Relato Situado. Acción de memoria urbana.

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

> Qué hace frágil a la identidad? El carácter puramente presunto, alegado, pretendido de la identidad. Este claim, se diría en inglés (…), se aloja en las respuestas a la pregunta "¿quién?", "¿quién soy?", respuestas en "¿qué cosa?, como: esto es lo que nosotros somos. Tales somos, así y no de otro modo. La fragilidad de la identidad consiste en la fragilidad de estas respuestas en qué, que quieren dar la receta de la identidad proclamada y reclamada. De este modo, el problema es desplazado un grado, de la fragilidad de la memoria a la de la identidad.
>
> Paul Ricoeur

1. **Performear la memoria**

Los relatos canónicos, la construcción de memoriales y monumentos, se han arrogado la posibilidad de institucionalizar e instrumentar una memoria única totalizadora. En estas configuraciones históricas, se excluyen sistemáticamente cuestionamientos, problemáticas e incluso sujetos sociales.

La posibilidad de hacer emerger esos invisibles, pone en evidencia los mecanismos mediante los cuales personas, hechos y lugares fueron obliterados, al tiempo que se activa una instancia de cambio.

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

La acción performática se construye en cada deriva urbana a partir de un cruce entre la *Compañía de Funciones Patrióticas*[1], el colectivo *Corda/ Doberti* [2] y los participantes, en un proceso continuo que va modificándose y mutando en el desarrollo de cada experiencia. Esta maleabilidad que se construye desde un hacer efímero, implica para todos nosotros una estrategia de resistencia a cualquier intención totalizante de construcción de la memoria.

Las disputas por el recuerdo y el olvido han sido revisitadas en diversos contextos históricos y en reiteradas oportunidades. La invasión y el señalamiento de estos sitios cargados de historia, buscan provocar extrañamiento y suscitar el desencadenamiento de la memoria. El público que participa con sus historias es el protagonista activo de esta propuesta; sus relatos que implican recuerdos personales y cotidianos van configurando un cuerpo de memorias colectivas. En el instante de la palabra y de su registro algo del dato duro, rígido, entra en contraposición al relato íntimo, por momentos impreciso de cada una de las personas. Y en ese sentido puede asociarse a los propósitos de la historia oral, una forma del relato histórico que se configura desde el relevamiento tanto de experiencias grupales como de vivencias subjetivas; y que concibe la recuperación del recuerdo y su transmisión como un movimiento dual que gesta una memoria social en permanente construcción. Y es en ese extenso e interminable intercambio de experiencias personales, que podemos construir un relato propio y ajeno al mismo tiempo.

Desde el repertorio de narraciones que se dirimen entre lo ficcional, lo verosímil y lo testimonial, este proyecto instala la reflexión respecto a cómo se construye nuestra historia social y urbana.

La propuesta desafía los límites del arte en tanto se define en un infinito y permanente proceso de producción y cuestiona la objetividad histórica, para recuperar desde los fragmentos de la existencia y los pequeños relatos otras formas invisibles de la trama de lazos sociales; al tiempo que permite pensar nuestra historia y sus espacios desde la riqueza de la multiplicidad y desde la flexibilidad de la experiencia viva y en permanente transformación.

2. La experiencia: Relato de Relato[3].

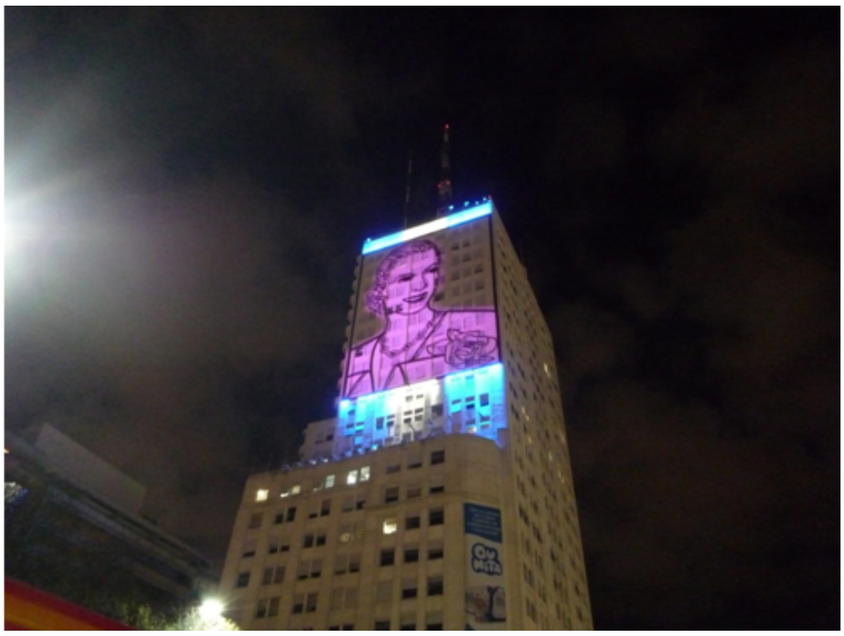
La deriva[4] a pie parte de *La Postura*, una pequeña sala ubicada en el centro de la ciudad de Buenos Aires. Tras una breve presentación sobre el *Proyecto Manifestar Historia*se procede al reparto de roles entre el público (se puede optar entre sacar fotos, filmar videos, escribir, dibujar, pegar un afiche, cebar mate o simplemente transitar junto al grupo). La propuesta consiste en asistir a un relato histórico en vía pública que será contado, narrado y experimentado entre todos. Los registros tomados por los participantes (como los que ilustran este texto) formarán parte de nuevos relatos, los cuales serán, muchas veces, incorporado a las experiencias sucesivas.

El grupo sale a la calle y comienza el recorrido a través de unas ocho cuadras, que llevará alrededor de una hora transitar. Se señala un stencil que un ciudadano anónimo dejó a metros de la sala, donde se puede leer "Cuestiona la verdad", a manera de presentación de lo que se vivenciará. Es importante mencionar el soporte visual que brindan los stencils, las diversas inscripciones e incluso los distintos afiches tanto en las paredes como en los pisos de la ciudad. Acompañando la dinámica propuesta por la experiencia, a lo largo de las distintas funciones han variado: se han modificado, agregado, repintado. Como consecuencia de ello lo experiencial de la propuesta se ve a su vez modificado una y otra vez.

Se llega así a la primera esquina (en Hipólito Yrigoyen y Lima), donde Martín Seijo relata un recuerdo personal, referido a un juego que practica con sus hijas que se vincula directamente con la ubicación del lugar y Paula Doberti hace lo propio narrando una situación repetitiva año a año, acerca de un recuerdo de recuerdos, acompañando a las Abuelas de Plaza de Mayo en las marchas del 24 de marzo. Ambas situaciones ocurren en ese espacio de la ciudad. Los performers indagan acerca de los recuerdos de los participantes, invitándolos a compartir algún recuerdo vivido en esa zona. Algunos de estas vivencias son repetidas luego en otras derivas.

Se cruza la avenida. Se refieren datos históricos concretos sobre la Avenida 9 de Julio y sobre el Obelisco.

Se continúa avanzando hacia el Edificio del ex Ministerio de Obras Públicas (MOP), actual Ministerio de Salud. Se relata en esta instancia las alternativas históricas propuestas para demolerlo y se describe la idea de Cristina Kirchner ocurrida en La Habana para replicar el relieve del "Che" Guevara en los rostros de Eva Perón (firmados por los artistas Alejandro Marmo y Daniel Santoro) en las caras Norte y Sur del edificio.



Durante todo este trayecto se realizan intercambios con la gente referidos a sus propios recuerdos y recortes a partir de los datos, e incorporando muchas veces asistentes “casuales” que irrumpen e incorporan nuevos sentidos a los relatos propuestos.

El grupo avanza hacia el MOP y se encuentra sorpresivamente con una performer, que se encuentra leyendo el discurso del Renunciamiento de Evita (pronunciado desde ese mismo lugar en 1951, enla *Asamblea Popular que se constituyó en Cabildo Abierto del Justicialismo*). Una vez terminado, la performer se retira, incorporándose a los transeúntes que se disponen a cruzar la calle.

El grupo sigue avanzando en la dirección contraria, y se muestran las esculturas que se ubican a la altura del segundo piso del Edificio y que forman parte de un mito urbano acerca de las coimas de la década de 1930[5]. Una vez bordeado el edificio, se vuelve a cruzar y se avanza por una senda angosta. Es interesante mencionar algo vinculado a la disposición corporal, dado que por las dimensiones acotadas de senda, tanto

participantes como performers quedan ubicados uno al lado de otro, formando una suerte de cordón, de “frente de avance” que observa la frontalidad del edificio desde un lugar poco habitual. De la vereda de enfrente, sobre la entrada del Edificio, se observa a La Patria (encarnada por la única performer con vestuario diseñado para la propuesta, realizado éste por la artista visual Nora Iniesta) que señala un inmenso grafiti estampado sobre el pavimento, que dice “ABORTO LEGAL YA!”.

El grupo llega hasta la siguiente esquina, donde se puede observar el otro relieve con la cara de Evita. Se relata entonces una historia acerca de la militancia de Eva antes de conocer a Perón. Luego se invita a imaginar en las caras Este y Oeste qué otras Evas se podrían ubicar. ¿Cuántas Evitas existen en las cabezas y los corazones argentinos?

Se cruza hacia una plazoleta de la Avenida 9 de Julio y los participantes se encuentran con un performer que relata una historia sobre el Bombardeo de 1955 (en un intento de asesinato y Golpe de Estado contra Juan Domingo Perón, donde hubo un saldo de más de 300 muertos y más de 700 heridos) desde la mirada del nieto de Agustín Tosco, un dirigente sindical marxista, miembro de la *CGT de los Argentinos* y uno de los principales actores del *Cordobazo*.

En la cuadra siguiente vuelve a aparecer repentinamente la performer que leyó el discurso de Eva, ahora en el papel de la Eva Perón de Copi, interpelando a los participantes. La escena finaliza con un abrazo entre Evita y La Patria, poniendo nuevamente en tela de discusión las múltiples imágenes posibles de las Evas en el inconsciente colectivo nacional.

Se continúa avanzando hasta dar nuevamente con un performer quien bajo un grafiti que menciona a López Rega (encontrado de manera casual) arenga con titulares de *El Caudillo de la Tercera Posición*, una publicación de la derecha peronista y la Triple A de 1973. Ante el avance de La Patria, el performer se retira corriendo mientras amenaza a los participantes.

A partir de este punto, La Patria guía el camino, ubicándose al frente del grupo. Una cuadra más adelante el grupo se topa con un performer a la manera de cantante callejero, de nacionalidad chilena quien canta el *Himno de la Unidad Popular* compuesto por el grupo Quilapayún en apoyo al gobierno de Salvador Allende. Se lee un cartel que dice “COLABORE CON LA REVOLUCIÓN”.

La Patria avanza una vez más y realiza un nuevo señalamiento, esta vez hacia un asentamiento Qom que reclama por educación, salud, vivienda y especialmente por su tierra.

Se regresa a la sala, donde se pueden observar cuatro afiches distintos con datos duros sobre la 9 de Julio, el Edificio del MOP, los retratos en acero de Evita y la Fundación Eva Perón.

Se hace una puesta en común de los registros de los participantes: se observan las fotos y los dibujos, se leen los textos y se comparten emociones y vivencias de la experiencia. Para finalizar se invita a los participantes a llevarse un afiche de regalo.

Durante los días siguientes se les enviará un mail con una selección de las fotos y los dibujos realizados.

3. Primeras impresiones.

Un proyecto como *Relato Situado* no se puede imponer a lo que propone la calle. Si lo intenta, está perdido. El espacio urbano *performea*, atraviesa, condiciona. Se puede trazar y seguir un plan, pero no se puede ir al choque. Se debe estar abierto a la porosidad de ese programa. Se trata de una negociación permanente. El tiempo se dilata, el frío apura, el ruido tapa. Hay personas en la calle. Y personas en situación de calle. Las colectividades desfilan. Los militantes agitan.

Trabajamos a partir de la propuesta de Edgardo Vigo del señalamiento (que llevó a cabo en 1968 en la ciudad de La Plata), entendiendo que la base es "no construir más imágenes alienantes sino SEÑALAR aquellas que no teniendo intencionalidad estética como fin, la posibiliten." En la misma línea propone "no más “CONTEMPLACIÓN” sino “ACTIVIDAD”." En *Relato Situado* llamamos *participantes* a los tradicionales espectadores, porque la propuesta es compartir una deriva urbana a través de un espacio muy transitado y a la vez de fuerte carga simbólica. Ya nadie contempla pasivamente, la calle marca el ritmo.

Hay algo de la identidad de los performers, de los participantes y de los transeúntes que sobrevuela con una fragilidad contundente y móvil. Hay algo de la propia identidad que se utiliza como material de la propuesta. Los recuerdos relatados, la nacionalidad de cada uno es intransferible. Es lo que somos, lo que nos constituye, lo que evocamos y lo que compartimos.

La memoria se actualiza, se refuta y enriquece. No es algo fijo. Es un proceso dinámico que provoca interrogantes que han sido vitales para llevar a cabo esta experiencia llamada *Relato Situado*: ¿cómo se cristaliza un recuerdo?; ¿qué se deja afuera de esa cristalización?; ¿es posible hablar de un canon de la memoria, una suerte de juego mnemotécnico cuyas reglas no solo tendrían que ver con leyes de la Naturaleza sino también con construcciones sociales negociadas o impuestas?

Nelly Richard sostiene que: “El recuerdo histórico no es una reserva estática de significaciones definitivamente consignadas en los archivos del tiempo” (Richard, 2007, p. 197). La memoria es un proceso activo de reconfiguraciones de lo pasado desde un presente interesado (Richard prefiere caracterizarlo como un presente curioso o disconforme).

En ese sentido, revisar los usos públicos de la memoria sirve para alertar sobre posibles simplificaciones que dejan en el olvido hechos, procesos o personalidades que no pueden omitirse en un discurso histórico crítico:

…el debate sobre la memoria sólo es útil si logramos descifrar las operaciones discursivas que arman las diferentes narrativas del pasado para demostrar que no todas las construcciones de la memoria valen lo mismo, ni que buscan interpelar a las subjetividades sociales para comprometerlas con las mismas políticas del recuerdo. (Richard, 2007, p. 210)

La memoria, entonces, se asemeja a una obra/herida abierta que se escribe en/desde el presente, una instancia de negociaciones e imposiciones entre “lo real-consumado y lo imaginario-utópico” (Richard, 2007, p. 211). En esta encrucijada se sitúa nuestro -y todo- Relato.

Bibliografía:

Benjamin, W.(2007 [1939]).*Sobre el concepto de Historia. Tesis y fragmentos*.
Buenos Aires: Ed. Piedras de Papel.

Copi (2007 [1968]) *Eva Perón*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Chávez Mac Gregor (2008). *Amuleto*. Red de Conceptualismos del Sur. (inédito).

Davis, F. (2007) "Otro encuentro con Edgardo Antonio Vigo".
Revista ramona. http://www.ramona.org.ar/node/19186

Debord, G (1999 [1958]). *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista, v*ol. I*: La realización del arte*, Madrid: Literatura Gris.

Galasso, N. (2005). *Perón*. Buenos Aires: Colihue.

Holmes, B. (2009). *Manifiesto afectivista*. Revista Des-bordes, Nº 0.

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

Richard, N. (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Ricoeur, P. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, p 110.

Seijo, M. (2015). *Compañía de Funciones Patrióticas*. Buenos Aires: Editorial Libretto.

Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la Memoria*. Barcelona: Paidós.

[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. Este año la editorial Libretto inauguró su colección grupos con un libro dedicado a la Compañía. Performers: Laura Lina, María Lorea, Daniel Miranda, Felipe Rubio y Martín Seijo. 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. https://www.facebook.com/Corda-Doberti

[3] "Relato Situado. Acción de Memoria Urbana. Performers: María Paula Doberti, Laura Lina, María Lorea, Daniel Miranda, Felipe Rubio, Martín Seijo / Vestuario: Nora Iniesta / Asesoramiento histórico: Cecilia Iida / LA POSTURA - CEPA (CENTRO DE PRODUCCIÓN ARTÍSTICA) Hipólito Yrigoyen 1173. CABA. Argentina. http://www.lapostura.com.ar

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

[5] Durante la llamada "década infame" en Argentina (1930-1943, bajo las presidencias de José Félix Uriburu, Agustín P. Justo y Roberto M. Ortiz) la participación política estaba absolutamente restringida. Abundaron los negociados, las coimas y la corrupción. Entre los hechos más resonantes están el pacto Roca–Runciman (negociado de la carne y exenciones impositivas al gobierno inglés), las concesiones hechas a las compañías de electricidad CHADE luego CADE y el escándalo de los “niños cantores”, que en el sorteo de la Lotería Nacional cantaron un número que no era el que había salido.