

**Performances urbanas.
Hacia una manera alternativa de habitar memorias en la ciudad.
María Paula Doberti¹**

Memoria subalterna en el espacio público

¿Cómo visibilizar performáticamente espacios urbanos por fuera del discurso hegemónico de la memoria social? ¿Qué estrategias pueden abordarse para encontrar otras maneras de habitar la memoria en la ciudad? ¿Cómo expresar la memoria del horror en el ámbito urbano?

Intentaremos responder estas preguntas a través de las obras de cuatro colectivos de artistas que proponen transitar, visualizar y repensar el espacio público a través de trabajos colaborativos y participativos.

Entendemos al espacio público como todo sitio de circulación, dominio y uso común, así como un lugar de expresión, identificación y manifestación comunitaria. El desafío al que se enfrentan los artistas que trabajan en la calle desde la memoria social es precisamente encontrar espacios (rendijas, intersticios, fisuras) que permitan articular aquello que proponen plasmar y poner en cuestión.

Empezaremos por alejarnos de la noción de Pierre Nora sobre los “lugares de memoria”² y nos centraremos en sitios donde “la memoria mantiene aún cierta cualidad urgente de denuncia o advertencia, y se propone incidir sobre las respectivas democracias en un gesto que surge del pasado pero se orienta al presente y el futuro”. (Schindel 2009:67)

Desde esta perspectiva tendremos en cuenta el concepto de “memorialización”, que Hannah Arendt (1998 1958) denomina “el ámbito de la acción”, un proceso sociocultural de negociación y tensión entre distintos actores. Para comprender esto nos centraremos en iniciativas que generan movimientos desde y en la esfera pública, que lejos de ofrecerse como ejercicios introspectivos para recordar individualmente, se postulan como impulsos activos de incidencia íntima y a la vez social.

Nelly Richard (2013) cree que “los procesos de memoria son discontinuos”, deben adquirir vigor de interpelación en el presente para permitir que aparezcan nuevos flujos de acción. Sostiene que le corresponde a la crítica de la memoria luchar contra el olvido a la vez que discriminar entre la memoria como simple reconstrucción de un pasado ya configurado en el recuerdo y “la memoria como zona de experimentación creativa que no deja nunca de apostar a nuevos ensamblajes interpretativos que multipliquen las intersecciones entre pasado, presente y futuro”. Las performances e

¹Artista visual, docente e investigadora (UBA-UNA). Su campo de obra abarca el arte urbano y político, utilizando como soportes la calle, las instalaciones, los objetos, el collage, la fotografía, la performance y la investigación, en obras y textos que bucean en diversos territorios de la memoria. Es dibujante de Juicios de Lesa Humanidad como participante de Dibujos Urgentes. Es codirectora de Umbral espacio de arte. Integra los colectivos Museo del Objeto Contemporáneo (MOC), Corda-Doberti, G.R.A.S.A., Río Memoria e Independencia Imaginaria.

² Nora entiende los “lugares de memoria” como “toda unidad significativa, de orden material o ideal, de la cual la voluntad de los hombres o el trabajo del tiempo ha hecho un elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad”. Es decir, se recuerda el lugar donde la memoria actúa, donde tiene capacidad para perdurar y ser incesantemente revisitado. Aclara que “lugar de la memoria” es una noción puramente simbólica, cuyo objetivo es desentrañar la dimensión que permite rememorar los objetos materiales o inmateriales. Para Nora la memoria y la historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia nace de la memoria. “La memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado.” (1992 1984)

intervenciones urbanas que nos proponemos analizar se cuestionan acerca del lugar de la memoria como irrupción (y disrupción) de una permanente turbulencia del sentido en el espacio público.

Seguiremos entre otros pensadores de la memoria a Michael Pollak, quien la entiende como “una operación colectiva de los acontecimientos y las interpretaciones del pasado que se quiere salvaguardar, se integra en tentativas más o menos conscientes de definir y reforzar sentimientos de pertenencia y fronteras sociales entre colectividades de distintos tamaños”. (2006: 25)

Compartir memorias en derivas urbanas es una manera de accionar de forma colectiva, poniendo en cuestión modalidades estancas de conmemorar y proponiendo la evocación como posibilidad de activar desde la disidencia.

La memoria en la ciudad sólo se comprende transitando sus calles, inmiscuyéndose por sus barrios, mezclándose entre su gente. Recorrer para poner en cuestión la memoria de recordación hegemónica, circular para encontrar otras maneras de acercarnos a los recuerdos compartidos.

Entender la ciudad caminando, como la mira de Certeau, es asumir que “todo espacio es resultado de un desplazamiento” (1996 1980:112). Lo importante es el acto mismo de pasar, de recorrer, de transitar, de deambular, de circular, de errar. De Certeau se detiene en la práctica, no en la consecuencia que puede conllevar. Su interés está puesto en el acto, en la acción del caminar, como una hechura de un espacio. Por eso compartir una performance en vía pública es intransferible, irreplicable, efímero y a la vez es una experiencia que puede resultar compartible, movilizadora e indeleble.

Para De Certeau la huella puede entenderse como aquello que “sustituye a la práctica”, que metamorfosea la acción para hacerla legible. En las acciones urbanas que mencionaremos no hay intenciones de dejar huellas a manera de sustituciones de lo vivido, sino por el contrario, se trata de performances vivenciales, que se sitúan en el espacio público como una manera de compartir lo que allí sucede, de visitar acontecimientos en el espacio específico.

Allí, en el espacio público, dice Olivier Mongin(2006:155) “la experiencia urbana sigue el ritmo de lo inesperado”. Se trata entonces de bucear en estrategias político-estéticas de recuperación del sentido de lo urbano e ir a la búsqueda de la memoria en/de la ciudad. La “condición urbana” en sentido experiencial y corporal da lugar a prácticas ilimitadas en cuanto a la idea de territorio urbano. La propuesta es arribar a imperativos artísticos y activistas de recuperación del espacio ciudad para reconsiderar la dimensión política que ésta tiene y que tiende a separar en lugar de reunir y relacionar.

La memoria en la ciudad: performances e intervenciones urbanas

Caminar por la ciudad de Buenos Aires posibilita encontrarse de manera casual con acciones performáticas de diversa índole, que ofrecen voces disidentes al discurso hegemónico: cuerpos que expresan otras emocionalidades, gráficas divergentes, señalamientos discordantes.

Proponemos acercarnos a quienes ponen el cuerpo en acción para marcar, mediatizar y evidenciar diversas problemáticas acerca de la manera en que el poder dominante encierra y comprime el concepto de memoria. Al poner en cuestión esta configuración y plantear el abordaje hacia otras memorias posibles, las acciones se proponen como espacios compartidos de transmisión de memorias disidentes.

De Certeau(1996 1980) considera la ciudad como “un espacio impropio”, donde se adentra desde la heterología³, como un dispositivo para recuperar las voces aparentemente ocultas. Allí puede entenderse que el espacio se vuelve propio cuando excluye la relación temporal con el afuera. Las acciones en el espacio público invitan a entrar en un tiempo propio, ajeno al andar cotidiano del transeúnte.

Habitar una urbe no es fácil: el ciudadano debe encontrar la manera de hacerse un lugar, edificar su mundo a cada paso, decodificar sus códigos encriptados, entender sus vías de acceso y comunicación. Compartir espacios comunes, sociales y públicos puede provocar interrupciones y vibraciones en ámbitos que están contruidos, paradójicamente, para la vinculación.

Transitar la propia ciudad tampoco suele resultar sencillo, placentero ni cómodo para quien la recorre habitualmente. Monguin piensa “la aparición de lo urbano sin urbanidad”, cuando una mega-ciudad se despliega, se ensancha espacial y demográficamente y a la vez se contrae para tener un acceso limitado a las mejores condiciones. “La experiencia urbana, escribe, es primero corporal”. (2006:290). Los cuerpos que habitan una ciudad le dan forma a través de sus movimientos. El centro y la periferia producen ritmos centrífugos y centrípetos, lo que genera una imagen mental de pertenencia o exclusión. Así la ciudad puede a la vez ser contenedora y disgregarse, ser integradora y disolverse.

Dentro de toda gran ciudad hay áreas que guardan memorias compartidas e historias comunes y también existen zonas olvidadas, ignoradas o secretas. Para el artista que trabaja en la calle, la elección del espacio público, donde plasmará su acción, es constitutivo de su obra.

Nos detendremos en cuatro acciones performáticas que problematizan desde diversos lugares el sentido de la memoria en la ciudad: “En la Plaza. En la Casa. En la cama-Ensayo para una cartografía feminista”, de *Mujeres Públicas*, “Desaparecer hoy” de Javier Del Olmo, “Manifestar Historia” de Corda/Dobertiy “Relato Situado” de la *Compañía de Funciones Patrióticas*.

1. “En la Plaza. En la Casa. En la cama-Ensayo para una cartografía feminista”. Acción gráfica, visita guiada, performance colectiva. *Mujeres Públicas*.⁴ 4 de mayo de 2013.

El colectivo se autodefine como Grupo Feminista de Activismo Visual, por lo que trabaja en el cruce entre las artes visuales (y sus espacios expositivos específicos) y el activismo político (y sus amplios ámbitos de incidencia pública).

El proyecto en el que nos detendremos se presentó como una caminata colectiva que generó un recorrido urbano a través de la visita a determinados ámbitos de la ciudad de Buenos Aires.

Las *Mujeres Públicas* buscaron historias de mujeres que les resultaran interesantes por diversos motivos y luego las ubicaron en un plano, por lo que la selección de los espacios resultó una consecuencia. Fue una manera propia de abordar el concepto de sitio específico, entendido como aquel donde circulan códigos implícitos, como aquel que conlleva una carga simbólica propia. Tomaron a la ciudad como cuerpo

³Entendido como “el saber sobre el otro”

⁴El colectivo trabaja en espacios públicos y expositivos desde el año 2003. Los dos primeros años lo integraron cinco participantes: Verónica Fulco, Cecilia Marín (que luego se alejaron), Fernanda Carrizo, Lorena Bossi y Magdalena Pagano. Ha realizado múltiples intervenciones, muestras, acciones y pegatinas.

social y la elección de los lugares recorridos como una definición ideológica y política de la obra colectiva. La historicidad del espacio feminista de un espacio urbano oculto (u ocultado) fue así cargado de sentido por la memoria propia de cada lugar.

El trabajo implicó un corrimiento de dos lugares: por un lado, la política de la reivindicación y el derecho y por el otro la marcación de pequeños hechos como momentos de transformación. Volvieron a pensar la ciudad de Buenos Aires, investigaron y la transformaron completamente, la re-dibujaron para proponer intuir un universo, una ciudad que no se ve.

Las integrantes de *Mujeres Públicas* anhelaban que el recorrido de la performance colectiva lo realizaran tanto una militante feminista de cierta edad (que pudiera sentir que hay gente joven que valoriza la historia a manera de homenaje) como jóvenes mujeres, que entrarían en lo que Magdalena Pagano llama “el dispositivo de la intuición”⁵(una valorización del surgimiento de proyecto colectivo y una consecuente posibilidad de conmoverse frente a la investigación).

El recorte que plantea esta acción tuvo como objetivo hacer presente las huellas de los cuerpos que, con su relato, aportaron a la construcción de la historia del feminismo en la ciudad. Tanto el afiche como la acción performática revelan y a la vez celebran la historia de esos cuerpos (los del pasado y los del presente). Mujeres que traen la memoria de voces femeninas poco escuchadas.

La propuesta buscó poner en funcionamiento un “dispositivo de intuición”, que le permita al público vislumbrar la ciudad a partir de relaciones que se ponen en juego, de historias escondidas, opacas, y que a partir de transitarlas les generen preguntas. Conectarse con la ciudad desde la emoción, desde la vivencia. Conformar, precisamente, una “cartografía del afecto”.

La performance colectiva ofreció la posibilidad de “pasar” la ciudad por el cuerpo de cada participante, convertirla en una experiencia de memoria, legado y festejo comunitario, colectivo y participativo.

Mujeres Públicas propuso un circuito “sensible” por la ciudad, en el cual se rescataron “instantes radicales” que buscaron poner en funcionamiento un “dispositivo de intuición”, que le permitió al participante vislumbrar otra historia que habita, casi se podría decir de manera paralela y sincrónica, en la ciudad. Una “cartografía del afecto y de la memoria”⁶ que se construyó a medida que se compartió la caminata, se entonaron canciones conjuntamente y se escucharon relatos históricos en cada parada, señalada en el mapa. Un ritual público, una vivencia colectiva que permitió desempolvar relatos olvidados, recordar juntas y conocer historias de mujeres que fueron ocultadas.

2. “Desaparecer hoy”. Acción colectiva y colaborativa. Javier Del Olmo⁷. Desde 2012, en diversas ciudades de Argentina y Brasil.

⁵ Entrevista realizada en 2013, luego de la performance colectiva.

⁶ En el mapa se podía leer: “Este mapa es una cartografía del afecto y de la memoria. Es una celebración de instantes radicales y pequeños gestos de luchadoras insurrectas que se atrevieron a interrumpir y cambiar recorridos esperados, tomando la ciudad como terreno concreto donde transformar la vida. Es un homenaje a esas mujeres que son nuestra genealogía.

⁷ Javier del Olmo (1972) es artista visual, arquitecto, curador y performer. Su trabajo se ubica entre lo urbano, lo colectivo y lo político. Coordinó el proyecto arquitectónico para la estación *Dario y Maxi*. Fue miembro fundador de varios grupos de arte de acción y participación: *XI Ventanas* (1996 - 2003), *Mínimo 9* (2000 - 2003), *Arde!* (2001 - 2012), *Artistas Solidarios* (con quienes trabaja actualmente).

Javier Del Olmo trabaja hace muchos años en (sobre) lugares en conflicto, tanto en manifestaciones, marchas o tribunales judiciales como también en espacios complejos, como cabinas de teléfonos o postes de luz. Los sitios pueden ser de aproximación efímera y casual o reflexiva y simbólica. Busca visibilizar a otros silenciados, a otros relegados: son los cuerpos de las víctimas de la represión policial, las redes de prostitución y trata de personas y los desaparecidos en democracia. Hacer visible esas ausencias en el espacio de la ciudad, hacerlo público, es uno de los objetivos que busca el artista: “darle cuerpo a una ausencia”⁸.

En 2012 comenzó un trabajo de muy diversas aristas (que aún continúa, en etapa de delegación) que consiste en proyectar sobre la ciudad y/o el cuerpo de los habitantes, imágenes previamente pintadas sobre superficies espejadas. Proyecta retratos de distintas personas violentadas y ausentadas, de desaparecidos, aún en democracia. Lo hace en el contexto de marchas de denuncia y resistencias. Así “aparecieron”, a través de su imagen proyectada, las figuras de Jorge Julio López⁹, Marita Verón¹⁰ y Luciano Arruga¹¹, entre otros muchos.

El dispositivo es sumamente sencillo, en palabras del propio Del Olmo¹², “sólo necesitás sol”. Y, lo que no es nada menor, que él, junto a otros, le ponga el cuerpo manipulando los espejos en busca de reflejos que devuelvan los rostros a las paredes de la ciudad. La estrategia permite organizar acciones de manera impune y colaborativa, generando que el territorio elegido se torne memoria colectiva.

“La imagen con la luz -menciona Del Olmo- tiene algo metafórico, efímero. Hasta te podés reflejar vos mismo en el espejo. Lo relaciono con las capas superpuestas de memoria de los collages de León Ferrari. Cuando proyectamos a Julio López en el D2¹³ de Córdoba o a Santiago Maldonado en la Ex ESMA es como agregarle algo más desde lo simbólico.”

Estas acciones, como actos colectivos de construcción de memoria, otorgan una identidad que se conforma con las sucesivas capas de relatos, testimonios y vinculaciones “entre lo que fue, lo que no pudo ser y lo que es”, dice Daniel Feierstein. “Recordar (y recordar en un acto creativo) consiste en construir una narración que otorgue continuidad al propio discurrir en el tiempo.” Feierstein (2012:121)

⁸ Entrevista realizada el 10 de mayo de 2013.

⁹ Jorge Julio López fue víctima de desaparición forzada durante la última dictadura cívico-militar argentina. Estuvo detenido desaparecido por varios años en distintos centros clandestinos de detención. Como sobreviviente declaró primero en los Juicios por la Verdad (1998) y luego como víctima- testigo en el juicio por delitos de lesa humanidad en el que fue condenado a prisión perpetua Miguel Etchecolatz. Un día antes de que se dictara la sentencia, el 18 de septiembre de 2006, Jorge Julio López desapareció por segunda vez.

¹⁰ María de los Ángeles “Marita” Verón fue secuestrada en la esquina de su casa el 3 de abril de 2002, cuando tenía 23 años y una hija de 3. Continúa desaparecida. Su madre, Susana Trimarco, la busca incansablemente para recuperarla de las redes de trata y explotación sexual. <http://casoveron.org.ar/>

¹¹ Luciano Arruga tenía 16 años el 31 de enero de 2009, cuando se lo vio por última vez. Pasaron cinco años y ocho meses hasta que se encontró su cuerpo del joven, enterrado como NN en el cementerio de la Chacarita. Se demostró que la policía de la provincia de Buenos Aires estuvo implicada en su asesinato. La familia continúa reclamando justicia.

¹² Entrevista realizada el 25 de marzo de 2018.

¹³ Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio “D2”, en la ciudad de Córdoba, actual Sede Comisión y Archivo Provincial de la Memoria.

Javier del Olmo trabaja en el territorio como acto comunitario, acción compartida, como hecho político, movimiento disruptivo, como actividad participativa, como apelación social, como práctica de memoria, como intervención que interroga, como posibilidad de encuentro, como invitación recíproca. Acciona en territorio.

3. “Manifestar Historia”. Señalamiento y acción participativa de memoria urbana. Corda/Doberti.¹⁴ Comenzó en 2013, y continúa.

Desde hace más de quince años trabajan en intervenciones urbanas con la intención de generar corrimientos en la mirada vertiginosa de los transeúntes. Otorgan especial importancia al deambular sin rumbo por la ciudad como inicio de la obra. Para ellas el andar, siguiendo a De Certeau, se vuelve un acto de enunciación. Suman a su propia observación las miradas de los paseantes mediante encuestas específicas y mediciones metódicas y arbitrarias. Trabajan el cruce de saberes: el lenguaje judicial, las encuestas sociológicas, la investigación periodística e histórica, la clasificación archivística. La intención es provocar una relación espacial de detenimiento, de rescate, de memoria urbana.

“Manifestar Historia” es proyecto de amplitud territorial, que se encuadra en el rescate simbólico de edificaciones históricas de la ciudad de Buenos Aires, a través de señalamientos que se inscriben en la idea de pensar el sitio específico y su correlato con el eje espacial geográfico y temporal histórico.

Se parte de caminatas barriales, para ir al encuentro de ámbitos que, por diversas razones, necesiten señalizarse o repensarse colectivamente, para recuperar la memoria urbana. La propuesta es compartir datos y recuerdos con los vecinos, haciendo foco en espacios poblacionales específicos de cada barrio.

Comenzaron en 2013 realizando un señalamiento en La Isla de La Paternal, donde estuvo ubicado el Albergue Warnes. Continuaron luego en El Puente Transbordador Nicolás Avellaneda (que une el barrio de La Boca con la Isla Maciel), la ex cárcel de Caseros, el Teatro San Martín, la Plaza de Mayo. La idea es continuar señalando espacios y/o edificaciones de cada barrio, para así generar una cartografía emocional de la memoria urbana de la ciudad de Buenos Aires. Así aparecieron recuerdos cargados de tensión política, remembranzas del infierno presenciado, memorias íntimas, evocaciones infantiles, reminiscencias dolorosas, añoranzas compartidas.

Al trabajo investigativo en territorio se le suma luego una pegatina de afiches de impresión tipográfica, que cuentan a través de datos duros la historia política, económica y social del ámbito designado.

Se trabaja de manera directa con los vecinos, a los que se propone intercambiar "un afiche por un recuerdo". Se imprimen cuatro afiches con información diferente (social, histórica, política, geográfica) y luego se ofrece uno sólo por persona, para que cada cual elija “qué parte del relato se quiere llevar”. Los afiches cuentan a través de datos duros, sin adjetivación; narran a través de cifras. Paradójicamente, esto invita a la referencia y exposición de recuerdos personales, historias barriales y reseñas sociales.

¹⁴Corda/Doberti (Virginia Corda y María Paula Doberti) son artistas visuales argentinas que trabajan de manera colaborativa desde 2002, primero como integrantes del Grupo de arte callejero Periferia (hasta 2006), donde investigaron sobre la relación entre Historia, Memoria y Espacio Público y luego como colectivo participativo, generando acciones performáticas de recuperación de la memoria compartida. Participan de otros colectivos de arte (el M.O.C, Río Memoria, G.R.A.S.A e Independencia Imaginaria). Promueven una reflexión con el espectador activo y participante desde su propia memoria hacia su accionar como ser social. Realizan proyectos extensos con formatos diversos: intervenciones urbanas, instalaciones, acciones, performances y señalamientos.

Se cuenta a partir de información a veces intrascendente (como la cantidad de toneladas de dinamita que se utilizó para implosionar el Albergue Warnes), poco conocidos (como la data del ex dictador Videla como ex detenido en la Cárcel de Caseros) u obvios (como la existencia de una pirámide en la Plaza de Mayo).

Se graba en video y audio la evocación y luego se le pide al participante que elija qué parte de la historia quiere llevarse. La obra se termina de construir con las palabras de los vecinos. Proponen un trabajo colectivo, barrial y participativo, a través de un ejercicio de memoria compartida.

Consideran que la memoria urbana se relaciona directamente con la Identidad y con la Historia de cada ciudad. Por eso proponen interrogar a la historicidad compartida, a los recuerdos sociales, al discurso del tiempo. "La historia construye intrigas, la historia es una forma poética, incluso una retórica del tiempo explorado", escribe DidiHuberman (2006). Corda/Doberti se detienen en cada recuerdo que escuchan y graban, con el objetivo de armar un gran archivo de memoria urbana.

“Manifiestar Historia” es un proyecto que crece, articula con otras propuestas, encuentra sus propios dispositivos. No se detiene ni se mantiene estable, se adapta, se transforma en su propio devenir.

4. “Relato Situado”. Acción de memoria urbana. Performance participativa. Deriva a pie. *Compañía de Funciones Patrióticas*. Comenzó en 2015, y continúa.

Se trata de un proyecto participativo y activo de memoria compartida, a través de derivas urbanas por diversos barrios y ámbitos. El proyecto ha ido mutando, adaptándose a los espacios requeridos, investigando *in situ*, proponiendo nuevos desafíos, creando artilugios y dispositivos particulares para cada lugar.¹⁵

¹⁵RELATO SITUADO. Acción de Memoria Urbana (2015). Sala La Postura. Recorrido por la 9 de Julio, pasando por el Ex Ministerio de Obras Públicas.
RELATO SITUADO. UNA TOPOGRAFÍA DE LA MEMORIA (2016-2017). Umbral espacio de arte. Recorrido participativo por el barrio de Almagro, en conmemoración del 40° aniversario del golpe cívico-militar y en reconocimiento a la labor de Barrios x Memoria y Justicia.
RELATO SITUADO. LA MEMORIA EN EL CENTRO (2016). Proyecto seleccionado por el Departamento de Contenidos, Mediación y Audiencias del Centro Cultural Recoleta. Una visita ¿guiada? por la historia del Recoleta y sus vericuetos, que contó con la presencia invitados sorpresa.
RELATO SITUADO. LANÚS TIENE MEMORIA (2017). Universidad de Lanús (UNLa). En el marco del coloquio "Prácticas culturales y dictadura: dilemas y debates en América Latina", organizado por los Institutos de Cultura y Derechos Humanos de la UNLa; Grupo de Estudios sobre Teatro Contemporáneo, Política y Sociedad en América Latina (IIGG, FSOC-UBA); Programa Universitario de Historia Argentina y Latinoamericana (Sec. de Políticas Universitarias - Min. de Educación y Deportes de la Nación Argentina).
RELATO SITUADO. ALMAGRO TIENE MEMORIA (2017). A 41 años del golpe cívico-militar, más de 50 performers homenajearon a las víctimas del Terrorismo de Estado, en cada baldosa colocada por Barrios x Memoria y Justicia. El público armó su propio recorrido. Declarado de interés para la promoción y defensa de los Derechos Humanos por la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires.
CIUDAD JARDÍN (2017). Recorrido participativo por las calles de Ciudad Jardín. Un paseo por su historia, sus costumbres, sus ausencias. Festival LATE.
RELATO SITUADO. EL SENTIDO DE LA MEMORIA (2018). Recorrido a pie por las calles de Almagro, apelando a observar desde otros sentidos.
CHACARITA (2018). Experiencia Hiedra. Proyecto circuito/contacto. Recorrido participativo por el barrio de Chacarita.
RELATO SITUADO. MEMORIA DE CAMPO DE MAYO (2018). En el campus de la Universidad Nacional de General Sarmiento.
RELATO SITUADO. MEMORIA DE LA REFORMA (2018). Obra de recorrido en conmemoración del centenario de la Reforma Universitaria. Punto de encuentro: Centro Cultural Paco Urondo. Intervenciones

Relato Situado-explican Doberti, Lina y Seijo (2015) propone una reconstrucción participativa de la memoria urbana. “Un modo de documentar la historia donde la huella no solo sea fotográfica o fílmica sino que también se componga de múltiples voces. Un relato que es a su vez fragmentario, en la medida en que va constituyéndose a partir de fragmentos de relatos: los que son propuestos desde la información histórica más apegada al dato concreto, los obtenidos de diversas fuentes bibliográficas, los que aportan los asistentes, los transeúntes, los comentario oídos al pasar.”

Se parte del concepto de deriva situacionista de Guy Debord (1999 [1958]), en tanto “técnica de paso ininterrumpidos a través de ambientes diversos. El concepto de deriva está ligado indisolublemente al reconocimiento de efectos de naturaleza psicogeográfica y a la afirmación de un comportamiento lúdico-constructivo que la opone en todos los aspectos a las nociones clásicas de viaje y de paseo. Una o varias personas que se entregan a la deriva renuncian durante un tiempo más o menos largo a las motivaciones normales para desplazarse o actuar en sus relaciones, trabajos y entretenimientos para dejarse llevar por las sollicitaciones del terreno y por los encuentros que a él corresponden.”

La acción performática (participativa, activa e irrepetible) se construye en cada deriva, a partir de un cruce entre la *Compañía de Funciones Patrióticas*¹⁶ y el colectivo Corda/Doberti. “Esta maleabilidad que se construye desde un hacer efímero -explica Lorena Verzero (2016), implica para todos nosotros una estrategia de resistencia a cualquier intención totalizante de construcción de la memoria. La propuesta consiste en asistir a un relato histórico en vía pública que será contado, narrado y experimentado entre todos”.

El proyecto recupera, rescata y reposiciona diversas prácticas en donde la memoria se ubica, se encuentra, se elabora y se practica. Al encontrarle palabras, corporalidades, imágenes y acciones, otorga visibilidad y escucha. *Relato Situado* se convierte así en la posibilidad de poner el cuerpo en el espacio público y en la contingencia de generar que la memoria se construya en un devenir compartido, imaginado y recordado.

Pertenencias, resistencias y disidencias

Las cuatro performances urbanas presentadas sostienen características muy propias (aún en sus diversas versiones y adaptaciones espaciales) y a la vez comparten búsquedas, estrategias y rescates. Hacia allí vamos.

Volviendo a la idea de la “condición urbana” de Monguin (2006) hacemos hincapié en la idea del compartir un territorio específico (aún de manera transitoria, precaria y desigual) como una experiencia que en la ciudad se vuelve condición de posibilidad.

en Casa Rosada, Plaza de Mayo, Museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti, Colegio Nacional Buenos Aires, Manzana de las Luces.

¹⁶ Creada en 2008, *Compañía de Funciones Patrióticas* es un grupo de teatro y performance que indaga sobre el sentimiento patrio desde una perspectiva crítica. Sus producciones se han presentado en salas de teatro alternativo, oficial o comercial, y en espacios de arte contemporáneo como Fundación PROA. Performers: Federico Aguilar, Julieta Gibelli, Malala González, Laura Lina, Ezequiel Lozano, María Lorea, Daniel Miranda, Felipe Rubio, Martín Urruty y Martín Seijo.

La primera tipología compartida es el trabajo en/con el espacio específico como punto de partida, como sostenimiento conceptual, estético y político, como búsqueda creativa y simbólica. Esto torna a la ciudad en “polifónica”, en tanto experiencia física, espacio público y objeto que se mira. Las obras que desplegamos se realizaron en el espacio público, con condiciones de posibilidades diversas (estéticas, políticas, corporales, territoriales, visuales), se realizaron en espacios específicos, donde se invitó a participar, a transitar juntos, a recordar, a revisitar y volver a mirar. Se trabajó en todos los casos con el sitio específico como inicio, disparador, sostén y/o símbolo de las propuestas.

Como sostiene Olga Fernández López (2011) "podríamos caracterizar un tipo *desite-específicopolítico*/social, presente en las prácticas colaborativas, conversacionales, dialógicas o activistas." Allí se ubican estas obras: en los márgenes entre el arte y la Historia urbana, entre lo barrial y lo institucional, entre la investigación y la emocionalidad, entre la imagen y la palabra. Son trabajos que se inscriben en espacios contextualizados, que los recorren críticamente, que se expanden en la ciudad abriendo paso a lo que MiwonKwon llama “estética conversacional” en sitios sedentarios, allí donde todo puede volverse lúdico, interactivo, accidental, imprevisible, efímero y circunstancial.

El señalamiento de la ciudad como espacio histórico a debatir, como sitio de memoria comunitaria a repensar colectivamente implica recuperar ámbitos olvidados; invita a repositionar nombres, situaciones, denuncias o acontecimientos de épocas diversas que conviven simultáneamente en la ciudad. Las cuatro acciones performáticas mencionadas rescatan ámbitos poco visitados y/o discuten simbólicamente el sentido a veces único y direccionado de la memoria urbana. ¿Cómo mirar espacios muy visitados con nuevos ojos? ¿Cuántas capas de memorias se pueden recorrer en un mismo sitio? ¿Cómo rescatar los recuerdos de los vecinos?

La relación con los participantes tiene sus particularidades cuando se trabaja en ámbitos abiertos de circulación masiva. El espectador es tanto aquel que fue previamente invitado y que, aunque puede sorprenderse, conoce el lenguaje, como el transeúnte desprevenido que redirecciona la mirada y la escucha cuando se ve interceptado por una intervención que lo descoloca de su deambular cotidiano. Una imagen proyectada en un muro, un texto enunciado en una vereda, una canción ejecutada en una esquina, un afiche que no vende nada, pueden pasar desapercibidos o invitar al detenimiento y a la reflexión compartida.

Los límites imprecisos entre la intervención estética y activista, la publicidad callejera y la multioferta visual de toda índole en una gran urbe exigen al artista un corrimiento de la mirada para lograr emerger entre la polución perceptual. La pregunta sería cómo producir sentido en un espacio donde está presente el ruido, la interferencia y la confusión. Cómo recuperar sitios para invitar a la reflexión a partir de la recuperación de la memoria íntima y los recuerdos sociales.

El colectivo *Mujeres Públicas*, Javier Del Olmo y Corda/Doberti (en su proyecto *Manifestar Historia* y dentro de su trabajo colaborativo en *Relato Situado*) se apropian de los soportes y del lenguaje estético-discursivo de la gráfica urbana. Tanto los afiches, como los volantes y los mapas que introduce en el espacio de la ciudad buscan sorprender al transeúnte a la vez que incentivar la apropiación. Así lo propone Magdalena Pagano: “Un dispositivo técnico dispuesto en el espacio público, con economía de recursos, que interpele al cuerpo social, que sea contagioso, donde cualquiera se sienta con la capacidad de llevar adelante una acción”.

Para repensar el espacio ciudad cohabitado, el recurso del mapeo colectivo es muy usado por colectivos de artistas y activistas. *En la Plaza. En la Casa. En la cama-*

Ensayo para una cartografía feminista y Relato Situado ofrecen acciones performáticas participativas en el espacio público para generar un mapeo genético de la memoria vecinal, en una dinámica que *produce territorio*. “Los mapas son representaciones ideológicas”, escribe Iconoclastas (2013). Los mapeos colectivos son precisamente la posibilidad de participar de un proceso creativo que pueda desafiar los relatos dominantes partiendo de las diversas experiencias de quienes los generan. Los proyectos que estamos analizando no promueven una investigación colaborativa con un fin territorial en común, pero sí pueden arribar a otras maneras de acercamientos a sitios específicos de traspaso cotidiano. De este modo es posible pensar en la importancia de la transferencia de recuerdos, en la acumulación de saberes vecinales que al compartirse adquieren la potencia de un palimpsesto inacabado y continuo.

El caminar como práctica artística es un concepto que atraviesa las obras propuestas. Si-como sostiene David Le Breton (2014)- caminar es ante todo un largo viaje a cielo abierto y al aire libre del mundo y en la disponibilidad a lo que acontece, hacerlo de manera colectiva y bajo la guía del descubrimiento en común y la búsqueda de la memoria social, política e íntima, entonces tendremos que admitir que “todo camino está escondido en uno mismo antes de declinarse bajo nuestros pasos”. Y entenderemos también que la caminata en la ciudad, en el espacio social, da paso cada vez a una experiencia particular, recordatoria y transformadora.

Allí, en la “ciudad habitada” entendida por De Certeau (1996 [1980]), nos invitan a caminar las performances citadas. Ese territorio donde podemos, como usuarios del sistema urbanístico, modificar los itinerarios planificados por el establishment y crear otros recorridos, donde se pueda recordar aquello que no se explicita a primera vista. De esta manera entendemos “el acto de caminar como un acto de habla”.

Como sostiene Manuel Delgado (2004), el espacio social es aquel que se hace así mismo. “No es un lugar donde en cualquier momento pueda acontecer algo, puesto que ese lugar se da sólo en tanto ese algo acontece y sólo en el momento mismo en que acontece. Ese lugar no es un lugar, sino un tener lugar. Puro acaecer, el espacio público sólo existe en tanto es usado, que es lo mismo que decirlo atravesado, puesto que en realidad sólo podría ser definido como eso: una manera de pasar por él”. Así, las propuestas a que hacemos referencia invitan a vivir el acontecimiento ciudad a partir de una alteración hacia los estándares prefijados sobre la memoria social y ofrecen nuevos acercamientos a historias y recuerdos propios y ajenos, que pueden visualizar otras maneras de observar y traspasar lo urbano.

Pueden pensarse entonces estos proyectos como estrategias donde abordar para encontrar otras maneras de habitar la memoria en la ciudad.

Bibliografía

- Arendt, Hannah 1998 1958 *La condición humana*(Barcelona: Paidós)
- Debord, Guy 1999 1958 *Teoría de la deriva*. En el # 2 de Internationale Situationniste. Traducción extraída de *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. (Madrid: Literatura Gris)
- De Certeau, Michel 1996 1980 *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. (México D.F.: Universidad Iberoamericana)
- Delgado, Manuel 2004 *De la ciudad concebida a la ciudad practicada*. En *Archiélagos: Cuadernos de crítica de la cultura*. N° 62. (Barcelona)
- Didi-Huberman, Georges 2006 *Ante el tiempo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo)
- Doberti María Paula, Lina Laura y Seijo Martín 2015. *Relato Situado. Acción de memoria urbana*. En *Territorio Teatral* N° 9, Revista digital. Departamento de Artes Dramáticas. Universidad Nacional de las Artes (UNA)
www.territorioteatral.org.ar
- Feierstein, Daniel 2012 *Memorias y representaciones. Sobre la elaboración del genocidio*. (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica)
- Fernández López, Olga 2011 *Travesía site-specific: institucionalidad e imaginación*. En *Once artistas en un frigorífico*. (Madrid: Matadero)
- Iconoclasistas 2013 *Manual de mapeo colectivo*. (Buenos Aires: Tinta Limón)
- Monguin, Olivier 2006 *La condición urbana* (Buenos Aires: Paidós)
- Nora, Pierre 1992 1984 *Los lugares de la memoria* (Montevideo: Tilce)
- Le Breton, David 2014 *Caminar. Elogios de los caminos y de la lentitud* (Madrid: Waldhuter)
- Richard, Nelly 2013 *Fracturas de la memoria* (Buenos Aires: Siglo XXI)
- Schindel, Estela 2009 *Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano* (México D. F.: Política y cultura N°31. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.)
- Verzero, Lorena (2016) *Cuerpos sobre cuerpos: Políticas de construcción de la historia reciente en el teatro Argentino*

Sitios Web

<https://corda-doberti.weebly.com/>

<https://www.javierdelolmo.com/>

<http://www.muierespublicas.com.ar/>

http://cvaa.com.ar/03biografias/mujeres_publicas_grupo.php

<http://funcionespatrioticas.blogspot.com/>

<http://www.iconoclasistas.net/>