

Cartografías de las memorias en la ciudad de Mar del Plata: producciones artísticas en el espacio público

MARÍA VICTORIA TRÍPODI

“LOS ESTUDIOS SOBRE MEMORIA SOCIAL EN EL SIGLO XXI: AVANCES, DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS”

Resumen

El artículo analiza un conjunto de producciones artísticas de la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) que tematizan aspectos vinculados a la dictadura cívico militar. En este sentido, el trabajo recupera experiencias situadas en el espacio público en los años posteriores a la recuperación democrática y focaliza el estudio en el proyecto denominado *Esquinas con Memoria* del colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta. El análisis motiva el interrogante ¿qué articulaciones se construyen entre las producciones artísticas, el espacio público y las memorias del pasado dictatorial? Siguiendo esta pregunta, el texto se estructura en tres ejes de análisis: el modo de organización del proyecto, la relevancia del espacio público como escenario para desplegar las acciones y la relación entre la práctica artística y la memoria del terrorismo de Estado.

Palabras Clave

arte, memoria, dictadura militar argentina, Mar del Plata.

Recepción: 17/10/23

Aceptación: 29/07/24

Cartographies of memories in the city of Mar del Plata: artistic productions in public spaces

This article analyzes a group of artistic productions in the city of Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) that deal with aspects related to the civil-military dictatorship. In this sense, the work recovers experiences located in the public space in the years after the democratic recovery and focuses the study on the project called *Esquinas con Memoria* (Corners with Memory) of the collective Mar del Plata te Canta los Cuarenta (Mar del Plata Sings the Forties). The analysis raises the question: what articulations are built between artistic productions, public space and memories of the dictatorial past? Following this question, the text is structured in three axes of analysis: the way the project is organized, the relevance of public space as a scenario to deploy the actions and the relationship between artistic practice and the memory of state terrorism.

Keywords: Art; Memory; Argentine Military Dictatorship; Mar Del Plata

Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons 4.0 Internacional. (Atribución-No Comercial-Compartir Igual)
<https://doi.org/10.59339/c.v11i22.604>
Trípodi, M. V. (2024). Cartografías de las memorias en la ciudad de Mar del Plata: producciones artísticas en el espacio público. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 11(22), 188-203.



Cartografías de las memorias en la ciudad de Mar del Plata: producciones artísticas en el espacio público

MARÍA VICTORIA TRÍPODI*

Introducción

El artículo analiza un conjunto de producciones artísticas de la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) que tematizan aspectos vinculados a la dictadura cívico militar. En este sentido, el trabajo recupera experiencias situadas en el espacio público en los años posteriores a la recuperación democrática y focaliza el estudio en el proyecto denominado *Esquinas con Memoria* (2021-actualidad) del colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta.

Analizando los modos en los que se construye la memoria, recuperamos la noción de “vehículos de la memoria” de Elizabeth Jelin quien explica que “(...) monumentos, memoriales, placas recordatorias y otras marcas, son las maneras en que actores oficiales y no oficiales tratan de dar materialidad a las memorias” (Jelin, 2021, p.73). En relación con esto, las marcas territoriales realizadas en ciertos lugares públicos pueden ser pensados como puntos de entrada para analizar las luchas por las memorias y los sentidos sociales del pasado reciente de la represión política y terrorismo de Estado, dando lugar a procesos en los que un espacio físico adquiere y reafirma sentidos, transformándose en un lugar con significados particulares para una comunidad:

(...) lo que intentamos comprender no es solamente la multiplicidad de sentidos que diversos actores otorgan a espacios físicos en función de sus memorias, sino los procesos sociales y políticos a través de los cuales estos actores (o sus antecesores) inscribieron los sentidos en esos espacios –o sea, los procesos que llevan a que un «espacio» se convierta en un «lugar»-. Construir monumentos, marcar espacios, respetar y conservar ruinas son procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales, y que producen (o fracasan en producir) esta semantización de los espacios materiales (Jelin y Langland, 2003, p. 4).

Siguiendo a las autoras, nos interrogamos acerca de los procesos sociales y políticos que llevan a que un espacio se convierta en lugar y sobre quiénes son los actores que inscribieron los sentidos en esos espacios. De este modo, las acciones de construir monumentos o marcar espacios pueden ser

.....
* CONICET, Instituto de Investigaciones sobre Sociedades, Territorios y Culturas, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. victoria.tripodi@gmail.com Este trabajo fue realizado en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) bajo la dirección de la Magister María Cristina Fukelman y el Doctor Enrique Andriotti Romanin.

entendidas entonces como procesos que se desarrollan en el tiempo, que implican luchas sociales y que producen esta semantización de los espacios materiales donde los actores inscriben territorialmente las memorias.

En relación con esto, Pierre Nora (2008) explica que los lugares de memoria, entendidos como “(...) museos, archivos, cementerios y colecciones, fiestas, aniversarios, tratados, actas, monumentos, santuarios, asociaciones, son los cerros testigo de otra época (...)” (p. 24) y que estos “(...) nacen y viven del sentimiento de que no hay memoria espontánea, de que hay que crear archivos, mantener aniversarios, organizar celebraciones, pronunciar elogios fúnebres, labrar actas, porque esas operaciones no son naturales (...)” (p. 25). Nos referimos entonces al modo en que el autor concibe los lugares de memoria como bastiones sobre los cuales afianzarse y a la tarea fundamental de la vigilancia conmemorativa. En este sentido, Daniele Salerno (2023) refiere al concepto de lugar de memoria de Nora y explica que aquello que hace de un espacio un lugar de memoria no es una característica intrínseca u ontológica del objeto, sino los procesos semióticos que le dan forma material, simbólica y funcional, haciendo presente el pasado ausente.

A partir de esto, y retomando nuevamente a Jelin y Langland, sabemos que esta transformación de sentido nunca es producto del azar, sino de la agencia y la voluntad humana, por lo que los procesos sociales involucrados en marcar espacios, implican siempre la presencia de emprendedores de memoria, de sujetos activos en un escenario político del presente, que ligan en su accionar el pasado y la idea de rendir homenaje a víctimas, con el futuro y la búsqueda de transmitir mensajes a las nuevas generaciones.

A partir de la recuperación democrática la ciudad articuló acciones motorizadas por diferentes actores que utilizaron el espacio público como escenario para disputar sentidos sobre lo ocurrido. Festivales, marchas, señalizaciones y producciones artísticas se alojaron en las calles marplatenses y propusieron instancias de reflexión y memoria en torno al pasado dictatorial. Teniendo esto en consideración, el trabajo se propone rastrear experiencias artísticas de esos años con el objetivo de contribuir a la construcción de una historia de los activismos en la ciudad de Mar del Plata. En este sentido, destacamos el carácter fundacional que poseen las acciones desplegadas en aquel momento en tanto constituyen las primeras instancias de organización política a nivel local por parte de actores vinculados a la militancia en derechos humanos, quienes buscaban plantear públicamente y denunciar las desapariciones ocurridas en la dictadura. Posteriormente, el artículo puntualiza el análisis en el proyecto *Esquinas con Memoria* del colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta, realizado a partir del año 2021 en el contexto de la pandemia de Covid-19. En este sentido, el aislamiento de la pandemia planteó desafíos para conmemorar el pasado, que se tradujeron en la búsqueda de nuevas formas de visibilizar las memorias como en el caso analizado.

Atendiendo a este objetivo, recuperamos un interrogante que impulsa la investigación: ¿qué articulaciones que se construyen entre las producciones

artísticas, el espacio público y las memorias del Terrorismo de Estado? Para aproximarnos a posibles respuestas proponemos una investigación inserta en una perspectiva cualitativa que recupera aportes teóricos provenientes de los campos de la Historia del Arte y de los Estudios de Memoria y una metodología que parte del trabajo con múltiples fuentes documentales y del testimonio de integrantes de los proyectos analizados.

Hacia la construcción de una historia del activismo artístico en Mar del Plata

Luego de la recuperación democrática en 1983 Mar del Plata funcionó como un escenario importante donde se desarrollaron numerosos proyectos culturales que propusieron una reflexión crítica del pasado dictatorial. Las grandes cantidades de turistas que visitaban la ciudad durante los meses de verano propiciaba la tarea, por parte de actores comprometidos con la lucha por los derechos humanos, de generar la visibilización de los crímenes cometidos durante la dictadura. Teniendo esto en consideración, en esta sección del artículo nos proponemos recuperar un conjunto de experiencias artísticas realizadas por actores del campo local en estos primeros años de la década del ochenta, reparando en el carácter fundacional de estas experiencias para reconstruir la historia de los activismos en la escala local.

Luego de las elecciones de 1983 se funda el Grupo Diagonal, denominado así por el espacio en el que se reunían a producir, la diagonal Pueyrredón, ubicada en el centro de la ciudad. El grupo estaba conformado principalmente por artistas plásticos, quienes durante los fines de semana exponían sus pinturas, dibujos y esculturas en el espacio público. Este momento de reunión y producción artística en el centro de la ciudad proponía una dinámica inusual para ese espacio, donde los artistas realizaban sus obras sobre atriles o tableros mientras que los transeúntes circulaban. Hacia febrero de 1984 organizaron el *Encuentro Muralista* [Foto 1] que contó con un jurado integrado por la Escuela de Ce-



Foto 1: Encuentro muralista (1984), Grupo Diagonal.

Fuente: Archivo personal de Gabriel Eduardo Tripodi

rámica, la Asociación Marplatense de Artistas Plásticas, el propio Grupo Diagonal y la Peña, que era el taller encabezado por el artista plástico Italo Grassi. Este jurado eligió los bocetos de los murales que se realizaron sobre los muros perimetrales de la reconocida Tienda Los Gallegos que en ese momento se encontraba cerrada producto de un incendio acontecido en el año 1978. Si bien la temática propuesta para el encuentro era libre y apuntaba a recuperar aspectos de la ciudad, varias de las obras recuperaron temas vinculados a la dictadura y a la lucha de los organismos de derechos humanos. Un ejemplo de esto fue el mural titulado “¿Ciudad feliz?” de Gabriel Eduardo Trípodí, que contó con la colaboración de Alejandro Trípodí, Laura Lorenzo y Maricarmen Sánchez Cabezudo, y que presentaba una imagen dividida de la ciudad en dos partes diferenciadas: una donde se hacía referencia al turismo y a la idea de ciudad como espacio para vacacionar y otra donde se representaban la pobreza y la lucha de los derechos humanos en referencia al pasado reciente.¹ También realizaron murales los artistas Italo Grassi, Eduardo Martín, Néstor Sturla e Inés Sziguety, que contó con la colaboración de Mariana Martín, Liliana San Martino, Nertor Srutla y Alejandro Trípodí.

Hacia finales de 1984 se funda el Frente de Apoyo a Madres de Plaza de Mayo filial Mar del Plata, que articulaba acciones locales con convocatorias nacionales. Un ejemplo de esto fue la realización de cientos de siluetas de manos durante los meses de febrero y marzo en la peatonal San Martín de la localidad, donde se invitaba a los transeúntes a realizar el dibujo sobre una hoja de papel. Posteriormente, integrantes del Frente llevaron las imágenes a la marcha por el 24 de marzo desarrollada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las colocaron en guirnaldas que ocuparon el trayecto de Avenida de Mayo, desde la Plaza de los Congresos hasta Plaza de Mayo. Esta acción puede pensarse en estrecha relación con El Siluetazo, práctica realizada durante la III Marcha de la Resistencia del día 21 de septiembre de 1983, donde se trazaron formas vacías de un cuerpo a escala natural sobre papeles que luego fueron pegados en las paredes de la ciudad como una manera de representarla ausencia de los detenidos desaparecidos durante la última dictadura (Longoni y Bruzzone, 2008). En este sentido, Ana Longoni y Gustavo Bruzzone (2008) explican que “(...) se convirtió en un contundente recurso visual público cuyo uso se expandió espontáneamente” (p.7).

Asimismo, durante los veranos de esos años el Frente también organizó numerosas actividades en el espacio público del centro marplatense con el propósito de sensibilizar a la comunidad que circulaba por allí, tales como la construcción de paneles de fotos con los rostros de los detenidos desaparecidos que eran utilizados para contar sus historias. Otro ejemplo de las acciones, que contó con el apoyo de Madres de Plaza de Mayo Capital, la realización de la obra de teatro “Mater” de Vicente Zito Lema, protagonizada por Víctor Laplace y Soledad Silveira y situada en la Peatonal San Martín, entre el espacio de la emblemática fuente de agua y la Catedral.²

1 Trípodí, G. E., comunicación personal, 15 de octubre de 2023.

2 Luca, M. G., comunicación personal, 10 de octubre de 2023.

Durante esos años, y también en la década del noventa, Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas organiza el *Festival por la Vida y la Libertad*, que consistía en la realización de recitales de música que contaron con la participación de artistas como Víctor Heredia, León Gieco, Juan Carlos Baglietto, entre otros. El primero se realizó en el Club Alvarado y posteriormente, desde febrero de 1984, se desarrolló en el espacio del Patinódromo Municipal Adalberto Lugea, situado en el predio donde también se ubica el Estadio José María Minella. Estos festivales convocaban a los artistas que trabajaban en la temporada de verano a ser parte de la experiencia y, de esta manera, a brindar su apoyo a la lucha, configurando estas participaciones como un hecho político. En este camino trazado por experiencias locales también nos referimos a las iniciativas de Teatro por la Identidad Mar del Plata y de Circo por la Identidad Mar del Plata, que recuperan las memorias locales en el marco de procesos más amplios desde diferentes lenguajes.

Luego de este somero recorrido por acciones artísticas, en esta instancia recuperamos algunos conceptos y experiencias que nos permitirán abordar el estudio, en las próximas secciones del trabajo, del proyecto *Esquinas con memorias*, acción colectiva impulsada por el colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta que propone la señalización del espacio público a partir de la colocación de carteles con los nombres de detenidos desaparecidos en algunas esquinas de la ciudad. Teniendo en cuenta las características del proyecto, que serán recuperadas en los siguientes apartados del artículo, inicialmente podemos detectar la intención de producir expresiones estéticas que anteponen la acción social y política a la autonomía del arte. En este sentido, recuperamos el concepto de *activismo artístico*, entendido como aquellas “(...) producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político (...)” (Longoni, 2009, p. 18). A su vez, esta categoría define un territorio y una cartografía de intervención propias, evidenciando una búsqueda por los escenarios de circulación, donde “(...) las decisiones sobre dónde intervenir, desde qué lugar plantear la interpelación social, etc., se toman de acuerdo con criterios que no dependen de la normatividad de la institución artística, y que se derivan, en cambio, de los objetivos sociales-políticos que cada práctica se propone (...)” (Expósito, Vidal y Vindel Gamonal, 2011, p.186). De este modo, nos referimos a aquellas prácticas que permanecen al margen de los ámbitos convencionales de exposición y de legitimidad de la institución artística y que recuperan problemáticas vinculadas al contexto social e histórico.

La intención de pensar a la práctica artística contemporánea en relación con momentos relevantes de nuestra historia, permiten situar nuestro caso de estudio en una trama más amplia de actores y producciones que establecieron nuevas formas de comunicación con la comunidad y nuevas maneras de habitar el espacio público de las ciudades. En este sentido, *Esquinas con Memoria* se inserta en una historia de acciones colectivas y pro-

yectos integrada por experiencias realizadas en nuestro país como *Tucumán Arde* y *El Siluetazo*, colectivos como Escombros, el Grupo de Arte Callejero (GAC), Etcétera, el Taller Popular de Serigrafía y señalamientos tales como las *Baldosas por la Memoria* realizadas por Barrios x Memoria y Justicia, las Baldosas Blancas de la Memoria en la ciudad de La Plata realizadas por Florencia Thompson y Pablo Ungaro. Dentro de este conjunto de acciones recuperamos también aquellas producciones artísticas desarrolladas en el espacio público de la ciudad de La Plata en torno a la segunda desaparición de Jorge Julio López luego de brindar testimonio en la Causa Etchecolatz, que denunciaron desde diferentes lenguajes artísticos lo acontecido. Ejemplos de esto fueron las intervenciones teatrales callejeras del grupo La Joda, las acciones en el espacio público y en el entorno virtual del colectivo LULI,³ la campaña Desaparecer⁴, entre muchos otros⁵.

A su vez, pensamos en prácticas que abonan a la construcción y visibilización de las historias locales de los territorios en las que surgen. Por ejemplo, nos referimos a producciones artísticas situadas en ciudades donde se produjeron acontecimientos que no fueron tan difundidos respecto de espacios como la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, como el caso de los bombardeos del año 1955 en la localidad bonaerense de Ensenada. En este caso, los murales realizados en el marco del proyecto *Museo a Cielo Abierto Muralismo y Memoria* amplían los relatos en torno al suceso, usualmente centralizados en el acontecimiento de Plaza de Mayo.

Otro conjunto de producciones que podemos vincular a esta intención de problematizar las consecuencias del proceso dictatorial en el espacio público son los monumentos erigidos en torno a las víctimas. Mientras que algunos de estos tienden a perderse en el paisaje urbano, otros son testigos de activaciones que agregan capas de sentido a las obras y potencian el ejercicio de recuerdo sobre nuestro pasado. Un ejemplo de esto lo constituye el monumento situado en la localidad bonaerense de Berisso, situado en un espacio que ha incorporado otros elementos tanto permanentes, como las columnas de “Memoria, Verdad y Justicia” o pequeños mosaicos realizados por la comunidad educativa de la Escuela de Arte, como también efímeros, como los pañuelos blancos pintados en el piso, la instalación de tendales con pequeños pañuelos realizados en hojas de papel o la realización de exposiciones, eventos y recitales al aire libre en el marco de la *Vigilia para conmemorar el Día de la Memoria, Verdad y Justicia* en 2022, que activó el monumento a partir de la colocación de decenas de velas prendidas en su

3 Se sugiere la lectura de Pérez Balbi, M. I. (2020). *Habitar/Confabular/Crear: Activismo artístico en La Plata*. La Plata:Edulp.

4 Se sugiere la lectura de Rizki, C. (2020). No State Apparatus Goes to Bed Genocidal. Then Wakes Up Democratic: Fascist Ideology and Transgender Politics in Post-dictatorship Argentina. *Radical History Review*, 138. DOI 10.1215/01636545-8359271

5 Una investigación relevante en el estudio de prácticas colaborativas contemporáneas en la ciudad de La Plata es el libro de María Cristina Fukelman (2010) titulado *Arte de Acción en La Plata. Modos de hacer contemporáneos 2001-2010. Análisis de intervenciones artísticas en el espacio público*.

base y en la presencia de dos coronas fúnebres (Dubois y Trípodi, 2022). Estas acciones permiten recuperar formas de activismos locales que actualizan esos relatos cristalizados en los monumentos, que proponen nuevas lecturas sobre los soportes y que potencian otros modos de habitar esos espacios.

A partir de este recorrido, proponemos entender a las producciones artísticas como acciones que problematizan la memoria del proceso dictatorial recuperando las particularidades de las historias locales. Siguiendo con este objetivo, en la próxima sección del artículo avanzaremos en una caracterización del colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta, con la intención de estudiar los modos de acción, los lenguajes utilizados y las formas en que estas prácticas construyen una forma de habitar el espacio de la ciudad.

Marcas efímeras en las esquinas de Mar del Plata

El plan sistemático de represión, secuestro, tortura y exterminio de la dictadura cívico-militar en Argentina estuvo atravesado por la utilización del dispositivo de Centros Clandestinos de Detención⁶ que, en la ciudad de Mar del Plata, dependieron de las delegaciones locales de la Marina, de la Fuerza Aérea, del Ejército y de la Policía de la Provincia de Buenos Aires.⁷ En el periodo de años comprendido entre 1976 y 1979, el emblemático Faro Punta Mogotes, situado en el sector sur de la ciudad, funcionó como CDD formando parte del circuito represivo de la ciudad. Como parte de las Políticas de memoria, verdad y justicia, amparados en la Ley Nacional de Sitios de Memoria (26 691), la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación junto a la participación de organizaciones políticas, sociales, educativas, culturales, sindicales y ambientales que conformaron el Colectivo Faro de la Memoria, abrió en el año 2014 a la comunidad el Espacio para la Memoria y Promoción de Derechos Humanos – Ex ESIM (Portos, 2017, Tavano y Portos, 2020).

En este primer momento, el Colectivo Faro de la Memoria organizaba su trabajo en comisiones, tales como la de espacios públicos, de educación o de cultura, siendo esta última la que impulsa la campaña artística callejera denominada Mar del Plata te Canta los Cuarenta con motivo del aniversario por los cuarenta años del golpe cívico militar en la Argentina. En relación con esto, y siguiendo a Elizabeth Jelin, entendemos que una primera aproximación para poder estudiar la memoria tiene que ver con estudiar las fechas y los aniversarios, entendidas como coyunturas de activación de las memorias, donde la esfera pública es ocupada por la conmemoración por parte de actores, quienes despliegan nuevas formas de expresión y de participación.

⁶ En adelante se mencionará: CCD.

⁷ Estos espacios fueron el Destacamento Policía Provincial -Comisaría 4º, la Agrupación de Artillería de Defensa Anti - Aérea 601, la Base Aérea Militar- La Cueva-, el Destacamento Policía Provincial - Cuartel de Bomberos, la Escuela de Suboficiales de Infantería de la Marina (E.S.I.M), la Base Naval, el Destacamento Policía Provincial - Playa Grande, el Destacamento Policía Provincial - Brigada de Investigaciones, la Prefectura Naval, el Destacamento Policía Provincial -Comisaría de Peralta Ramos y el Destacamento Policía Provincial – Batán (Capitán, 2016, p. 25).

Según el testimonio de Cassataro, la intención del colectivo de proponer un repertorio de acciones surgió durante los primeros meses de 2016 con el objetivo de hacer frente a los discursos negacionistas en torno al pasado dictatorial por parte del aquel entonces nuevo gobierno de la Propuesta Republicana (PRO), que había resultado ganador en las elecciones tanto del municipio, como de la provincia y de la nación y que relativizaba la cifra de los 30 000 desaparecidos. En este sentido, durante los primeros meses del gobierno nacional encabezado por Mauricio Macri, también se advierte la vuelta al espacio público de la denominada teoría de los dos demonios, que en ese entonces era usada como una excusa para deslegitimar las conquistas alcanzadas en materia de derechos humanos en los años previos.⁸

La planificación de la primera intervención del colectivo se vinculó a proponer una acción con motivo del 24 de marzo de aquel año, Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia en Argentina. En este sentido, recuperamos lo propuesto por Nelly Richard (2017), quien sostiene que los espacios para la memoria construidos en sociedades posdictatoriales sirven para visibilizar públicamente las trazas materiales del pasado represivo y hacer que esas trazas se mantengan activas en la formación de una conciencia ciudadana que interpele a la sociedad. Para la autora, “(...) cada espacio para la memoria elabora sus propias estrategias de la rememoración y la conmemoración para homenajear públicamente a las víctimas y otorgarle valor expresivo y comunicativo a la condena del pasado repudiable, recurriendo para esto a distintas maniobras –estéticas, simbólicas, políticas e institucionales– de puesta en escena del recuerdo (...)” (Richard, 2017, p.101). A partir de esto, podríamos pensar que el caso estudiado plantea desde sus momentos iniciales un propósito orientado a expandir las acciones de conmemoración respecto del territorio concreto en que se sitúa el espacio de memoria, pensando a la ciudad, sus muros, calles y esquinas como la arena de disputa de los sentidos del pasado.

En la organización del colectivo observamos la participación de diversos actores, entre los que se encuentran comunicadores, educadores, diseñadores y artistas marplatenses provenientes de distintas disciplinas como artes plásticas y teatro. Los primeros momentos en los que se comenzaban a gestar las intervenciones estaban atravesados por la presencia de vínculos afectivos, donde se convocaba desde comunicaciones personales a aquellos amigos y conocidos que desarrollaban una práctica artística afín al tema a tratar. En el transcurso de los meses y años posteriores, el proyecto planteó también instancias de diálogo con instituciones educativas, otros colectivos de artistas, gestores culturales y la ciudadanía marplatense que es permanentemente convocada a utilizar y multiplicar las acciones, trazando una red entre múltiples espacios y comunidades. A partir de esto, podemos ana-

⁸ En relación con esto, se sugiere la lectura de Bertoia, L. (2016). La agenda de Memoria, Verdad y Justicia en tiempos de cambios. Tensiones, rupturas y continuidades en el discurso del gobierno macrista en torno al terrorismo de Estado. *Aletheia*, 7(13).

lizar el proyecto desde su organización y modo de acción, donde se torna central la idea de práctica colectiva que, además de la idea de grupalidad hacia el interior de Mar del Plata te Canta los Cuarenta, referimos también a un modo de pensar las acciones como parte de una trama más amplia integrada por una multiplicidad de actores del campo social.

Atendiendo a este aspecto, recuperamos algunos aportes teóricos para pensar el modo de producción artística en la contemporaneidad a partir de la idea de práctica colectiva. Situándonos en la escena nacional, nos referimos a investigaciones que vinculan el concepto de acción colectiva en el arte a determinadas coyunturas del contexto social de nuestro país. La lucha de los organismos de derechos humanos en las décadas del ochenta y del noventa, así como la crisis social, política y económica del año 2001, constituyen momentos claves en el despliegue de acciones artísticas colectivas de diversos formatos. Podemos pensar también en iniciativas ancladas en acontecimientos relevantes de territorios puntuales, como pueden ser las producciones que emergieron en la ciudad de La Plata a partir de la devastadora inundación del año 2013 que potenciaron modos de trabajos colectivos que volcaron su accionar al espacio público de la ciudad (Trípodi, 2015).

Andrea Giunta (2009) propone que muchos artistas orientan su práctica a una metodología de producción colectiva y utilizan el ámbito urbano como sitio de desarrollo de sus prácticas con el propósito de generar una comunicación y una interpelación directa al público. Según sus palabras, la legitimidad del artista se inscribió en la figura de colectivo: “[p]or un tiempo, varias coordinadas parecieron indicar que, para ser reconocido como emergente, el artista tenía que pertenecer a un grupo que vinculase su acción a la escena pública y al reclamo social (...)” (Giunta, 2009: 73). Por su parte, Ana Wortman (2009) refiere al modo en que, a partir de la crisis del 2001, una multiplicidad de grupos se organizan en colectivos, visibilizando nuevos fenómenos como la reemergencia y la participación de la sociedad civil en la formulación de proyectos culturales. A su vez, Pamela Desjardins (2012) afirma que, en las últimas décadas, se manifiesta un desplazamiento en relación con las prácticas artísticas, que, en muchos casos, dejan de estar centradas en los objetos para pasar a estar insertas en los contextos. En este sentido, la autora explica que se redefinieron los procesos de producción desde la perspectiva de su colectivización, donde las prácticas no se centran en la producción de obras, sino en la gestión de proyectos colectivos que buscan generar espacios para la circulación del pensamiento artístico.

Desde sus primeras acciones en el año 2016, el colectivo recorrió un repertorio variado de acciones que problematizan diferentes aspectos del periodo dictatorial, abarcando el trabajo sobre fechas específicas como la Noche de los Lápices (1976), la Noche de las corbatas, como también rituales vinculados a prácticas conmemorativas, como las rondas de las abuelas los días jueves en la plaza de la catedral, la presencia en las marchas del 24 de marzo, etc. Dentro de este conjunto de acciones nos detenemos en la intervención *Que pasó y que no vuelva*, desplegada en el mes de abril de 2016, que recupera las vivencias de marplatenses en torno a los años de la dictadura,

enfaticando el interés por recuperar relatos que permitan una aproximación a la historia local. Integrantes del colectivo diseñaron un dispositivo de papel plegado donde se imprimieron los microrrelatos de algunos amigos y personas conocidas que habían sido invitados a escribir. Las narraciones se publicaron sin la firma de quienes las escribieron y fueron repartidas en la vía pública. Durante ese año también transitaron por espacios como actos conmemorativos, por instituciones educativas funcionando como material didáctico y por el entorno virtual. Rosana Cassataro, integrante del proyecto, narra en su sitio web parte del proceso de trabajo en torno a esta acción:

[...] comenzamos a escribir los recuerdos que cada quien tenía de sus vivencias personales, y fue una revelación ver como afloraban historias tremendas que habían sido calladas o no dimensionadas. Comenzaban diciendo “a mí no me pasó nada”. Comprendimos cómo cada persona de una manera u otra, había sido víctima de la dictadura. Las historias también nos ayudaron a entender mejor el clima de calle de aquellos momentos, los recursos aplicados para autodisciplinarse y autocensurarse sembrando el terror en la población (Cassataro, s.f.)

El contexto de la pandemia replanteó la manera de transitar nuestra cotidianidad, y esto se reflejó en modificaciones en la forma de desarrollar las conmemoraciones. A días del 24 de marzo y ante la imposibilidad de marchar debido al Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio (ASPO), desde el colectivo se desplegaron nuevas estrategias que estuvieron alojadas en el entorno virtual y que se sumaron a iniciativas impulsadas por organizaciones como Abuelas de Plaza de Mayo, tales como *Pañuelos con memoria*, que consistía en la colocación de pañuelos en puertas, ventanas y balcones para intervenir en el espacio público desde los hogares y en el posterior registro fotográfico de la acción para compartirlo en redes sociales o el *Proyectorazo*. *Acciones colectivas*, que en el caso de Mar del Plata consistió en la proyección sobre el Faro y sobre la arquitectura de diferentes puntos de la ciudad en la vigilia del 23 de marzo de 2021. En este sentido, se observa una reconfiguración de los espacios, donde la utilización del espacio privado para la materialización de acciones conmemorativas deviene en la apropiación del espacio público como escenario de nuevos repertorios memoriales.

Dentro del repertorio propuesto por el colectivo recuperamos la acción *44 años dejando huellas* del año 2020, que consistió en la realización y difusión de placas con textos en torno a las consignas “Nunca más” y “Ahora y siempre” a través de redes sociales. El diseño de los textos incluía el número 44 en relación al aniversario de ese año del Golpe, que reemplaza la letra “M” en las palabras “más” y “siempre”. A partir de esto, se pensaron enunciados que podrían ser pensados como continuaciones de las consignas antes mencionadas, con el objetivo de ser apropiadas y compartidas por la comunidad para transmitir un mensaje en torno a la fecha. Por ejemplo: “Nunca más Estado represor”, “Nunca más presos y presas políticas”, “Nunca más censura”, “Libertad de expresión ahora y siempre”, “La memoria iluminando el futuro ahora y siempre”, “Arte en la calle ahora y siempre”.

Un año más tarde, el colectivo propuso la acción denominada *Tomá tu*

esquina que tuvo lugar en diferentes puntos de la ciudad a partir de la invitación a la comunidad a intervenir ese espacio del barrio. Con la participación del Grupo Artístico Independiente El Carromato provenientes del área del teatro, se realizaron acciones donde se colocaba una gran bandera con la leyenda “Caminamos con ellas”, mientras que *performers* acercaban carteles con las frases “Nunca más golpes de estado”, “Justicia social ahora y siempre”, “Los 30 mil presentes” a los autos y colectivos. La elección de la utilización de las esquinas de la ciudad en el contexto de la pandemia da cuenta de las nuevas estrategias desplegadas por los actores sociales al momento de proponer las conmemoraciones. En este sentido, durante el 2020 y parte del 2021 los lugares elegidos tradicionalmente para conmemorar las fechas emblemáticas del pasado dictatorial no eran accesibles para la comunidad, propiciando el despliegue de nuevas maneras de acercar los lugares de memoria a los espacios de la vida cotidiana. Esta acción, que propone habitar ese espacio de la esquina, se presenta entonces como un momento inicial en el proceso de gestación del proyecto que estudiaremos a continuación.

En las reuniones por zoom donde se planificaron estas acciones surgió la idea de intervenir las esquinas con el nombre de los desaparecidos, que con el paso de los meses se materializó en el proyecto *Esquinas con memoria*, desplegada durante los años 2021, 2022 y 2023, que propone la señalización del espacio público a partir de la colocación de carteles con los nombres de detenidos desaparecidos (Foto 2). En este sentido, la propuesta inició el 30 de agosto de 2021, Día Internacional de las Víctimas de Desapariciones Forzadas y buscó difundir el trabajo de archivo sobre las historias de vida realizado desde el Espacio del Faro de la Memoria. El proyecto, que aborda el tema de la identidad de las víctimas del terrorismo de Estado en Mar del Plata incluye las acciones en el espacio público y la construcción de un mapa interactivo donde se incorporan los registros de las intervenciones y un Memorial de cada persona señalizada.



Foto 2: Esquinas con memoria (2022), Mar del Plata te canta los Cuarenta.

Fuente: Fotografía tomada por la autora en 2022.

En los días previos a la señalización se difunde un mensaje en las redes sociales del colectivo comunicando los nombres de aquellas personas que serán homenajeadas con el objetivo de convocar a familiares y amigos para que puedan estar presentes durante la intervención. La lectura de la semblanza en el marco de la señalización se configura como espacio central en la construcción de las historias de cada víctima ya que se comparte el archivo, ampliando los límites de su comunicación. Esa reunión de familiares y amigos da lugar al intercambio, a compartir nuevos recuerdos y contraponer otros respecto de las identidades de las personas homenajeadas. “Sacar el archivo a la calle, ponerlo sobre la mesa, revisarlo... A veces dos historias muy diferentes pueden ser parte de la misma persona, la complejidad de una persona (...)”⁹

Un aspecto relevante en torno a los criterios en que se confecciona esta cartografía de la memoria se vincula a la elección de las esquinas para realizar la intervención. Las señalizaciones se despliegan en lugares que podrían vincularse con ciertos rasgos relevantes de la vida de la persona homenajeadada, a diferencia de otro tipo de marcaciones que dan cuenta de los lugares de secuestro. Así, los carteles se emplazan en esquinas donde las personas solían reunirse, trabajar o en sitios donde se puede generar una relación temática con los intereses de aquella víctima: “(...) si el abogado tocaba la guitarra lo señalizamos en el centro cultural”.¹⁰ En esta instancia establecemos una diferenciación entre aquellos lugares donde sucedieron hechos vinculados al pasado traumático de la dictadura, como el espacio del Faro de Punta Mogotes, y los lugares en que son realizadas las intervenciones artísticas por parte del colectivo. En este sentido, las acciones conmemorativas que integran Esquinas con Memoria no suceden en lugares auténticos, sino que utilizan espacios de la ciudad a los que convierten transitoriamente en un lugar de memoria, añadiendo una nueva capa de sentido.

El recorrido por este conjunto de acciones nos permite pensar en los espacios en donde estas prácticas se despliegan. En *Esquinas con Memoria*, se evidencian dos territorios diferenciados, pero que funcionan como complemento para la activación de las acciones. Los soportes que brinda el espacio público de ciudad, específicamente la vereda y los postes de señalización de las calles, se presentan como elementos contenedores de las producciones estudiadas. En relación con esto, referimos el lugar de la vivencia que se genera al momento de desarrollar las acciones en la calle y se piensa a esta forma de intervenir como un aspecto central de la práctica.

La ocupación de las imágenes en el espacio público de la ciudad nos permite pensar entonces en que el territorio configura un espacio reproductor de las acciones de los actores sociales (Llanos-Hernández, 2010), presentándose como un lugar de encuentro y comunicación que es ocupado y resignificado por el accionar de diversos agentes culturales, donde se disputan modos de recordar nuestra historia. Siguiendo a Jesús Martín Barbero (2009), pensar la ciudad implica pensar el territorio edificado pero también

9 Cassataro, R., comunicación personal, 14 de marzo de 2023.

10 Cassataro, R., comunicación personal, 14 de marzo de 2023.

los modos de juntarse y los relatos de quienes la habitan e implica también asumir el lugar estratégico que ella ocupa en el cruce de los debates teóricos con los proyectos políticos, las experimentaciones estéticas y las utopías comunitarias. De este modo, para el autor,

La comprensión de la ciudad exige pensar juntos el espacio geométrico de los urbanistas y el antropológico de los peatones, o sea, el de los que la planifican y fabrican y el de los que la habitan y se apropian de ella. La mediación que hace posible esa comprensión es de orden estético, pues en él se articula la dimensión sensorial del mundo, esto es, la multiplicidad histórico-social de los modos de percibir y de sentir, con el régimen de las artes en la diversidad de sus formas, sus técnicas y sus lenguajes. (Barbero, 2009, p.64)

Por otro lado, el espacio virtual se piensa como un complemento de las acciones que se desarrollan en el espacio público desde tres lugares. En primera instancia, posibilitan el acceso de los registros a personas que no pueden participar de las intervenciones, permitiendo la difusión del proyecto desde las redes sociales y la participación desde el espacio virtual. En segundo lugar, el espacio virtual puede pensarse como un repositorio y archivo visual de los registros, permitiendo la difusión de las acciones cuya durabilidad es acotada. Por último, la página web del faro articula el *padlet* donde se visualizan todas las señalizaciones en el mapa de la ciudad con los memoriales de las víctimas, dando lugar a una lectura integradora del proyecto y permitiendo un nuevo nivel de aproximación a las memorias de las víctimas.

Vinculado a esto, si pensamos las relaciones que el proyecto Mar del Plata te Canta los Cuarenta propone establecer con la comunidad local, recuperamos el concepto “ecologías culturales” de Reinaldo Ladagga (2006), quien refiere proyectos interdisciplinarios que se desarrollan en tiempos prolongados, que buscan establecer una relación permanente con la comunidad y con el contexto en el que se insertan. Asimismo, el concepto de “posdisciplina” empleado por el autor permite pensar al proyecto dentro de los procedimientos propios del arte contemporáneo, donde asistimos a una apertura y al “desdibujamiento” de las disciplinas que caracterizaban la modernidad del campo artístico, así como a una ampliación de las posibilidades materialidades y de los escenarios de comunicación de las producciones. En el caso del proyecto analizado, la elección de materiales e imágenes propias del entorno urbano, como es la señalética de las calles y su emplazamiento en el espacio público, propone una comunicación accesible entre la acción artística y la participación por parte de la comunidad. Esta apropiación del lenguaje característico del entorno urbano podría relacionarse con algunas de las acciones desplegadas por el GAC, un colectivo de activismo artístico surgido en la década de los noventa que propone la denuncia de los crímenes de lesa humanidad cometidos por la última dictadura militar y la lucha contra las políticas neoliberales de la década del noventa y sus consecuencias (Carras, 2009). Dentro del amplio repertorio del colectivo, podemos recuperar los escraches que visibilizaron los domicilios de los genocidas y

la intervención que actualmente se puede ver en el Parque de la Memoria, donde se plantean imágenes asociadas al proceso dictatorial desde un lenguaje vinculado a la señalización vial.

El emplazamiento y los materiales empleados en las producciones realizadas por Mar del Plata te Canta los Cuarenta, reflejan una durabilidad acotada. A partir de esto, el registro se vuelve central para sistematizar la experiencia y continuar la difusión del proyecto. La convocatoria a trabajadores del ámbito de la fotografía, el registro de los propios artistas y de la comunidad que asiste, compone un corpus de imágenes que, como se refirió anteriormente, cristalizan las acciones que luego transitan por el espacio virtual activando nuevamente lo acontecido en el espacio público. Asimismo, estos registros componen nuevas instancias de reflexión en otros contextos de comunicación. Un ejemplo de esto se presenta en la exhibición fotográfica realizada en el Centro Cultural De Cara al Mar, durante el 2022, donde se recurre al dispositivo de la exposición para generar un relato en torno no sólo al tema abordado por las producciones, sino a los modos de producción del colectivo.

Reflexiones finales

El trabajo propuso un recorrido por un conjunto de producciones artísticas de la ciudad de Mar del Plata (Buenos Aires, Argentina) que tematizan aspectos vinculados a la dictadura cívico militar con el objetivo de contribuir a una historia de los activismos locales. Por un lado, se recuperaron experiencias escasamente estudiadas que tuvieron lugar durante los primeros años luego de la recuperación democrática. Por otro lado, se estudió el proyecto artístico Mar del Plata te Canta los Cuarenta a partir del relevamiento de algunas de las acciones desplegadas en el periodo 2016-2023 y se avanzó en la caracterización del modo de producción del colectivo, indagando en las relaciones que el proyecto trazó con otros actores del campo social y cultural marplatense. Específicamente, se focalizó el estudio en el proyecto denominado *Esquinas con Memoria*, analizando las relaciones construidas entre la acción, el espacio público y los modos en que estas producciones aportan a la construcción de la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado en Mar del Plata.

La mirada se centró en las intervenciones artísticas entendiendo que estas pueden ser pensadas como soportes materiales de la memoria, a través de los cuales determinados grupos sociales escenifican en el espacio público aquello que consideran merece ser recordado y transmitido. En este sentido, destacamos la relevancia de estas marcas territoriales como puntos de entrada para estudiar los procesos de memoria y los sentidos del pasado en la ciudad de Mar del Plata. De esta manera, las señalizaciones otorgan nuevos sentidos al espacio público en el que se desplegaron, transformando esos sitios en lugares con significados particulares para la comunidad. Estas señalizaciones dispuestas en diferentes espacios de la ciudad pueden ser entendidas entonces, siguiendo a Jelin, como “vehículos de la memoria” y como rituales colectivos de conmemoración que reúnen vecinos, familiares

y amigos para recordar desde nuestro presente a las víctimas del terrorismo de Estado. En este proceso, destacamos el rol del colectivo Mar del Plata te Canta los Cuarenta en tanto “emprendedores de memorias” que con su accionar ligan el pasado y la idea de rendir homenaje a víctimas, con el futuro y la búsqueda de transmitir mensajes a las nuevas generaciones.

Referencias bibliográficas

- Bertoia, L. (2016). La agenda de Memoria, Verdad y Justicia en tiempos de cambios. Tensiones, rupturas y continuidades en el discurso del gobierno macrista en torno al terrorismo de Estado. *Aletheia*, 7(13). En Memoria Académica. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7622/pr.7622.pdf
- Capitán, M. B. (2016). La lucha contra la dictadura en la “Ciudad Feliz”. Los orígenes de la Comisión Madres, Abuelas y Familiares de Detenidos Desaparecidos de Mar del Plata. (tesis de Licenciatura). Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina. <http://humadoc.mdp.edu.ar:8080/bitstream/handle/123456789/276/sociologia%20capitan.pdf?sequence=1>
- Carras, R. (2009). *Pensamientos, prácticas y acciones del GAC*. Tinta Limón: Buenos Aires.
- Cassataro, R. (s.f.). Qué pasó y que no vuelva. Historias vividas en dictadura escritas por marplatenses. ACCIÓN DE ABRIL. Recuperado de <https://www.rosanacassataro.com/qu%C3%A9-pas%C3%B3-y-que-no-vuelva>
- Desjardins, P. (2012). El artista como gestor y la gestión como discurso artístico. Plataformas, iniciativas y rede de auto-gestión colectiva en el arte contemporáneo argentino. *Revista Arte y sociedad. Revista de investigación*, 2(1). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3868802>
- Dubois, P. S y Trípodí, M. V. (2022, septiembre). *Dispositivos de memoria en La Plata, Berisso y Ensenada: análisis de tres monumentos conmemorativos*. Ponencia presentada en X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales, La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/148454>
- Dubois, P. S; Gannon, M. I y Trípodí, M. V. (2023). Memorias y usos del pasado en el espacio público: un estudio sobre el Museo a Cielo Abierto de Ensenada. (Inédito).
- Expósito, M; Vidal, A. M; Vindel Gamonal, J. (2011). Activismo en diez mandamientos; *Centro de Investigaciones Artísticas; Revista Centro Investigaciones Artísticas*; 1; 28-29.
- Giunta, A. (2009). *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Jelin, E. (2021). *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Jelin, E. y Langland, V. (2003). Introducción. Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente. En E. Jelin y V. Langland (comps.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (pp. 1-18). Madrid: Siglo XXI de España editores.

- Laddaga, R. (2006). *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Llanos-Hernández, L. (2010). El concepto del territorio y la investigación en las ciencias sociales. *Revista Agricultura, sociedad y desarrollo*, 7(3).
- Longoni, A. (2007). Encrucijadas del arte activista en Argentina. *Ramona, Revista de Artes Visuales*, 74, 31-43.
- Longoni, A y Bruzzone, A. G. (comps.) (2008). *El Siluetazo*. Adriana Hidalgo Editora.
- Martín Barbero, J. (2009). La nueva experiencia urbana: trayectos y desconciertos. *Revista Ciudad Viva*. Junta de Andalucía. Recuperado de: <https://www.juntadeandalucia.es/organismos/fomentoarticulaciondelterritorioyviviennda/servicios/publicaciones/detalle/79707.html>
- Nora, P. [1998] (2008). *Les lieux de mémoire*. Ediciones Trilce.
- Pérez Balbi, M. I. (2020). *Habitar/Confabular/Crear: Activismo artístico en La Plata*. La Plata: Edulp
- Portos, J. M. (2017). Usos y disputas de lo sagrado en ex centros clandestinos de detención. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, 7, 53-77. Recuperado de <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/2404/2610>
- Tavano, C. S. y Portos, J. M. (2020). Gestión, militancia y políticas de la memoria: la creación del “Faro de la Memoria” en Mar del Plata. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 7(13), 114-137
- Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Córdoba: EDUVIM.
- Rizki, C. (2020). No State Apparatus Goes to Bed Genocidal. Then Wakes Up Democratic’. Fascist Ideology and Transgender Politics in Post-dictatorship Argentina. *Radical History Review*, 138. DOI 10.1215/01636545-8359271
- Salerno, D. (2023). Stories that Shape Spatialities Lieu and Milieu de Mémoire through the Lens of Narrativity. In C. Demaria and P. Violi (eds.), *Reading Memory Sites through Signs: Hiding into Landscape* (pp. 31-53). Amsterdam: Amsterdam University Press. doi: 10.5117/9789463722810_ch01
- Tripodi, M. V. (2015, septiembre). *La escena artística local en torno a la inundación: análisis del proyecto colectivo Volver a habitar*. Ponencia presentada en X Jornadas Nacionales de Investigación en Arte en Argentina y América Latina, “Historia e historias del arte: microrrelatos, escenas locales y circuitos regionales”. La Plata, Argentina. Recuperado de <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/60979>.