recordé entonces a Benjamin: "La calle conduce al que pasea hacia un tiempo pasado" (Benjamin 2005).

Y concluí que descansar la mirada, agudizar la observación y así reunir imágenes- detener la marcha-es descubrir la permanencia en el instante contemplado.

La propuesta apuntó a la vez a mostrar la ausencia y a reconstruir el vacío, en ambos casos completando a partir de fragmentos (objetuales y mnemotécnicos). El trabajo fue minucioso, porque se basó en la insistencia de la recuperación a partir del desecho, como una manera de resistir, como una ucronía urbana.



Las baldosas se relacionan de manera directa con los vecinos. Remiten a la historia de la ciudad, aluden a la memoria cotidiana. Al caminar por Buenos Aires advertimos veredas con roturas, desniveles, agregados, grietas, manchas y parches, que pueden leerse como señalamientos de ausencias. Son la presentación de la memoria; corporizan el hueco como forma, como engarce, como distancia, como fragmento. De la misma manera el registro de las huellas temporales, inconscientes y anónimas, son observadas como interferencias sociales. Se ofrecen como intersticios evocativos.

Los retazos de baldosas recuperadas y vueltas a colocar en una trama irregular graban huecos como moldes de la pérdida.

La propuesta apunta a decir con el silencio, a enfocar la ausencia, a recordar a través de retazos olvidados.

Los objetos encontrados sustentan su presencia en la remembranza; denotan usos, costumbres, posibilidades de pertenencia, estados de ánimo. Al mismo tiempo son entes desechados, abandonados, olvidados. Al recogerlos, acopiarlos, almacenarlos y reagruparlos les recupero su identidad.

Una de las tareas del coleccionista consiste en la comparación de cada una de las piezas. Descubrir la desigualdad, respetar la diferencia, advertir la anomalía, otorga sentido a cada uno de los pequeños entes.

Coleccionar lo que queda es una manera de resistencia.

c) "Grafitis para ciegos"

Intervención urbana realizada en septiembre de 2011 junto a Virginia Corda por las calles céntricas de Buenos Aires.

Se planteó un recorrido urbano junto a un no vidente realizándose una pegatina de stikers callejeros escritos en braille (en los sitios que fue indicando el guía-ciego) con el primer verso de "Arte poética" de Jorge Luis Borges:

"Mirar el río hecho de tiempo y agua
y recordar que el tiempo es otro río,
saber que nos perdemos como el río
y que los rostros pasan como el agua"



El resultado fue un código que se tornó perceptible al no vidente e invisible en su decodificación al que podía ver.

La intención fue poner en cuestión la mirada del transeúnte aturrido por el permanente bombardeo visual de toda gran urbe y a la vez brindar la posibilidad de interactuar con la ciudad (de manera sorpresiva, lúdica y reflexiva) a quienes no pueden verla.

El planteo conceptual hace anclaje en la actualmente ambigua y discutida noción de público y privado así como en el sentido diverso del adentro y el afuera para quienes pueden o no pueden ver. Las imágenes y los sonidos se introducen o exteriorizan incorporando, sumando y concentrando tanto información, referencias y silencios como inspiración, estímulos y entelequias. Este amarre hace referencia directa a situaciones político-sociales de resistencia de las minorías por ser consideradas, en medio de la vorágine constante de una metrópoli.



La propuesta parte del accionar en el arte público de manera concreta, sutil y reparadora haciendo foco en la idea de la inclusión. Entender y respetar en diferentes grupos sociales el alcance y la riqueza de la diversidad así como dar visibilidad a quien se encuentra en una situación vulnerable es asumir que ciertas carencias concretas deben ser saciadas para ubicar a todos en situación de igualdad. Es dar luz a los anónimos. Devolver a la ciudad las palabras del poeta ciego en braille fue concebido como una manera de completar un vacío, de compensar un olvido.

5. Travesía final

Luego de detener la mirada en la ciudad de Buenos Aires a través de la generación de intervenciones urbanas de carácter efímero, me detengo en el momento específico en que un transeúnte fija la vista en un objeto, en una imagen o en una acción que observa como alteración al paisaje ciudadano reconocido y se produce un quiebre en su andar cotidiano y rutinario. Es el instante en que contempla un corrimiento, registra una señal, redescubre en el asombro del mismo mirar. Pongo el acento en ese intervalo suspendido como la pausa que comunica contemplaciones y adentra la reflexión colectiva. Sumo así miradas, palabras y encarnaduras.

El instante de cruces de la mirada entre el transeúnte desprevenido y la obra puede transformarse en el corrimiento que provoca la creación, dando cuerpo a las inquietudes de los artistas, que se alimentan de la recepción inmediata y de las deliberaciones, imaginarios y ensimismamientos que se puede provocar. Esto genera, al mismo tiempo, una modificación perceptual y mnemotécnica de la ciudad que, como diría Benjamin, es aurática porque devuelve la mirada.

Precisamente la mirada del ciudadano, que observa un ámbito público que conoce detalladamente, se cruza con la mirada del artista, que modifica con su propio mirar. El momento de la producción es al mismo tiempo el instante de la irrupción creativa del quiasma. Para que el hecho artístico adquiera sentido es necesario modificar el punto de vista del espectador ocasional, correr el límite de la mirada urbana. Para ello incorpora los códigos de la ciudad (el movimiento, la dinámica, lo efímero, el vértigo) y produce una alteración que será decodificable para los habitantes que comparten valores simbólicos sobre determinados espacios públicos.

Rescato huellas y realizo señalamientos contra el olvido, para promover una atención en el espectador activo desde su propio recuerdo hacia su accionar como ser social.

Dialogo con el transeúnte sobre la memoria compartida y las necesidades de recuperación simbólica de edificaciones urbanas. Me relaciono con el espacio público reconociendo el amplio uso social colectivo que posibilita y la diversidad de actividades que pueden brindar allí.

Ofrecer estas consideraciones acerca de la mirada en y de la ciudad de Buenos Aires en este espacio del horror tienen como objetivo repensar la recuperación de la memoria social, recobrar la palabra y enfocar en la necesidad de la encarnadura.

¿Dónde detener la mirada en un espacio como éste, plenamente cargado de consternación?

¿Cómo asumir juntos la mirada del victimario?

¿Cómo no recordar?

Comprometer la mirada y la memoria a un mismo tiempo es una manera de mostrar lo que no se quiere o no se puede ver. Es una alternativa de acercamiento para intentar dar visibilidad al dolor de lo perdido. Para resistir, rescatar y recuperar.

* Profesora Nacional de Pintura egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón y Licenciada en Artes Visuales egresada del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

Fue miembro fundadora del Grupo de Arte Callejero Periferia (2002-2006) con quien realizó intervenciones urbanas relacionadas con la problemática de la Memoria y la Identidad.

Trabaja junto a Virginia Corda en intervenciones en el espacio público, instalaciones y performances desde 2005.

Es investigadora del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

Docente de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y del Instituto Universitario Nacional del Arte (IUNA).

Bibliografía

- Adorno, Theodor 1993 (1969) *La educación después de Auschwitz* (Buenos Aires: Amorrortu Editores).
- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max 1998 (1969) *Dialéctica de la Ilustración* (Madrid: Editorial Trotta).
- Amendola, Giandomenico 2000 *La ciudad postmoderna* (Madrid: Celeste Ediciones).
- Benjamin, Walter 1973 (1936) *Discursos interrumpidos I* (Madrid: Editorial Taurus).
- _____ 2005 *Libro de los pasajes*. (Madrid: Editorial Akal).
- _____ 2004 (1959) *Tesis sobre filosofía de la historia*. (México D.F.: Editorial Contrahistorias).
- Borges, Jorge Luis 1995 (1960) *El Hacedor* (Madrid: Editorial Alianza).
- Bourdieu, Pierre 2002 *Campo de poder, campo intelectual* (Buenos Aires: Editorial Montessor).
- Deleuze, Gilles 1990 *Michel Foucault filósofo* (Barcelona: Gedisa Editorial).
- Delgado, Manuel 1999 *El animal público* (Madrid: Anagrama).
- Freud, Sigmund 1993 (1915) *Obras Completas Tomo VII. Tres ensayos de teoría sexual* (Buenos Aires: Amorrortu Editores)
- _____ 1993 (1914) en *Obras Completas, Tomo IX. Recordar, repetir y reelabora* (Buenos Aires: Amorrortu Editores).
- Georges Didi-Huberman 2004 *Imágenes pese a todo* (Barcelona: Editorial Paidós).
- _____ 2004 (1992) *Lo que vemos lo que nos mira* (Buenos Aires: Editorial Manantial).
- García Canclini, Néstor 1996 *La ciudad de los viajeros: travesías e imaginarios urbanos : México, 1940-2000* (México D.F.: Universidad Autónoma Metropolitana).
- _____ 1997 *Ciudad invisible, vigilada* (México D.F.: La Jornada Semanal).
- Kierkegaard, Soren 2009 (1845) *In Vino Veritas* (Madrid: Editorial Alianza).