

Espacio(s) de memoria. Liminalidad y espectros en *Antivisita: "Formas de entrar y salir de la ESMA"* de Perez, Kalauz y Algranti (2021)

Miriam Alvarado (UNA/UBA) y Patricia Sapkus(UNA/UBA)

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objeto estudiar los modos a partir de los cuales la representación del espacio escénico se abre como espacio de memoria en *Antivisita: "Formas de entrar y salir de la ESMA"* de Mariana Eva Perez, Laura Kalauz y M.Algranti (2021). Para ello, nos proponemos realizar un recorrido analítico por los elementos que intervienen en la composición de un dispositivo liminal que pone en juego, a partir de un nudo tejido entre el relato autobiográfico y la práctica intersubjetiva, pública y colectiva de la visita guiada, la construcción de un espacio-tiempo intervenido por la lógica espectral y las prácticas del ritual que problematizan la configuración de la historia y de la memoria.

En este sentido, se parte del análisis del texto-espectáculo entendido como un entrecruzamiento de encadenamientos de componentes significantes, para trabajar las nociones de liminalidad (Diéguez, 2014), espectralidad (Derrida, 1995) y memoria (Benjamin, 1990,2005; Didi-Huberman, 2008-2010; Ricoeur, 2004-2007, Bevernage, 2018).

PALABRAS CLAVE

Espacios liminales, historia, memoria, representación.

SUMMARY

The purpose of this work is to study the ways in which the representation of the stage space opens up as a space of memory in *Antivisita: "Ways of entering and leaving the ESMA"* by Mariana Eva Perez, Laura Kalauz and M.Algranti (2021). To do this, we propose to carry out an analytical journey through the elements that intervene in the composition of a liminal device that puts into play, from a knot woven between the autobiographical story and the intersubjective, public and collective practice of the guided tour, the construction of a space-time intervened by spectral logic and ritual practices that problematize the configuration of history and memory.

In this sense, we start from the analysis of the text-spectacle understood as an interweaving of chains of significant components, to work on the notions of liminality (Diéguez, 2014), representation (Nancy, 2003), spectrality (Derrida, 1995) and memory (Benjamin, 1990,2005; Didi-Huberman, 2008-2010; Ricoeur, 2004-2007, Bevernage, 2018).

KEYWORDS

Keywords: liminal spaces, history, memory, representation.

Espacio(s) de memoria. Liminalidad y espectros en *Antivisita: "Formas de entrar y salir de la ESMA"* de Perez, Kalauz y Algranti (2021)

A modo de introducción proponemos partir de algunos interrogantes que serán guía de nuestro trabajo: ¿Cuáles son las formas posibles de construcción de un espacio de memoria? ¿Ante qué nueva cognoscibilidad del pasado nos expone la obra? Ciertamente estas preguntas, y otras posibles, se encuentran presentes en el campo epistemológico, estético, cultural y político contemporáneo. Sus diversas respuestas ensayan, tal vez, tanto los supuestos como las formas posibles de enunciar aquellos acontecimientos que, a la manera de trauma, se imprimen como huella, como herida irreparable, al interior de la comunidad. Hacer una '*Antivisita*'^[1] se plantea entonces como una, entre otras, formas posibles de abrir un espacio y un tiempo, para entrar y salir de la ESMA.

Dice Mariana mientras los espectadores entran al Centro Cultural Universitario Paco Urondo

Mariana: Formas de entrar a la ESMA. Entrar por primera vez con compañeras de cautiverio de mi mamá. Hacer la visita guiada con amigas. Asistir a Congresos en el Centro Cultural de la Memoria Aroldo Conti. Hacer la visita guiada con el chico que te gusta, tener una cita en la ESMA. Presenciar audiencias de la megacausa ESMA 2, 3 o 4 en Comodoro Pi. Soñar con la ESMA, soñar con Astiz, flashear que el tipo que está al lado tuyo en la playa es el Tigre Acosta. No entrar, pero que entren cosas tuyas, cosas a las que se les queda pegado un polvillo fino un poco húmedo imperceptible. Escribir artículos científicos. Escribir la dramaturgia de una visita personal, caprichosa, una *antivisita*, ensayarla, montarla, estrenarla. Seguimos por acá por favor^[2]

Tomando la forma de un ritual colectivo, la obra evoca y representa el espacio ausente del actual Sitio de Memoria ESMA. Así, en el Centro Cultural de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA Paco Urondo^[3], una *Antivisita* abre la posibilidad de atravesar con el propio cuerpo el Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio que operó en la Escuela de Mecánica de la Armada durante la última dictadura cívico-militar en nuestro país. Tensionando la necesidad del agenciamiento en el Sitio de Memoria ESMA y, sin dejar de preguntarse por la materialidad, se emprende la búsqueda de nuevas legibilidades. Paradoja de la ficción dirá Ricoeur "que la anulación de la percepción condiciona un aumento de nuestra visión de las cosas" (2007). En esta búsqueda de comprender la historia el teatro revela sus potencialidades al producir, como señala Badiou, un efecto de verdad singular e irreductible. Esa verdad immanente al hecho teatral se caracteriza tanto por sus dimensiones de acontecimiento y de experimentación (y experiencia), como por la dimensión política y por la función amplificante al permitir "indicar[nos] dónde nos situamos en el tiempo histórico, en una suerte de amplificación legible que le es propia" (Badiou; 2005)

En la *Antivisita*, esa tensión producida a partir de la apertura de un espacio liminal, instaura a la vez la construcción de una temporalidad que se configura en un "entre" que disloca la direccionalidad del tiempo. En el recorrido que propone, la experiencia de esa dualidad constitutiva funciona como una irrupción que tensiona el presente, lo hace discontinuo, como una imagen entrecortada que no termina nunca de completarse. De este modo, activando la apertura de sentido, *Antivisita* construye formas de acercamiento a la constitución simbólica de la representación de lxs desaparecidxs a través de procedimientos donde se imbrican la historia subjetiva con las prácticas colectivas, las presencias con las ausencias, la vida con la espectralidad, lo representable con lo irrepresentable.

I. Teatralidad y Liminalidad. El espacio de la representación como espacio de memoria

Para realizar la *Antivisita* lxs espectadores, que se fueron reuniendo en el Salón de las Columnas del Centro Cultural, son invitadxs a salir por la puerta principal y así encontrarse, en la esquina de 25 de mayo y Perón, con quienes llevarán adelante el recorrido. Mariana y Laura se presentan. Se presentan ellas y presentan el lugar a partir de un juego de condicionales que instaura una mirada y organiza las reglas que van a operar en ese acontecimiento que se abre.

En la puerta del Centro Cultural Paco Urondo

Mariana: Si esta fuera una de las visitas guiadas normales que se hacen aquí en este edificio, el Casino de Oficiales de la Escuela de Mecánica de la Armada, donde la marina argentina mantuvo detenidas desaparecidas a más de 5000 personas durante el autodenominado proceso de reorganización nacional, les daríamos la bienvenida aquí mismo, delante del edificio y delante de estos jardines. Si esta fuera una de las visitas de las cinco que se hacen una vez por mes, con invitadas especiales (mira a Laura), sería la Directora del museo la que les daría la bienvenida y, seguramente, presentaría a cada una de nosotras leyendo una breve biografía.

Laura: En ese momento, probablemente, dirían que Mariana es investigadora, escritora e hija de desaparecidos. Aunque probablemente sea al revés primero diría hija de desaparecidos y después lo demás. También diría que en su tesis de Doctorado investigó las dimensiones fantástico-espectrales de la desaparición forzada. [...]

Desde la perspectiva de Josette Feral: “La teatralidad parece ser un proceso, una producción que primero se refiere a la mirada, mirada que postula y crea un espacio otro que se torna el espacio del otro -espacio virtual- y deja lugar a la alteridad de los sujetos y al surgimiento de la ficción. Este espacio es el resultado de un acto consciente que puede partir del (actor-director-iluminador, escenógrafo,) o del espectador cuya mirada crea una división espacial allí donde emerge la ilusión.” (2004) En *Antivisita*, las que actúan y guían el recorrido, a través del lenguaje posicionan la mirada para desplegar “una operación cognitiva, fantasmagórica” (Feral; 2004) que no es otra cosa que el acto performativo por el que se crea un espacio virtual, transicional, un espacio entre, abierto como espacio otro de lo cotidiano a través de la mirada que se establece por lo aludido, permitiendo, como la metáfora, producir un desdoblamiento referencial. Siguiendo a Feral, la teatralidad sería la constitución misma de este espacio diseñado por la mirada activa del espectador cuya construcción y emergencia no solo es presentada como un proceso: observador-observado, sino que, a la vez, es un acto en se produce una ubicación del sujeto con relación al mundo y en relación a su imaginario.

Dicen a los espectadores mientras ingresan al CCPU.

Mariana: Ah, un momentito por favor, que Laura tiene unas indicaciones sobre el lugar.

Laura: Sí. A todos les vamos a pedir por favor que no toquen nada: paredes, cielorrasos, pisos, mobiliario, marcos, puertas y ventanas. Todo lo que ven acá, toda la materialidad es prueba del delito, así que la vamos a preservar. Acuerdense, entonces, de hacer todo el recorrido por el edificio sin tocar nada. Ahora nos pueden seguir por acá.

Apelando al imaginario de los espectadores, la obra produce por su dispositivo una relación inmediata entre la ficción y lo cotidiano acercando la noción de teatralidad al concepto de liminalidad planteado por Ileana Diéguez Caballero, en tanto que el mismo es presentado en principio “como extrañamiento del estado habitual de la teatralidad tradicional y como acercamiento a la esfera cotidiana” (Diéguez; 2009) En este sentido, la autora señala que indagar en las teatralidades liminales necesariamente implica considerar tanto las hibridaciones actuales en el campo del arte como también reflexionar sobre las articulaciones que se producen con el entramado social en el que intervienen. En tanto que la liminalidad, según esta perspectiva, aparece a partir de las crisis abiertas por los dramas sociales produciendo “estados de tránsito, de movimientos colectivos espontáneos que generan asociaciones temporales no jerarquizadas y que ya constituyen espacios simbólicos transformadores”. (2009)

Subiendo las escaleras del Centro Cultural Paco Urondo desde la planta baja hacia el primer piso del edificio de 25 de mayo de la Facultad de Filosofía y Letras donde se encuentran aulas y sedes de los diferentes Institutos de Investigación.

Mariana: Esto es Capucha. Con este nombre se conocía este piso, el tercero, el atilillo del casino de oficiales [...] era donde las personas que estaban secuestradas pasaban sus días acostadas unas junto a las otras encapuchadas o con los ojos vendados, en silencio, durante días, semanas, meses... estas tarimas de madera no estaban, tampoco esos carteles de acrílico que señalizan el lugar, son parte del museo y no estaban la primera vez que visité la ESMA, en el año 2004, fue unos días después de que Nestor Kirchner cediera el predio a la Ciudad devuelva para que se hiciera este Museo de Memoria, unos días antes había entrado con sobrevivientes entre ellas dos compañeras de cautiverio de mi mamá..

En *Antivisita* la autobiografía se enlaza, y a la vez tensiona, la historia colectiva que aún no repara la herida abierta por el Terrorismo de Estado y su dispositivo de producción de espectros (Pérez; 2022). En este sentido, “lo liminal como situación, como manera de estar simultáneamente en la vida y en el arte, como espacio donde se mezclan la condición humana y la social, el individuo y su entorno; como lugar de travesía en nosotros y hacia los otros; como acción de la presencia por medio de prácticas representacionales.” (Diéguez; 2004) permite expresar “las arquitectónicas complejas de acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida; como de acciones ciudadanas que buscan cierta restauración simbólica y se configuran como prácticas socioestéticas.” (2004)

Mariana: Hay muchas historias fantásticas acerca de la ESMA. [...] Gritos y susurros en los pasillos, llantos de bebés, puertas que se cierran, ofrendas que aparecen misteriosamente, una mancha acá en el primer piso que se agranda o se achica según el día, y el frío, siempre hace un frío distinto acá en los jardines bajo estos árboles o acá adentro del edificio, siempre hay un frío distinto acá en la ESMA, más frío.

Este dispositivo liminal se organiza a partir de prácticas rituales, que van desde la misma realización de una visita guiada como acto público y colectivo a invocaciones espiritistas, que permiten problematizar el espacio, constituyendo un tiempo anacrónico y dislocado propio de los fantasmas. En este sentido, retomamos la expresión de Didi-Huberman “rituales de la memoria” (2008) para caracterizar el acto por el cual a la vez que el espacio se desdobra como procedimiento de la re-presentación que indica intensivamente aquello que está ausente, se produce un espacio ritual donde a partir de lo performativo el aquí y ahora de los cuerpos reunidos hacen presente la representación de los cuerpos ausentes.

II. Lo espectral como matriz de organización de la trama. La imagen dialéctica y el movimiento de la memoria

Siguiendo a Badiou, el teatro como acontecimiento implica la composición de un tiempo propio. En la creación de un tiempo artificial -el aquí y ahora de la representación- el teatro (des) temporaliza el tiempo histórico para articular un tiempo actual (Badiou, 2005). Esta nueva temporalidad emerge en el juego que se da entre lo actual y lo pasado, lo cercano y lo lejano.

Esta convivencia de temporalidades en *Antivisita* hace visible a lo acontecido a través de nuevas formas. Construida a partir de discontinuidades, de montajes y fragmentos del pasado, la obra desafía la concepción del pasado como distante y permiten tomarlo como lo que persiste. Es una experiencia que, desde la perspectiva que trabaja Bevernage, en su libro *Historia, memoria y violencia estatal* puede llamarse “irrevocable”. “Las personas experimentan el pasado como irreversible cuando lo sienten como frágil e inmediatamente disoluble o fugaz respecto al presente”. En cambio las personas “Experimentan el pasado como irrevocable cuando lo perciben como un depósito persistente y masivo que se pega al presente”.(2015: 26)

Para trabajar esta concepción del tiempo tomaremos el planteo que realiza Jacques Derrida (1993) sobre la relación entre el espectro y el tiempo: el espectro pertenece a otro tiempo, un tiempo dislocado. «“The time is out of joint”, el tiempo está desarticulado, descoyuntado, desencajado, dislocado, el tiempo está trastocado, acosado y trastornado, desquiciado, a la vez desarreglado y loco» (Derrida 1993(1995):31). Siguiendo al autor, la frase de Hamlet señala ese desajuste temporal que se produce con la reaparición del espectro que mediante su asedio hace estallar el orden temporal instituido. Lugar límite que bascula entre la presencia y la ausencia, entre lo indecible y lo enunciable, “el asedio (como el modo circular del espectro) es una forma de estar en un lugar sin ocuparlo” (Derrida, 1993) aglutina memoria y se proyecta al mundo.

Por otra parte, el autor plantea que la espectralidad sólo puede comprenderse si se cuestiona la primacía del presente en detrimento de lo no presente, si se acepta la no contemporaneidad del presente vivo consigo mismo. El presente está fuera de quicio porque se fusiona e incorpora elementos del pasado y del futuro, los fantasmas introducen una anacronía constante en el presente. De este modo hay que pensar que el espectro no es solo una porción traumática de pasado que brota en el presente, eso que sucede entre dos, siguiendo a Bevernage, cuestiona la totalidad de la relación tradicional entre pasado presente y futuro.

Es interesante plantear que, ese entre que Derrida trabaja como manera de pensar la espectralidad, tiene correlato con el concepto de imagen dialéctica de Benjamin. Este concepto nos permite pensar también en la coexistencia del pasado con el presente. Para el autor, “Articular el pasado históricamente no significa reconocerlo tal y como propiamente ha sido. Significa apoderarse de un recuerdo que relampaguea en un instante de peligro” (Benjamin 2012:170) De esta manera subvierte la visión del evolucionismo histórico desmitificando la idea de progreso. El modelo dialéctico para pensar la historia debe, según Didi-Huberman, “...hacernos renunciar a toda historia orientada: no hay una ‘línea de progreso’ sino series omnidireccionales, rizomas de bifurcaciones donde, en cada objeto del pasado, chocan lo que Benjamin llama su ‘historia anterior’ y su ‘historia ulterior’” (2008: 154). De este modo, invierte el punto de vista desde donde abordar la historia; “tomarla a contrapelo” no significa entenderla desde un pasado fijo y acabado, sino desde un presente reiniscente que se abre a nuevos modelos de temporalidad. En términos de Benjamin, lo que surge de esa discontinuidad temporal es una imagen dialéctica. Esta imagen desmonta, desorienta y provoca una irrupción de tensiones que de manera paradójica movilizan e inmovilizan el pensamiento.

“No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con lo actual es dialéctica: no es un discurrir, sino una imagen en discontinuidad. Solo las imágenes dialécticas son auténticas imágenes (esto es, no arcaicas), y el lugar donde se las encuentra es en el lenguaje. Despertar.” (2005: 464, N2a, 3).

De este modo, plantea Didi-Huberman, la imagen para Benjamin no puede pensarse en términos de “imitación de las cosas, sino el intervalo hecho visible, la línea de fractura entre las cosas” (2008:166). En ese espacio de choque entre dos tiempos se construye una imagen que amplifica nuestra mirada sobre la historia. Siguiendo al autor, “desde esa nueva mirada que abre la concepción dialéctica de la historia el pasado deja de analizarse como hecho objetivo y pasa a ser reflexionado como hecho de memoria, en movimiento” (2008:164). Esta reformulación, permite al mismo tiempo poder “pensar al pasado como debate del recuerdo antes que como hecho recordado y a la memoria como proceso y no como resultado” (2008:164-165)

Y es también en este sentido que desde la mirada de Benjamin el historiador hace una lectura de la memoria adoptando un punto de vista que rescata lo que está oculto en la historia, escabullirse en los pequeños detalles que estaban silenciados. Se trata de una búsqueda de los tiempos perdidos, en consecuencia, ese pasado debe ser analizado desde un presente que pueda interpretar sus efectos sobre nuestra época. Ese trabajo de la memoria presente en Antivisita, permea y traspasa la dimensión subjetiva de la memoria. Por ello, en ese tránsito por los bordes de lo indecible, lo traumático, desgasta los recorridos de una temporalidad irreversible y se devela como intento de limitar la repetición del horror, a través de exponer el abismo de negatividad creado por la violencia institucional sobre el cuerpo social.

Antivisita nos hace partícipes de la búsqueda de los detalles, vestigios, huellas, evocaciones, que intentan contrarrestar el olvido de lo acontecido desde una dimensión colectiva. En un mismo gesto, ese proceso crea el espacio en el que, en tanto participantes de un ritual colectivo, nos configuremos en sujetos capaces de ensanchar nuestra capacidad de ser afectados por la historia. De este modo, a través de la construcción de una temporalidad anacrónica, condensada y dislocada realiza una práctica de intervención que ejerce una potencia crítica ante un presente que se niegue a ser interpretado en relación con el pasado.

En esa búsqueda que emprenden Mariana y Laura en Antivisita, se indaga en la historia familiar compartida (en tanto que son primas) para detenerse en la figura de María, la bisabuela de ambas, quien durante su vida se había dedicado a prácticas espiritistas. Por ello se suma al equipo Miguel Algranti, que se dedica dentro de la antropología al estudio de diversidades religiosas y prácticas mediúmnicas en Argentina y América Latina. En una escena desarrollada en hall del segundo piso (esto fue así en la performance que vimos, luego en función de las actividades del CCPU rondo se traslada el recorrido que se hacía por la escalera principal del edificio de 25 de mayo, el primer y segundo piso y el aula 201, a la escalera de madera que lleva a los espectadores hasta el segundo entrepiso y a las aulas 4 y 7), Mariana y Laura, organizan una entrevista pública para imaginarse junto a los espectadores qué forma pueden haber tenido las prácticas de María. Posteriormente, los espectadores son invitados a tomarse de las manos y realizar una invocación colectiva.

A partir de lo expuesto entendemos que, la matriz de organización de la trama en la Antivisita está atravesada por una lógica espectral-liminal que recorre la memoria de los desaparecidos a través de supervivencias del tiempo padecido. Mediante las invocaciones a fragmentos del pasado que desmontan el ordenamiento del tiempo, emergen los fantasmas de la historia. Según Derrida, el fantasma se desplaza con el movimiento de la historia y establece la conexión que se da entre las generaciones y la herencia. Una política de la memoria no puede darse sin esa contemporaneidad del “presente vivo” con el pasado y el “por-venir”. La presencia de la hija de desaparecidos en Antivisita, como creadora y guía que organiza el itinerario a las y los espectadores por el espacio, acentúa la relación de lo espectral con la herencia. De este modo, como plantea Derrida, “ninguna justicia –no digamos ya ninguna ley, y esta vez tampoco hablamos aquí del derecho - parece posible o pensable sin un principio de responsabilidad, más allá de todo presente vivo, en aquello que desquicia el presente vivo, ante los fantasmas de los que aún no han nacido o de los que han muerto ya (...) (Derrida, 1998: 13).

III. Conclusiones

La Antivisita nos permite una entrada y salida posible al Museo sitio de la memoria Esma, Ex centro Clandestino a Detención, Tortura y Exterminio, a través del espacio del CC Paco Urondo. En su recorrido da continuidad al trabajo de la comunidad para traer al presente momentos de la vida de las víctimas del terrorismo de estado de la última dictadura cívico-militar en nuestro país.

En esa composición de fragmentos y registros del pasado que llevan impresas la violencia límite del estado sobre los cuerpos se tensiona nuestro presente, porque no hay posibilidad de restauración y trabajo de la memoria, sin las huellas y los desajustes que generaron las muertes y las desapariciones en la historia política argentina. De este modo se hace siempre necesario generar espacios de memoria, y allí las instituciones cumplen un rol fundamental, investirse y hacer visible esos fragmentos de historias ya contadas y aquellas por contar, que, en tanto incompletas, ejercen la exigencia de la construcción constante de la memoria.

Los espacios-tiempos de la memoria se multiplican, el CC P Urondo se configura como uno de ellos, sus escaleras, paredes, aulas lo constituyen como lugar que amplifica material y simbólicamente ese pasado que nos asedia, invocamos y evocamos a la memoria de los desaparecidos. Por otro lado, esos fragmentos del pasado que se traen a escena, enlazan también lo subjetivo y lo colectivo, de allí que el trabajo de la memoria como proceso adquiera la forma de lo ritual como instancia inherente y esencial de la comunidad. En este sentido y ante la reducción a la nada que generan los exterminios, el desafío que tenemos como comunidad es continuar construyendo intervenciones, interpretaciones que aludan y evoquen a las ausencias, apelando a una convivencia con los fantasmas como registro de nuestra pertenencia a la historia.

Porque entendemos que el trabajo de la memoria colectiva se conjuga siempre en el presente, a través de la selección de los acontecimientos que socialmente elijamos recordar, este trabajo se posiciona como contribución al proceso de consolidación de agenciamiento territorial y simbólico de espacios institucionales para la memoria. Por ello y ante el resurgimiento de discursos y actos negacionistas, nos comprometemos a la persistencia de ese legado como obligación ética que nos atraviesa de manera inapelable.

BIBLIOGRAFÍA

- Badiou, A. (2005). *Imágenes y palabras. Escritos sobre cine y teatro*. Buenos Aires: Manantial.
- Benjamin, W. (2007). *Sobre el concepto de historia*, Buenos Aires: Ed. Piedras de Papel.
- Benjamin, W. (2007). *Libro de los pasajes*, [Rolf Tiederman (Ed.) Luis F. Castañeda, Isidro Herrera, Fernando Guerrero (trads.)], Madrid, Akal.
- Bevernage, B. (2018). *Historia, memoria y violencia estatal*. Buenos Aires, Prometeo, 2018.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional*, Madrid, Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2008) *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la Historia 2*. Buenos Aires, Biblos-Universidad del Cine.
- Dieguez, I. 2014. *Escenarios Liminales, teatralidades, performatividades políticas*. Editorial Paso de Gato, México.
- Dieguez, I. 2009. "Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socio estéticas" en Artea. Investigación y creación escénica, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Dieguez, I. 2004. "Escenarios Liminales: donde se cruzan el arte y la vida" (Yuyachkani... más allá del teatro)" en Artea. Investigación y creación escénica, Universidad de Castilla-La Mancha.
- Feral, J. (2004). *La teatralidad: en busca de la especificidad del lenguaje teatral en Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*. Buenos Aires: Galerna.
- Ricoeur, P. (2007). "La imaginación en el discurso y en la acción" en *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: UCA.
- Ricoeur, P. (2004) *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, FCE.

NOTAS

[1] Anti: opuesto o contrario, que protege, previene o lucha.

[2] los textos de la obra citados en el presente trabajo corresponden a registros de la presentación realizada el día 2 de junio de 2022

[3] el CCPU se plantea como un espacio entre otros capaz de poner en marcha este dispositivo. En este sentido, se plantea quizás una de las mayores potencias de la Antivisita que es la multiplicación de los espacios de memoria en cada función.

FICHA TÉCNICA

Texto de la convocatoria

ANTIVISITA/Formas de entrar y salir de la ESMA, es una visita guiada experimental a la ex ESMA fuera del espacio del actual Museo Sitio de Memoria. Toma la forma de una deriva, un recorrido arbitrario, un desvío que presta atención a la dimensión espectral de la desaparición forzada, propiciando el diálogo y convivencia con los fantasmas en el marco de una experiencia performática.

A través de estrategias escénicas la ANTIVISITA pone a prueba las posibilidades de acción de los cuerpos en la tarea de presentar y representar la ausencia. La performance se construye como el formato híbrido que produce el cruce entre el relato histórico y la invocación de lo ausente.

Dramaturgia Mariana Eva Perez

Dirección Laura Kalauz

Colaboración dramaturgía Miguel Algranti

Performance Mariana Eva Perez, Laura Kalauz y Miguel Algranti

Realizada en el Centro Cultural Universitario Paco Urondo Filo:UBA, el 2 de julio de 2022.