

Intervención artística del paisaje urbano:

Un acto político de construcción de memoria sobre los horrores cotidianos.

Roxana Margarita Cohen Falah

Resumen

La ponencia a presentar supone el relato de una experiencia de intervención del espacio público a través de un hecho artístico.

Desde el 8 de marzo, en que se realizó la marcha por el día internacional de la mujer voy domingo a domingo a la plaza de mayo a hacer una cabeza en arcilla. La cabeza de Milagro Sala. La dejo cada vez en lo alto de la valla que divide La Casa Rosada del pueblo. La arcilla, expuesta a la intemperie sufre modificaciones, el sol la quiebra, la lluvia la desgrana, le va dejando surcos. También los transeúntes se la llevan... Cada domingo vuelvo y hago una nueva que comienza a convivir con lo que va quedando de las anteriores. Cada domingo hago aparecer a Milagro en la Plaza de Mayo cual empecinado Fenix que aún cuando no todo es ceniza, renace.

Van 15 cabezas.

Relatar la experiencia en este seminario me convoca intensamente. A través de las semanas y del acto permanente de ir a la plaza a construirla, todos los temas pensables que atraviesan el eje 'poéticas, prácticas y políticas de la memoria' han ido apareciendo sin cesar. Y como hecho artístico en sí, resulta también un acto político en tanto acto de ejercicio profundo de construcción de memoria y por lo tanto de identidad.

Milagro Sala no es un desaparecido. Pero hace muchísimos días es una ausencia en otro sentido. Todo lo que disparó la idea de comenzar a hacerla semana a semana en la plaza está estrechamente relacionado con el terror al olvido.

Tengo muy presente cada día, que la primera gran concentración que muchos hicimos pasado el 10 de diciembre de 2015 fue para oponernos al desmantelamiento de la ley de medios. Una gran afrenta contra los derechos humanos de los argentinos. Ya no estamos peleando por ella. Quedó en el olvido.

La hipótesis de esta ponencia se apoya en todas esas pequeñas cosas, pequeñas cuando las comparamos con el genocidio perpetrado por la dictadura, pero grandes, enormes en sí mismas; que si las tomamos para hacer un ejercicio de memoria ayudará a dejar instalada su construcción como una necesidad cotidiana, sin la cual la identidad se diluiría. A la memoria del horror más grande de todos, debemos agregarle el ejercicio de memoria de los horrores cotidianos. Esos que harán un camino de construcción inequívoca sobre quienes somos.

En la construcción de la cabeza de Milagro, día a día fueron apareciendo desde lo simbólico una gran cantidad de analogías, paradojas y hechos contundentes que puestos a desarrollar enriquecerían el eje temático elegido en gran medida. Menciono sólo algunos:

La construcción artística análoga a la construcción de memoria. La apropiación del espacio público como territorio de disputa entre lo hegemónico y lo contra-hegemónico. La ruptura del paisaje de la plaza, que interpela. La arcilla (utilizada por nuestros pueblos originarios) que al diluirse vuelve a la tierra. Hacer la cabeza de memoria, de tanto hacerla. El juego dialéctico constante de construcción/destrucción. La lógica antagónica del movimiento permanente de la obra viva y el tiempo detenido de Milagro en prisión.

Y, entre otros más, el gesto semanal de un acto físico de resistencia como forma de construir memoria periódicamente, diferente del hito a recordar, inmerso, este, en el cotidiano.

En fin, esta experiencia artística se presenta como un acto político riquísimo en el que la construcción de memoria es su semilla y por lo tanto, su rasgo más sobresaliente.

Intervención artística del paisaje urbano:

Un acto político de construcción de memoria sobre los horrores cotidianos.

Mi ponencia consiste en el relato de una experiencia de intervención del espacio público a través de un hecho artístico.

Quisiera comenzar con unas palabras que creo condensan el camino que me llevó a esta experiencia:

*Lo primero es el horror. Hay un hecho inaceptable. Inexplicable. Inaprehensible.
Después llega sin pausa la angustia del horror, de su perpetuación.
Luego y más lentamente aparece el terror. A la naturalización. Al olvido. A la negación.
De ese terror nace la idea. Que finalmente es acto. Un acto de resistencia.*

Lo que intento aportar es una idea sobre como sumar, al ejercicio de construcción de memoria de los hitos pasados, los horrores del presente, del cotidiano. Intento demostrar cómo, trabajando sobre ellos a través del arte, nos encontraremos con una herramienta muy poderosa, que inscribirá a fuego en nuestros cuerpos un dispositivo de ejercicio de memoria, que le dará una batalla incesante desde dentro, a esos otros dispositivos antiguamente instalados que nos inclinan ante olvido.

El 8 de marzo, en que se realizó la marcha por el día internacional de la mujer, fue el día que elegí para empezar a ir semanalmente a la Plaza de Mayo a hacer una cabeza en arcilla. La cabeza de Milagro Sala. La emplazaba cada vez en la valla que divide La Casa Rosada del pueblo. La arcilla expuesta a la intemperie sufre modificaciones, el sol la quiebra, la lluvia y el viento la desgranaban, los transeúntes se la llevan.... Cada domingo volvía y hacía una nueva que comenzaba a convivir con lo que iba quedando de las anteriores. Cada domingo, por tanto, hacía aparecer a Milagro en la Plaza de Mayo cual empecinado Fenix que aún cuando *no* todo es ceniza, renace. He dejado de hacerlo ya, fueron 15 cabezas, no trascendió en acto colectivo, lo que fue la razón por la que, hace unos meses, dejó de ser acto.

A través de las semanas de ir a la plaza a construirla, han aparecido ante mí, desde lo simbólico, cantidad de conceptos que pienso aportan a la construcción del dispositivo de ejercicio de memoria mencionado y por lo tanto coopera profundamente con la construcción de identidad. Así, el hecho artístico por sí mismo, devino acto político.

Milagro Sala no es un desaparecido, por suerte es hoy alguien muy presente. Pero hace más de un año que es una ausencia en otro sentido. Sabemos dónde está. Sabemos por qué está donde está. Pero ha sido excluida de la sociedad, de su provincia, de su barrio, de su agrupación, de su casa. Falta Milagro y todo lo que ello connota incluso desde lo semántico. Ya que todo lo que construyó es realmente un milagro, una utopía para

muchísima gente que ha podido acceder a través de su obra a formas de vida impensables en el pasado.

Digo que no es un desaparecido, y todo lo que me disparó la idea de comenzar a hacerla semana a semana en la plaza está estrechamente relacionado con el terror al olvido, el mismo terror al olvido al que se le da batalla, a diario, desde esta trinchera que es el Conti. Tengo muy presente cada día que la primera concentración que hicimos pasado el 10 de diciembre de 2015 fue para oponernos al desmantelamiento de la ley de medios. Otra gran afrenta contra los derechos humanos de los argentinos. Ya no estamos peleando por ella. Quedó en el olvido, y resulta el arrebato del arma más poderosa para la construcción de subjetividad en estos tiempos, un arma que es utilizada sistemáticamente en contra de la genuina construcción de memoria, un arma que nuestro olvido abandonó a su suerte y que hoy apunta hacia nuestras cabezas incesantemente.

Mi idea se apoya en esos pequeños hechos de nuestro cotidiano, pequeños cuando los comparamos con el genocidio perpetrado por la dictadura, pero grandes en sí mismos. Y si los tomáramos para hacer con ellos un ejercicio de memoria desde el cuerpo, ayudaría a dejar instalada la construcción de dicha memoria como una necesidad cotidiana, una necesidad en el día a día, sin la cual la identidad se nos diluye. Hablo de volver necesidad cotidiana, actos que aporten a una construcción palpable, física, reconocible en el paisaje urbano, que interpele a diario, sin pausa, que invite a resistir contra toda afrenta a nuestros derechos, que recuerde en el día a día la realidad que nos atraviesa. La intervención artística del espacio público entendido como lugar anónimo en el cual plasmar reivindicaciones, se me ofreció como un lenguaje que propició la construcción simbólica, que aportó una nueva significación al orden establecido, que ayudó a la construcción de memoria social de lo inabordable, del horror. Es un lenguaje que comunica en silencio, que historiza, que abre un lugar de resistencia.

¿Quiénes somos con Milagro presa si lo llegáramos a olvidar? ¿Quiénes somos sin nuestra ley de medios vigente y sin sus organismos de regulación? ¿Quiénes somos con la universidad de las madres intervenida? ¿Quiénes somos si el Conti, dejara de ser este refugio de la memoria que es hoy? ¿Quiénes somos con los genocidas sueltos en las calles? ¿Quiénes somos si aceptamos la duda sobre el número de desaparecidos? Las preguntas son infinitas. Pienso que a la memoria imborrable del horror más grande de todos, debemos agregarle el ejercicio de memoria de los horrores cotidianos. Esos que harán un camino de construcción inequívoca de identidad.

Como sociedad que atravesó una dictadura militar del calibre de la que tuvimos, tenemos todos los dispositivos internos para que el olvido vuelva a instalarse entre nosotros. Por eso espacios como este, seminarios como este son vitales para seguir construyendo resistencia a esos dispositivos. El olvido, el miedo, el silencio, la soledad son sensaciones instaladas físicamente desde el pasado. Ya lo estamos viendo. En los días que corren volvió el miedo, un miedo instintivo, instalado en la memoria corporal, la más difícil de transformar, la que me propongo invitarlos a intervenir.

Mi miedo particular, el que me llevó a la acción, fue visceral, como decía, me apareció en el cuerpo. En cuanto Milagro quedó presa temí que como tantas noticias aberrantes que suelen aparecer, se las llevara el olvido. Son tantas, últimamente las novedades que van en contra de políticas de derechos humanos que no es tarea sencilla dar batalla contra todas y cada una de ellas.

La existencia de este lugar de ejercicio de memoria en el que estamos hoy pensando juntos, nos honra profundamente como pueblo. Como cada vez que pensamos en recordar, pensamos también en olvido no puedo dejar de evocar (estando hoy acá) a Haroldo Conti. Paradójicamente sus textos invitan de algún modo al olvido. No sólo porque él quería que quede olvidado su nombre y que lo que se recuerde fuera la historia de sus personajes. Sino porque leerlo es olvidar, es como sentarse a mirar un río que pasa y se va, que es otro cada vez, que abandona y sigue. Se lo propone y lo logra. Logra que olvidemos con una contundencia abrumadora. Conti es dos veces un desaparecido en ese sentido. Pero lo increíble, y por eso lo traigo, es que lo que prevalece cuando uno cierra sus libros son sensaciones, rumores, dejos de pequeñas historias, de gente pequeña con inmensas luchas internas, pasando sin más, como hoja que lleva el río. Las sensaciones son físicas.

Haroldo Conti, extrañamente, nos pide olvido mientras nos deja sus historias grabadas en el cuerpo.

Quería mencionarlo porque lo que propongo como acto cotidiano de ejercicio de memoria, es un hacer desde el cuerpo que volverá dialécticamente al cuerpo. El material que usé, la arcilla, resiste el tiempo, resiste el viento, le opone resistencia al agua. Pero si no pasa por el fuego para transformarse en cerámica; lluvia, sol y viento terminan por desaparecerla. Por eso entonces volver, volver cada domingo y hacerla otra vez. Por eso empeñarse en que no desaparezca del todo, en que no se olvide, en que no se la lleve un rumor en el viento, o el agua y que en el hacer vaya quedando grabada en el cuerpo.

Llegué a la idea preguntándome qué pasaba con todos esos otros horrores que (aunque ninguno supere al genocidio perpetrado por el terrorismo de Estado), quedan en el olvido. ¿Cuántas y cuáles serían las cosas que no habría que olvidar para construir un dispositivo que propicie el recuerdo? ¿Cuál sería el gesto que hace falta para no perder las pequeñas huellas que va dejando la historia? ¿Qué forma de recordar qué cosas, es la que necesitamos para que el olvido no se cuele a robarnos identidad?

La noticia de Milagro presa no debía desaparecer, eso era claro, a historias como esta habría que darles un lugar en la construcción de un recuerdo a largo plazo incluso. Que nos ayude a elaborar el hilo histórico que explica por qué nos pasan estas cosas. El derrotero por el cual somos quienes somos y tenemos el país que tenemos. Pensando en esto apareció la idea de un acto de resistencia contra la fragilidad de la memoria.

Milagro, a mi entender, condensa cantidad enorme de símbolos que interpelan nuestra identidad. Que hablan de nuestra historia. De nuestra tierra.

Quiero centrarme ahora en el abanico de representaciones simbólicas que fueron apareciendo en este acto de ir y hacer algo que se iba a ir destruyendo con el correr de los días. Ahí vemos ya aparecer el primer juego dialéctico de construcción y destrucción que es el principio de toda búsqueda. También voy a referir analogías que fueron surgiendo o a lo largo de las intervenciones, o paradojas.

La arcilla para empezar ha sido modelada desde el hombre primitivo. La misma, transformada en cerámica por obra del fuego, cuenta a los antropólogos la historia de la humanidad. Nuestros pueblos originarios, tan olvidados por nosotros hijos de inmigrantes, tan dejados de lado por nuestra historia, tan perseguidos, arrinconados, desaparecidos y muertos, han hecho maravillas con la arcilla de nuestro suelo. Milagro representa, Milagro es, nuestros pueblos originarios. El nombre de su agrupación también nos interpela desde ahí.

La construcción de una cabeza en arcilla era un ejercicio cotidiano de nuestros pueblos originarios, de hecho muchísimos objetos utilitarios eran decorados mayormente con caras. Milagro, es símbolo de construcción, de obra. Hacer su cabeza domingo a domingo era tanto un gesto simbólico como un ejercicio cotidiano de producción física que significaba memoria, y una vez emplazada en la valla, reclamaba verdad y justicia, volviéndose gesto político y de resistencia al olvido. Encarnaba un grito silencioso que daba por tierra con la negación. La construcción de una figura que fue separada de la sociedad, excluida, apareciendo en plena Plaza de Mayo, cada domingo, interpelando al transeúnte en nuestro ágora por excelencia, es un acto de rebeldía, de resistencia, de elaboración de memoria individual y colectiva, de reconstrucción de una identidad dañada. Y a medida que se desgranaba, la arcilla iba volviendo a la tierra, de donde provino. En esta retórica de construcción/destrucción, recordar y olvidar se mostraban de la mano.

Verla derruirse era impactante, tanto como volver a verla aparecer. Cada vez que se presentaba alguna noticia sobre Milagro quebrándose emocionalmente, ahí estaban las cabezas mostrando el desgaste, las rajaduras, cabezas a las que sólo les quedaba el cuello, pedazos de arcilla en el pasto de la plaza desintegrándose lentamente. Y la nueva. La flamante de cada domingo, que quería ser ese Fenix infinito cuya metáfora explica como ninguna que memoria, es identidad.

Cuando terminaba de hacerla, enclavarla en la vergonzante valla de hierro, (que no debemos olvidar que también es una intervención del paisaje urbano y que nos interpela como pueblo del peor modo imaginable), el minuto de enclavarla, decía, era de cierta adrenalina y me remitía por contraposición, al descaro y la apatía con los que se perpetra el gigantesco acto de vandalismo e impunidad que significa Milagro presa. Otra contraposición simbólica que aparecía en el momento de dejar las cabezas insertas en el vallado era la de hegemonía y contra-hegemonía, a este antagonismo lo veía aparecer plasmado ahí, en sendos objetos (valla y cabezas) devenidos uno, comunicando ambivalentemente hegemonía y contra-hegemonía a la vez.

A lo efímero a corto plazo del objeto en sí, había que oponerle una actitud perdurable en el tiempo, una actitud inquebrantable de ir y hacerlo sin cesar. Ir con la arcilla y las herramientas a la Plaza cada domingo, a ejecutar un acto que, como toda creación artística supone un trabajo de evocación. En este caso, el trabajo se relacionaba con un trauma social puntual, con una novedad macabra que quedaba luego ahí representada, denunciada en la figura de Milagro, lo que debía ocurrir cada vez, y no debía dejar de ocurrir hasta que la liberaran.

El espacio público es un espacio de comunicación, es un lugar anónimo en el cual se plasman reivindicaciones. La apropiación del espacio público y la intervención artística del mismo representa la construcción de huellas que pueden dar un mensaje social a través de un lenguaje visual que interpela al imaginario colectivo. Hay un debate intrínseco entre la valla y las cabezas. Una poética si se quiere, que se refleja en la enunciación muda de un conflicto. Las cabezas 'sobre' las rejas y no 'tras' las rejas dicen, poetizan, transformando el sentido brutal de la realidad de una presa política en nuestro país.

La ciudad es la herramienta de trabajo para un arte que se propone actuar, explicitar libremente discursos, miradas, voces. Y así es nuestro deber tomarla. Es el espacio para la expresión simbólica y política que ayude a promover y reafirmar derechos humanos, valores democráticos. Que ayude a transmitir memoria sobre hechos políticos que impliquen horror. Que se brinde para una narrativa poética, que propicie la protesta, la resistencia, que irrumpa en el orden hegemónico establecido creando una nueva significación. Que permita salir de la rutina visual, que invite al pensamiento, a la reformulación de lo dado, que hable en silencio, que visibilice. El espacio público de este modo, deviene lugar de intención, de acción. La ciudad tiene en sí una memoria histórica y cada individuo tiene una memoria histórica de la ciudad. ¿Todos recordamos la Plaza sin vallas de los últimos doce años? ¿O ya la olvidamos? Es probable, nuestra mente nos defiende de esa imagen placentera de La Plaza sin vallado y nos remite al recuerdo anterior a esos años, a fin de poder soportar esta nueva imagen, nueva en tiempo presente, pero conocida en el recuerdo. Debemos permanecer alertas, nuestras mentes se defienden negando, o naturalizando. Esta memoria histórica del terreno nos construye, nos conforma, es el territorio de nuestra existencia, por lo tanto, una intervención artística urbana la interpela como categoría estática y la invita a la transformación. Hay un significado inherente al lugar que queda transformado. El observador lo recibe como pregunta y a veces participa y se involucra.

Algo muy emocionante pasó en mi última intervención, la hice el día después de la marcha de 'Ni una menos'. Hay unas mujeres hermosas, que hacen intervenciones artísticas en el espacio público con sus propios cuerpos. Son las Mujeres de Artes Tomar. Cuando llego ese día a la plaza veo la valla repleta en toda su extensión de cintas violetas anudadas que volaban en el viento frío de junio. Las cabezas de Milagro, cada una en un estado diferente estaban rodeadas, o debo decir abrazadas por las mismas cintas. Por esas mujeres. Esta participación agregó un nuevo significado simbólico a la imagen previa. Apareció el amor. No se podía pensar en otra cosa viendo

esa imagen. Amor femenino. Ablandando la rigidez de la valla, aportando luz a la oscuridad, dando aire de libertad a Milagro. Poesía física, en acto, para quien quiera mirar.

Se produjo también una analogía de representación interesante, entre el contenido crítico que posee, tanto la intervención artística urbana, como la agrupación que lidera Milagro, la Tupac Amaru. Esta agrupación y sus obras han interpelado incluso a la lógica del capital por su forma de funcionamiento basado casi exclusivamente en reinvertir el excedente en la satisfacción de necesidades.

Hay más, la sensación cuando se modela la arcilla es que el tiempo se anula, no se detiene, simplemente desaparece y la consecuencia inevitable del tiempo anulado es la revitalización de la memoria. Toda obra de arte es una historia para contar y un enigma que resolver. Las cabezas de Milagro en la valla, que aparecen y desaparecen tienen una lógica de movimiento temporal que es contrapuesta al tiempo detenido de Milagro en prisión, al tiempo anulado de Milagro libre.

En una intervención artística urbana, lo que prima no es el arte, sino el compromiso del acto con lo social. Una cabeza en arcilla para que esté bien hecha, para poder extraerle la expresión adecuada necesita tiempo. El trabajo de observación es agotador para la mirada y se necesitan pausas largas para volver a mirar pudiendo ver. Cada lenguaje del arte evoca mundos con tiempos específicos. Modelar la arcilla tiene los suyos y en las condiciones de realización que implica la intervención urbana, esos tiempos no podían ser respetados. Por lo tanto la imagen de las cabezas no era todo lo fiel a la de Milagro como me hubiera gustado, aunque este hecho cobró también relevancia simbólica, ya que su imagen distorsionada resulta análoga a la que quienes la apresaron injustamente comunican a la sociedad.

De tanto hacer la cabeza de Milagro, por más que llevaba invariablemente una imagen en papel para observarla, la miraba cada vez menos. La terminé realizando casi íntegramente de memoria. Y esto también me modificó profundamente ya que tengo el registro de su rostro en el cuerpo. Lo que indica que un acto de este tipo, es capaz de desbaratar todo dispositivo de resistencia al recuerdo que haya sido aprehendido anteriormente por cualquiera de nosotros. John Berger decía que el oficio era un hacer desde el cuerpo, que modelar es también descubrir. Es un modo de conocimiento. De aprendizaje. De compartir. También decía algo muy lindo cuando se refería a dibujar, decía que nuestro espíritu viaja al lugar del dibujo. Sin dudas viajaba yo a su celda cada domingo e iba grabando en mí sus facciones, sus párpados caídos, la línea de las cejas, los surcos de su rostro y frente, la forma de sus pómulos, la perfección de su boca. Luego de todos esos domingos, muchos bajo la lluvia, en mi cuerpo quedó inscripta, grabada, registrada, la memoria del rostro de Milagro. Mientras, en *su* cuerpo, va quedando día tras día, grabada, registrada e inscripta, la injusta cárcel.

Hay otra transformación personal que le debo a esta experiencia. La exposición al espacio público y la publicación semanal en las redes sociales del hecho, para su difusión, me abrió en el sentido de comenzar a exponerme personalmente en las

mismas, de un modo desconocido para mí. A partir de la publicación del registro fotográfico de cómo iba la experiencia cada domingo y de mi necesidad de hacerlo colectivo comencé a expresarme en las mismas redes con un nivel de exposición y de regularidad que nunca antes había tenido. Derrotero que finalmente terminó en esta ponencia. En esta necesidad de hacer público todo lo que aquí expongo y que me iba atravesando en el silencio del modelado en soledad.

Quisiera agregar una reflexión sobre lo individual y lo colectivo. Yo intenté, más allá de las redes, por otros medios, que esta actividad se volviera colectiva pero fracasé. La razón por la que dejé de hacerlo fue porque sostener lo que estoy relatando desde lo individual en un momento comenzó a ser demasiado. Si hubiera logrado convertirlo en un acto colectivo habría sido mucho más rico, el arte aporta siempre nuevas miradas que alientan una comprensión más profunda, como se aprecia en este relato, y en el intercambio con otras personas la producción simbólica se habría enriquecido sin lugar a dudas, como se ve claramente cuando las Mujeres de Artes Tomar aparecen interviniendo. También habría sido posible a través de lo colectivo, sostener la actividad en el tiempo. La conclusión a la que arribo es que aunque la idea surgiera en forma individual, plasmarla en un acto de continuidad debería ser un ejercicio colectivo que sería indudablemente más nutritivo y factible de sostener en el tiempo.

La intervención artística del paisaje urbano es desde ya un lenguaje contundente, que sacándonos de la rutina visual, aparece como autonomía, se muestra obsequiando identidad, es dinámico y flexible. Presenta ante el público lo que el poder elude u oculta cuestionando normas y compromisos. La intervención es dialéctica, como vimos, el arte callejero está vivo, resignifica el espacio público, es conceptual y tiene un contenido crítico. La calle es un espacio político de manifestación contra-hegemónica de por sí, y su intervención artística se opone a las secuelas producidas por el poder hegemónico de silencio y miedo, aparece como testigo que denuncia la negación. Más allá de las ilusiones de la espontaneidad vivida en el acto de intervención, esa construcción, queda plasmada sosteniendo una recuperación de sentido, una narración que se opone, que resiste, pregunta y descontextualiza.

En fin, se ha hablado largamente en estos seminarios sobre el lugar del arte en la intervención del espacio urbano. Lo que quiero proponer específicamente hoy es que sumemos a la construcción cotidiana de memoria, el ejercicio de evocación de los hechos del presente. La velocidad que propone la vida urbana nos arrebató la posibilidad de ir guardando en el recuerdo los horrores del presente. La liberación de Milagro Sala ha sido un reclamo que, como sociedad, hemos sostenido estoicamente, incansablemente. Pero muchos otros horrores van quedando en el olvido de cada día.

El arte viene dando respuestas al hombre desde los comienzos de la humanidad. Una vez más creo que el arte, y en este caso particular, la intervención urbana artística, resulta una herramienta fundamental que nos ofrece la posibilidad de construir cotidianamente memoria e identidad, que nos permitirá llevar al cuerpo una elaboración profunda que quedará grabada en él, y que dará por tierra con todos los dispositivos para

el olvido que se nos imponen involuntariamente desde fuera y desde dentro de nosotros mismos.

Una intervención urbana artística, entonces, y cotidiana, de los horrores del presente, tendrá una dialéctica tal que saldrá del cuerpo para hacerse cuerpo en la ciudad interpelando colectivamente, para finalmente volver al cuerpo transformándolo en un cuerpo resistente al olvido.