

Capas de la memoria: territorios de enunciación a partir de una intervención performática callejera



Paula Inés Tortosa

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

- Instituto de investigaciones Gino Germani (IIGG), Universidad de Buenos Aires (UBA)

tortosapaula@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-2634-3282>

Fecha de recepción: 03/11/2024. Fecha de aceptación: 30/01/2025

Resumen

El artículo explora cómo la obra *Streaming de la memoria* de la Compañía de Funciones Patrióticas resignifica espacios del barrio de Almagro en Buenos Aires, transformándolos en territorios de memoria. El texto contextualiza el 24 de marzo como una fecha clave en la conmemoración del terrorismo de Estado en Argentina y examina cómo el colectivo interviene en lugares simbólicos del barrio, vinculando memorias barriales con la historia reciente. A través de una metodología *Site-Specific* y el enfoque de “Relato Situado”, la obra involucra a los participantes en acciones de memoria, generando experiencias colectivas y afectivas. La metodología combina elementos de Investigación Acción Participativa y autoetnografía y el análisis busca explicar cómo estas intervenciones performáticas no solo visibilizan memorias ocultas, sino que también redefinen el espacio urbano como un “teatro expandido,” donde lo cotidiano y lo político se entrecruzan. En conclusión, se sugiere que estas prácticas generan una “geopoética de la memoria,” permitiendo a los habitantes experimentar el espacio público como un lugar de resistencia y reflexión histórica, donde el pasado se activa y resignifica en el presente.

Palabras clave

Memoria colectiva; Territorios de memoria; Intervención performática; Espacio urbano, Geopoética

Layers of Memory: Loci of Enunciation and Site-Specific Performance

Abstract

This article examines how the site-specific performance *Streaming de la memoria* by *Compañía de Funciones Patrióticas* redefines spaces in the Almagro neighborhood of Buenos Aires, transforming them into territories of memory. The article also



contextualizes March 24 as a pivotal date for commemorating the history of state terrorism in Argentina and explores how the performance collective *Compañía de Funciones Patrióticas* intervenes in symbolic neighborhood sites, such as Confitería Las Violetas, linking local memories with recent historical events. Through site-specific staging and a focus on “Relato Situado” (situated story), the performance engages participants in actions of memory, fostering collective and affective experiences. The methodology of this article combines elements of Participatory Action Research and autoethnography to demonstrate how the performance interventions of *Compañía de Funciones Patrióticas* illuminate hidden memories and redefine urban space as an “expanded theater,” intertwining everyday life with the political sphere. The article concludes that these practices generate a “geopoetics of memory,” allowing residents to experience public space as a site of resistance and historical reflection, where the past is activated and re-signified in the present.

Keywords

■ Collective Memory; Territories of Memory; Performance Intervention; Urban Space; Geopoetics

Introducción

Desde 1977, diferentes actores sociales han desplegado diversas formas de recordar y conmemorar lo acontecido durante el terrorismo de Estado en Argentina (Jelin, 2002; Lorenz, 2023). Una de las fechas más emblemáticas es el 24 de marzo, instituida como *Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia* en 2002 y como feriado no laborable en 2006. Este día incluye elementos de un ritual performático de memoria (Amati, Díaz y Jait, 2013), con la congregación de cuerpos en las calles, especialmente en la Ciudad de Buenos Aires, donde la marcha se desplaza por la Av. de Mayo hasta culminar en la Plaza de Mayo.

Respecto a los lugares donde aconteció el accionar represivo entre 1974 y 1983 se han registrado como Centros Clandestinos de Detención (CCD) más de 760 locaciones, de las cuales 57 están en la Ciudad de Buenos Aires, incluyendo hospitales donde se realizaron partos clandestinos, comisarías y otros lugares de reclusión ilegítima (Ministerio de Justicia, 2022). Algunos de estos todavía continúan en funcionamiento, mientras que otros se han transformado en espacios de memoria: tal es el caso de la ex Escuela Mecánica de la Armada (exESMA), el Olimpo, Automotores Orletti, el Club Atlético y Virrey Ceballos, entre otros (Bustingorry, 2010; Lorenz, 2023). Actualmente, varios de estos espacios se encuentran desfinanciados y sufren la amenaza de ser vaciados y cerrados.

También, cabe destacar que se han realizado construcciones específicas, como el Parque de la Memoria en Costanera Norte, que incluye un monumento a las víctimas y alberga muestras de arte vinculadas a la temática de derechos humanos y memoria. En este sentido, algunos autores han denominado que se ha desplegado un proceso de “musealización” y “monumentalización” de la memoria (Huyssen, 2001), particularmente respecto a las memorias del pasado reciente sobre hechos atroces. Desde esta perspectiva, parte del pasado queda cristalizada en una materialidad emplazada en un espacio físico determinado, condensando una narrativa de sentidos (Jelin, 2017).

A partir de la vuelta a la democracia, nuevas acciones orientadas a la construcción de memoria han comenzado aemerger en distintos territorios de la Ciudad de Buenos Aires. Ya a fines de los años 90, algunos autores observaron una “descentralización de la memoria” (van Drunen, 2010), en la que se incluyeron homenajes, prácticas de

denuncia y actividades en barrios fuera del centro urbano (Pérez de San Julián, 2020). En ese aspecto, cabe señalar que más allá de estos "sitios de memoria" existen diversas iniciativas que promueven prácticas de memoria que ocurren en el espacio público de los barrios de la ciudad, muchas de ellas vinculadas al 24 de Marzo. Es en varios de estos contextos donde el arte y la política se entrelazan para resignificar el espacio público. Entre diversas propuestas la Compañía de Funciones Patrióticas (CFP), un colectivo de teatro, artivismo y performance fundado en 2008, lleva adelante desde el 2017 el ciclo *Los barrios tienen memoria*, interviniendo performáticamente en los territorios barriales alrededor de la fecha del 24 de Marzo. En estas acciones han incluido recorridos e intervenciones performáticas en las Baldosas x la Memoria. Estas Baldosas, colocadas por Barrios x Memoria y Justicia, marcan los lugares donde vivieron, trabajaron, militaron, estudiaron, fueron secuestradas personas desaparecidas por el terrorismo de Estado.

El barrio de Almagro cuenta con la mayor cantidad de Baldosas x la Memoria documentadas. Este espacio urbano, de gran densidad poblacional, se encuentra ubicado en las inmediaciones del centro geográfico de la Ciudad de Buenos Aires. Los habitantes se caracterizan mayoritariamente por ser de clase media trabajadora, aunque también conviven extremos de desigualdad social que se visibiliza en personas en situación de calle, otras que pernoctan en hoteles/pensiones familiares y viviendas precarias que contrastan con otras viviendas que ostentan un gran valor patrimonial y económico. Es interesante notar que no existen CCD, además de la comisaría, ni sitios de memoria oficiales en el barrio.

Por su parte, CFP ha desarrollado diversas intervenciones en Almagro, visibilizando memorias barriales, mínimas y cotidianas. Este artículo analiza cómo la obra *Streaming de la memoria* (2020) invita proactivamente a transformar la ciudad en un espacio de memorias colectivas y narrativas ligadas al 24 de Marzo y otros sucesos que acontecieron en el barrio, creando intersecciones entre pasado y presente a través del teatro y la *performance*, los cuales reactivan las huellas históricas a menudo invisibles de la ciudad.

Esta investigación es parte de mi tesis de Doctorado en Ciencias Sociales en la UBA, en la que tomo elementos metodológicos de Investigación Acción Participativa (IAP) de Fals Borda (1985) y la autoetnografía (Del Mármol, Mora y Sáez, 2012). El análisis de la obra *Streaming de la memoria* incluye una observación participante en su única función, realizada en marzo de 2020. Además, realicé una entrevista semi-estructurada al director e incorporé fuentes secundarias como: el guion de la obra y tres registros audiovisuales de libre acceso producidos por la CFP (2020a, 2020b, 2020c). El análisis de este material fue realizado desde una perspectiva que busca reflexionar sobre el espacio social y la construcción de "territorio memoria" (da Silva Catela, 2012) que propone la obra y su vínculo con las dimensiones corpoafectivas, atendiendo particularmente al caminar y la mirada.

Entonces, el recorrido que propongo en este artículo es en primer lugar, reflexionar sobre algunos abordajes teóricos que me parecen relevantes para situar una mirada reflexiva sobre las intervenciones performáticas y la noción de lugar, luego describiré la obra *Streaming de la memoria*, a continuación, formularé un análisis que pone el foco en la construcción colectiva de territorios de memoria para finalmente cerrar con las conclusiones.

La performance urbana como territorio de memoria

En este apartado propongo destacar algunas conceptualizaciones claves que tomo como marco teórico de referencia para problematizar el vínculo entre las artes escénicas-performáticas, la construcción de memoria y la producción del espacio. En ese sentido, las intervenciones performáticas constituyen una forma de producción de conocimiento basada en una narrativa sensible y sensorial sobre el mundo que abre conexiones conjeturales y nuevas perspectivas que dan cuenta de procesos sociales memorialísticos (Proaño Gómez, 2016) en los que se producen nuevos sentidos sobre el pasado reciente. Desde esta perspectiva, “las prácticas artísticas se ofrecen como un objeto particularmente productivo para pensar las construcciones de memoria y, entre ellas, las artes escénicas aportan la posibilidad por antonomasia de «poner en cuerpo» el pasado” (Verzero, 2020, p. 139). Es decir, la *performance* como acto vital de transferencia vivifica las memorias y puede complementar la potencia del archivo a partir de repertorios que ponen en acción una memoria encarnada (Taylor, 2012). Estas acciones que podrían entenderse como forma de activismo artístico, o artivismo, despliegan características generadoras de una emocionalidad colectiva capaz de producir transformaciones en las subjetividades y, potencialmente, en los espacios micropolíticos en los que *performers* y participantes/expectadores habitan (Groys, 2016; Verzero, 2021).

La mirada feminista sobre los afectos invita a reflexionar sobre las acciones y analiza el vínculo entre las emociones y lo político (Ahmed, 2004). Desde un posicionamiento crítico, postula un cuestionamiento a las divisiones entre lo individual y lo social, lo subjetivo y lo objetivo, lo público y lo privado, y también al vínculo entre sufrimiento y victimización. La politicidad de los afectos radica en la capacidad de “afectar y ser afectadas” construyendo superficies de contacto entre los cuerpos (Ahmed, 2004). Esta forma de comprensión se articula con una mirada geocrítica que cuestiona la lógica del espacio y sus representaciones y apela a una cartografía que se presenta como dinámica, abierta a conexiones múltiples, rizomáticas que pueden generar diferentes superficies superpuestas cargadas de intensidades y afectos (Deleuze y Guattari, 2000).

En ese sentido, las intervenciones performáticas pueden generar “territorios de memoria” (Da Silva Catela, 2012). Esta forma de entendimiento de territorio complejiza la noción clásica de lugar comprendido en un carácter estático. Por el contrario, esta noción atiende al carácter relacional y “al proceso de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias sobre la represión” (Da Silva Catela, 2012, p.81). Desde este enfoque se destaca la importancia de los vínculos y el entrelazado de espacios que son potencialmente plausibles de ser diagramados en un mapa. En estas territorializaciones de memoria se construyen, y reproducen, “vectores de memoria” (Roussou, 2000), como así también líneas de fuga que se desterritorializan en una inmanencia que tiene la potencialidad de generar otros sentidos posibles sobre el pasado (Deleuze y Guattari, 2000).

La cartografía afectiva atiende al espacio más allá de su representación material poniendo el foco en la trama relacional en términos de “las sinergias afectivas de la espacialidad” (Verzero, 2018, p. 152). En las prácticas artísticas se encuentran entrelazadas diferentes temporalidades heterogéneas que subvierten las lógicas históricoclineales y se configuran entonces nuevas cartografías encarnadas (Depetris Chauvin, 2019; Flatley, 2008) que transforman los territorios. Estas intervenciones, entonces, podrían pensarse como prácticas geopoéticas (White, 2004). Este concepto, desde una perspectiva decolonial y antipatriarcal, problematiza la noción de geografía y articula el vínculo entre espacialidad, temporalidades, afectos, la tierra y sus seres humanos y no- humanos, como así también los objetos (Castro, 2023; Haraway, 2013).

Las intervenciones performáticas pueden funcionar como formas geopoéticas del devenir de los cuerpos accionando en contacto con el suelo, su materialidad (texturas, sonidos, olores) y su inmaterialidad (lo colectivo, las memorias, la ancestralidad, los rituales, los vínculos).

En este punto, el cuerpo también es concebido como un territorio que se encuentra atravesado por la matriz colonial y patriarcal, que reproduce estas lógicas, pero que también tiene la posibilidad de desprenderse a partir del engranaje de los agenciamientos maquinicos colectivos generando formas de resistencias a las opresiones. A partir de este posicionamiento, es indispensable poder cuestionar la memoria monumentalizadora y poder resignificar las historias en plural (Anzaldúa, 2021; Bidaseca, 2019; Lugones, 2020). Por lo tanto, es necesario poder atender a estas memorias colectivas desde la interseccionalidad entre la colonialidad y el género. El carácter colonial puede verse en la concepción eurocéntrica y androcéntrica de la noción de territorio que pone el eje en el sujeto y toma al resto como mero “paisaje”, un “fondo”, un “escenario” que acompaña el devenir subjetivo.

Entonces, a continuación, propongo un recorrido por los territorios explorados en esta acción, tomando como referencia la noción de territorio de Ludmila da Silva Catela (2012), que resalta la jerarquía y el entrelazado de espacios que se articulan en las prácticas de producción de memoria. Me propongo reflexionar sobre el emplazamiento espacial de las intervenciones de la CFP en Almagro, el territorio de enunciación desde donde se sostienen y las imágenes producidas en estas acciones, así como la capacidad de los dispositivos estéticos para afectar(nos) y transformar el espacio en territorios de memoria.

Streaming de la memoria. Relato situado

Streaming de la memoria se inscribe dentro de la serie que el colectivo denomina *Relato situado*; desde 2015 han producido más de 20 obras en este formato en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), tanto en forma presencial como también mediante plataformas virtuales. Es interesante advertir algunas de las particularidades de la propuesta que implica un proceso de investigación con una metodología *Site Specific* en el lugar en el que se desarrolla (De la Puente y Manduca, 2020). Tal como comentan sus creadores, la obra es indivisible del territorio en el que sucede. Acontece en la calle, utilizando elementos y emergentes del espacio público. Invita a construir memorias y sentidos situados en un tiempo lugar común y concibe la memoria “como una materialidad afín al cruce con distintos lenguajes artísticos para desnaturalizar lo instituido, continuar haciéndose preguntas e incorporar nuevas estrategias de conocimiento” (Lina y Seijo, 2019, p. 1). En el caso de las obras realizadas alrededor del 24 de Marzo, podríamos hipotetizar que reactualizan las memorias del pasado, del terrorismo de Estado, de los desaparecidos y, también, dan lugar para la creación de otras (Tortosa, 2021).

Para *Streaming de la Memoria*, les integrantes de CFP (Federico Aguilar, María Paula Doberti, Laura Lina, Martín Seijo, Martín Urruty y la colaboración artística de Caterina Mora) armaron una propuesta singular de recorrido en el barrio de Almagro, luego de ya haber llevado adelante otros tres en años anteriores. Para la descripción de la obra me voy a basar en el guion armado por la CFP (Seijo, 2022) y en la observación participante como asistente a la única función que fue llevada a cabo el 15 de marzo de 2020, tres días posteriores a la declaración de emergencia sanitaria a causa de la pandemia por Covid- 19 y 4 días previos a la declaración nacional de Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO) que postuló lo que luego se convirtió en un extenso confinamiento. La gacilla invitaba a lo siguiente:

Streaming. Transmisión. Legado. Siempre encendido. In situ. La Memoria no es solo un objeto de reflexión, sino algo que utilizamos para pensar. Es una construcción y deconstrucción constante de datos, sensaciones y olvidos, una acumulación de capas superpuestas que se organizan desde el presente. Relato Situado. *Streaming de la Memoria* es una obra participativa que recorre las calles de Almagro, donde el público es invitado a diseñar y realizar sus propias acciones. Los miembros de la Compañía acompañan este proceso creativo compartiendo su experiencia y habilidades. (CFP en comunicación personal por mail, 10 de marzo de 2020)

El comienzo fue en *Umbral*, el espacio de arte, ubicado en la Avenida Diaz Vélez del Barrio de Almagro. Debido a la situación de emergencia sanitaria asistimos 8 personas (menos de lo esperado) y se nos dividió en dos grupos. A través de una página web creada para la ocasión, se presentó un menú de paradas que formaban parte del recorrido, invitando a cada grupo a elegir una de ellas. La información disponible incluye fotos y videos del espacio (registrados en el día y hora de la función) y datos en diversos formatos sobre las capas de memoria latentes en ese lugar.

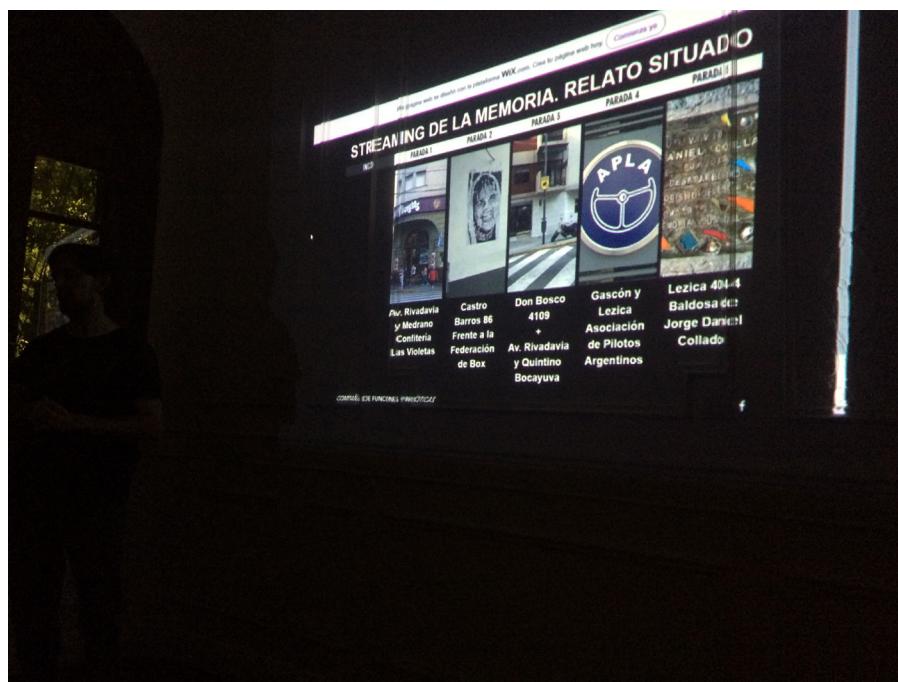


Imagen N°1. Fotografía dentro de *Umbral*, con el menú de paradas. Fuente: Elaboración Propia

Después, cada grupo se reunió con una integrante de CFP que tenía el rol de facilitadora, quien, antes de compartir la información sobre la parada elegida, explicaba a los participantes lo que se esperaba de ellos esa noche: debían preparar, en un plazo de veinte minutos, una “acción de memoria” de aproximadamente 5 minutos que se llevaría a cabo en el mismo lugar como parte de la obra del recorrido. Se nos proporcionó un cuaderno y una birome para anotaciones, sin otros elementos para desarrollar la performance. Podríamos usar sus celulares para buscar información adicional, utilizar objetos propios o pedir prestados a otros participantes, e incluso sumar más integrantes a la acción (excepto a los miembros de la Compañía). Al finalizar los veinte minutos, todos nos dirigimos hacia la primera parada. Nuestro grupo había elegido la segunda y el otro la primera.

Paradas:

Punto de encuentro: Umbral

1. Primera parada: Confitería Las Violetas (Av. Rivadavia y Av. Medrano). Durante la Dictadura, las Abuelas de Plaza de Mayo se reunían clandestinamente allí, simulando festejar un cumpleaños (CFP, 2020a).
2. Segunda parada: Castro Barros, al lado del estacionamiento del Coto, frente a la Federación de Box. Mural homenaje a Carlos Monzón (CFP, 2020b).
3. En la transición incluyeron un sticker con un QR que luego de escanear remite a una videoperformance de Caterina Mora con un texto de Effy Beth (CFP, 2020c)
4. Tercera parada: Esquina de Don Bosco y Quintino Bocayuva. Femicidio de Nicole Sessarego Borquez.
5. Cuarta parada: Esquina de Av. Rivadavia y Quintino Bocayuva (Banco Patagonia). Lugar por donde pasaron Nicole y su femicida, Lucas Azcona. La hermana de Azcona lo reconoció en las imágenes captadas por las cámaras de seguridad (fue determinante la cámara del Banco Patagonia) que se difundieron por televisión. Ella se lo dijo al padre, quien entregó a su hijo a la policía.
6. Quinta parada: Gascón y Lezica. Frente a la sede de la Asociación Pilotos de Líneas Aéreas. Material sobre la discriminación, desigualdad y explotación de las mujeres en el trabajo.
7. Sexta parada: Lezica entre Gascón y Peluffo. Baldosa de Jorge Daniel Collado.
8. Séptima parada: Plazoleta en Lezica y Peluffo. Acción de cierre a cargo de la Compañía. Canción: *Capas de la Memoria*.

Regreso y cierre: Umbral

La Compañía intervino en las paradas que no habían sido asignadas y luego mínimamente durante el recorrido, utilizando un código QR (la primera vez que se aplicó este recurso en un “Relato Situado”, aunque ya lo habían incorporado en otros espectáculos) y la canción final. A diferencia de otras experiencias que había tenido como participante de las obras de CFP, esta implicaba una mayor exposición e implicación en el proceso del recorrido. La propuesta consistía en crear colectivamente una obra titulada *Capas de la Memoria*.

Las calles de Almagro como territorios de memoria

Como señalé, CFP emplea la metodología *Site-Specific*, la cual establece una relación inseparable entre la obra y el espacio en que se desarrolla. El espacio, al convertirse en parte de la narrativa, le otorga a cada intervención una identidad única que activa procesos de construcción de memoria colectiva de quienes participan. Por lo tanto, en este apartado me detendré en algunas de estas paradas, atendiendo al vínculo entre afectaciones corpo-afectivas y el espacio, y la re-configuración del caminar y de la mirada que sostiene la propuesta de CFP.

La obra *Streaming de la memoria* transcurre en algunos lugares emblemáticos del barrio de Almagro como la Confitería “Las Violetas”, la Federación Argentina de Box; la Asociación de Pilotos de Buenos Aires; la puerta del edificio donde ocurrió el femicidio de Nicole Cesáreo, chilena de 21 años asesinada en la calle Don Bosco. Almagro, también, es mi barrio, donde está emplazada la casa de mi abuela, el departamento en el que me crie y el lugar donde vivo actualmente. Estos lugares son cotidianos para mí y suponen una suerte de automatización en el caminar con algún rumbo más o menos preciso, pero que no se detiene. Podría pensarse que las obras proponen un lugar otro y un tiempo otro, en el que ese caminar se transforma en recorrido memorial, de algo que allí está, pero no al mismo tiempo.

En nuestra primera parada nos dirigimos a la Confitería “Las Violetas”, ubicada en Av. Medrano y Av. Rivadavia, que fue lugar de encuentro de Abuelas de Plaza de Mayo durante la dictadura. En ese espacio, simulaban reunirse para festejar el cumpleaños de alguna y aprovechaban la oportunidad para intercambiar información sobre el paradero de sus hijos secuestrados y desaparecidos como así también los centenares de nietos apropiados por la maquinaria del horror.

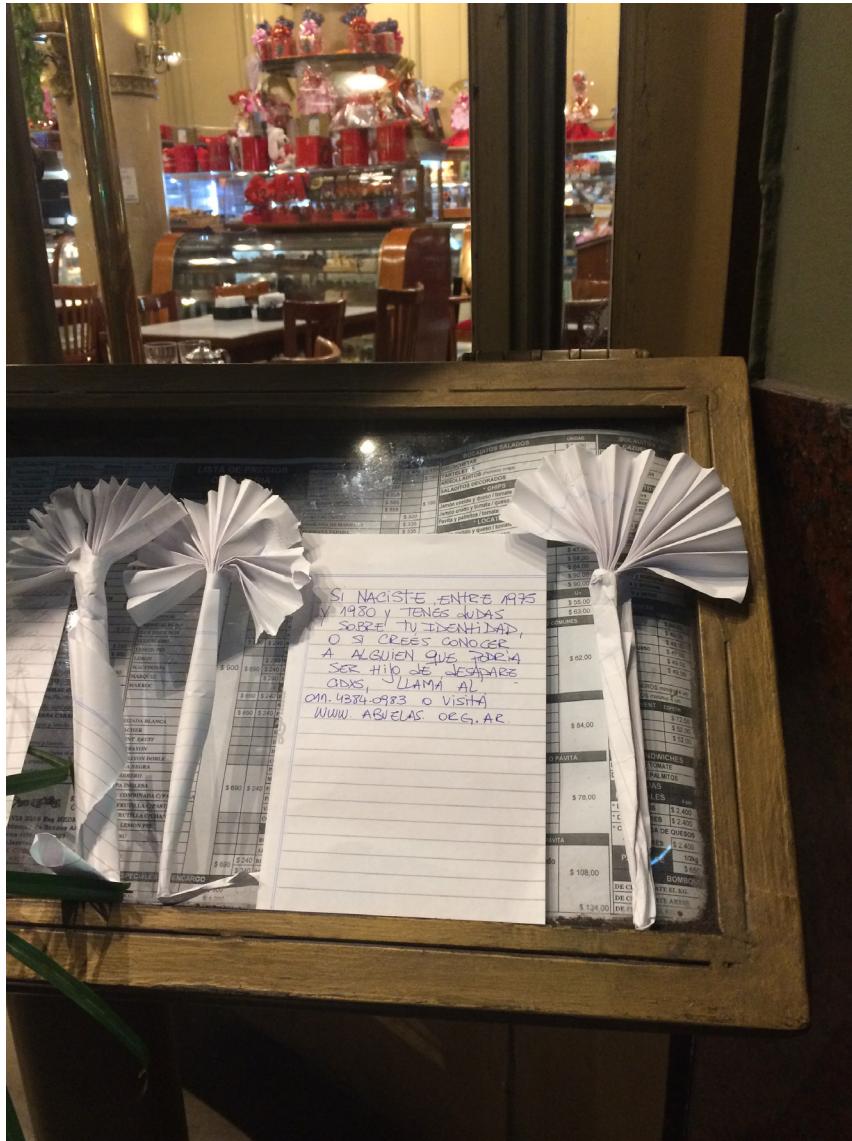


Imagen N°2: Fotografía del menú ubicado en la esquina de la Confitería “Las Violetas” intervenido durante la obra. Fuente: elaboración propia

Esta primera parada, estuvo a cargo del otro grupo y decidieron realizar una acción con la utilización del celular que portaba la foto de una velita y allí nos invitaron a cantar el feliz cumpleaños. Los participantes también portaban pequeños abanicos hechos con papel. Luego leyeron un texto que contextualizaba la operatoria del terrorismo de Estado y las acciones que las Abuelas de Plaza de Mayo siguen realizando en búsqueda de sus nietos (CFP, 2020a).

Este pequeño acto constituyó un punto de conexión con la *performance* que las mismas Abuelas realizaban en esa confitería en la que mediante la simulación de un cumpleaños e intercambio de regalos se pasaban información sobre el paradero sus hijos y

sus nietos. En ese sentido, podemos señalar cómo las Abuelas llevaban a cabo una doble performativización: por un lado, una que reivindicaba en su accionar, gestos y apariencias vinculadas a los estereotipos de género, eran mujeres que se juntaban a tomar el té en una confitería distinguida de la ciudad. Por otro, esta escena servía de pantalla para poder generar una acción política en un contexto hostil y amenazante. Este desafiante gesto, en el marco de la feroz dictadura interpela no solo al poder represivo, sino que también burla los mandatos sexo-genérico-afectivos del sistema patriarcal.

En la siguiente parada, con el grupo que me tocó decidimos hacer una escena junto al mural de Monzón que que evocaba algo del femicidio de Alicia Muñiz en manos del campeón argentino de boxeo, el 14 de febrero de 1988. Para prepararlo nos habían brindado imágenes de tapas de revistas de esa época, que sostenían titulares del tipo “La muerte de la mujer de Monzón” y “Tras una riña con Monzón murió su mujer”. Este caso fue un hito en el abordaje judicial de las violencias basadas en género en el ámbito doméstico y en el tratamiento mediático de estos crímenes.



Imagen N°3: Fotografía del mural homenaje a Carlos Monzón y la intervención realizada durante la obra.
Fuente: elaboración propia

Fui yo la que insistí en realizar esa parada, desde chica había quedado marcada la imagen reproducida en un documental del cuerpo de Alicia Muñiz tirada en el piso. En el documental, o al menos la memoria que tengo del mismo, citaban a peritos forenses que insistían que por la forma en la que se encontraba el cuerpo en el piso, no podría haberse caído por el balcón estando consciente porque el cuerpo tiene el reflejo de poner los brazos adelante. Al parecer, este fue un hecho clave para luego lograr probar la culpabilidad de Monzón.

Para la intervención tres de las mujeres nos tiramos en el piso, boca abajo en la calle, justo debajo del mural (CFP, 2020b). Teníamos los brazos a los costados y mitad de una pierna flexionada hacia arriba, emulando la imagen de mi recuerdo del cuerpo de Alicia. Mientras, un compañero leía los titulares de los diarios y revistas de ese entonces. Luego, invitamos al resto de los participantes a escribir su propio titular y los pegamos alrededor del mural de Monzón. Durante el transcurso de esta parada, se acercó una persona de seguridad del supermercado Coto que consultó que estábamos haciendo. Alguien de CFP le respondió algo y se fueron.

Había una vibración singular que se sentía al emplazarnos en el piso, cabeza contra la vereda, que atravesaba todo el cuerpo. Los autos que pasaban por la calle impactaban en forma diferente con el cuerpo horizontal. Los ojos cerrados abrían lugar a otras percepciones. Tal vez era el movimiento del subte, o un latir que se percibe estando más cerca del suelo. Se generó una conexión entre nosotras y la calle, inesperada y efímera.

Participar como *performer* en esta oportunidad para mí fue más intenso de lo que había previsto. Sostener nuestra corporalidad en la vereda, apelando a un cuerpo muerto, que fue brutalmente asesinado, me hizo encarnar la certeza de lo ya sabido, que Alicia puede ser cualquiera de nosotras. Esta forma de afectación mortífera duró pocos instantes, hasta que terminó la intervención, nos levantamos y abrazamos.

Unas semanas más tarde de la realización de la obra, me di cuenta de que ya no estaba más la cara de Monzón allí, habían pintado toda la pared del estacionamiento de gris. Hasta el día de hoy no volvió a aparecer, al menos no para mí. Al respecto me pregunto: ¿habrá tenido que ver con la acción que realizamos?

Entonces, el recorrido de CFP propone un caminar que habilita situar otras capas de sentido al andar cotidiano, como la visibilización de una imagen del boxeador Carlos Monzón justo afuera del estacionamiento del supermercado Coto, mirando de frente a la Federación Argentina de Box, que se encuentra a una cuadra de mi casa y que jamás había reparado en su existencia. En ese sentido, resulta atinado detenerse en la reflexión que propone Malala González (2018) respecto a este tipo de intervenciones: “su gesto político radica en señalar y cartografiar lo pasado en el presente, generando un tipo de mirada diferente, extra-cotidiana, sobre la cotidiana y habitual. En ese gesto reside su eficacia: en hacer posible el volver a recordar” (p.35). Este otro suceso del pasado, el femicidio de Alicia Muñiz en 1988, arma una sinergia temporo-espacial con la imagen de Monzón que sigue siendo reivindicada en el espacio público y tensiona con las luchas feministas actuales.

Desde esta perspectiva, podemos entender a esta práctica del caminar que combina elementos ligados la introspección fenomenológica que postula David Le Breton (2022) con el posicionamiento crítico de Minh-ha Trinh (1991), abordando cómo los cuerpos en movimiento no solo experimentan el mundo, sino que lo transforman políticamente. Para Le Breton (2022), el acto de caminar puede ser una forma de inscribir el cuerpo en el territorio, resignificar los espacios y conectar con el entorno a través de la experiencia sensorial y emocional.

Le Breton sugiere que al caminar se establece una relación íntima entre el cuerpo y el territorio. En *Streaming de la memoria*, los participantes reinventamos el espacio urbano con nuestros pasos, transformando al barrio de Almagro en un territorio de memoria encarnada. A su vez, el caminar convierte un espacio cotidiano en un lugar cargado de (otros) sentidos y esta sencilla acción de trasladarnos parece resistir a la aceleración del tiempo posmoderno. Como puede observarse en el video de la intervención de la segunda parada (CFP, 2020b) la quietud de los cuerpos en el suelo frente a los changuitos del supermercado que se entrecruzan, en otro tipo de andar.

Por su parte, Trinh (1991) nos invita a pensar en un caminar descolonizador. Es decir, se ve problematizada la mirada antropocéntrica, en la que una es la que camina para conocer y conquistar el territorio. Por el contrario, este movimiento de nuestros cuerpos puede permitir cuestionar narrativas hegemónicas y reinscribir otros relatos dentro de ese territorio y en nuestro cuerpo, de memorias que devinieron marginalizadas o subalternizadas. Por lo tanto, agenciándose de los postulados de la autora, resulta interesante considerar este caminar como una reescritura del cuerpo-territorio. Y en consonancia con Le Breton, implica construir otra forma de narrar y resignificar el espacio, desnaturalizando lo que aparece como dado, en este caso las calles de Almagro.

La parada en la *Baldosa x la Memoria* de Jorge Daniel Collado, detenido- desaparecido por la dictadura a sus 22 años de edad, que está ubicada en mi cuadra, estuvo a cargo de CFP. Dentro de la intervención comentan que durante la dictadura, su madre escribió una carta a Jimmy Carter pidiendo por su hijo, y relatan que la baldosa fue dañada con engrudo a finales del año 2019. Aquí una escena personal se cuela en la obra *Streaming de la memoria* en la que aparece la fotografía de la vandalización de la Baldosa de Jorge Daniel Collado. Lamentablemente estos hechos no constituyen hechos aislados, en esa época diversos locales partidarios y centros culturales habían sido intervenidos con consignas como “genocidio” y “fuera feminazis”. Esa foto la había sacado yo, y hecho circular entre compañeros de militancia, con quienes también construimos Baldosas. De algún modo se entrometió en la obra.

En esta multiplicidad de narrativas memoriales que surgen en el territorio a partir de la acción performática, se destacan las situaciones de opresión frente a las violencias patriarcales, como los femicidios, del terrorismo de Estado, los desaparecidos y centenares de bebés apropiados, y la avanzada fascista que vivenciamos en los últimos tiempos. Asimismo, habilita la (re)construcción de formas de resistencia, como el gesto de las Abuelas de Plaza de Mayo y la *videoperformance* de Caterina Mora que observamos mediante un QR ubicado en una pared con el texto de Effy Beth (CFP, 2020c). Este propone una reflexión respecto a la identidad sexo-genérico-afectiva que cuestiona la materialidad de lo genital y las formas de cristalización de sentido que operan como cercos a la subjetividad. El ser aparece en el centro de la escena y se pregunta, entre varias otras cuestiones: “¿Quiénes somos? ¿Cómo somos y cuánto nos conectamos con lo que somos?”

En este punto, me parece que la inclusión de esta *videoperformance* en el recorrido permite vincular “el ser” con el territorio, y me implica en mi singularidad. En mi caso, como mencioné “yo soy de Almagro” y tengo una relación bastante estrecha en tanto fue donde habité la mayor parte de mi vida. Mi cuerpo se inscribe en este barrio, desde sus inicios, y ¿se podría pensar que el barrio también se inscribe en mi cuerpo? Es posible, pero no en forma totalizadora y acabada. Se trata de un vínculo contradictorio, y por momentos conflictivo, algo que se forma en ese *entre* de superficies. Yo no fui siempre la misma, y el barrio tampoco. Nuestra relación ha ido cambiando. Estamos en un constante devenir, un “estar-siendo” de Rodolfo

Kusch (1973), vinculado a la tierra y a la comunidad. No es algo inmutable, sino que va cambiando, transformando y mudando constantemente.

Para continuar problematizando la temática espacial en la que transcurre *Streaming de la memoria* resulta pertinente poder dialogar con la conceptualización que Juan Álvaro Echeverri (2004) realiza de “territorio”. El autor nos invita a deconstruir las lógicas mediante las cuales se configuran espacios geográficos, fronteras y límites territoriales, culturales e identitarios. Por un lado, el territorio tomado desde una concepción areolar constituye un área geográfica a la que se le asigna un significado. Otras cosmovisiones trazan estos mapas con diferentes lógicas que interpelan y tensionan modelos hegemónicos. Echeverri propone pensar en un modelo relacional y tejido como un cuerpo viviente. Canales de relaciones por las que circulan flujos de sustancia vital. Toma forma de red, relaciones entre cuerpos con necesidades.

Es diferente la perspectiva de quién observa: mientras la areolar es desde arriba, en la no areolar quien observa está en algunos de esos nodos que se relacionan con canales con otros. Se entrelaza con otros cuerpos-territorios. La representación espacial de quien observa está en uno de estos nodos, es parte de esta red de relaciones. Es asumirnos como parte de aquello que estamos mirando, no desde arriba. No los propone como opuestos, sino que pueden complementarse.

En este aspecto, el de desde dónde se mira, resulta sumamente interesante poder problematizar mi posicionamiento como investigadora, participante y vecina del barrio. La mirada se construye en una tensión en estas posiciones que se conjugan en estos dos posicionamientos superpuestos que pretenden un conocer/hacer con el cuerpo en interrelación con otros cuerpos y construye un territorio no-areolar sostenido en ese vínculo. En ese entrelazado se materializa un “apetito” en tanto pulsión vital y deseo de accionar en el espacio público y Echeverri lo va a plantear como una “necesidad estructural de valerse de los territorios de otros (es decir, del cuerpo de otros)” (Echeverri, 2004, p. 263) y luego agrega que “la espacialización del territorio genera un tejido relacional con los territorios de los otros seres” (p.264).

En resonancia con esta conceptualización, podríamos pensar que las calles del barrio aparecen como un territorio vivo con capacidad de afectar y ser afectado. En ese sentido, realizar una intervención performática en este espacio público, que tradicionalmente no se encuentra asociado a un “lugar de memoria”, es una apuesta política que hace un doble proceso. Por un lado, el de desterritorializar, es decir, dislocar a la memoria de los lugares comunes en los cuales se desarrollan acciones alrededor del 24 de Marzo. Y, simultáneamente, reterritorializa estas acciones en un espacio social plagado de otras memorias en las que dialogan narrativas vinculadas a las violencias, femicidios, fascismos y, también, resistencias.

Desde esta perspectiva, la ciudad se transforma en un “teatro expandido” donde los roles tradicionales de actores/actrices y espectadores se difuminan. Los participantes se convierten en *performers* y, a la vez, en observadores críticos de la historia que se despliega a su alrededor. Este teatro expandido, con sus connotaciones de resistencia y memoria, activa un espacio donde lo cotidiano y lo político se entrelazan en una dinámica constante. En este aspecto, resulta relevante emmarcar la producción de los “Relatos Situados” en lo que Pietsie Feenstra y Lorena Verzero (2021) llaman “ciudades performativas”, espacios que albergan memoria a través de prácticas artísticas. CFP añade capas de significación en sus intervenciones, creando “memorias artísticas” que suceden en las calles y archivos alternativos a los lugares instituidos como sitios de memoria.

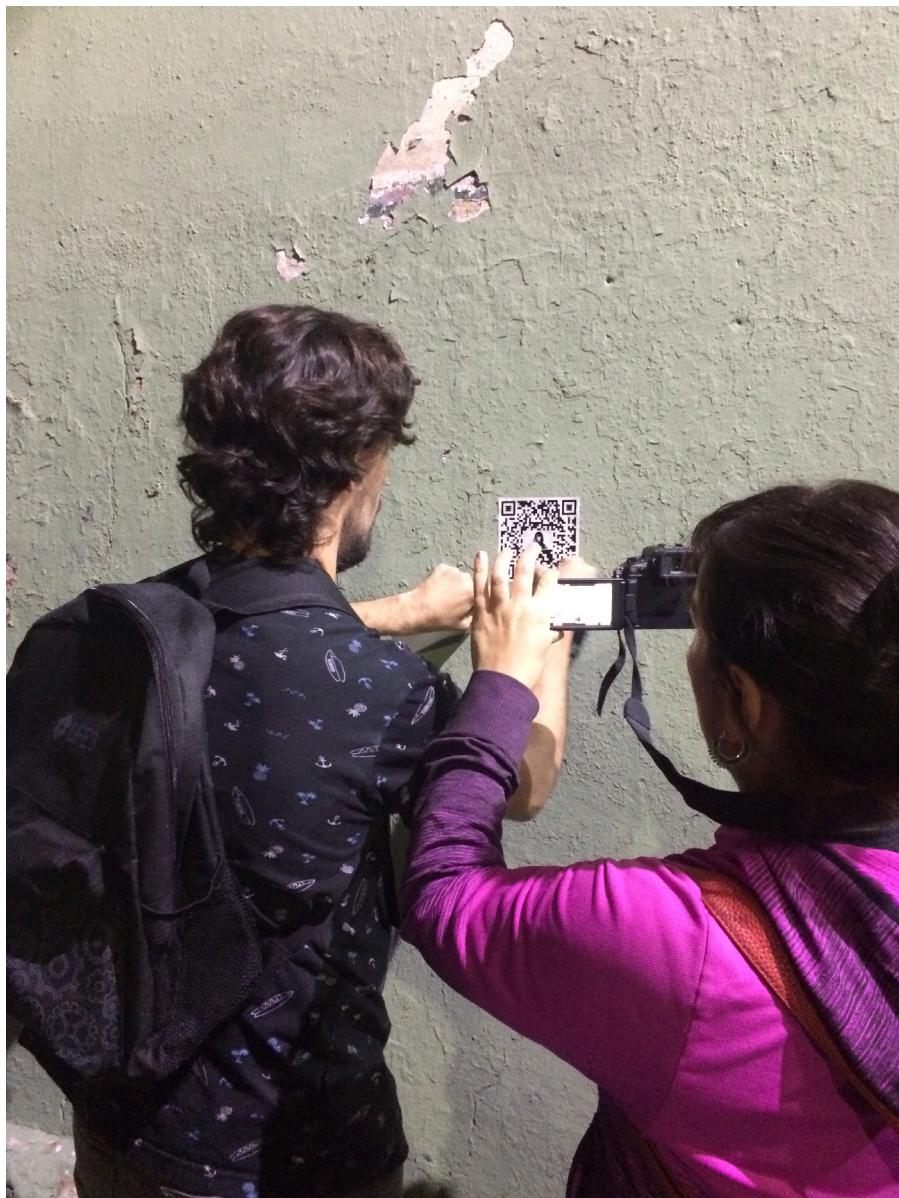


Imagen N°4: Fotografía de la transición con pegatina de QR que lleva a una video performance (Funciones Patrióticas, 2020). Fuente: elaboración propia

Por último, cabe señalar que si bien la pandemia fue inmediatamente posterior a la creación y puesta de la obra *Streaming de la memoria*. No obstante, se visibiliza la utilización de diferentes estrategias digitales por parte de CFP que luego se arraigaron en la situación de confinamiento. Dentro del repertorio de estrategias se destacan: el uso de QR, redes sociales y *videoperformance*. Estos recursos intermediales generan otros soportes posibles para reflexionar sobre las diferentes capas de memoria que se pueden producir, y reproducir.

Conclusiones

A modo de conclusión, propongo que la obra *Streaming de la memoria* plantea un cartografiado colectivo que puede ser entendido como proceso de reterritorialización de la memoria. Desde esta perspectiva, el espacio cotidiano puede transformarse

en un territorio de enunciación en el que se resignifican lugares que muchas veces pasan desapercibidos para los habitantes del barrio y se construyen otras narrativas y sentidos vinculadas en una geopoética performática.

Para abordar el desarrollo de este trabajo partimos de una concepción ampliada de territorio (Echeverri, 2004; da Silva Catela, 2012) que interpela la lógica estática de la noción de lugar en tanto pone el foco en los vínculos y procesos en la construcción de memorias. Da cuenta de las prácticas relationales que se articulan, dialogan y/o disputan los sentidos. Desde esta perspectiva, se observa el despliegue de las diversas capas que componen la intervención performática y se instituyen nuevos territorios de memoria en tanto habilita la creación de sentidos a partir del despliegue corpoafectivo.

Por lo tanto, las intervenciones artísticas que realiza CFP transforman los recorridos cotidianos en actos políticos de memoria. Estos territorios, además de su valor histórico y simbólico, se convierten en puntos de encuentro donde se resignifica el presente a la luz del pasado. A su vez, se entraman en un relato rizomático y vertiginoso con múltiples temporalidades superpuestas. Las calles del barrio de Almagro también son territorios atravesados por la violencia de Estado y por prácticas de resistencia, son resignificadas a través de estas intervenciones que buscan articular una poética de la memoria. Nos invitan a los asistentes/participantes a habitar el espacio público de una manera distinta, donde el recorrido deja de ser un simple desplazamiento y se convierte en una acción de memoria.

En *Streaming de la memoria*, la resistencia se manifiesta en el acto colectivo de caminar para conmemorar, creando una pausa en la dinámica urbana para conectar con historias que, de otro modo, podrían ser olvidadas. Al recorrer el barrio, los participantes construimos una memoria colectiva que desafía la amnesia urbana. Desde una perspectiva performática, puede entenderse como un acto simbólico que encarna la memoria en el presente. Según Le Breton, caminar no es solo un medio de desplazamiento, sino una forma de estar en el mundo. En este caso, los caminantes no solo "pasan" por Almagro, sino que lo viven, lo sienten y lo transforman con sus trayectorias y presencias. Entonces, la obra puede entenderse como un acto de narrar con el cuerpo que cuestiona las lógicas coloniales que separan al sujeto del territorio (Trinh, 1991).

La obra diagrama formas geopoéticas de enunciación que habilitan otras temporalidades y generan condiciones de posibilidad para la construcción de un territorio de memoria compartido. En ese sentido se construye un "estar-siendo" (Kusch, 1973) colectivo en el que ensayan diversas formas de habitar el espacio, y nuevas formas de inventarlo. En ese aspecto, las intervenciones performáticas, nos permiten ver las calles y los espacios urbanos no solo como lugares de tránsito, sino como lugares donde se inscriben relatos de dolor, resistencia y memoria.

Referencias bibliográficas

- » Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Routledge.
- » Alternativa teatral. (4 de julio de 2021). *Streaming de la memoria. Relato situado*. <https://www.alternativateatral.com/obra71326-streaming-de-la-memoria-relato-situado>
- » Amati, M., Díaz, S., & Jait, A. (2013). Memoria, ritual y performance en las conmemoraciones nacionales del ‘pasado reciente’ en Argentina: el 24 de marzo y el 2 de abril. *VI Seminario Internacional Políticas de la Memoria “30 años de democracia. Logros y desafíos*.
- » Anzaldúa, G. (2021). *Luz en lo oscuro*. Hekht.
- » Bidaseca, K. (2019). Utopía y estética feminista descolonial: diálogos imaginarios con Aníbal Quijano para la revolución de nuestro tiempo. *Revista De Sociología*, (28), 15–25. <https://doi.org/10.15381/rsoc.voi28.16893>
- » Bustingorry, F. (2010). *Recordando el 24 de marzo: El sentido de la dictadura y los desaparecidos: luchas para (re) construirlo en las prácticas y los discursos conmemorativos*. [Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio de la Universidad de Buenos Aires.
- » Castro, A. (2023). Geopoéticas líticas. *Punto sur*, (8), 114-138.
- » Compañía de Funciones Patrióticas. (5 de abril de 2020a). *Acción de memoria urbana en Las Violetas*. [Archivo de Video]. Facebook. https://www.facebook.com/funcionespatrioticas/videos/170056724081132?locale=es_LA
- » Compañía de Funciones Patrióticas. (31 de marzo de 2020b). *Acción de memoria urbana*. [Archivo de Video]. Facebook. https://www.facebook.com/funcionespatrioticas/videos/2305372893101197?locale=es_LA
- » Compañía de Funciones Patrióticas. (26 marzo de 2020c). *Effy Beth*. [Archivo de Video]. Facebook. https://www.facebook.com/funcionespatrioticas/videos/668603147288468?locale=es_LA
- » da Silva Catela, L. (2012). Re-velar el horror. Fotografía, archivos y memoria frente a la desaparición de personas. *Revista de Historia-IHNCA*, (27), 75-91.
- » da Silva Catela, L. (2014). “Lo que merece ser recordado...”. Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra*, 1(2), 28-47.
- » De la Puente, M., & Manduca, R. (2020). De lo popular a la vanguardia: recuperaciones, contaminaciones e influencias en los colectivos artivistas contemporáneos de la Ciudad de Buenos Aires, *Anagnórisis, revista de investigación teatral*, 22, 267-290.
- » Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Mil mesetas. Pretextos*.
- » Del Mármol, M., Mora S. & Sáez M. (2012) Experimentar, contabilizar, interpretar. Conjunciones metodológicas para el estudio del cuerpo en la danza. En Citro, S. & Aschieri, P. (coord.). *Cuerpos en movimientos. Antropologías de y desde las danzas* (pp. 101-117). Biblos.

- » Depetris Chauvin, I. (2019). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. (pp. 1-22). Latin American Research Commons. <https://10.25154/book3>
- » Echeverri, J.A. (2004). Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: diálogo intercultural. En Alexander Surrallés y Pedro García Hierro (eds.) *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. Grupo Internacional de Trabajo Sobre Asuntos Indígenas (IWGIA) Documento N° 39: 259-277. https://www.iwgia.org/images/publications//0331_tierra_adentro.pdf
- » Fals Borda, O. (1985). *Conocimiento y poder popular. Lecciones con campesinos de Nicaragua, México y Colombia*. Siglo XXI.
- » Feenstra, P. & Verzero, L. (2021). *Ciudades performativas*. CLACSO
- » Flatley J. (2008). *Affective mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Harvard University Press.
- » González, M. (2018). La memoria entre baldosas y ferrocarriles. Dos performances en torno a la historia cultural de Buenos Aires. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 9(14), 30-47.
- » Groys, B. (2016). Activismo en el arte. En *Arte en flujo. Ensayos sobre la evanescencia del presente*. Caja Negra.
- » Haraway, D. (2013). *Simians, cyborgs, and women: The reinvention of nature*. Routledge.
- » Huyssen, A. (2001). Pretéritos presentes: Medios, política y amnesia. En *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Fondo de Cultura Económica.
- » Jelin, E. (comp.) (2002). *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas “infelices”*. Siglo XXI Editores.
- » Jelin, E. (2017). *La lucha por el pasado: cómo construimos la memoria social*. Siglo XXI Editores.
- » Kusch, R. (1973). El estar-siendo como estructura existencial y como decisión cultural americana. *Actas del IIº Congreso Nacional de Filosofía (Córdoba 1971)*.
- » Le Breton, D. (2022). *Caminar la vida: La interminable geografía del caminante*. Siruela.
- » Lina, L. y Seijo, M. (3, 4 y 5 de octubre de 2019). #CientíficxsEnLaCalle: activar el espacio, habitar las redes. [Ponencia] *XII Seminario Internacional Políticas de la Memoria: “Crisis Del Presente Y Disputas Por La Memoria”*.
- » Lorenz, F. (2023). *¿De quién es el 24 de marzo?* Sb.
- » Lugones, M. (2020). Revisiting Gender: A Decolonial Approach. En Pitts, A., M. Ortega, y J. M. Medina (eds.). *Theories of the Flesh: Latinx and Latin American Feminisms, Transformation, and Resistance*. (pp. 38-49). Oxford University Press.
- » Ministerio de Justicia (30 de octubre de 2022). *Mapas de centros clandestinos de detención (CCD) y hechos represivos*. <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/ANM/rutve/mapas>
- » Pérez de San Julián, D. (2020). *Lugares y trabajos de la memoria: marcas territoriales, conmemoraciones y narrativas sobre la última dictadura militar en la Iglesia Santa Cruz (Ciudad de Buenos Aires)* [Tesis de doctorado, Universidad de Buenos Aires]. Repositorio de la Universidad de Buenos Aires.

- » Pratt, M. L. (1997). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Universidad Nacional de Quilmes.
- » Proaño Gómez, L. (2020). Estallido social /estallido feminista: Chile y Argentina 2015-2019. *Revista Artescena*, 9, 1-21.
- » Proaño Gómez, L. (2016). Materialización de la memoria en el cuerpo comunitario: des-haciendo el trauma. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. 3, 5, pp 34-48.
- » Seijo, M. (2015). *Compañía de Funciones Patrióticas*. Editorial Libretto.
- » Seijo, M. (2022). *Relato Situado. Memoria, Ciudad y Participación* [Tesis de postgrado inédita. Maestría en Teatro y Artes Performáticas, Universidad Nacional de las Artes].
- » Rousso, H. (2012). Para una historia de la memoria colectiva: el post-Vichy. *Aletheia*, 3.
- » Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- » Taylor, D. (2012) *Performance*. Asunto Impreso.
- » van Drunen, S. P. C. (2010). *Struggling with the past: the human rights movement and the politics of memory in post-dictatorship Argentina (1983-2006)*. [Tesis, Universiteit van Amsterdam]. Rozenberg Publishers.
- » Tortosa, P. (2021). Narrativas y afectaciones sobre el pasado reciente en la obra de recorrido Mujeres construyen memoria. Relato situado. *Contemporánea*, 15(2), 168-188.
- » Trinh, T. M.-h. (1991). *When the moon waxes red: Representation, gender, and cultural politics*. Routledge.
- » Verzero, L. (2018). Cartografía afectiva de la patria: Malvinas, un imaginario topográfico del desborde, Istituto Italo-argentino di Ricerca Sociale, *Adversus*, 15,35, pp. 147-158
- » Verzero, L. (2020). La afectividad como experiencia política: Avatares del artivismo en el ágora contemporánea. En Proaño Gómez, L. y Verzero, L. (comps.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia* (pp.105-119). Editorial ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio).
- » Verzero, L. (2021). Teatralidad, memoria y experiencia en la ciudad-cuerpo: prácticas performáticas en la Buenos Aires del siglo XXI. En Feenstra, P., & Verzero, L. (comps.), *Ciudades performativas: prácticas artísticas y políticas de (des) memoria en Buenos Aires, Berlín y Madrid*. (pp.93-106). Instituto de Investigaciones Gino Germani - CLACSO.
- » White, K. (2004). *Geopoetics: Place, Culture, World*. Alba Publishing.