

ESTRATEGIAS DE MEMORIA Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS COLABORATIVAS: ALGUNAS FORMULACIONES EN TORNO A LA EXPERIENCIA DE *PLACAS DE ARTISTAS EN LA CIUDAD DE LA PLATA*

Clarisa M. López Galarza
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Bellas Artes, Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano
clarisalopezgalarza@gmail.com

Palabras clave: memoria – prácticas colaborativas – espacios públicos – cerámica

Resumen

En los últimos años, las discusiones sobre la representación del pasado a través del arte han evidenciado la imposibilidad de sedimentar la memoria en torno a monumentos que construyan versiones únicas y acabadas en torno a hechos del pasado reciente. Por el contrario, estos debates han consignado la coexistencia de memorias plurales y en conflicto, que se despliegan en, entre otras instancias, en intervenciones en espacios públicos. Proliferan estrategias alternativas de memoria, que proponen una reflexión sobre el ejercicio mismo de *hacer memoria* y un modo específico de concepción y producción de la política.

En el presente escrito desarrollaremos algunas consideraciones en torno a la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata*, realizada entre los años 2013 y el 2014, en el predio que anteriormente fuera un Distrito Militar y que actualmente es sede de las Facultades de Trabajo Social y de Bellas Artes, así como también del Bachillerato de Bellas Artes, todas ellas unidades académicas pertenecientes a la Universidad Nacional de La Plata. Esta experiencia retoma ciertas dinámicas de producción colaborativa en puestas en juego en otras convocatorias de Placas de Artistas (2004, 2007, 2010, Paso de los Libres; Quilmes, 2010; Berisso, 2013, entre otras), que se articulan a partir del aporte de placas cerámicas para la intervención de un espacio público. Atenderemos aquí al uso estratégico de estos mecanismos, a partir de su posible relación con la emergencia de narrativas múltiples y heterogéneas en torno a hechos del pasado reciente.

En el proceso de restauración democrática argentina, múltiples actores sociales han elaborado relatos en torno a los hechos traumáticos de la historia reciente, específicamente del período comprendido por la última dictadura cívico-militar (1976-1983). De esta manera, se han puesto en juego diversas estrategias, conformando un espectro amplio de acciones relacionadas con la búsqueda de verdad, demandas de juicio y castigo, así como también investigaciones académicas y producciones estéticas que propician la aparición de nuevas perspectivas y puntos de vista sobre lo sucedido. Estos relatos, que en su superposición establecen tanto acuerdos como conflictos, amplían el conocimiento sobre el ejercicio mismo de la memoria y su relación con acontecimientos del presente.

Se revela entonces la imposibilidad de concebir relatos únicos, inequívocos y acabados acerca del pasado. A casi 40 años del 24 de marzo de 1976, los modos de evocación se

han transformado; de la misma manera, han surgido nuevos tópicos, reivindicaciones y debates, configurando múltiples capas de sentido referidos a este período.¹

Desde fines de la dictadura cívico-militar hasta nuestros días, diversos actores sociales han desplegado en el espacio público acciones en las que la performatividad se torna una categoría de relevancia.² ³Múltiples dispositivos -desde monumentos y memoriales hasta instalaciones efímeras y acciones en el espacio público- que se constituyen como instancias de enunciación de discursividades múltiples y heterogéneas, que admiten lecturas desde la noción de activismo artístico.⁴ ⁵A su vez, estas marcas en el territorio proponen una reflexión sobre el ejercicio mismo de *hacer memoria*⁶ y un modo específico de concepción y producción de la política.⁷ ⁸

Surge, entonces, el interrogante: ¿cómo plasmar en el espacio estas memorias, que no son reductibles a un relato equívoco y lineal? ¿a partir de qué formulaciones se torna posible la necesaria reactualización y reconfiguración de significados? Como señala Schindel, “la acción de fijar el recuerdo mediante monumentos o inscripciones supone un afán definitivo que a menudo entra en conflicto con una historia que para algunos actores continúa estando viva y no puede, todavía, sellarse en verdades últimas”.⁹ En otras palabras, los mecanismos canónicos de representación -entre los que contamos los monumentos y memoriales- podrían obturar el acceso al pasado, ofreciendo relatos clausurantes en los que el rol espectral se reduce a la contemplación y coartando la posibilidad de establecer reapropiaciones o relecturas sobre experiencias pretéritas. De este modo, se torna de especial interés el despliegue de formas alternativas de memoria, a partir de gestos negativos o antimemoriales, que eviten la fosilización de interpretaciones referidas al pasado a partir de la incorporación del proceso de recordación en sí mismas y que otorguen al espectador un protagonismo inexcusable.

Cabe destacar que esta reivindicación de procedimientos no convencionales puede comprenderse a partir de la inscripción al interior de transformaciones profundas propias del escenario estético contemporáneo, que ponen en crisis soportes y categorías desde las cuales abordamos los fenómenos artísticos. Estos cambios redundan en un desmarcamiento de la distancia entre creador y espectador¹⁰ y en una desarticulación de la naturaleza objetual de las obras de arte. Es así como, en el caso de prácticas artísticas ligadas a la memoria, nos encontramos con experiencias que propician interpretaciones múltiples, en las que el conflicto y la controversia no sólo son deseables, si no que se

¹ AA.VV. (2006). *Trabajos de la memoria, Arte y ciudad en la postdictadura argentina*. Macón, C. (ed.). Buenos Aires: LadoSur ediciones.

² Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.

³ Expósito, M., Vidal, A. y Vindel, J. (2012). “Activismo artístico”. En AAVV. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS.

⁴ Longoni, A. (2007). “Encrucijadas del arte activista en la Argentina”. *Revista Ramona* (74), 31-43. Buenos Aires.

⁵ Expósito, M. *et al.* *Op. cit.*

⁶ Schindel, E. (2009). “Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano”. *Revista Política y Cultura* (31), pp. 65-87. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal, p. 67.

⁷ Oberti, A y Pittaluga, R. (2012). *Memorias en Montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fe: María Muratore Ediciones, p. 15.

⁸ En este sentido, es de especial interés la expresión “políticas en la memoria” que posibilita indagar en los modos en los que la política anida en las interpretaciones del pasado. Esta política no se deriva directamente de los temas o los hechos puestos en juego en el trabajo del recuerdo, sino que permite dar cuenta del vínculo que la rememoración establece entre el pasado y el presente, y también, de la relación entre quien recuerda y a quién se ofrece ese recuerdo. (*Ibidem*).

⁹ Schindel, E. *Op. cit.*, p. 67.

¹⁰ Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p.63.

configuran como partes constitutivas del acontecimiento estético¹¹. Podría decirse, por tanto, que asistimos al resquebrajamiento de la verticalidad usual en las lecturas de la obra de arte, desdoblado y amplificando efectos o lecturas no previstas por sus productores.¹²

En este sentido, resulta fundamental tener en cuenta también, aquellas acciones artísticas que pueden ser comprendidas como gestos combativos -*El Siluetazo*, los *escraches*, la elaboración de diversos dispositivos visuales para marchas y movilizaciones, entre otras- y que se conciben a partir de la hibridación de herramientas y procedimientos visuales para la acción política. En estas prácticas se impugna o suspende la escisión moderna que distingue al arte y la política como esferas autónomas. Prácticas performáticas e intervenciones en el espacio público ligadas a movilizaciones de resistencia y denuncia se nutren, así, de diversos *reservorios*: el de los lenguajes artísticos y también las tradiciones de acción y movilización política.¹³

A la hora de analizar las prácticas artísticas en relación a hechos de la historia reciente argentina, se tornan de especial relevancia, las experiencias llevadas adelante a partir de los últimos años de la dictadura, y que también se encuentran en eferescencia durante la crisis que se desencadenó en el año 2001. Estas prácticas diluyen su acción en movimientos sociales, dentro de la performatividad de la protesta o de la movilización, integrándose con otras prácticas y privilegiando la acción social y directa. Vale decir, entonces, que la socialización siempre es el horizonte de estas acciones. Estas prácticas buscan desbordar el público propio del sistema del arte y la cultura, desmarcando la distancia entre artista y espectador, disolviendo la separación entre ambas funciones; a la vez, invitan a la reformulación de los lugares habituales de relación con la obra de arte, superando el estatismo contemplativo y apostando por una práctica colaborativa y colectiva.

Convocatorias abiertas, dinámicas colaborativas

Placas de Artistas surgió en Paso de los Libres, Corrientes, Argentina, a partir de la iniciativa de la ceramista Cristina del Castillo. Se realizaron allí tres ediciones (2004-2007-2010) y ha sido replicada en localidades argentinas (Villa Luro, 2007; Quilmes, 2010; Berisso, 2013; entre otras), así como también en otros países (Monterrey, México, 2008; El Vendrell, España, 2010; entre otras).¹⁴ Estas experiencias, que tienen como finalidad la realización de una intervención en un espacio público, proponen una dinámica cimentada en la producción colectiva y colaborativa. A través de una convocatoria abierta, se invita a la elaboración y envío de placas cerámicas que luego serán emplazadas en la vía pública. Debido a que las placas suelen colocarse unas junto a otras, ha sido comprendido, también, como un *mural cerámico*, debido a su emparentamiento en su carácter público y en su búsqueda de proporciones monumentales¹⁵.

Se consignan requisitos mínimos para la participación: el empleo de procedimientos específicamente cerámicos en la elaboración de la pieza y la adecuación a una superficie máxima de 25 por 25 centímetros, con un máximo de 3 centímetros de espesor. Cabe

¹¹ Puede profundizarse la lectura de una experiencia de estas características -generada a partir de una acción de Etcétera realizada en la ESMA el 24 de marzo de 2004- en Longoni, A. *Op. cit.*

¹² Melendo, Ma. J. (2008). "Formas de la memoria en el arte postdictatorial". *Revista Ramona* (78), 24-27. Buenos Aires: Malba. p. 27.

¹³ Expósito, M. *et al. Op. cit.*, p. 45.

¹⁴ Para un listado exhaustivo de las convocatorias realizadas en Argentina y en el mundo, puede consultarse http://www.contaf.com.br/downloads/cristina%20del%20castillo_placas%20de%20artistas.pdf [junio de 2015]

¹⁵ Tal como consigna la web destinada a la difusión del proyecto Placas de Artistas: <http://www.placasdeartistas.com.ar/> [junio de 2015]

destacar, también que estos eventos eluden deliberadamente todo criterio de selección, y, por tanto, pretenden suspender la diferencia entre ceramistas/productores experimentados y *amateurs*. Por consiguiente, resulta posible señalar que la dinámica de Placas de Artistas ahonda en mecanismos de producción colectivos, colaborativos y horizontales, a la vez que explora en nuevos emplazamientos para producciones cerámicas.

Relecturas, apropiaciones, usos estratégicos: las Placas de Artistas en el ex Distrito Militar número 1 de La Plata

Realizaremos a continuación algunas consideraciones en torno a la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata*, realizada entre los años 2013 y el 2014, en el predio que anteriormente fuera un Distrito Militar¹⁶ y que actualmente es sede de las Facultades de Trabajo Social y de Bellas Artes, así como también del Bachillerato de Bellas Artes, todas ellas unidades académicas pertenecientes a la Universidad Nacional de La Plata. Aventuraremos, aquí, una posible lectura de esta experiencia, que hace un uso *estratégico* de las Placas de Artistas, en torno a la emergencia de narrativas múltiples y heterogéneas vinculadas a hechos del pasado reciente, haciendo especial énfasis en las dinámicas de participación involucradas en esta intervención.

Esta experiencia ha sido coordinada por un proyecto de extensión acreditado por la Universidad Nacional de La Plata¹⁷. El mismo tiene como objetivos fundamentales indagar en las funciones y usos de este predio durante la última dictadura cívico-militar, así como también generar una señalización del edificio, que propicie la elaboración de sentidos e interpretaciones en torno a lo relevado¹⁸. En este sentido, se ha realizado una importante labor de recuperación de relatos orales en torno a esta repartición militar, dando cuenta de las relaciones que ésta establecía con su entorno:

Así, fuimos recuperando las voces de los vecinos del barrio, de aquellas personas que estuvieron y están vinculadas a la militancia

¹⁶ El Distrito Militar número 1 de La Plata, que ocupó esta manzana de la ciudad en el período comprendido entre los años 1965 y 1993, funcionó como una repartición del Ejército dedicada a la administración central, la instrucción y puesta en funcionamiento del Servicio Militar Obligatorio, siendo uno de los establecimientos militares emplazados dentro del trazado urbano de La Plata. Como tal, se constituyó como el lugar asignado para la revisión médica de conscriptos provenientes de la ciudad y zonas aledañas, desde el que partían hacia distintas sedes militares para el cumplimiento del servicio. Su inmersión en la trama urbana implicó, durante la última dictadura cívico-militar, una transformación en la vida cotidiana de los vecinos del predio, a la vez se constituyó como uno de los espacios de peregrinación de familiares de detenidos-desaparecidos, movilizadas por el afán de recabar información sobre su posible paradero. Su posterior ocupación por la Universidad Nacional de La Plata implicó la transformación de la infraestructura edilicia a la vez que supuso la construcción de nuevos edificios, con el fin de albergar comunidades educativas numerosas.

Para ahondar en la historia de los usos y funciones del predio a lo largo de su historia, sugerimos consultar Alam, M. et al (2010) Tensiones en torno a la construcción de memoria colectiva. Discusiones en el marco del Proyecto de Extensión sobre el Ex Distrito Militar de La Plata. VII Jornadas de Investigación y VI Jornadas de Extensión Universitaria. Facultad De Trabajo Social. Universidad Nacional De La Plata

¹⁷ Nos referimos a los proyectos de extensión "Propiciando Diálogos" (2010-2011) y "De Distrito a Facultad: construyendo la memoria colectiva" (2011-2012), acreditados por la Universidad Nacional de La Plata, así como también el Proyecto de Voluntariado Universitario "La construcción de la memoria colectiva: colectiva". Abordaje sobre la identidad y la memoria de la Facultad de Trabajo Social emplazada en el Ex-Distrito Militar. Un debate pendiente entre los diferentes actores." (2009) acreditado por la Secretaría de Políticas Universitarias del Ministerio de Educación de la Nación.

¹⁸ Es oportuno señalar que, en este caso, la convocatoria de Placas de Artistas se articula en un proyecto de señalización integral, que incluye, además, el emplazamiento de paneles informativos acerca de las áreas consideradas claves para la comprensión del funcionamiento del Distrito Militar.

política, y de quienes han brindado sus testimonios y arrojaron datos sobre la impicancia del Distrito en la cotidianeidad del barrio y en su funcionamiento interno, y que nos permiten comprender las prácticas autoritarias propias del contexto histórico y conocer la impronta de un edificio de estas características en la trama barrial.¹⁹

Para comprender de qué manera esta convocatoria reformula y resitúa la experiencia de Placas de Artistas, resulta de especial interés destacar que introduce ciertas modificaciones fundamentales en la mecánica de participación enunciadas. La primera de ellas implica la incorporación de frases cortas al interior de las placas cerámicas: se trata de extractos de algunos testimonios a los que nos referimos anteriormente. De este modo, estamos frente a producciones en las que la noción de autoría pierde toda eficacia, volviéndose *difusa*. En cada una de ellas, se ha plasmado la acción de, por lo menos, dos enunciadores: aquel que testimonia y aquel que elabora la pieza cerámica. Estas enunciaciones, por consiguiente, ponen en evidencia la cualidad relacional e intersubjetiva desplegadas por prácticas artísticas colaborativas, interpelando al otro afectiva y políticamente.²⁰

Asimismo, en la elección de los fragmentos de testimonios nos encontramos con interpretaciones de hechos pasados, que lejos están de toda pretensión de exhaustividad u objetividad. Estos extractos interpelan a sus lectores a partir de un registro coloquial, que explora en las experiencias singulares de los entrevistados, dando cuenta de transformaciones en la vida cotidiana (Fig. 1), como también de posicionamientos en torno al proceso de refuncionalización del predio (Fig. 2) y de concepciones en relación a la memoria (Fig. 3). Se configura aquí un amplio abanico de vivencias que enfatizan las pequeñas memorias, rescatando el aspecto frágil del pasado, lo cotidiano y trivial, y operando un espacio un espacio de reflexión en torno a lo banal, como estrategia para eludir o evitar la solidificación de la memoria en las *grandes historias de los libros de historia*.²¹

Por otro lado, la segunda transformación está referida a la dinámica de colocación o emplazamiento de las placas. Si en otras ediciones nos hallábamos ante una intervención que se asemejaba a un *mural cerámico*, en este caso nos encontramos con una intervención fragmentada, desplegada en múltiples espacios del predio: en las galerías, las aulas, las oficinas, el patio, las galerías, la biblioteca y demás espacios de uso común del edificio. Se disuelve toda pretensión de monumentalidad, dando lugar a la discontinuidad, a la entropía y las lecturas fragmentarias, estableciéndose recorridos múltiples que confieren un papel fundamental. La intervención se devela a partir del desplazamiento en el espacio, de un recorrido atento a las marcas en los muros, admitiendo así un emparentamiento con gestos negativos o antimonumentales. Estas estrategias pueden colaborar a impedir la sedimentación de la memoria en versiones únicas y clausurantes, proponiendo apropiaciones que -alejándose de recorridos circulares alrededor de enclaves petrificados- propongan trayectos susceptibles de ser comprendidos a partir de una configuración a modo de *delta*.²²

La emergencia de relatos no lineales se refuerza, a la vez, en los mecanismos que se llevaron adelante en el emplazamiento o amuramiento de las placas. Dicha actividad fue

¹⁹ Extraído de las Bases de la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata*. Disponible en <https://www.facebook.com/notes/convocatoria-se%3%B1alizaci%C3%B3n-colectiva-del-ex-districto-militar-la-plata/bases-de-la-convocatoria/154274264758579> [junio de 2015]

²⁰ Expósito, M. *et al.* *Op. cit.*, p. 45.

²¹ Boltanski en Melendo, Ma. J. (2006) p. 82.

²² Oberti, A y Pittaluga, R., *Op. cit.*, p. 29.

realizada en una Jornada de Señalización Colectiva, que tuvo lugar en la Semana de la Memoria organizada por la Facultad de Trabajo Social en el año 2014, a la que asistieron miembros de la comunidad educativa de esta institución. En ella los asistentes llevaron adelante la colocación de las piezas cerámicas, habilitando nuevos sentidos no previstos -desplegados a partir de la relación del objeto con la espacialidad que lo contiene- por los productores y por los gestores de la convocatoria. Estos sujetos, cuya acción ha desbordado el estatismo propio de la contemplación, se constituyen como co-creadores de esta intervención.

De esta manera, la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata* puede entenderse como un acontecimiento estético en el que participan múltiples actores, articulando sus aportes en una intervención que admite y desdobra sentidos múltiples. Se constituye, por tanto, como una exploración en formas alternativas de memoria, que se nutre de transformaciones operadas en el arte contemporáneo.

Consideraciones finales

Hemos propuesto, en estas páginas, un acercamiento a la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata*, entendida como una reformulación o reapropiación de las dinámicas de producción colaborativa y horizontal propuestas por estas iniciativas cerámicas, en las que se pone en juego una forma específica de *hacer memoria* y de *hacer política*. A partir de estrategias de que propician la emergencia de relatos múltiples y heterogéneos en relación a hechos del pasado reciente, esta experiencia propone lecturas fragmentarias, trayectos diversos y recorridos discontinuos. Puede decirse, por tanto, que busca *poner en forma* una memoria que -lejos de sellarse en un discurso único y homogéneo- se encuentra en permanente reconfiguración y actualización. Cabe preguntarse, no obstante, cuáles son las dinámicas de recepción y de apropiación que se despliegan en los miembros de las comunidades educativas que habitan estos espacios. Estas preguntas serán, sin duda, material de futuros estudios.

Imágenes



Fig.1. Placa de cerámica realizada para la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata (2014)* Leyenda: "Por aquí no se podía pasar, no sé si había una barrera, era como algo tácito". Fotografía: Clarisa López Galarza.



Fig.2. Placa de cerámica realizada para la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata (2014)* Leyenda: "Es un logro que esto sea una facultá". Fotografía: Clarisa López Galarza.



Fig.3. Placa de cerámica realizada para la *Convocatoria Abierta de Placas de Artistas del Ex Distrito Militar número 1 de La Plata* (2014) Leyenda: "La memoria no se termina de reconstruir nunca". Fotografía: Clarisa López Galarza.

Referencias bibliográficas

- AA.VV. (2006). *Trabajos de la memoria, Arte y ciudad en la postdictadura argentina*. Macón, C. (ed.). Buenos Aires: LadoSur ediciones.
- Expósito, M., Vidal, A. y Vindel, J. (2012). "Activismo artístico". En AAVV. *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid: MNCARS.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después del 2001*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Longoni, A. (2007). "Encrucijadas del arte activista en la Argentina". *Revista Ramona* (74), 31-43. Buenos Aires.
- Melendo, Ma. J. (2008). "Formas de la memoria en el arte postdictatorial". *Revista Ramona* (78), 24-27. Buenos Aires: Malba.
- Oberti, A y Pittaluga, R. (2012). *Memorias en Montaje. Escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*. Santa Fe: María Muratore Ediciones.
- Schindel, E. (2009). "Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano". *Revista Política y Cultura* (31), pp. 65-87. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco Distrito Federal.
- Taylor, D. (2012). *Performance*. Buenos Aires: Asunto Impreso Ediciones.