

# Relato situado. Una indagación artística del espacio público a partir de la obra y el pensamiento de Edgardo Antonio Vigo.

María Paula Doberti, Laura Lina y Martín Seijo (UNA/UBA)

*Relato Situado* es un proyecto de la Compañía de Funciones Patrióticas [1], y la dupla de artistas visuales conformada por María Paula Doberti y Virginia Corda [2], que comenzó en la segunda mitad de 2015. Se trata, hasta la fecha, de una serie compuesta de cinco Relatos Situados: Acción de Memoria Urbana (AMU) [3], Una Topografía de la Memoria (UTM) [4], La Memoria en el Centro (LMC) [5], Almagro tiene Memoria (ATM) [6], Lanús tiene Memoria (LTM) [7] [8].

*Relato Situado* transita la ciudad, recorre sus calles, señala edificaciones, se detiene en sus huellas. Ha visto su transformación en los últimos dos años, ha observado su manera paulatina y progresiva de sostener el control de los transeúntes. Como nunca antes, Buenos Aires pugna por convertirse en una ciudad-organismo cuya existencia dependa de la circulación disciplinada de sus ciudadanos. Las pausas, las velocidades, los puntos de vista, todo se encuentra oportunamente codificado. En verdad, no se trata de un diseño ciudadano novedoso. Es más bien clásico, atrasa. Pero no deja de ser efectivo para moldear la psicología y el cuerpo de sus ciudadanos. A principios del siglo XX, Simmel lo describió y analizó con maestría [9]. Años más tarde, Martínez Estrada hizo lo propio con Buenos Aires [10].

El olor a naftalina que expide este diseño de ciudad debería ser aviso suficiente de su peligrosidad, puesto que es un organismo totalitario que no es capaz de contener la dinámica actual de las interacciones sociales. Léase contener como sinónimo de integrar, entender, potenciar. Y como antónimo de expulsar, perseguir, eliminar. Quienes lo implementan no pueden desconocer esta situación histórica.

Por suerte, algunos habitantes o pasajeros en tránsito resisten y, en ocasiones (gloriosas), doblegan el ritmo oficial de la ciudad. Entendemos que estas acciones, que conforman una suerte de escamoteo táctico o estratégico [11], el cual denominaremos *vigorizar el espacio público*, puede hallar un sólido entramado teórico en la concepción del arte desarrollada por Edgardo Antonio Vigo [12].

## Vigo, arte y ciudad

¿A qué no referimos cuando utilizamos la expresión *vigorizar*? Por supuesto, tiene que ver con Vigo. Y también con tomar valor y animarse a desnaturalizar el diseño de la Buenos Aires actual. Pero, ¿por qué Vigo? ¿Qué aporta la obra de este artista en pos de ampliar la experiencia de lo sensible, problematizar lo naturalizado / institucionalizado y mostrar lo contingente de todo orden?

La mirada sobre el arte de Vigo no es esencialista porque se vincula a un hacer dedicado a proyectar para que otros accionen, para que otros toquen, para que otros produzcan sus propios materiales artísticos. El artista, entonces, asume el rol de proyectista de una obra que encuentra su desarrollo en el público. No es simplemente esta idea común en los teatristas, escritores o artistas visuales de justificar el sentido de su labor en la presencia / lectura contemplativa de los espectadores / lectores. La propuesta de Vigo es mucho más compleja y arriesgada. Y profundamente política, sin necesidad de explicitarlo.

Vigo propone y deja hacer. No toma el control. No sigue o impone su plan o programa. Tampoco busca eliminar errores o contradicciones surgidos de la participación del público. Sus poemas, señalamientos y paseos visuales son dispositivos ofrecidos para liberar a la mirada del velo de lo cotidiano y así recuperar la percepción del cuerpo como protagonista poético.

¿Logra su cometido? No importa tanto el resultado sino más bien el carácter lúdico de sus “cosas”. En el juego planteado ya se produce un extrañamiento, lo que suceda después escapa al control de un artista como Vigo, quien en uno de sus señalamientos decidió por ejemplo no acudir a la convocatoria, llevando al extremo su rol de proyectista [13]. Propone una manera de pensar el arte partiendo de la participación del público y entendiendo el sentido de la autoría como algo intercambiable y vacilante. Pone en primer plano el sentido de la acción compartida. [14]

## La calle: escenario del arte actual (1971)

Antes de salir a la calle, nos tuvimos que preguntar para qué. Fue allí que tomamos contacto con un breve texto de Vigo que ayudó a orientar la búsqueda. Por supuesto, más de cuarenta años de diferencia, es un dato que no se debe ignorar. El espacio público y quienes lo transitan no son idénticos al contexto de escritura del texto [15]. Pero ambas épocas conservan algunos puntos de contacto. Por eso, autores como Simmel y Martínez Estrada siguen siendo pertinentes, al igual que Vigo.

“A la calle hay que proponerle. No es más que eso, señalarle. No debemos corregir al transeúnte, ni cambiar su ritmo, éste debe continuar con el tratamiento del paisaje rodeante-cotidiano, pero debe ser revulsionado en forma constante por propuestas nuevas basadas en CLAVES MÍNIMAS”, escribe Vigo. Pero no hay en él un afán estético minimalista sino ante todo con un abordaje precavido-propositivo.

La precaución puede encontrarse en la siguiente cita: “La calle no acepta ideas ni teorías extrañas a ella misma”. De esto se desprende la definición de señalamiento: “Se propone: no construir más imágenes alienantes sino SEÑALAR aquellas que no teniendo intencionalidad estética como fin, la posibilitan”. Es decir, el señalamiento desencadena desde lo dado (la calle) y no busca limitar el sentido con algún elemento exógeno a aquello que se señala. Entendiendo esto, el artista (devenido proyectista) puede hacer su propuesta para que la calle sea vivida interiormente por los participantes, quienes ya no cumplen el rol de meros consumidores digitados y pasan a ser hacedores de situaciones creativas. La obra es esa ACCIÓN. ¿Es un plan ambicioso, descabellado, exigente para con el público? Quizá lo fuera en los setenta. Pero, ¿hoy?

## La calle: escenario del arte actual (2017)

El manifiesto de Vigo no pierde actualidad en especial porque hoy se verifica la exacerbación de dos elementos que el autor en su momento supo mencionar. En primer lugar, el exceso de imágenes alienantes. Basta con un paseo por Buenos Aires para verificar esta sobreabundancia en el paisaje urbano. A lo cual también podría sumarse la alienación a nivel sonoro.

El otro elemento tiene que ver con el público. Producto de varios factores, entre ellos la emergencia de nuevas tecnologías, se consolida la presencia de un tipo de espectador menos contemplativo, un espectador que no solo se contenta con ser consumidor sino que también reclama ser productor de soportes, formatos y contenidos.

La estética participativa, impulsada durante décadas por Vigo, Beuys y tantos otros, dejó de ser una propuesta original de los artistas para convertirse en una exigencia intelectual y corporal del público. Es así que el rol de todo creador se ve trastocado, cuestionado y redefinido por este contexto particular más proclive a los proyectos abiertos e interactivos que a las obras cerradas y reactivas. El proceso de cocreación por sobre el resultado final, sin importar tanto la calidad de la obra producida sino más bien la experiencia compartida.

Por lo tanto, más allá de las diferencias (muchas) que puedan establecerse entre la calle de 1971 y la actual, la propuesta de Vigo se encuentra vigente y es adecuada para agitar el día y la noche de una ciudad.

## AMU

Nuestra agitación empezó tímidamente en octubre de 2015 con *Relato Situado. Acción de Memoria Urbana*(AMU). Con punto de encuentro en la sala La Postura, ubicada en Av. Hipólito Yrigoyen 1173, se trató de una deriva (o recorrido performático) por un tramo de la Av. 9 de julio con algunas paradas estipuladas, en las cuales se producían performances con eje principalmente en el/los Peronismo/s y la figura de Eva Perón.

Antes de salir acompañado de dos guías, el público asumía distintos roles vinculados al registro. Cada participante elegía el soporte de su preferencia: cámara fotográfica o de vídeo, grabadora de audio, anotadores. Además, dos parejas tenían que colocar afiches elaborados por la dupla Corda-Doberti [16]. Por último, otro participante se encargaba del equipo de mate. El material registrado era luego compartido al regresar a La Postura y pasaba a integrar nuestro archivo.

Pero AMU tenía otras particularidades. Por ejemplo, dentro de sus relatos, los guías abrían el juego a la participación del público, quienes podían sumar datos o anécdotas en relación al paisaje urbano por el cual se derivaba. En la siguiente presentación (fueron 6 en total), algunos de estos aportes se incorporaban al relato de los guías. Otra característica a mencionar es que una de las performers, vestida con un traje de papel celeste y blanco cedido por la artista Nora Iniesta, realizaba señalamientos en distintos puntos del recorrido.

Esta primera experiencia fue tan satisfactoria como cambiante. O quizás esta mutación constante era la que nos daba satisfacción. A las cuestiones propias de una deriva, que los situacionistas enmarcaron bajo el término de psicogeografía, se sumó un contexto electoral que terminó con la victoria de Mauricio Macri en las presidenciales de ese año. Este hecho modificó el clima de las últimas funciones. Los textos y acciones de la performance repercutían de otro modo en el público, que utilizó la propuesta como un espacio para llevar a cabo una suerte de catarsis colectiva.

## UTM

Al año siguiente de AMU, desarrollamos otro recorrido performático, *Relato Situado. Una Topografía de la Memoria* (UTM), esta vez por algunas calles de Almagro, uniendo siete baldosas que recuerdan a detenidos-desaparecidos-asesinados de ese barrio durante la última dictadura cívico-militar. Dichas baldosas son elaboradas y colocadas desde 2006 por el Movimiento Barrios x Memoria y Justicia, siendo Almagro el lugar donde se dio comienzo a esta acción de memoria urbana.

La experiencia de AMU nos animó a realizar algunas modificaciones en nuestro proyecto. La más importante fue eliminar la figura de los guías, pues consideramos que nuestra presencia digitaba demasiado la participación. Es decir, la orientaba a una zona previsible y poco estimulante. En UTM el público salía solo a la calle y en la primera baldosa se encontraba con una performer, que luego de realizar su acción, llevaba al contingente en estricto silencio hasta la siguiente parada. Así, mediante un sistema de postas, se retornaba, una hora y media después, al punto de encuentro, en esta ocasión, el espacio de arte Umbral (Av. Díaz Vélez 3980).

Otro cambio tuvo que ver con tratar de otorgarle a los participantes mayores libertades en sus registros. En AMU, los anotadores habían brindado los aportes más interesantes. Entonces, decidimos que el soporte escrito debía continuar en UTM, esta vez a través de un mapa de la zona a recorrer, en el cual, cada participante pudiera volcar sus impresiones, recuerdos, afectividades, todo lo que le despertara el trayecto. Al regresar a Umbral, quienes así lo quisieran, podían compartir su registro topográfico. Luego, todos los mapas pasaban a formar parte del archivo general de la experiencia y se compartían por correo electrónico o Facebook.

Los performers prepararon sus acciones sin recurrir a la construcción de un personaje. Presentación antes que representación, como proclamaba Vigo. Y memoria antes que historia, teniendo en cuenta la distinción y el vínculo que establece entre ambos Pierre Nora: “Memoria e historia funcionan en dos registros radicalmente diferentes, aun cuando es evidente que ambas tienen relaciones estrechas y que la historia se apoya, nace, de la memoria. (...) La memoria, por naturaleza, es afectiva, emotiva, abierta a todas las transformaciones, inconsciente de sus sucesivas transformaciones, vulnerable a toda manipulación, susceptible de permanecer latente durante largos períodos y de bruscos despertares. La memoria es siempre un fenómeno colectivo. (...) Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros” [17].

El bagaje teórico de *Relato Situado* también se nutrió de las consideraciones sobre la memoria de Nelly Richard, quien sostiene: ““El recuerdo histórico no es una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo” (Richard, 2007). Es decir, la memoria es ante todo un proceso activo de reconfiguraciones de lo pasado desde un presente interesado (Richard prefiere caracterizarlo como un presente curioso o disconforme).

Liberados de tener que contar la historia de vida de cada homenajeado [18], los performers trabajaron desde el presente, poniendo el foco en su propia sensibilidad sobre el tema y la historia de vida detrás de cada baldosa. En otras palabras, los performers se preguntaron “qué me pasa a mí con esto” y no tanto qué pasó allí; “quién soy yo en relación a él/ella” y no tanto quiénes es él/ella. Estos mismos interrogantes esperábamos que se hiciera nuestro público. Que los participantes en procesión se involucraran afectiva y corporalmente con la propuesta.

Otra vez la coyuntura, la incertidumbre respecto de cómo sería la política de Derechos Humanos del nuevo gobierno, atravesó y potenció el trabajo. Pero además la localización en un barrio determinado, con sus rutinas, sus tiempos, sus vecinos, nos abrió la posibilidad de relacionarnos con el entorno de modo más permanente [19].

En AMU, el territorio era muy cambiante e impersonal, por momentos desolador. Se trataba de un lugar de paso con una historia rica, pero una memoria presente sin anclaje territorial desde donde desarrollarse (gran parte del trabajo transcurría en los bulevares de la Av. 9 de Julio).

Por el contrario, en UTM, la presencia de las baldosas, por ejemplo, con sus indicaciones (“aquí estudió”, “aquí vivió”, “aquí fue secuestrado”), plasma en la vereda una historia del barrio con una interpelación emotiva muy fuerte para quienes viven allí. A esta escala, el pasaje del cual habla Nora, que va de la memoria a la historia, no está clausurado ni oficializado, está por escribirse o reescribirse. La participación de los vecinos sigue siendo clave en la construcción de la identidad barrial.

Esta nueva situación nos animó a proponer una mayor interacción con el entorno. Los afiches de Corda-Doberti (dos de ellos dedicados a la historia del barrio y otros dos sobre los desaparecidos y el trabajo de Barrios x Memoria y Justicia) decidimos pegarlos con engrudo (en AMU utilizamos cinta de papel). Y en una vereda realizamos un stencil que remitía al pensamiento de Nora: “La memoria es vulnerable, afectiva, colectiva. La memoria, ¿divide?”. Marcas, huellas con pretensión de quedarse en el paisaje urbano para interactuar con los vecinos, para extender el alcance del trabajo, para ir más allá de la función programada [20].

## UTM 2017

En la última presentación de 2016, tuvimos de invitados a los baldoseros de Almagro. Necesitábamos de su opinión. En definitiva, nos habíamos apropiado de su iniciativa, la cual les había llevado bastante tiempo legitimar en el campo de la Memoria y los Derechos Humanos [21]. Su recepción, por suerte, fue muy buena. Según ellos, habíamos logrado “darle vida” a las baldosas. En palabras nuestras, creemos haberles dado vigor, las vigorizamos, las señalamos para que emergieran de la vorágine de la calle.

Muchos participantes nos comentaron que UTM les permitió (re)conocer el barrio de un modo más sensible y prestarle mayor atención a las marcas y señales invisibilizadas (ejemplo: las baldosas). O como diría Vigo, asimilar la calle, vivenciarla interiormente. Ese fue uno de nuestros objetivos y al parecer lo estábamos cumpliendo.

A principios de 2017, el entusiasmo por retomar UTM no había decaído. Al contrario. Pero entendíamos que era necesario aumentar la exigencia con el público. En buenos términos, por supuesto. Los mapas fueron un punto intermedio bastante adecuado entre la contemplación del arte de consumo y la movilización de un arte revulsivo. Si no queríamos perder vigor, debíamos proponerle al público que pase más claramente a la acción. Pero, ¿cómo hacerlo con claves mínimas?

En primer lugar, se decidió que los performers dejarían de llevar al grupo de una baldosa a otra. El rol de Guía pasó a manos de uno de los participantes. Otro integrante del público ofició de Auxiliar. Y así fue como a cada espectador se lo invitó a cumplir durante el trayecto con una tarea específica (individual o en pareja)[22]. El reparto de estos roles fue azaroso. Al entrar en una sala de Umbral, el público encontraba una ronda de sillas, cada una con un sobre encima que contenía una propuesta.

Con estos nuevos ajustes, cedimos algo de control en pos de que UTM se volviera un auténtico trabajo colaborativo entre artistas y público. Un registro en vídeo[23] que hicimos para aplicar a un festival[24] nos permitió observar que, en nuestra ausencia, pasaban cosas que no habíamos previsto: la obra era también la historia de un grupo de personas que no se conoce entre sí, un grupo que se armó una noche por azar para derivar por las calles de Almagro, un grupo que tuvo que organizarse y darse su propia dinámica para tomar decisiones y accionar de manera creativa.

Como desprendimiento de UTM, y en conjunto con Barrios x Memoria y Justicia de Almagro, organizamos *Relato Situado. Almagro Tiene memoria* (ATM), el pasado 24 de marzo por la noche. Para ello, se convocó a artistas visuales, actores, performers, músicos e investigadores[25], con el objetivo de intervenir la totalidad de las baldosas colocadas en el barrio. Fueron más de 40 acciones en simultáneo. De alguno de los cinco puntos de salida disponibles [26], el público (participaron alrededor de 300 personas) podía retirar un mapa con la ubicación de las baldosas y realizar su propio recorrido durante una hora y media. Se cobró un bono para contribuir no solo en lo simbólico sino también en lo económico con la labor de Barrios x Memoria y Justicia. El evento, declarado de interés para la defensa y promoción de los Derechos Humanos por la Legislatura porteña[27], finalizó con un encuentro musical en Plaza Almagro.

Se realizó un trabajo topográfico previo, visitando cada una de las baldosas del barrio, para verificar su ubicación, su grado de conservación y su visibilidad. Se hicieron consultas permanentes a los militantes de Barrios x Memoria y Justicia debido a la cantidad de desaparecidos que aún no tienen baldos y a que algunos homenajeados tienen más de una (en su lugar de trabajo y en su vivienda, por ejemplo). Buscamos las direcciones desde donde se marcaron los secuestros en los 70, encontrando casi la totalidad de las locaciones aún en pie (edificios de departamento, casas particulares, escuelas y hospitales). Notamos una particular similitud socioeconómica en las viviendas de los militantes desaparecidos.

Las baldosas son las marcas, las huellas, las cicatrices que aúnan historias de vida arrebatadas y que interpelan silenciosamente al transeúnte. Son una manera de volver acontecimiento a la memoria de cuerpo social. Sin embargo, al cabo del tiempo, dejan de tener presencia, se incorporan a las veredas y se invisibilizan. La propuesta las volvió a mostrar, las puso nuevamente en diálogo con los vecinos.

Almagro es el barrio de la ciudad de Buenos Aires que tiene el triste privilegio de ser el que tiene más desaparecidos. Caminar por sus calles es toparse con medio centenar de baldosas. Durante los dos años en que venimos realizando ATM se han colocado varias más, algunas de las cuales incorporamos en nuestro recorrido.

La propuesta de la acción múltiple del 24 de marzo tuvo que ver con la idea de armar un repertorio (como memoria corporal) colectivo, partiendo de las preguntas de Diana Taylor: “¿Cómo participa la performance en los actos colectivos de transferencia de memoria e identidad social? ¿Cómo participa el performance en la transmisión de memoria traumática?” (2015:94 y 95)

Convocamos a más de cuarenta performers, para cubrir así la totalidad de las baldosas de Almagro y generar un acontecimiento simultáneo de memoria urbana. Hubo performances de carácter teatral, acciones visuales, pegatinas y señalamientos, intervenciones sonoras y musicales, narraciones y propuestas lúdicas.

Dos de los participantes son familiares directos de desaparecidos y realizaron su acción performática en la baldosa del homenajeado.

La idea fue repetir en loop las performance, cada vez que hubiera uno o más espectadores, que podían llegar en diversos momentos a lo largo de la hora y media en que duró el acontecimiento. La idea fue generar una relación directa con el público (que podía hacer un recorrido libre) o el transeúnte casual (que podía toparse casualmente con un performer).

Así se volvió a poner el foco en las baldosas que habitualmente no se miran, se provocó un reconocimiento y una reacción participativa: se transformó un archivo en un repertorio compartido.

La idea no fue reconstruir las historias de vida de los desaparecidos, sino trabajar desde múltiples lugares el sentido de memoria, lo que guarda el rastro de lo que no está. “Lo que queda inscrito en la memoria no es el recuerdo, dice Cortés (2001), sino la huella, los signos de la ausencia”. Las propuestas construyeron memoria con fragmentos de experiencias de pérdidas sin intentar erigir un discurso en común ni una narración estanca, definitiva e inamovible.

La idea de la propuesta compartida se aleja de lo que Traverso llama “turismo de memoria” en tanto objeto de consumo. Para el historiador italiano “La memoria es una construcción, está siempre “filtrada” por los conocimientos posteriormente adquiridos, por la reflexión que sigue al acontecimiento, o por otras experiencias que se superponen a la primera y modifican el recuerdo”. (:75). Nuestra propuesta puso en cuestión la memoria colectiva, invitó a acercarse desde múltiples lugares sin intentar orientar ni definir, planteó un acercamiento a visibilizar el espacio público.

## Consideración final

Seleccionados para participar del FIBA, con una buena repercusión en medios periodísticos[28] y académicos[29], el reconocimiento de la Legislatura y el apoyo permanente de Barrios x Memoria y Justicia de Almagro, el desafío actual pasa por evitar que nuestro trabajo se instale como una fórmula probada y exitosa, como un formato propio del arte de consumo.

Nos preguntamos con Nelly Richards “¿Cómo repolitizar la mirada del espectador sobre las imágenes mediante algún tipo de experimentalidad crítica que desajuste el monopolio visual de las industrias simbólicas que sujetan a sus sujetos, disciplinándolos a través de la forma-“mercancía”?”

¿Cómo seguir siendo revulsivo y agitador, si es que algo de eso se logró? Vigo defendió un arte contradictorio, con errores, lúdico, disfuncional, innoble, activo, tocable, alejado de lo exquisito, no elitista. Marcó un camino. Será cuestión, entonces, de ir a fondo.

## BIBLIOGRAFÍA

Cortés, José Miguel. *Lugares de la memoria*. Valencia, Consorcio de Museos de la Comunidad Valenciana, 2001.

Davis, Fernando. *Reencontrarse con Vigo*. En Ramona Revista de Artes Visuales, Buenos Aires, N° 76, noviembre de 2007.

----- *Prácticas "revulsivas". Edgardo Antonio Vigo en los márgenes del conceptualismo*, en: Cristina Freire y Ana Longoni (eds.). *Conceptualismos do Sul/ Conceptualismos del Sur*

, Sao Paulo, Annablume, 2009.

Debord, Guy. *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista*, vol. I: *La realización del arte*, Madrid, Literatura Gris, 1999.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana, 1996.

Doberti, María Paula, Lina, Laura y Seijo, Martín. “Relato Situado. Acción de memoria urbana”, en *Territorio Teatral*, Revista Digital, N° 13, junio 2016.

Iida, Cecilia y Lina, Laura. *Relatos situados: estrategias en y desde el arte para la conformación de nuevos territorios de memoria*, 2015. (Inédito)

Martínez Estrada, Ezequiel. *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires*. Buenos Aires, InterZona Editora, 2017.

Nora, Pierre. “Between Memory and History: Les Lieux de memoire”, en *Representations 26*, California, University of California Press, 1989.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

Seijo, Martín. *Compañía de Funciones Patrióticas*. Buenos Aires, Editorial Libretto, 2015.

Simmel, Georg. *La metrópolis y la vida mental*. En *Revista Discusión*, N° 2, Barcelona, Barral, 1977.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

Traverso, Enzo. *Historia y memoria*. En Franco, Marina y Levín, Florencia (compiladoras). *Historia reciente*. Buenos Aires, Paidós, 2007.

## NOTAS

[1] 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. En 2015, la editorial Libretto inauguró su colección grupos con un libro dedicado a la Compañía. Para más información: [www.funcionespatrioticas.blogspot.com.ar](http://www.funcionespatrioticas.blogspot.com.ar)

[2] Virginia Corda y María Paula Doberti son artistas visuales que trabajan en intervenciones urbanas desde el año 2002, primero desde el *Grupo de Arte Callejero Periferia* (2002/2006), 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, entre las que se destaca *Proyecto Manifestar Historia*. Promueven una reflexión con el espectador activo y participante desde su propia memoria hacia su accionar como ser social.

[3] <http://funcionespatrioticas.blogspot.com.ar/search/label/Relato%20Situado%20AMU>

[4] <http://funcionespatrioticas.blogspot.com.ar/search/label/Relato%20Situado%20UTM>

[5] <http://funcionespatrioticas.blogspot.com.ar/search/label/Relato%20Situado%20LMC>

[6] <http://funcionespatrioticas.blogspot.com.ar/search/label/Relato%20Situado%20ATM>

[7] <http://funcionespatrioticas.blogspot.com.ar/search/label/Relato%20Situado%20LTM>

[8] El presente trabajo se concentra en AMU, UTM y ATM, puesto que LMC y LTM se desarrollaron dentro de instituciones y no en la vía pública (LMC en el Centro Cultural Recoleta y LTM en la Universidad Nacional de Lanús).

[9] En su clásico “La metrópolis y la vida mental”, Georg Simmel escribe: “...el tipo metropolitano de hombre –el cual, claro está, existe en mil y una variantes diferentes de individuo– desarrolla una especie de órgano protector que lo protege contra aquellas corrientes y discrepancias de su medio que amenazan con desubicarlo; en vez de actuar con el corazón, lo hace con el entendimiento” (...)

[10] Ezequiel Martínez Estrada consideró a la vista como espuela, rienda y freno, un sentido que tiene una función táctil en la ciudad: “En vez de percibir belleza, se torna órgano de lucha y defensa, ocupado en eludir peligros o sacar pequeñas ventajas” (...)

[11] *Escamoteo* tal como lo entiende Michel De Certeau, como una práctica de desvío a la norma cuyo alcance puede circunscribirse a una táctica cotidiana o bien expandirse hacia la construcción de una estrategia emancipatoria.

[12] Edgardo Antonio Vigo (La Plata, 1928-1997) fue un incansable artista visual argentino. Ajeno a la institución Arte, su obra experimental y política proponía al espectador activo como participante directo. Creó objetos móviles, grabados, collages, volantes, afiches, sellos, poesías visuales y fue asiduo editor de revistas (*W.C.*, *Diagonal Cero*, *Hexágono '71*) y libros (*Nuestro libro internacional de estampillas y matasellos*). Fundó el Movimiento Diagonal Cero y el itinerante Museo de la Xilografía. Realizó acciones en espacios públicos (a las que llamó *señalamientos*). Dirigió la Expo/Internacional de Novísima Poesía en el Instituto Torcuato Di Tella de Buenos Aires. Estuvo vinculado con el Grupo de los Trece del Centro de Arte y Comunicación de Buenos Aires (CAYC). Fue uno de los iniciadores del arte correo en Argentina. La circulación de obras por correo le permitió denunciar la desaparición de su hijo, secuestrado por la última dictadura cívico-militar. Formó con Graciela Marx la dupla artística G.E.MarxVigo.

[13] Vigo difunde a través de algunos medios platenses la convocatoria a concurrir el 25 de octubre de 1968, a las 20 horas, a la Avenida 1 y 60, a contemplar un objeto corriente de la escenografía urbana: un semáforo, que el artista denomina *Manojo de semáforos*. Inaugura con esta acción una serie de señalamientos (que realiza entre 1968 y 1973), que interpelaban al espectador e instaban a reformular el acto de mirar, reposicionar la mirada sobre la realidad, y por ende, a transformarla.

[14] En su revista *Hexágono 71* Vigo define al autor como un “proyectista” que tiene como objetivo “despertar actitudes de tipos generales por planes estéticos abiertos, y que buscan dentro de ese terreno expandir su acción revulsiva a otros campos”.

[15] “La calle: escenario del arte actual”, publicado en 1972 en su revista *Hexágono '71*.

[16] Acerca de la obra procesual *Proyecto manifestar historia* de María Paula Doberti y Virginia Corda: "...se inserta en el entramado de reconstrucción de la memoria urbana. Para cada acción e intervención que compone este proyecto -aún en proceso-, las artistas eligieron un edificio emblemático y distintos sitios de la cartografía de la ciudad (...) En cada ocasión, siguieron un metódico procedimiento que implicó en primer término la investigación y relevamiento de datos históricos concretos (...) Con esta información las artistas crearon un mapa de datos duros que adquirió el formato de afiches callejeros, con los cuales intervinieron los lugares investigados (...) En cada acción, Corda y Doberti intercambian un afiche por un recuerdo que es registrado digitalmente y conservado en un archivo del colectivo" (Iida, Lina, 2015).

[17] Para consultar la entrevista completa: <http://www.lanacion.com.ar/788817-no-hay-que-confundir-memoria-con-historia-dijo-pierre-nora>

[18] Esta labor ya está hecha y muy bien por Barrios x Memoria y Justicia de Almagro, quienes confeccionan las baldosas junto a familiares y amigos de los detenidos-desaparecidos-asesinados. Aun así, al finalizar la función, y a modo de programa de mano, se decidió entregar a los participantes un sobre que contenía, entre otras cosas, algunos detalles sobre estas historias.

[19] Las funciones se llevaban a cabo los domingos a la noche, pero por diversos motivos se hicieron presentaciones especiales un sábado a la noche y otras dos veces en horario diurno, cambiando notoriamente el ritmo del entorno urbano en cuestión, lo cual repercutía por supuesto en UTM.

[20] Una vez, por ejemplo, al día siguiente de una función, un vecino agregó con birome en uno de los afiches un dato sobre el barrio de Almagro.

[21] Además de no contar con apoyo económico, las baldosas fueron rechazadas por algunos organismos y militantes de Derechos Humanos que consideraban que su colocación en la vereda se asemejaba a una lápida, dando a entender que la persona desaparecida estaba muerta.

[22] Los roles propuestos fueron los siguientes: Guía, Auxiliar, Colocadores de afiches, Stencileros, Performer, Carteros, Lectores, Contrapublicitarios, Topógrafos, Cebadores de mate.

[23] <https://www.youtube.com/watch?v=GPMx-Mna1Dg>

[24] Se trata de la XIª edición del Festival Internacional de Buenos Aires (FIBA), en la cual formaremos parte de la programación nacional en octubre próximo.

[25] Para más información sobre ATM, se puede consultar:

<http://www.alternativateatral.com/evento1807-relato-situado-almagro-tiene-memoria>

[26] La Casona de Humahuaca, Elefante Club de Teatro, Avalon Casa Cultural, Umbral y Comunarte.

[27] [http://www.legislatura.gov.ar/noti\\_ver.php?ver=6188](http://www.legislatura.gov.ar/noti_ver.php?ver=6188)

[28] <https://www.pagina12.com.ar/23862-pasos-de-la-patria>

<http://www.lanacion.com.ar/1992268-el-contrapoder-del-arte-en-una-gran-propuesta>

[http://puestaenescena.com.ar/teatro/2344\\_la-memoria-divide.php](http://puestaenescena.com.ar/teatro/2344_la-memoria-divide.php)

<http://www.lanacion.com.ar/1850172-de-tragedias-historia-y-arbol-nocturno>

[29] Las doctoras Lorena Verzero y María Laura González están investigando y publicando sobre UTM. Además, LMC surgió luego de ganar la convocatoria de proyectos de investigación que organizó el Centro Cultural Recoleta en 2016. Y LTM fue producto de una invitación de la Universidad de Lanús para cerrar un coloquio de investigadores sobre dictadura y prácticas culturales (2017). Otras repercusiones en el orden académico:

<http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=conte&id=177>

<http://leemateo.com.ar/?p=1890>