

# La memoria tiene cuerpo

Un abordaje antropológico de los procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada en el Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata

Autor:  
Pepi, Catalina

Tutor:  
Balbé, Wanda

2022

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Licenciatura de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Ciencias Antropológicas

Grado

Pepi Catalina  
38.145.881



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

**“ LA MEMORIA TIENE CUERPO ”**

**Un abordaje antropológico de los procesos de  
construcción de memoria en tanto práctica corporizada  
en el Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata**

**Directora: Lic. Wanda Balbé**

**Co-directora: Dra. Adil Podhajcer**

## ÍNDICE

ÍNDICE	2
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	4
<b>INTRODUCCIÓN</b>	5
I. Problema de Investigación	5
II. Estructura de la Tesis	11
<b>CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE. ANTROPOLOGÍA, CUERPO, TRAUMA Y MEMORIA</b>	14
I. Debates Generales sobre los estudios memoriales	14
II. Memoria, Cuerpo, Trauma y Violencia	24
II.I Cuerpo como inscripción del pasado: rituales y performances	25
II.II Cuerpo como inscripción del horror	30
III. Postmemoria: Guardianes de la Memoria	31
<b>CAPÍTULO II: TEÓRICO/METODOLÓGICO</b>	33
I. Aproximaciones teórico-metodológicas	33
I.I Dimensión sensorial y corporal de los procesos de construcción de memoria	36
I.II Dimensión ritual y performática de los procesos de construcción de memoria	38
I.III Juego de profanación y resacralización en el Faro de la Memoria	40
II. Sobre el trabajo etnográfico	44
<b>CAPÍTULO III: EL FARO DE LA MEMORIA. UNA APROXIMACION AL PROCESO DE RECUPERACIÓN Y SUS TENSIONES ACTUALES.</b>	54
I. Aclaraciones sobre la lectura del capítulo	54
II. Breve presentación del FM	55
III. Ex CCDTyE ESIM. Edificios que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio.	59
III.I. La ESIM. Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina	61
III.II El Polvorín	63
III.III La Sala de Comunicaciones	65
IV. Complejidad del espacio. Atracciones turísticas y múltiples usos materiales y simbólicos del FM.	66
IV.I Faro Punta Mogotes	67
IV.II “Aquarium”: Parque acuático	71
V. Proceso de recuperación del predio	75
VI. Materialidades en tensión. Una aproximación a la actualidad del FM	84

Pepi Catalina  
38.145.881

<b>CAPITULO IV: ANTROPOLOGÍA DESDE UNA MISMA. LLEGADA AL FM</b>	<b>97</b>
<b>I.                    Mi llegada al FM: un primer acercamiento al Proyecto Cultural Celda Itinerante</b>	<b>97</b>
<b>II. Inicios del proyecto como Réplica Arquitectónica Itinerante (2013-2015)</b>	<b>101</b>
<b>III. Recorridos: La actualidad del PCCI en el FM</b>	<b>110</b>
<b>IV. El PCCI: Una materialidad que molesta</b>	<b>125</b>
<b>CAPÍTULO V : EL CUERPO EN LAS PRACTICAS MEMORIALES DEL FM</b>	<b>129</b>
<b>I. “Espectacularizan el horror”: Cuerpo, Memoria, Trauma y Encierro</b>	<b>133</b>
<b>I.I Visita al ex CCDTyE “Sala de Comunicaciones” o “Chalet”</b>	<b>138</b>
<b>II. Proyecto Cultural Celda Itinerante (PCCI)</b>	<b>147</b>
<b>III. “Bailan sobre los muertos”: actividades artísticas y culturales</b>	<b>159</b>
<b>IV. El Arte como Intersticio y los “Guardianes de la Memoria”</b>	<b>196</b>
<b>CAPÍTULO VI: DISPONER LOS CUERPOS PARA IMAGINAR OTROS ESCENARIOS.</b>	<b>203</b>
<b>I. La memoria tiene cuerpo</b>	<b>204</b>
<b>II. Memoria Faro</b>	<b>210</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>215</b>

## AGRADECIMIENTOS

En primera instancia quiero agradecerles a mis compañeros y compañeras del Proyecto Cultural Celda Itinerante y a los integrantes del Colectivo Faro de la Memoria, especialmente a Ana Pecoraro y Joan Portos por la disposición a participar y colaborar con esta investigación.

A mis directoras, Wanda y Adil quienes, con paciencia, lectura y dedicación han sabido guiarme y acompañarme en este camino un tanto abrumador y con algunos contratiempos que desafiaron las posibilidades de encuentro como lo fue la pandemia por COVID-19.

A mi familia, amigas y pareja que han acompañado mi extenso proceso de investigación, así como todas las encrucijadas, dudas y crisis que supone hacer trabajo de campo por primera vez.

A Carmen “Ledda” Barreiro de Muñoz, quien me recibió en su hogar y compartió experiencias personales, fotos, anécdotas y su arte, dejando una profunda huella en mí en aquellas horas de conversación.

A Ricardo “Caio” Mendoza, quien me acompaña y cobija desde que regresé a mi ciudad natal repleta de dudas. Quien transformó su dolor en poesía y en amor profundo, presente y generoso por quienes lo rodean. Por su calidez y por su lucha que me conmovió desde el primer día y deseo poder seguir compartiendo.

Por último y como corolario ineludible y esencial, a mi madre, María Basilisa García, que, con su apoyo incondicional, amor y lucha, me dio la oportunidad de estudiar mi carrera soñada en la Facultad de Filosofía y Letras e insistió en que era posible, aun cuando todo indicaba lo contrario. Gracias por la fuerza y el coraje de atreverte a hacer posible lo imposible para mí.

## INTRODUCCIÓN

### I. Problema de Investigación

El presente trabajo tiene por objetivo comprender y reflexionar sobre los procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada en el Espacio para la Memoria y la promoción de Derechos Humanos (DDHH)<sup>1</sup> ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE)<sup>2</sup> “Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina (ESIM)<sup>3</sup>”, también conocido como “Faro de la Memoria” (FM)<sup>4</sup>, ubicado en la ciudad de Mar del Plata. El sitio comprende el predio donde funcionaba la ESIM durante el período de la última dictadura cívico-militar Argentina (1976-1983)<sup>5</sup> en el marco de lo que fue el circuito represivo que incluía la Base Naval y Prefectura de la ciudad. Luego de un proceso de organización y lucha de distintos organismos de DDHH y colectivos de la ciudad balnearia, en el año 2013 fue desafectado para su uso militar por el Ministerio de Defensa de la Nación (Res.N°849) y al año

---

<sup>1</sup> Derechos Humanos (DDHH), de ahora en más DDHH, refiere según la Declaración Universal de los Derechos Humanos (DUDH) a derechos y libertades fundamentales que tenemos todas las personas por el mero hecho de existir. Respetarlos permite crear las condiciones indispensables para que los seres humanos vivamos dignamente en un entorno de libertad, justicia y paz. El derecho a la vida, a la libertad de expresión, a la libertad de opinión y de conciencia, a la educación, a la vivienda, a la participación política o de acceso a la información son algunos de ellos. <https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/temas/derechos-humanos/declaracion-universal-derechos-humanos/>

<sup>2</sup> Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE), de ahora en más CCDTyE o ex CCDTyE cuando corresponda.

<sup>3</sup> Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina, de ahora en más ESIM.

<sup>4</sup> Faro de la Memoria, de ahora en más FM para facilitar la lectura.

<sup>5</sup> El Colectivo del Faro de la Memoria se presenta de esta manera en sus redes y detalla sus integrantes. “Está integrado por ORGANISMOS DE DERECHOS HUMANOS: Asociación Abuelas de Plaza de Mayo, Asociación Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, Madres Asociación, Familiares de Detenidos Desaparecidos, Asociación de Ex Detenidos Políticos del Sudeste, Comisión Permanente por la Verdad, la Memoria y la Justicia del Partido de General Pueyrredón, Comisión Provincial de la Memoria, ORGANIZACIONES DE LA SOCIEDAD: Escuela Experimental del Mar, Verde Mundo, Colectivo Reciclón, Unión de Guardavidas Agremiados (U.G.A), Museo Arqueológico “ Guillermo Magrassi” , Punto Encuentro, Movimiento Evita MDP, Qocha Pacha (Mar y Tierra), Diario Vientos del Sur y ORGANISMOS DE GOBIERNO: Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, Red Federal de Sitios de la Memoria, Ministerio de Defensa de la Nación, Secretaría de DDHH de la Provincia de Buenos Aires, Sede MDP, Dirección General de Promoción y Protección de los DDHH MGP, Universidad Nacional de Mar del Plata/ Secretaría Académica y Biblioteca Central UNMDP”. <https://www.facebook.com/Colectivo-Faro-De-La-Memoria-1397058827263638/>

Pepi Catalina  
38.145.881

siguiente recuperado y señalado para dar comienzo a su “apertura formal” como Espacio para la Memoria.

El “Colectivo Faro de la Memoria”, conformado por sobrevivientes, familiares, organismos de DDHH y organizaciones sociales, trabaja en tareas de recuperación, resguardo y transmisión de los hechos ocurridos durante el terrorismo de Estado en este sitio. Dentro de sus objetivos y según sus propias caracterizaciones en redes, trabajan en conjunto para lograr construir un espacio en el que puedan realizarse de modo permanente prácticas memoriales, de investigación, educación y promoción de derechos humanos.

El funcionamiento del FM presenta una complejidad particular vinculada al proceso de lucha y recuperación del predio, así como también a su ubicación geográfica en la zona sur de la Ciudad de Mar del Plata<sup>6</sup>. Dentro del predio se encuentra el Faro de Punta Mogotes -sitio de interés patrimonial perteneciente al Servicio de Hidrografía Naval-, las oficinas del equipo de trabajo, el Salón Principal o SUM, el Proyecto Cultural Celda Itinerante, y el lugar identificado por sobrevivientes durante la inspección de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984: la “Sala de Comunicaciones”. También funcionan de manera alternada algunos organismos educativos como el Plan Fines y la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro. Además de esta disposición al interior del predio y de la presencia de un punto turístico frecuentado como el Faro de Punta Mogotes, el FM también está ubicado en las cercanías de otros dos lugares turísticos con los que se dan ciertas tensiones que son

---

<sup>6</sup> Mar del Plata es una ciudad balnearia ubicada en el sudeste de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Es la cabecera del partido de General Pueyrredón, un importante puerto comercial y la segunda urbe de turismo más importante del país. En época de verano su población puede aumentar alrededor de un 300 %, por lo que cuenta con una gran oferta de infraestructura de hoteles. La autovía 2 la enlaza tras 404 km con Buenos Aires y está ubicada a 365 km de La Plata.

Pepi Catalina  
38.145.881

abordadas más adelante, en las inmediaciones del parque acuático “Aquarium” y frente al Circo “La Audacia”.<sup>7</sup>

Dada esta complejidad, este trabajo pretende reflexionar sobre las prácticas y estrategias memoriales desplegadas en el FM y aportar a las discusiones sobre cuerpo, trauma y memoria a partir del análisis de las propuestas desarrolladas por el Proyecto Cultural Celda Itinerante y aquellas otras artístico-culturales organizadas en el predio y alrededores como el caso del Circo La Audacia.

El Proyecto Cultural Celda Itinerante se dedica a la promoción de los DDHH en contextos de encierro y se encuentra en el FM desde el año 2014 cuando este se inauguró formalmente. Se trata de un proyecto de intervención comunitaria que nació en el año 2013, entre cuyos principales propósitos figura la creación de un dispositivo que propicie la reflexión y el debate respecto de la violencia institucional con énfasis en aquella que se ejerce en el ámbito carcelario<sup>8</sup>. Es un proyecto que incluye la instalación de una réplica arquitectónica de una celda -a escala real- de la Unidad Penitenciaria N°15 de Batán<sup>9</sup>, acompañada por un mural del reconocido artista marplatense Felipe Giménez<sup>10</sup> y un recorrido audiovisual donde priman

---

<sup>7</sup> El trabajo de campo se llevó adelante en el período enero 2019- marzo 2020. Los espacios que se describen sufrieron algunos cambios por las medidas sanitarias tomadas en función de la pandemia por Covid-19 . Así, por ejemplo, el mencionado Circo La Audacia ya no se encuentra frente al predio, fue trasladado a la ciudad de Olavarría en busca de una mejor situación laboral.

<sup>8</sup> El Proyecto Cultural Celda Itinerante se presenta de este modo en sus redes sociales y al momento de dar sus charlas, y presentarse de forma presencial en el FM a quienes lo visitan.

<sup>9</sup> La cárcel de Batán se encuentra ubicada en la Ruta 88 Km. 8,5 en la localidad de Batán (7601) - Mar del Plata, partido de General Pueyrredón. Este complejo penitenciario está conformado por la Unidad 15 (inaugurada el 29 de noviembre de 1980), la Unidad 50 (población femenina) y la Alcaldía Penitenciaria Batán que comenzó a funcionar el 26 de junio de 2006. Se caracteriza por un régimen cerrado y cuenta con dos áreas: una destinada a los internos que viven en condiciones de máxima seguridad, y una segunda área que responde al régimen de mediana seguridad. Si bien no consta que el complejo haya funcionado como CCDTyE durante la última dictadura militar, el Destacamento de Policía Caminera de Batán (Ruta Provincial N.º 88 Km 13 · BATÁN) sí figura como un lugar de reclusión ilegal en el Anexo V del listado de centros clandestino y lugares de reclusión ilegal presentado por la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación Argentina. Para más información, consultar: [http://www.jus.gob.ar/media/3122963/6\\_anexo\\_v\\_listado\\_de\\_ccd.pdf](http://www.jus.gob.ar/media/3122963/6_anexo_v_listado_de_ccd.pdf)

<sup>10</sup> Felipe Giménez es psicólogo y pintor. Nació en 1963, en la ciudad de Mar del Plata, República Argentina. Reside actualmente en Sierra de los Padres, Provincia de Buenos Aires, Argentina. Realiza constantemente acciones en distintas ciudades del país

Pepi Catalina  
38.145.881

fotos y videos de las distintas Unidades Penitenciarias de Batán, que generalmente junto con el grupo de voluntarios buscamos relacionar con las visitas al ex CCDTyE para reflexionar sobre las condiciones e implicancias del encierro en dictadura y en democracia.

El análisis de estas prácticas y estrategias memoriales se basa en mi acercamiento al Circo La Audacia como estudiante de acrobacia aérea y en mi propia experiencia como miembro voluntaria del Proyecto Cultural Celda Itinerante desde diciembre del 2018. Desde entonces, llevo adelante -junto a un grupo de otros miembros voluntarios- el acompañamiento/guía por el espacio físico que ocupa el proyecto y participo de la organización, desarrollo y gestión de propuestas afines, como por ejemplo el dictado de talleres sobre violencia institucional a instituciones educativas. A partir del año 2019, comienzo a realizar una serie de entrevistas en profundidad a trabajadores del espacio y a delinear un trabajo de campo desde una perspectiva etnográfica que involucra estrategias de participación observante (Bourdieu y Wacquant,1995; Guber,2004), performance-investigación (Citro,2009) y antropología desde una misma (Esteban, 2004). Particularmente, me concentro en las visitas guiadas, las instalaciones dentro del espacio, los actos conmemorativos, festivales y danzas, entre otras actividades, para problematizar desde las corporalidades sensibles, las relaciones entre dos focos de análisis: cuerpo/memoria/trauma/encierro y cuerpo/memoria/arte. Para hacerlo, retomo algunos de los aportes de Elizabeth Jelin, Silvia Citro y equipo, Thomas Csordas, Bryan Turner, Diana Taylor, Víctor Turner, Joan Portos, Luciana Messina, María Luz Esteban, y

---

y del exterior. Sus obras forman parte de colecciones privadas y públicas de América, Asia y Europa.  
<http://www.felipegimenez.com/> <http://www.nuevasierra.com.ar/1105-el-que-escribe-pintando/>

Pepi Catalina  
38.145.881

Victoria Polti, entre otros, ya que forman parte del sustento teórico y metodológico de la investigación aquí presentada.

Atendiendo a estas consideraciones, este trabajo busca analizar específicamente las actividades culturales y artísticas que se llevan adelante en el FM como las visitas guiadas al ex CCDTyE, el Proyecto Cultural Celda Itinerante, así como los actos conmemorativos por el 24 de marzo, los festivales de Arte Joven entre otros. Por otro lado, busca reflexionar sobre la construcción colectiva de la memoria en el FM orientada a una reivindicación y representación de las corporalidades vulneradas en sus derechos por parte del Estado ya sea en época de dictadura o en la actualidad. Estas estrategias memoriales revisten una significación especial en tanto permiten recordar lo traumático/doloroso del pasado reciente a partir de prácticas corporizadas y vincular ese pasado a otras problemáticas actuales de DDHH. Debido a esto, existe un interés especial en las funciones de Circo x la Identidad, organizadas por el Circo La Audacia que participa activamente de las propuestas artísticas del FM y a su vez, responde a la primera aproximación a prácticas memoriales durante el trabajo de campo.

El propósito es buscar una articulación entre los dos focos para comprender la memoria como práctica corporizada que invita y activa modos de ser y estar que pasan por el cuerpo. En línea con el concepto de *embodiment* de Thomas Csordas que es central a lo largo de todo este trabajo, Teresa del Valle entiende los procesos de memoria como práctica corporizada en tanto: “Se trata de una memoria no discursiva que está vinculada al concepto de *embodiment*, (...) en el sentido de algo pasado por la experiencia corporal y la interiorización personal que incluye el proceso emocional” (1997:212). Las prácticas y estrategias memoriales

propuestas en el Proyecto Cultural Celda Itinerante y en los festivales artísticos y actividades culturales permiten comprender que la memoria implica y remite a otros aspectos además del recuerdo evocado o a una práctica meramente psicológica, individual, testimonial y discursiva. Las prácticas memoriales también están vinculadas a experiencias corporales, emocionales y afectivas que van reconfigurando y reconstruyendo de manera sensible y colectiva los lazos sociales que el terrorismo de Estado pretendió suprimir y coartar. En ese sentido, tomo los aportes de Elizabeth Jelin (2002) respecto de la memoria como proceso de reconstrucción de identidades en contextos violentos y los articulo con lo que señala Victoria Polti respecto del rol del cuerpo en estos contextos: a partir de prácticas sistemáticas de tortura, dolor, sometimiento y horror orientadas al disciplinamiento de los cuerpos, el poder concentracionario buscó aniquilar las relaciones sociales a través del aniquilamiento, secuestros, torturas y abusos de los cuerpos individuales, sociales y políticos en tanto territorios de poder (Polti, 2014). En el FM, al igual que en otros ex CCDTyE del país, tuvo lugar un proceso histórico violento de vulneración de derechos que hasta el día de hoy repercute en la sociedad y en las “nuevas generaciones”. En este sentido, las demandas de “Memoria, Verdad y Justicia”<sup>11</sup> y los procesos de lucha se han ido ampliando y reconfigurando hacia prácticas y estrategias memoriales preocupadas por las consecuencias en el presente de ese período y por la lucha de DDHH en general.

---

<sup>11</sup> Desde los estudios sobre Memoria, se denomina procesos de Memoria, Verdad y Justicia a las demandas y acciones que propiciaron los juicios por delitos de lesa humanidad llevados a cabo contra los responsables de las violaciones a los derechos humanos realizados en el marco del terrorismo de Estado ocurrido durante la última dictadura cívico-militar en la Argentina entre 1976 y 1983. Entre ellos se encuentran tanto las acciones de las organizaciones de Derechos Humanos, como Madres de Plaza de Mayo, Abuelas de Plaza de Mayo o HIJOS, como las diferentes políticas públicas como la creación de la CONADEP, la creación de leyes reparatorias, las restituciones de los niños y niñas apropiados, los Juicios por la Verdad, la señalización de los Sitios de memoria en la Argentina en los espacios donde funcionaron los centros clandestinos de detención y la creación de Espacios de la Memoria.

De este modo, considero que en el Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata se llevan adelante procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada a partir de estrategias memoriales que remiten al horror/dolor producidos por el terrorismo de Estado y otras a la lucha, la reivindicación de derechos desde el arte en línea con propuestas esperanzadoras. Sostengo entonces que en el Faro de la Memoria se activan modos de ser/estar/pensar de manera sensible, emancipatoria y colectiva a partir de las propuestas desarrolladas allí, vinculadas a la experiencia corporal, emocional y afectiva.

## **II. Estructura de la Tesis**

Luego de introducir el problema de investigación, objetivos, una breve descripción de los espacios y algunas consideraciones acerca de lo que postula mi hipótesis de trabajo, es pertinente indicar cómo continúan desplegándose los próximos capítulos. El siguiente capítulo, ofrece un repaso acerca de los debates sobre los estudios de memoria y aquellos vinculados a las relaciones entre trauma, cuerpo y violencias, haciendo hincapié en el terrorismo de Estado en la Argentina y en las prácticas de horror asociadas a éste. Además del recorrido y la recuperación de dichos debates, el apartado da cuenta de la corporalidad como categoría antropológica central para el posterior análisis de los procesos de memoria en tanto práctica corporizada.

En el segundo capítulo explicito el corpus teórico antropológico sobre el cual se fundamenta la investigación, enmarcada dentro de los aportes de la antropología de y desde los cuerpos, dentro de los cuales hago referencia a la necesidad de una perspectiva antropológica situada. Teniendo en cuenta mi involucramiento en el espacio como miembro

Pepi Catalina  
38.145.881

voluntaria del Proyecto Cultural Celda Itinerante desde diciembre de 2018, doy cuenta de los compromisos y desafíos que se dieron durante mi trabajo de campo en el período contenido entre enero 2019 a febrero del 2020. También describo las estrategias teórico/metodológicas explicitando las decisiones tomadas en el trabajo etnográfico y en las entrevistas en profundidad realizadas a seis personas afines al Faro de la Memoria con las que tuve contacto directo gracias a mi involucramiento en el lugar. En este apartado recupero las voces de las personas entrevistadas que aparecen a lo largo de toda la investigación: Carmen “Ledda” Barreiro de Muñoz, referente de Abuelas de Plaza de Mayo filial Mar del Plata; Joan Portos, antropólogo que integra el equipo de trabajo del espacio y desarrolla tareas educativas y de investigación; Ana Pecoraro, coordinadora del FM y por último a tres compañeros del Proyecto Cultural Celda Itinerante: el impulsor del proyecto y defensor oficial de Mar del Plata y Batán, Ricardo “Caio” Mendoza; el cocinero, estudiante de derecho y ayudante en la Fiscalía General ante la Cámara Federal de Apelaciones de Mar del Plata, Diego Ezequiel Álvarez y la abogada Mariana Fardín.

En el tercer capítulo desarrollo las particularidades del FM describiendo el lugar, los actores sociales involucrados, el proceso de recuperación del espacio, la complejidad institucional/espacial y las tensiones identificadas a partir de la investigación que se traducen en la heterogeneidad de las estrategias memoriales analizadas posteriormente. En el siguiente y cuarto capítulo presento la articulación analítica/comparativa de las estrategias memoriales identificadas en los focos seleccionados: cuerpo/memoria/trauma/encierro y cuerpo/memoria/arte. Estas estrategias y prácticas memoriales son comparadas desde la antropología del cuerpo, especialmente a partir de las experiencias corporales en tanto

Pepi Catalina  
38.145.881

“embodiment” teniendo en cuenta por un lado los procesos violentos y traumáticos asociados al foco cuerpo/memoria/trauma/encierro y, por otro lado, aquellos procesos de lucha y reivindicación de los DDHH que hacen un uso estratégico del arte en connivencia con el otro eje planteado, cuerpo/memoria/arte.

Por último, el quinto capítulo responde a las consideraciones finales del trabajo en donde recupero brevemente el análisis comparativo del capítulo anterior para retomar la propuesta inicial de la investigación acerca del juego metafórico: “La Memoria tiene Cuerpo” en relación al conocido refrán “El cuerpo tiene Memoria”. Propongo una disrupción para quienes lean esta tesis y una invitación a invertir el prisma con el que cotidianamente observamos los procesos de memoria, con el objetivo de aportar a la reflexión acerca de los desafíos que presentan los usos cotidianos de categorías cargadas de sentidos múltiples como *memoria* y *cuerpo*. En último lugar hago una referencia a la idea de “poner el cuerpo” ligada a los procesos de lucha, así como también al cuerpo como parte fundamental dentro del plan sistemático de desaparición de personas. Propongo pensar en una Memoria Faro como categoría analítica tomando con literalidad y metáfora la idea de un Faro como centro, como eje, materialidad y cuerpo desde donde se pueden delinear nuevos horizontes en términos de estrategias memoriales que guíen y se orienten en torno a las nuevas generaciones. En última instancia, presento las referencias bibliográficas que sustentan este trabajo.

## **CAPÍTULO I: ESTADO DEL ARTE. ANTROPOLOGÍA, CUERPO, TRAUMA Y MEMORIA**

*“La memoria debe ser viva, expresada por un grupo; sus lugares deben estar impregnados de sentido vital, de ahí que más allá del monumento y el museo, las fiestas, las artes y las acciones performativas, al igual que testimonios y narraciones, son formas que resisten a esta lógica de fosilización”*

( Villa-Gómez, J. D.& Avendaño-Ramírez, M, 2017:508).

### **I. Debates Generales sobre los estudios memoriales**

El problema de investigación se inscribe en el campo de los Estudios sobre Memoria, que es afín a distintas áreas de la investigación científica como la historia, la psicología, la sociología, la antropología y la filosofía, entre otras. En su gran mayoría, estas investigaciones ponen el foco en las memorias de procesos de violencia política y terrorismo de Estado, pero también incluyen otras dimensiones como la memoria en tanto práctica social vinculada a experiencias sensoriales, afectivas, corporizadas y colectivas de recordar, olvidar y dar sentido al pasado. La temática de la memoria social actualmente es de interés para la academia, ya sea por el avance de los estudios sobre genocidio y etnocidio, procesos de memoria a nivel internacional o por las discusiones vinculadas a la última dictadura cívico-militar en lo que respecta a la Argentina.

A nivel local, Ana Ramos (2011) rastrea los aportes brindados por distintas disciplinas al campo académico de los estudios sobre memoria que se desarrolló a comienzos del siglo XX, específicamente orientado a las disciplinas sociales. Destaca el valor de la antropología para

estudiar la memoria ya que como disciplina “siempre ha estado entramada con prácticas de recuerdo, con los usos y resignificaciones de los conocimientos heredados” (2011:132). Su trabajo actualiza el estado del arte respecto de los procesos de recordar y olvidar en relación a la memoria la práctica social de “traer el pasado al presente” (2011:132). Ramos revisa aquellas tradiciones clásicas previas a los estudios sociales de la memoria en tanto “antesala” para dar cuenta de la vastedad de disciplinas que han aportado reflexiones respecto a los estudios de memoria. A su vez, hace referencia a las líneas de investigación de disciplinas como la filosofía que realizaron aportes vinculados a la tradición clásica platónica y aristotélica, la cual conceptualizaba la memoria de manera individual vinculada a la idea de almacenamiento y receptáculo de información del cual se pueden traer imágenes del pasado al presente<sup>12</sup>. Ramos caracteriza tres ejes de discusión en lo que refiere a los estudios sociales de la memoria: la memoria como tradición heredada y marco de interpretación, la memoria como fuente de la historia y la memoria como uso estratégico del pasado (2011:131). Estos ejes de discusiones, orientan este apartado en torno a los dos focos propuestos al inicio de este trabajo: cuerpo/memoria/trauma/encierro y cuerpo/memoria/arte.

En términos generales, los estudios sobre memoria han sido abordados por diversas disciplinas académicas que dieron cuenta del carácter social, diverso, emocional y colectivo de

---

<sup>12</sup> Existen otros estudios y líneas de investigación desde las Neurociencias, la Psicología Cognitiva de la memoria, la Psiquiatría y la llamada Neuropsicología Cognitiva de la memoria y de la amnesia que, si bien no serán considerados en este trabajo, hicieron sus aportes al estudiar los trastornos de memoria (Mayes, 1995; Ruiz-Vargas, 2002; Margulis L., 2009). Incluso algunos coinciden en el aspecto cognitivo de la memoria y la definen como una representación interna y estable a lo largo del tiempo (Dudai, 2009; Schacter, D. & Addis, D. & Buckner, R., 2007; Moscovitch, 2007). Estos aportes sentaron las bases para lo que las neurociencias se encuentran estudiando en la actualidad acerca del comportamiento humano neuronal, las células gliales involucradas en los procesos de memoria, los estudios del sistema nervioso y la neuroplasticidad, incluso en vínculo estrecho con el derecho penal y el acto de dar testimonio (Allen y Barres, 2009; Escartin y Rouach, 2013; Herrera Camareno, 2020; Deng, W., Aimone, J.B., Gage, F.H. 2010). Aquí además remito a Foucault y a las tecnologías del yo (1990) para agregar la idea de memoria subjetiva recuperando el trabajo de los griegos, quienes promovieron el autodisciplinamiento, la subjetividad y la subjetivación.

ésta (Halbwachs, 2004a, 2004b; Connerton, 1989; Candau, 2003, 2006; Jelin, 2002; Pollak, 2006; Ramos, 2011, Veena Das, 2007; Agamben, 2000). Maurice Halbwachs<sup>13</sup>, pionero en formular una visión de la memoria vinculada a las prácticas colectivas, distingue entre los “marcos sociales de la memoria” y la “memoria colectiva” (Halbwachs 2004 a y b). Los primeros son definidos como marcos interpretativos que van moldeando o configurando nuestra memoria y tienen la característica de ser compartidos por un grupo<sup>14</sup>. Distingue entre marcos temporales y espaciales e incluso se refiere a los marcos que se dan al interior de la familia, el grupo religioso y la clase social. Halbwachs rechaza la idea de una memoria autónoma y entiende que existe una diversidad de formas de recordar que están mediadas por distintas “influencias de carácter social”, según la cual la figura de *trayectoria* refiere a los modos en que reconocemos nuestra experiencia a medida que se va transformando según los vínculos que establecemos y los lugares que ocupamos.

En cuanto a la “memoria colectiva”, Halbwachs afirma que el recuerdo evocado es siempre construido desde el fundamento común de un grupo. A diferencia de la historia que sería aquella reconstrucción hecha por un grupo de expertos que busca unificar la experiencia y detenerla en un tiempo pasado, la “memoria colectiva” es un proceso de reconstrucción de recuerdos en el que participan diferentes miembros de un grupo que han compartido experiencias en común o bien han participado en eventos comunes del pasado y los significan de modos diversos. Los recuerdos construidos socialmente refieren a los vínculos con diferentes grupos a lo largo del tiempo y por lo tanto introducen la variable del *cambio* en la

---

<sup>13</sup> Halbwachs, sociólogo de la escuela de Durkheimiana.

<sup>14</sup> Cuando refiere a los “marcos sociales” retoma un concepto tardío en la obra de Durkheim presente en su cuarto y último libro “Las formas elementales de la vida religiosa” (Durkheim, 1912)

conceptualización de la memoria. En este sentido, la noción de trayectoria puede asociarse con los cambios identitarios y la concepción del tiempo, pues el recuerdo es entendido como una reconstrucción social basada en la recuperación de un pasado que se realiza en el presente. Este vínculo del pasado con el presente da cuenta de una concepción del tiempo en movimiento, la memoria se reactualiza y cuenta con una trayectoria que es permeable a las diferentes relaciones sociales que establecemos a lo largo de nuestra vida. (Halbwachs,2004b)

Las diferencias entre historia y memoria han sido una preocupación en los estudios sobre memoria que aquí estamos repasando (Nora 1993,1984; Sanchez,2006; Candau, 2006). Pierre Nora (1993) ha resaltado que, si bien no son excluyentes, la práctica del hacer memoria y hacer historia son opuestas. Este dilema respecto de la aproximación de los estudios sobre memoria como fuente de la historia, como método, o bien como herramienta metodológica para analizar y reconstruir la historia fue ampliamente abordado.

La historia es la reconstrucción, siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno que siempre actúa un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación, del pasado. Porque es afectiva y mágica, la memoria sólo se acomoda de detalles que la reconfortan; ella se alimenta de recuerdos vagos, globales o flotantes, particulares o simbólicos, sensibles a todas las transferencias, pantallas, censura o proyecciones. La historia, como operación intelectual y laica, utiliza análisis y discurso crítico. La memoria instala el recuerdo en lo sagrado, la historia lo desaloja, siempre procesa (1993:3).

De este modo, memoria e historia se oponen siendo la memoria un ejercicio, una práctica en movimiento y la historia un conocimiento objetivo del pasado, producido con unos

métodos que brindan veracidad sobre los hechos y buscan diluir en un solo relato la subjetividad de las memorias desiguales (Nora, 1984). Para tal efecto, estudiar memoria e historia en términos de práctica, entraña una demanda y disputa por revisar el por qué, el cómo, cuándo y dónde ciertos acontecimientos sucedieron o ciertas situaciones se hicieron manifiestas y se instalaron como escenarios de verdades absolutas. En este sentido, resulta interesante el aporte de Gonzalo Sánchez, quien considera que la historia es una práctica en la que el dato y la evidencia son fundamentales para determinar lo que será “recordado oficialmente” (Sánchez, 2006:21).

Sobre estas cuestiones, Candau (2006) discute críticamente el uso categorías totalizantes como “memoria colectiva”, ya que, como toda retórica comunitaria, holística, termina siendo ambigua o difusa. Ejemplifica con conceptos tales como “mentalidades”, “alma del pueblo”, “identidades colectivas” y “opinión pública” entre otras, para referirse a la problemática que surge al utilizar este tipo de categorías que al ser abarcativas, en la mayoría de los casos terminan suprimiendo la agencia de los sujetos. Sin embargo, recupera de Halbwachs “los marcos sociales de la memoria” en cuanto a la importancia de considerar el contexto particular en el que se da el proceso de memoria en tanto práctica caótica y pasional (Candau, 2006). En esta línea, el concepto de “memoria colectiva” es entendido en términos de “metamemoria”, es decir, aquella representación que cada uno hace de su propia memoria, y a su vez aquello que se dice en torno ésta (Candau, 2003).

En connivencia con el interés de los estudios sobre memoria en tanto práctica social, proliferaron trabajos sobre los testimonios y la carga simbólica que pueden implicar al poner en

Pepi Catalina  
38.145.881

palabras lo vivido y establecer relaciones entre los recuerdos, los silencios y los olvidos de hechos históricos. (Le Goff, 1991; Friedlander, 1992; Langer, 1991; Laub, 1992; Anderson, 1993; Caruth, 1995, 1996; Burke, 1993, 2000; Loftus, E. F., & Hoffman, H. G., 1989; Brison, 2002; Ricoeur, P., & Neira, A. 2003; Ricoeur, 2004, 2007; Pollak, 2006; Izrael, 2017). Por ejemplo, Michael Pollak (2006) estudia las memorias sobre situaciones límite y destaca la función de lo “no dicho” en estrecho vínculo con la importancia de los testimonios y su socialización, analizando las articulaciones entre memoria, olvidos y silencios. Asimismo, introduce la posibilidad de pensar estos últimos dos como expresiones de la memoria y como parte de lo que Henri Rousso (1985) llama “memoria encuadrada” como término más específico que el concepto de “memoria colectiva”.

En relación al tercer punto abordado por Ramos dentro del cual se inscribe este trabajo, me interesa destacar la memoria en su dimensión política y como “arena de disputa”, en tanto uso estratégico del pasado, dado que permite abordar cuestiones de identidad, relaciones de poder y modos no discursivos de construir socialmente las memorias. Estas discusiones acerca de la memoria como práctica y motor de transformación, tomaron relevancia en Europa luego de la Segunda Guerra Mundial. En ese momento, según Huyssen (2002) se da un creciente interés por la memoria del pasado y se refuerza la urgencia de reconstruir aquellos recuerdos y olvidos específicamente de la guerra, por lo que se concibe el Holocausto como el “tropos universal” (Huyssen, 2002). El autor caracteriza este momento de explosión de estudios y trabajos referidos a la memoria como “el boom de la memoria” que sucede a mediados del siglo XX con el fin de la Segunda Guerra Mundial y comienzos del XXI. Asimismo, se refiere al

fortalecimiento de una “cultura de la memoria” a partir de la década de 1980 en relación con la situación global (Huysen, 2002).

En este contexto y retomando el Holocausto como evento paradigmático, Pollak hace referencia a la “voluntad de olvidar los traumas del pasado” (2006:15), dado que en ciertas circunstancias agobia a quienes no desean recordar acontecimientos violentos, tormentos y torturas. En sus aportes para pensar en la memoria como práctica social y los aspectos simbólicos de los testimonios en torno a los olvidos y silencios, Pollak toma el Holocausto como ejemplo para dar cuenta de esta dimensión.

El Holocausto es un hecho paradigmático que sentó precedente respecto a estudios sobre la memoria, el acto de dar testimonio, los olvidos y los silencios. Fue el genocidio de 6 millones de personas durante la Segunda Guerra Mundial por parte de la Alemania Nazi que persiguió, torturó y asesinó a judíos así como a otros grupos debido a una supuesta “inferioridad racial” en torno a su ideología, sexualidad, procedencia etc. Pollak analiza este genocidio de manera exhaustiva y pone el foco en los testimonios que se veían obstaculizados por la identidad de los grupos perseguidos además de los judíos, entre ellos homosexuales, romaníes (gitanos), prostitutas, pueblos eslavos como por ejemplo los polacos, personas con discapacidades, criminales, y a aquellos condenados por vergüenza racial<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Sobre la “Vergüenza racial”, Pollak (2006) menciona que era considerada un delito que, según la legislación de 1935, prohibía las relaciones sexuales entre “arios” y “judíos” en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial. Esto constituyó uno de los mayores obstáculos a la hora de testimoniar como parte de un prejuicio y una valoración negativa cargada sobre ciertos delitos. A su vez, amplía el llamado “estigma de la vergüenza” (2006:23) como un mecanismo potente por parte de quienes forjaron una “memoria oficial y condujeron a las víctimas de la historia al silencio y a la renegación de sí mismas” (2006:23).

En este sentido los aportes de Pollak a los estudios de memoria refieren a un “trabajo de encuadramiento” de una memoria de un grupo para “salvaguardarla” por un lado, a partir de la elección de “testigos autorizados”, así como la problematización de los silencios colectivos de quienes consideran que su testimonio puede perjudicarlos en la actualidad o que hay aspectos de la memoria que no deben ser dichos.

Este contexto se vincula en principio con los períodos de posguerra y post dictatoriales en donde se crean diferentes mecanismos jurídicos, como el juicio a Adolf Eichmann<sup>16</sup> y las comisiones de la verdad en Argentina. Lo anteriormente expuesto sugiere que, tanto en Europa como en América Latina, las investigaciones sobre la memoria de estos últimos años han buscado reflexionar acerca de cómo se recuerda el pasado doloroso y traumático mientras se transita hacia una nueva sociedad. Bertha Mendlovic Pasol hace una historización analítica del desarrollo terminológico y conceptual del campo de la memoria hacia principios y finales del siglo pasado y se pregunta por la emergencia de un tercer periodo o una *nueva época* en el *hacer* memoria y teorizar sobre ésta. Retoma a Huyssen (2002) y su idea de “hipertrofia de la memoria” para ubicar cronológicamente aquellos acontecimientos que dieron lugar a la

---

<sup>16</sup> Otto Adolf Eichmann (1906-1962) fue un criminal de guerra austríaco-alemán, oficial durante el Nazismo en la Segunda Guerra Mundial. Fue uno de los agentes organizadores y responsables del Holocausto judío, los campos de concentración y la llamada “solución final”. Hannah Arendt en sus libros “La banalidad del mal” (2005) y “Eichmann en Jerusalén, un estudio sobre la banalidad del mal” (2000) discurre sobre la complejidad de la condición humana y acuña el término para describir cómo un sistema de poder político puede trivializar el exterminio de seres humanos cuando se realiza como un procedimiento burocrático ejecutado por funcionarios públicos incapaces de pensar en las consecuencias éticas y morales de sus propios actos. (Hernández Madrid, 2014). En ese sentido analiza los aspectos horrorosos de la humanidad a través del comportamiento de individuos como Eichmann y alerta a acerca de la necesidad de evitar que se repita algo similar. Lo toma como ejemplo de lo que se replicó en otras sociedades en torno a las prácticas genocidas, torturas y desapariciones forzadas. El caso de Eichmann cobra relevancia para la Argentina y para el contexto de este trabajo ya que se “escondió” en nuestro país bajo el nombre de Ricardo Klement entre 1950 y 1960. El 20 de mayo de 1960, fue secuestrado y trasladado a Israel por el Mossad para ser juzgado, siendo encontrado culpable de crímenes de guerra contra el pueblo judío y contra la humanidad en un juicio ampliamente publicitado en Jerusalén. Fue ejecutado por ahorcamiento.

Pepi Catalina  
38.145.881

proliferación de los estudios sobre la memoria. Con respecto al relato actual, Bertha señala que las "obsesiones" y "convulsiones mnemónicas" se manifiestan en prácticas culturales características de la sociedad contemporánea y lo ejemplifica a partir de "la proliferación de museos, (...) las prácticas de automusealización y otras prácticas de memoria en las artes visuales; el auge de documentales históricos en televisión, y la emergencia y popularidad de una cultura del trauma, en forma de apologías políticas del pasado y su conmemoración" (Pasol, M. 2014:293).

En América Latina, ese interés se da después de las dictaduras militares y con la reapertura democrática en la década de los 80. Pilar Calveiro en "Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina" (1998), Astrid Erll en "Memoria colectiva y culturas del recuerdo" (2012) y Elizabeth Jelin en "Los trabajos de la Memoria" (2002) entre otros, dan cuenta de las particularidades que tiene la irrupción de los estudios sobre memoria en Latinoamérica. Puntualmente, Jelin describe cómo los procesos de rememoración en el Cono Sur están vinculados con el "Nunca más"<sup>17</sup> y tienen fuerza política en relación a "la necesidad de construir órdenes democráticos en los que los derechos humanos estén garantizados para toda la población, independientemente de su clase, «raza», género, orientación ideológica, religión o etnicidad" (Jelin,2002:11). En esta misma línea, Calveiro (1998) da cuenta de la

---

<sup>17</sup> Elizabeth Jelin es una socióloga e investigadora social argentina. Trabaja las temáticas acerca de los derechos humanos, las memorias de represión política, la ciudadanía, género, familia y movimientos sociales. <https://ri.conicet.gov.ar/author/4961>. Cuando se refiere a los procesos de memoria en el Cono Sur en sus trabajos (1997, 2002), hace especial hincapié en la expresión "Nunca más" que representó el repudio de la sociedad frente a las atrocidades cometidas por el terrorismo de Estado. Además, la expresión fue tomada en 1984 por la CONADEP, Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas para titular su informe emitido por las desapariciones ocurridas en la Argentina durante la dictadura militar. El informe fue utilizado para Juicio a las Juntas, enjuiciar y condenar a las Juntas Militares de la dictadura militar, ocasión en la que el fiscal, Julio César Strassera cerró su alegato con la misma expresión. <https://www.youtube.com/watch?v=hlmAEb6JJ68>

Pepi Catalina  
38.145.881

Argentina como país ejemplar en visualizar, repudiar y reflexionar sobre los horrores del pasado advirtiendo que "la represión consiste en actos arraigados en la cotidianidad de la sociedad (...)

Se trata de ideas sobre las que conviene meditar: la Historia está llena de repeticiones y pocas pertenecen al orden de la comedia" (Calveiro, 1998:2). Recuperando su experiencia traumática como detenida-desaparecida, hace referencia a la necesidad extrema de investigar las implicancias, estrategias y características del poder concentracionario en América Latina para evitar que se vuelvan a repetir experiencias similares. En Argentina existe un discurso legitimado según el cual estos actores políticos "'salvaron' reiteradamente al país —o a los grupos dominantes— a lo largo de 45 años; a su vez, sectores importantes de la sociedad civil reclamaron y exigieron ese salvataje una vez tras otra" (Calveiro, 1998:4). Con esto muestra la coyuntura sociopolítica en la que se inscribieron los períodos dictatoriales en Latinoamérica y cómo se dio lugar a las expresiones más violentas dependiendo de los entramados políticos locales.

Particularmente en la Argentina, como indica Pilar Calveiro, los estudios sobre memoria tienen un tinte característico vinculado a la llamada "vuelta a la democracia" y a las estrategias memoriales desplegadas para evitar que se repitan procesos similares. En este contexto local, proliferaron estudios sobre procesos de memoria y terrorismo de Estado en la última dictadura militar teñidos por la urgencia de evitar que se repitan e intentar reconstruir los órdenes democráticos (Nino, 1997; Jelin 2002; Jelin E. y Kaufman S 1997; Calveiro, 1998, Crenzel, 2006,2007,2010; Nazar, 2010; Da Silva Catela, 2008; Messina 2011,2014,2017,2019, Portos,2017; Portos, J. y Tavano C. 2020). Algunos de estos estudios se orientaron a los archivos de la memoria (Nazar, 2010), otros a los lugares de la memoria y sus procesos de recuperación

Pepi Catalina  
38.145.881

y estrategias desplegadas (Mendizábal, M., & Portos, J. 2014; Portos, 2017, Portos, J. y Tavano C. 2020 ; Messina 2011,2012,2014,2016, 2017,2019; Feld, C., & Messina, L. 2017) y otros en la corporalidad como posible dimensión para estudiar la materialidad de la memoria (Panizo 2015, Diéguez, 2016).

La presente tesis se inscribe en el cruce de memoria, cuerpo, trauma, arte y performance en el marco de prácticas desarrolladas en un espacio de memoria. Para dar cuenta de esta propuesta, propongo en lo siguiente tres distinciones que recuperan aspectos diferenciales de las investigaciones llevadas a cabo sobre las prácticas memoriales. Por un lado, la memoria y el cuerpo analizados en relación a su inscripción en el pasado desde el estudio de los rituales y la performance. Por otro lado, la memoria y el cuerpo analizados en relación al cuerpo como inscripción del horror desde el análisis del trauma y los procesos de violencia y dolor. Por último, la memoria y el cuerpo analizados en su lazo con las construcciones de “nuevas memorias” o la llamada generación de la “postmemoria” que alude a los modos de continuar construyendo memoria colectiva y proyectando acciones a futuro con generaciones que no son contemporáneas ni víctimas directas de la última dictadura militar Argentina en este caso.

## **II. Memoria, Cuerpo, Trauma y Violencia**

Los primeros estudios sobre cuerpo y memoria social repararon en la existencia de códigos de práctica social y de valores que tienen como referencia el cuerpo (Strathern, 1994:45). A partir de lo que se llamó memoria social, Connerton (1989) reorientó el foco hacia las maneras en que las memorias de los grupos son sostenidas a través del tiempo e

interiorizadas o, en términos de Bourdieu (1991), incorporadas como *habitus*<sup>18</sup>. En este sentido, diversos autores han trabajado las articulaciones entre memoria, cuerpo y distintas materialidades (Connerton, 1989; Casey 2000; Csikszentmihalyi y Rochberg-Halton, 1981; Attfield, 2000; Miller, 2001; Citro, S. V., & Rodríguez, M., 2020). Los trabajos mencionados abordaron el cuerpo como lugar de inscripción de las memorias haciendo referencia a los modos en que diferentes grupos asocian sus memorias con ciertas prácticas corporales, lugares específicos o con objetos. Por otro lado, también se ha trabajado el cuerpo como lugar social de la memoria partiendo de interrogantes vinculados a los modos en que se disputan los sentidos de la memoria social (Boyarin, 1994; Csordas, 1994; O'Sullivan, 1995). Dentro de estos debates me interesa, por un lado, puntualizar en las discusiones sobre la articulación entre memoria, cuerpo, rituales y performances y por otro, en las discusiones entre cuerpo, trauma y horror.

## **II.I Cuerpo como inscripción del pasado: rituales y performances**

La antropología, disciplina en la cual el ritual y la performance son expresiones de la vida social privilegiadas para el análisis, da cuenta de la necesaria vinculación entre memoria y cuerpo (Turner B., 1988, 1989, 1994, Turner V. 1974; Myerhoff, 1992; Citro, 2006, 2009, 2010). Estas investigaciones demuestran la imposibilidad de separar analíticamente el cuerpo de los

---

<sup>18</sup>Bourdieu define *habitus* como: “los sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predisuestas para funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser el producto de la obediencia a reglas, y, a la vez que todo esto, colectivamente orquestadas sin ser producto de la acción organizadora de un director de orquesta “ (Bourdieu 1991: 92) Estas estructuras o principios que organizan las prácticas son incorporados de tal manera que no requieren de una intención de obedecer a una regla o a un fin específico. En ese sentido la noción de memorias incorporadas como *habitus* toma relevancia para este caso en el que no hay una búsqueda consciente de hacerlo ni de sostenerlo en el tiempo en tanto disposición duradera como señala Bourdieu.

Pepi Catalina  
38.145.881

procesos de memoria ya que este es simultáneamente el lugar de su inscripción, el medio de representación, experimentación y senso-percepción tanto individual como colectiva. Los aportes de estos estudios discurren en torno al cuerpo como territorio cargado de sentidos que a través de estrategias performáticas y prácticas rituales se constituyen como medios de comunicación para reponer, visibilizar y reiterar desde los cuerpos y las experiencias vividas, las discusiones respecto al trauma y la memoria. Estos estudios sostienen que el valor analítico del cuerpo radica en su carácter relacional, performativo e interactivo con otras dimensiones de la vida social como lo son los procesos de memoria que aquí ocupan un lugar central. Algunos estudios sobre memoria han puntualizado acerca de la importancia de la corporalidad como el registro ineludible y medio de expresión de aspectos no discursivos de la memoria social (Citro, 2009).

Continuando con los aportes respecto del análisis antropológico de los procesos de memoria en articulación con el cuerpo, recupero y retomo a lo largo de esta investigación la emblemática categoría antropológica de “memoria corporizada” acuñada por Diana Taylor para dar cuenta de aquellas memorias que no forman parte de un archivo, fuente o documento, sino que pertenecen al ámbito de la performance en tanto “instancias privilegiadas para conservar la memoria de repertorios, una memoria que habita el cuerpo de los participantes y se cristaliza en gestos, voces y movimientos, que se transmiten en la co-presencia propia de la performatividad” (Contreras Lorenzini, 2017:14). Es una memoria que se transmite y se experimenta a partir de la acción corporizada y encarnada de los sujetos (Taylor, 2011).

En esta misma línea se inscriben las investigaciones que estudian los usos del cuerpo como registro que permite expandir el análisis respecto de aquello “no dicho”, a las “palabras” que los interlocutores olvidan o estratégicamente invisibilizan (Citro, 2009), o bien aquello que reconfiguran y puede ser recuperado por los modos en que utilizan el cuerpo como por ejemplo en sus gestos, comportamientos alimenticios (Carsten y Hugh-Jones, 1995), movimientos, danzas (Mauss, 1971; Citro, 2006, 2009,2010; Citro, S., & Aschieri, P. 2012; Buckland,2001), y liturgias religiosas (O`Sullivan, 1995; Citro, 2009) entre otras.

Víctor Turner (1974) ya había destacado las relaciones entre cuerpo, rituales y performances para actualizar y poner en escena los dramas sociales, haciendo referencia a las prácticas corporales cotidianas y su significación social. Por su parte, Diana Taylor (2011) advierte sobre el potencial de los estudios de la performance en relación con los procesos dictatoriales y represivos en donde algunas expresiones espontáneas corporales suponían actos performativos en términos de “memoria corporal en vivo” (2011:14), es decir, como instrumento de protesta política (2011:15). Entonces, su gran aporte alude a que da cuenta de estrategias corporales y performativas que reiteran y repiten conductas de experiencias vividas para reponer las discusiones respecto de los procesos de memoria y sus aspectos traumáticos. En uno de sus trabajos propone pensar en *repertorios* sobre los cuales se estructuran y construyen las estrategias de escenificación del pasado. Algunas fuentes, datos y documentos se transforman en repertorios a través de la instancia privilegiada de la performance. (Taylor, 2011).

A su vez Silvia Citro (2010) propone repensar las corporalidades en las culturas contemporáneas a partir de una genealogía (in) disciplinar<sup>19</sup> con especial atención al carácter activo y transformador de las prácticas corporales, dando cuenta de las intenciones de disciplinamiento de las corporalidades y los intentos de indisciplina. Por último, Bryan Turner aportó a la reflexión respecto a los vínculos entre el cuerpo y la sociedad, así como también las implicancias antropológicas en el estudio del cuerpo humano desde principios del siglo XIX y el creciente interés por el cuerpo en su dimensión individual, social y política (1988, 1989,1994).

En lo que respecta a las relaciones entre el cuerpo, la narración, el discurso y lo sensorial destaco los conceptos de “cuerpo dicho”, “el cuerpo representado”, “el cuerpo capturado” y “el cuerpo presente/ausente” (Agamben, 2000; Myerhoff, 1992). Si bien algunos autores abordaron la problemática del acto de testimoniar y postularon la necesidad de una "ética del testimonio" en confrontación con la ética dominante (Agamben, 2000:254), otros autores como Barbara Myerhoff optan por investigar los testimonios en tanto prácticas performativas que otorgan sentido a los individuos entre sí y con respecto a un grupo, específicamente como actos de autorreconocimiento y autodefinición ante otros (Myerhoff, 1992).

En esta misma línea, desde las teorías de género se han realizado interesantes aportes que buscan comprender la relación entre cuerpo y memoria (Del Valle, 1997), destacando los aspectos afectivos y emocionales y las formas no verbales de expresar, recordar y olvidar lo sucedido, ya que “[S]e trata de una memoria no discursiva que está vinculada al concepto de

---

<sup>19</sup> Silvia Citro en la presentación de su libro “Cuerpos Plurales” Antropología de y desde los cuerpos (2010) hace la distinción entre paréntesis de lo (in) disciplinar en términos de Antonine Artaud para enfatizar tanto el disciplinamiento de los cuerpos, así como también los esfuerzos por su in-disciplinamiento.

Pepi Catalina  
38.145.881

embodiment,(...) en el sentido de algo pasado por la experiencia corporal y la interiorización personal que incluye el proceso emocional” (1997;p.212).

El concepto de *embodiment* es central en los estudios actuales sobre cuerpo, aunque sea de uso general a la disciplina sobre todo en el medio anglosajón, y aunque no sea utilizado exactamente en el mismo sentido por todos los autores. Incluso hay algunos como Thomas Csordas que prefieren el de *bodilyness*, corporalidad (Csordas, 1994) y proponen la noción de *embodiment* en términos superadores de la teoría funcional sobre el cuerpo, para profundizar en una noción cultural de la corporalidad, entendida como “proceso material de interacción social” (*ibidem*) y, por lo tanto, parte fundamental del campo de la cultura (*ground of culture*), subrayando así su dimensión potencial, intencional, intersubjetiva, activa y relacional.

En connivencia con la idea de Teresa del Valle acerca de memorias como prácticas pasadas por la experiencia corporal e interiorizadas a través de un proceso emocional, es que todo aquello que se represente en clave artística, performática o en otra clave no necesariamente discursiva, cobra centralidad a la hora de analizar los procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada.

Sobre la performance en tanto puesta en escena, ejecución o actuación a través de expresiones corporales, existe una amplitud de trabajos antropológicos y sociológicos que profundizaré en el siguiente apartado.

## II.II Cuerpo como inscripción del horror

Numerosos autores investigaron los aspectos traumáticos del pasado en relación con la corporalidad (Rosaldo, 1984; Caruth, 1995; Pollak, 2006; Veena Das, 2007, 2008; Spiller, 2009, 2015, 2018, 2020). Otros estudios han analizado las representaciones de la violencia y los procesos dolorosos que la acompañan, en algunos casos asociados a experiencias traumáticas vinculadas a dictaduras, guerras civiles, conflictos armados, migraciones, fenómenos de violencia de índole variada (Kuhner, 2009; Assmann, & Clift, 2016; Spiller, 2018, 2020 Genschow y Spiller 2017; Korstanje, 2014; Romero, 2010; Polti, 2011, Panizo, 2009, 2010, 2012 ). En estos trabajos el cuerpo o la ausencia del mismo aparece como locus de memoria ante la muerte: muertos, desaparecidos, ausentes y aparecidos. En estos casos las condiciones de ausencia/presencia del cuerpo son centrales y han sido foco de análisis. En este sentido los trabajos de Laura Panizo han sido un gran aporte a esta investigación debido a sus reflexiones en torno a la categoría liminal del desaparecido (Panizo, 2009), las experiencias de los familiares de detenidos/desaparecidos (Panizo, 2011) y sus estudios sobre la antropología de la muerte desde la corporalidad y el ritual (Panizo, 2012a, 2012b). Un ejemplo significativo sobre las ausencias y presencias del cuerpo es el trabajo de Ileana Caballero Diéguez (2016) acerca de las teatralidades del dolor en México, los cuerpos insepultos, los cuerpos sin duelo. Por su parte, Roland Spiller (2018) menciona el caso de la “retraumatización” (Spiller 2018: 370), en donde las corporalidades experimentan aspectos sensibles y dolorosos de lo vivido y aparecen los *espectros*, los cuerpos espectrales que vuelven a través de los sueños , o “representaciones traumáticas que vienen de visita sin que uno quiera” (Spiller 2018:111). Por otra parte, Elsa Blair (2004) analiza la “teatralización del exceso” en su investigación sobre la dimensión violenta de

Pepi Catalina  
38.145.881

las masacres. El cuerpo en estos contextos violentos, también aparece conceptualizado como fragmentos, fluidos y superficies corporales en la transmisión de memorias y construcción de identidades: la sangre, la piel y los genes (Lo Giúdice, 2005). Además, existen aportes respecto a la figura de los cuerpos ausentes/presentes en períodos violentos y el trauma que supone el “enigma del cuerpo” (Korstanje, 2014) o las implicancias del cuerpo como territorio de disputa y a la vez emergente de la lucha por instalar sentidos en procesos concentracionarios (Polti, 2011).

### **III. Postmemoria: Guardianes de la Memoria**

En línea con estas discusiones, mi trabajo se propone indagar y analizar las prácticas y estrategias memoriales del Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata abarcando las corporalidades sensibles, el valor de lo emocional y sensorial, las expresiones artístico-corporales y otras prácticas que activan aspectos vinculados al horror, dolor o trauma acontecidos que fueron interiorizados de maneras particulares por quienes formamos parte de la sociedad, habiendo transitado o no la dictadura militar. En todos los casos, se hace referencia a la correlación del trauma con la esfera colectiva y su inscripción social.

Este trabajo se ubica en línea con otros estudios actuales que se preguntan por los modos en que las estrategias memoriales se han ido reconfigurando para poder interpelar a generaciones que no vivieron ciertos períodos traumáticos, y en ese sentido se han propuesto análisis sobre los modos de transmutación de la memoria (Hoffman 2004) respecto a la “4ª generación” y a la “Generación de la Postmemoria” o “Generación Bisagra” o “Postgeneración” (Hirsch, 2016; Logie, 2019) incluso nombrándolos como “custodios de la memoria” buscando

Pepi Catalina  
38.145.881

establecer una “conexión viva” con quienes fueron víctimas/sobrevivientes/testigos directos y que con el paso del tiempo naturalmente no están/estarán más entre nosotros (Hirsch, 2016:45). Estas cuestiones serán desarrolladas en el siguiente apartado, así como también las aproximaciones teórico metodológicas específicas de mi investigación.

## CAPÍTULO II: TEÓRICO/METODOLÓGICO

### I. Aproximaciones teórico-metodológicas

Retomando las líneas de investigación latinoamericanas y argentinas respecto de los estudios sobre memoria y cuerpo, este capítulo desarrolla y describe los métodos, estrategias y técnicas llevadas adelante durante la investigación, así como las implicancias teóricas de los estudios de los procesos de construcción de memoria en relación al trauma, la performance, el ritual y el arte. Tanto el cuerpo como la memoria, son ejes centrales de análisis en los estudios sociales, abordados desde diferentes enfoques según el contexto histórico. Si bien no es nodal reponer aquí ese recorrido, resulta necesario hacer referencia a los estudios específicos sobre una *memoria corporizada que enmarcan y definen la apuesta de este trabajo acerca de que la memoria tiene cuerpo.*

En esta investigación se articulan dos focos de análisis con características diferentes y se priorizan dos modos de conceptualizar el cuerpo en relación a los procesos de memoria social. En primer lugar, el cuerpo como una materialidad constitutiva y constituyente del mundo<sup>20</sup>, y en este sentido, como inscripción del horror (ya sea a partir de la tortura, el trauma y el dolor); y, en segundo lugar, desde su dimensión productiva, activa y transformadora a través de procesos de resignificación del pasado. En este marco, retomo las discusiones sobre

---

<sup>20</sup> Maurice Merleau-Ponty (1993), retomado por Silvia Citro en su libro "Cuerpos Significantes" (2009) plantea la experiencia de la percepción corporal como un medio de conocimiento pre-reflexivo basado en la inescindibilidad del vínculo del sujeto con el mundo. De su planteo se evidencia una "particular comprensión del mundo a través de la corporalidad" (2009:47) ya que para este, el cuerpo es una materialidad constitutiva y constituyente ya que media todas nuestras relaciones con el mundo pero no puede reducirse a algo que solo está en el espacio y en el tiempo sino también a quien lo habita (2009). Para Merleau-Ponty "comprender es experimentar la concordancia entre aquello que intentamos y lo que viene dado, entre la intención y la efectución- y el cuerpo es nuestro anclaje en un mundo" (1993:162).

Pepi Catalina  
38.145.881

lo sagrado y profano<sup>21</sup> que profundizaré más adelante y aportan a la reflexión sobre las prácticas y estrategias memoriales desplegadas en el FM (Portos 2017, Guglielmucci 2013; López 2013; Messina 2011, 2013, 2016; San Julián 2014).

Considerando las particularidades del contexto local y la vuelta de la democracia, los conceptos de “memoria social” y “memoria corporizada” buscan dar cuenta de fenómenos asociados a los modos en que damos sentido al pasado reciente y son abordados aquí a partir de la noción de Bryan Turner. Para este autor, la corporalidad supone una contradicción en sí misma y parto de ésta al proponer que en el FM la memoria *tiene* cuerpo: “Tenemos cuerpos, pero a la vez somos cuerpos; nuestra corporeidad es una condición necesaria de nuestra identidad” (1989:32).

Retomando la contradicción mencionada, la propuesta teórica antropológica de Bryan Turner ubica al cuerpo en el centro de la escena académica en un contexto y una época en la que aún era un tema “marginal” dentro de las ciencias sociales. En *El cuerpo y la sociedad* (1989) Turner, propone pensar la corporalidad distinguiendo tres dimensiones: el cuerpo individual, social y político. Recuperando la fenomenología del ser de Maurice Merleau-Ponty, Turner analiza el cuerpo en su dimensión individual en tanto experiencia vivida y como ser-en el mundo. Respecto de la dimensión social recupera a Karl Marx, entre otros, para referirse al cuerpo como representación, en tanto construcción social dotada de sentidos que buscan

---

<sup>21</sup> Si bien las discusiones acerca de la dicotomía sagrado/profano fueron saldadas por la antropología de la religión, aquí las mantengo porque forman parte de mis notas de campo en tanto categorías utilizadas por los trabajadores del FM y además porque me interesa darle continuidad y utilizarla críticamente a partir de la resignificación de algunas conceptualizaciones como por ejemplo, la resacralización o profanación con fines específicos de desacralizar ciertos espacios y modos de habitarlos.

Pepi Catalina  
38.145.881

simbolizar el mundo social. Finalmente, analiza el cuerpo desde una biopolítica del poder, retomando las nociones foucaultianas de disciplinamiento, control, vigilancia y regulación subjetiva y social. Esta última dimensión comprende las dos anteriores puesto que, según el autor, la faceta coercitiva y disciplinadora predispone tanto a la normalización y la naturalización de ciertas conductas, así como a resistencias al poder desde los propios cuerpos y desde las prácticas cotidianas de los sujetos.

Asimismo, las articulaciones entre memoria, cuerpo, y performance están mediadas por una perspectiva de investigación de y desde el cuerpo, desarrollada por quienes forman parte del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la Universidad de Buenos Aires. Desde la misma, esta tesis propone un abordaje dialéctico para analizar la construcción social del cuerpo específica de cada cultura en los términos de Silvia Citro (2004). Combinando la fenomenología, el estructuralismo y post estructuralismo, la autora desarrolla una teoría que “busca describir la experiencia práctica del cuerpo en la vida social, la materialidad del cuerpo y su capacidad pre-reflexiva de vincularse con el mundo (Citro,2004:6)”. En este sentido, su planteo acerca de que el cuerpo es construido y a la vez constituyente cobra relevancia para la apuesta a la corporalidad como dimensión central para el estudio de las prácticas memoriales. Retomando a Merleau-Ponty, el cuerpo en su *fenomenología de la percepción* es una conjunción entre lo que intentamos y lo que viene dado. Hay una concordancia entre sujeto y mundo a partir de la comprensión preobjetiva experimentada y la experiencia práctica del cuerpo. (Citro, 2009)

Entonces, para analizar la relación entre corporalidad y los procesos de memoria en el FM, trabajo articuladamente las tres dimensiones del cuerpo de Bryan Turner, con el abordaje

Pepi Catalina  
38.145.881

dialéctico de Silvia Citro y los aportes metodológicos sobre performance, cuerpo y memoria del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la Universidad de Buenos Aires. Por otro lado, distingo entre dos focos que delinear, ordenan y fundamentan que *la memoria* en el FM *tiene cuerpo*, con el objetivo de comprender la articulación entre cuerpo, memoria y trauma y encierro, así como aquella entre el cuerpo, memoria y arte.

Para abordar tanto el Proyecto Celda Itinerante como las propuestas artísticas desarrolladas en el FM destaco, por un lado, aquellas categorías que dan cuenta de la dimensión sensorial y corporal de los procesos de construcción de memoria y, por el otro, aquellas que reivindican su dimensión ritual y performativa, para finalmente desarrollar la propuesta teórico/metodológica en lo que decidí llamar “Juego de profanación y resacralización”, a partir de la entrevista con Joan Portos.

### **I.I Dimensión sensorial y corporal de los procesos de construcción de memoria**

Pensar en el cuerpo como *materialidad afectante* (Citro y Rodríguez, 2020) implica investigar sobre prácticas memoriales en un espacio para la memoria, teniendo en cuenta aquello que trastoca, afecta y conmueve a quienes frecuentan el espacio y son sujetos activos y agentes corporizados que forman parte de mi investigación. Thomas Csordas (1990) - influenciado por la fenomenología de “ser-en-el mundo” de Merleau-Ponty- propone el *embodiment* que se refiere a la (*in-corporación*) de las experiencias como paradigma de investigación antropológica asociado a las dicotomías metafísicas occidentales como cuerpo-mente, cognición-emoción, individuo-sociedad, sujeto-objeto y público-privado. Como indica Silvia Citro en la traducción de sus textos, Csordas caracteriza la perspectiva mencionada como

“una aproximación fenomenológica en la que el cuerpo vivido es un punto de partida metodológico, antes que un objeto de estudio (...) un campo metodológico indeterminado definido por la experiencia perceptual y los modos de presencia y compromiso en el mundo” (Citro, 2009:32). En este mismo sentido y tomando ambos aportes sobre la experiencia encarnada y vivida desde una corporalidad comprometida emocionalmente (Citro, 2009 y Csordas, 1990), analizo los procesos de memoria como práctica corporizada en tanto: “Se trata de una memoria no discursiva que está vinculada al concepto de *embodiment*, (...) en el sentido de algo pasado por la experiencia corporal y la interiorización personal que incluye el proceso emocional” (Del Valle, 1997:212).

Sobre la dimensión sensorial y corporal en los procesos de memoria, Victoria Polti (2014) en su trabajo etnográfico sobre contextos concentracionarios en Argentina durante la última dictadura militar, se detiene en la dimensión sonora, en la escucha y el silencio. A partir de un enfoque “acustemológico”<sup>22</sup> que posiciona al sonido como producción de conocimiento, propone dos formas de entender el cuerpo en tanto dimensión central para reflexionar acerca de las “memorias que circulan”. Por un lado, como “territorio de poder, posesión y resistencia”; y por otro, como emergente de la lucha por instalar sentidos (2014:2). Esto implica analizar y reflexionar sobre los procesos de construcción de memoria en relación a una mirada orientada hacia los modos en los que se “experimenta y se está en el mundo” sobre todo para revisar las estrategias que se despliegan para reivindicar, repensar, repudiar y

---

<sup>22</sup> Victoria Polti recupera el enfoque acustemológico del trabajo de FELD, Steven y BRENNEIS, Donald (2004). En este artículo los investigadores se ocupan de “hacer una antropología del sonido” y Polti la retoma en sus trabajos posteriores en torno a una epistemología de la escucha en contextos concentracionarios. Aborda el sonido como producción de conocimiento y la escucha como percepción reflexiva. (Polti, 2012) <https://es.scribd.com/document/455509918/POLTI-2012-Epistemologias-de-la-escucha-ALA>

resignificar aquellas experiencias en el mundo que fueron deliberadamente anuladas por el terrorismo de Estado.

En línea con estas propuestas teórico-metodológicas, investigar las prácticas de memoria social desde un abordaje antropológico con el foco en las corporalidades, supone un posicionamiento epistémico y metodológico acerca de lo *que puede un cuerpo* en tanto territorio de poder y resistencias y de lo que implica *poner el cuerpo* en tanto se encuentra atravesado por experiencias vividas y forma parte constitutiva de las prácticas memoriales encarnadas.

## **I.II Dimensión ritual y performática de los procesos de construcción de memoria**

Para trabajar las prácticas memoriales en relación al drama social y a la performance tomo los aportes de Víctor Turner y Diana Taylor. En “Dramas Sociales y Metáforas Rituales” (1974) Turner propone estudiar los procesos sociales en su dimensión simbólica y analizar las formas de percibir el proceso del tiempo social. Su concepto de drama social refiere a “episodios públicos de irrupción tensional” (1974: 10) que se componen de fases asociadas a la experiencia y a la performance. En “Antropología de la Performance” (1987) Turner amplía su propuesta y sostiene la existencia de un *homo performans*, donde la vida social y las prácticas sociales de un grupo pueden ser comprendidas y analizadas por medio de sus performances.

Diana Taylor (2011), por su parte, se detiene en la categoría de *performance* para dar cuenta de las ambigüedades que se presentan en el uso del término en tanto referente que no es estable y tiene múltiples acepciones. Hace hincapié en la proliferación del término en los

últimos cuarenta años y su utilización particular en Latinoamérica, teniendo en cuenta la carga semántica extranjera que posee y las “complicaciones” que esto conlleva. Taylor reconoce la performance como un “acto espontáneo corporal que perturba la cotidianeidad” (2011:11). Esos actos espontáneos, según la autora, cambian su finalidad, objetivos y especificidad según el contexto sociopolítico y lo ejemplifica con las dictaduras militares, en donde si bien se despliega un dispositivo de control, dominación, coerción y disciplinamiento sobre casi todos los medios disponibles de expresión social, para ella hay un medio que escapa al control. Tal es el caso de los cuerpos de los ciudadanos que se “expresan perfectamente con gestos mínimos” (Taylor, 2011:11). Incluso en un panorama desolador, signado por el horror como un proceso concentracionario, Taylor resalta el aspecto *in situ* de los actos performáticos y su “materia prima”: el cuerpo. Un cuerpo que para ella no es un espacio neutro, sino que es vivido de forma “intensamente personal (*mi* cuerpo), producto y copartícipe de las fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase y pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo)” (2011: 11).

En esta línea, entiendo las prácticas memoriales del FM como performances, como actos de representatividad y actuaciones que propician la reflexión, la reexperimentación del pasado y la modelización de experiencias futuras, así como también dan sentido y transforman la vida en el presente. Para analizar el contexto de los procesos de memoria social en el FM tomo el aspecto disruptivo de la performance en tanto acto que tensiona los lazos sociales, no solamente vinculado a expresiones artísticas intencionales sino también a los actos corporales espontáneos.

En términos de Taylor, este trabajo se sustenta en el análisis de una memoria social como práctica performática que se enmarca dentro de la teoría del drama social de Turner en tanto acto disruptivo de la cotidianeidad que va modificando sus fines y consecuencias y a su vez tiene como característica central la escenificación del cuerpo. En el análisis siguiente abordo de qué modos se dan estas escenificaciones, con respecto a qué cuerpos y a qué intenciones o proyecciones de futuro.

### **I.III Juego de profanación y resacralización en el Faro de la Memoria**

Las conceptualizaciones sobre memoria social en tanto práctica performática, anteriormente desarrolladas, como así también las nociones de cuerpo como territorio y como emergente en las prácticas memoriales desarrolladas por Victoria Polti (2014), son articuladas con los aportes de Luciana Messina (2011, 2013, 2017,2019), Joan Portos (2017), Portos y Mendizábal (2014), San Julián (2014), Guglielmucci (2013) y López (2013) sobre el carácter *sacro* de los Espacios de Memoria. Estos investigadores analizan las prácticas y dispositivos memoriales en la Argentina enfatizando en cuestiones vinculadas a los usos, disputas y “modalidades de apropiación” (Messina, 2011:1) por parte de los diferentes actores sociales y el carácter sagrado de estos lugares. Portos (2017) recuperando los trabajos de Giorgio Agamben, destaca los modos en que algunos Espacios para la Memoria, y en especial el FM, “ofrecen sacralidad” a quienes ingresan al lugar y al mismo tiempo ofrecen un juego de profanación y resacralización a partir de actividades artísticas o visitas que invitan a desactivar “tensiones fetichistas” asociadas a estos lugares (2017:75). Como indica Pierre Nora, “La memoria instala el recuerdo en lo sagrado (...) Porque es afectiva y mágica, la memoria sólo se

Pepi Catalina  
38.145.881

acomoda de detalles que la reconfortan; ella se alimenta de recuerdos vagos, globales o flotantes, particulares o simbólicos, sensible a todas las transferencias, pantallas, censura o proyecciones.”(1984:2). La memoria selecciona, moldea, olvida, recuerda y ocupa un lugar según el grupo que la “suelta” (1984:3). Nora, a su vez sostiene que la memoria, al ser vivida y en evolución permanente, ocupa lugares y los consagra justamente porque no podemos habitarla porque siempre está en movimiento. En línea con los “lugares de la memoria” (Nora 1984), los autores mencionados al comienzo de este apartado, reflexionan acerca de los dispositivos utilizados en los espacios para la memoria, en sus marcas territoriales y *usos* en cada uno de éstos, específicamente en los ex CCDTyE Mansión Seré en el partido de Morón de la provincia de Buenos Aires (San Julián, 2014), el “Olimpo” (Messina 2011,2013, Portos 2017, López 2013), la “ESMA” en Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Messina 2016) y en la ESIM en la ciudad de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires (Portos, 2017).

En particular Portos refiere a los usos de lo sagrado en los sitios como categoría nativa para construir los límites de lo que puede hacerse allí y sostiene que existe un *plus* en ciertas actividades que revisten de otra significación y transitan los bordes de dichos límites de lo posible al llevarse a cabo en donde funcionó un ex CCDTyE (2017).

Particularmente, me detengo en el pasaje “mood” que habilitan estas prácticas y retomo el juego provocativo entre lo sagrado y profano del que habla Portos específicamente respecto al Faro de la Memoria. Ese “mood” es el pasaje de la sacralidad a la profanación y la resacralización que abordo en el próximo capítulo, que involucra una mirada sobre la corporalidad vinculada a la transformación del dolor y a la extensión de la problematización de los DDHH en torno a la actualidad. Esa experiencia vivida que atraviesa las corporalidades

Pepi Catalina  
38.145.881

ausentes y presentes en el espacio, tiene que ver con el dolor y el horror asociada a las violencias y traumas de procesos concentracionarios sangrientos como el nuestro en la Argentina durante la última dictadura militar.

En el caso particular del FM se puede pensar que el propio Proyecto Cultural Celda Itinerante profana la sacralidad del espacio, en tanto dispositivo memorial que implica una materialidad que “molesta”, que representa aquello que “no debe hacerse” en un espacio para la memoria: edificar o construir sobre un ex centro clandestino de detención supone “pervertir” las pruebas materiales de lo sucedido . Este juego entre lo sagrado/lo profano que se aplica al Proyecto Cultural Celda Itinerante se puede extender a las prácticas artísticas y culturales que se dan en el espacio para profanar desde la música, la risa, el baile y el teatro entre otros. En este sentido, evocan el recuerdo desde los aspectos sacralizados, dolorosos y traumáticos asociados al encierro, por ejemplo, y luego transforman ese *mood* en algo diferente tomando el cuerpo como territorio para llevar a cabo este pasaje hacia propuestas de resignificar la categoría nativa de lo sagrado evitando que “los sitios en su sacralidad sean solamente lugares para la reflexión y el recogimiento” (2017:73).

Por otra parte, Messina y Portos analizan los modos institucionales de articulación discursiva respecto de los usos de estos dispositivos de memoria que conforman un entramado nacional e internacional de espacios para la promoción de DDHH y la memoria. Como indican ambos autores, estos discursos proponen determinados modos de ser y estar en el territorio que muchas veces producen efectos contrarios a los buscados: juegan con el fetiche de aquello que allí sucedió reificando lo sagrado e insistiendo en el “culto a los que ya no están” (2011:4) de manera que la práctica memorial queda restringida a un pequeño grupo de personas que

Pepi Catalina  
38.145.881

se identifica con ello y no interpela a la población en su totalidad sino sólo a aquellos “cercanos” a lo sucedido en la última dictadura militar argentina.

En este sentido, el juego entre lo sagrado y lo profano invita a repensar los usos de estos lugares, incluso los modos de ser y estar en ellos, las prácticas y experiencias prohibidas y permitidas en éstos como espectáculos o eventos artísticos que “aprovechen la potencia del fetiche para transformar lo que el CCD intentó destruir” (2017:73). En esta discusión sobre profanación/resacralización, me interesa destacar la potencia de los cuerpos en los procesos de memoria y las implicancias de “poner el cuerpo” para transformar lo sucedido en el pasado desde el presente y para el futuro. Pensar en una memoria que tiene cuerpo, que encarna esa potencia de querer transformar y activar desde el arte otra experiencia y existencia posible en un espacio para la memoria.

El énfasis en la corporalidad y su potencia transformadora, nos invita a comprender los procesos de memoria en el FM como modos de transmutación de la memoria (Hoffman 2004) respecto a la “4ª generación”, “Generación de la Postmemoria”, “Generación Bisagra” (Hirsch, 2016); o “Postgeneración” Logie, 2019). Puntualmente, estableciendo, en los términos de Hirsch, una “conexión viva” con quienes son víctimas/sobrevivientes/testigos directos y que con el paso del tiempo naturalmente no están/estarán más entre nosotros y las nuevas generaciones que actuarán como “custodios de la memoria” (Hirsch, 2016:45). Particularmente propongo pensar en guardianes de la memoria ya que la custodia tiene cargas simbólicas asociadas a la custodia policial brindada a quienes han cometido delitos graves o bien a quienes son testigos del horror.

A partir de lo expuesto, propongo pensar en la memoria como formas ritualizadas desde la corporalidad y como proceso de reconstrucción (Jelin, 2002) ya que son “procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales”(2002:2). A su vez, son procesos atravesados por luchas y disputas de sentidos que pueden cambiar y modificarse con el paso del tiempo, ya que se dan en el presente están signados por la coyuntura del momento. La socióloga argentina Elizabeth Jelin caracteriza las memorias como “procesos de (re)construcción de identidades individuales y colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma”(2002:2). En línea con su propuesta en torno a la lucha de sentidos respecto de la memoria, resulta necesario para esta investigación atender a la idea de “poner el cuerpo” para transformar y reconstruir los lazos que se pretendieron destruir como ya se dijo al comienzo.

## **II. Sobre el trabajo etnográfico**

Siguiendo a Bourdieu y Wacquant (1995), a la hora de plantear el problema de investigación también estoy comunicando “un *modus operandi*, un modo de producción científica que presupone un modo de percepción y un conjunto de principios (...)” que solo se adquieren atendiendo a la situación en la práctica u observando cómo el habitus científico reacciona ante decisiones prácticas. Teniendo en cuenta la vigilancia constante a la hora de plantear un problema y de delimitar un campo, “la construcción del objeto no es algo que se lleva a cabo de una vez por todas, mediante una suerte de acto teórico inaugural, (...); se trata de un trabajo de larga duración que se realiza poco a poco, mediante retoques sucesivos y

Pepi Catalina  
38.145.881

toda una serie de correcciones y rectificaciones dictadas por lo que llamamos la experiencia” (1995:169).

La elección del Faro de la Memoria como ámbito empírico supone una particular atención a la corporalidad, a los modos de ser y estar para quienes frecuentamos el espacio y al mismo tiempo para mi rol como investigadora. Además de llevar adelante estrategias de “observación-participante” priorizo una perspectiva etnográfica basada en la “participación observante” (Bourdieu y Wacquant,1995; Citro,2009) que supone “una reflexividad corporizada” y da cuenta del involucramiento del cuerpo de quien investiga en el trabajo de campo y su interacción con los sujetos con los que trabaja.

Esta tesis toma algunos aspectos de la propuesta metodológica del equipo de Silvia Citro sobre “performance-investigación” en cuanto a técnicas que ponen énfasis en el lenguaje corporal (Citro y equipo 2016). Como indican en sus trabajos recientes acerca de estas metodologías, son producto de un largo recorrido en el campo de los estudios socio-antropológicos sobre los cuerpos-corporalidades que tuvo sus comienzos en el ámbito local a fines de la década del ‘90. Son estrategias metodológicas que dan lugar a aquellas dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de las experiencias intersubjetivas a través de las palabras, pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos y sonoridades de los que son capaces nuestros cuerpos, con la intención de promover procesos de indagación y reflexión colectiva (Citro, Podhajcer, Roa, & Rodríguez, 2020<sup>a</sup>: 14). Esta investigación se centra especialmente en el lenguaje corporal y lo dicho por quienes participan activamente en el FM, por eso hago hincapié en lo que Citro y Rodríguez (2020b) establecen como “el ejercicio de la memoria encarnada y la reflexividad analítica sobre las propias experiencias vividas y

Pepi Catalina  
38.145.881

genealogías”. Investigar desde la performance-investigación se fundamenta en un deseo y una propuesta de comprender a otros, y es en ese sentido donde la etnografía brinda sus herramientas metodológicas de investigación, que a su vez se complementan con las técnicas de creación artística (2020a:22).

Durante el trabajo etnográfico tuve en cuenta mi experiencia y las de mis compañeros en tanto miembros del Proyecto Cultural Celda Itinerante que funciona en el predio del Faro de la Memoria donde, entre otras actividades, llevamos adelante talleres sobre “Herramientas contra la violencia institucional” y “Construcción de estereotipos” además de frecuentar el espacio para acompañar a quienes lo visiten y ofrecerles una guía mientras recorren el sector destinado al Proyecto. En el marco de esta iniciativa, mis funciones o actividades varían entre diseñar y fundamentar las distintas propuestas llevadas a cabo por el equipo, así como también acompañar durante el recorrido a quienes visitan el espacio y a quienes se encuentran interesados en conocer más del proyecto. En cuanto a las primeras, mis tareas están abocadas a la confección de artículos de divulgación, por ejemplo, el realizado en conjunto con la CORREPI<sup>23</sup>, al diseño de propuestas de interacción y diálogo con distintas cátedras de la Universidad Nacional de Mar del Plata para debatir y reflexionar acerca de las condiciones de encierro y la violencia institucional en nuestro país<sup>24</sup>, así como también a la producción de

---

<sup>23</sup> (CORREPI Y CELDA ITINERANTE, 2020) “Los tres encierros en pandemia”. Disponible en: <http://www.correpi.org/2020/los-3-encierros-en-pandemia/>

<sup>24</sup> Organización y participación de la charla del gremio docente de la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP) Adum. Disponible en <https://www.facebook.com/gremioapumardelplata/posts/charlamos-con-ricardo-mendoza-integrante-del-colectivo-celda-itinerante-que-func/1202604936567545/> Participación en la cátedra de Crítica Penal de la UNMDP <http://www.criticapenal.com.ar/celda-itinerante-faro-la-memoria/> y participación en el cierre del Seminario de Extensión Curricular “Intervención Social con Enfoque de Derecho. Violencia Institucional y cárceles. Presentación del Proyecto Cultural Celda Itinerante [https://www.instagram.com/p/CPjoWb-l372/?utm\\_medium=copy\\_link](https://www.instagram.com/p/CPjoWb-l372/?utm_medium=copy_link)

Pepi Catalina  
38.145.881

contenido y gestión de las redes sociales del Proyecto para ampliar el alcance a quienes no acceden al FM.

Si bien el proyecto está emplazado arquitectónicamente dentro del FM, tiene alcances que van más allá de su dispositivo material ya que es una propuesta para reflexionar acerca de estas temáticas, incluso desde la virtualidad, a partir de participaciones en congresos, invitaciones a conversatorios y otros eventos. En cuanto a las visitas guiadas, sí me refiero explícitamente al FM en su territorialidad y es la tarea que se redujo al período del trabajo de campo desde enero del 2019 hasta febrero del 2020 ya que luego con la pandemia se dejaron de hacer y nos abocamos a las propuestas desde la virtualidad. El recorrido de las visitas guiadas del Proyecto Cultural Celda Itinerante comprende tres momentos: en primer lugar un recorrido fotográfico, en segundo lugar una réplica exacta de una celda de la unidad Penitenciaria nº50 de la cárcel de Batán en donde pueden ingresar y se “recrean” las condiciones actuales de encierro en PBA y finalmente un mural alusivo al encierro, el tiempo y las violencias institucionales.<sup>25</sup> Si bien hay visitas guiadas pautadas, de tipo institucional, esas son llevadas a cabo por los trabajadores formales del FM con quienes en algunas oportunidades coordinamos y hacemos visitas en conjunto, pero en la mayoría de los casos, dado el carácter voluntario de mi participación, son aquellos recorridos informales, no pautados, los que “guío” y acompaño de acuerdo al deseo de quienes visitan el FM y se interesan especialmente por el proyecto.

---

<sup>25</sup> La información más detallada respecto al recorrido y sus tres momentos está en el siguiente capítulo, en el apartado “Proyecto Cultural Celda Itinerante”. Ver capítulo 3

En este sentido, a raíz de mi participación, cobra relevancia una etnografía dialéctica (Citro, 2009) en tanto método que permite abordar las prácticas memoriales llevada a cabo en el espacio buscando una relación más simétrica entre quien investiga y los sujetos con los que dialoga, propiciando un momento de “acercamiento-participación” con un abordaje más cercano a la fenomenología, y otro de “distanciamiento-observación” que busca atender a las relaciones históricas que dan cuenta de la heterogeneidad social del Faro. Asimismo, esta investigación es llevada a cabo como una experiencia intersubjetiva, como una antropología encarnada y como una experiencia desde una misma (Esteban, 2004), que implica un posicionamiento político ya que como indiqué, formo parte del espacio como voluntaria y por lo tanto soy parte de los procesos de construcción de memoria que busco analizar. Esto remite a una “antropología desde una misma”, un modo de investigar donde se hace explícita la interconexión entre la experiencia corporal propia y el proceso de investigación de y desde los cuerpos.

Mi planteo metodológico busca reivindicar las dimensiones del cuerpo y la memoria en tanto prácticas subjetivas que a la vez producen, discuten e interpelan ciertos modos de habitar los espacios sacralizados como es el caso de un espacio para la memoria. A partir de este enfoque y en relación con la hipótesis de una memoria colectiva y corporizada, durante el trabajo de campo, indagué sobre las prácticas y estrategias desplegadas por quienes frecuentamos el Faro de la Memoria prestando especial atención a los usos mediante los cuales las personas perciben su propio cuerpo como un territorio de inscripción y transformación en pos de construir determinados modos de habitar un espacio cargado de significación y de marcas asociadas a prácticas instituyentes/instituidas. En este sentido, Susan

Pepi Catalina  
38.145.881

Bordo señala que “Por medio de la rutina, la actividad habitual, nuestros cuerpos aprenden lo que es “interno” y lo que es “externo”, cuáles gestos están prohibidos y cuales son requeridos, que tan violables o inviolables son las fronteras de nuestros cuerpos, cuanto espacio alrededor del cuerpo se puede reclamar...” (Bordo, 2001:34).

En cuanto a las técnicas e instrumentos de recolección de datos, en los registros de campo focalizo en las corporalidades, emociones, gestos y movimientos de quienes trabajamos en el espacio principalmente, así como también de quienes lo visitan esporádicamente, para estructurar registros formales acerca de las prácticas memoriales del espacio. Algunos registros incluyen movimientos propios, incomodidades o bien gestualidades que pude identificar en relación a lo que iba ocurriendo en el espacio, específicamente en el Proyecto Cultural Celda Itinerante como propuesta interactiva. Con respecto al formato audiovisual opté por registrar los festivales llevados adelante por el Colectivo Faro de la Memoria y algunas visitas, charlas, y talleres que corresponden con el Proyecto Cultural Celda Itinerante. Estos registros incluyen fotos, grabaciones de audio y video. El análisis de estos últimos busca capturar procesos interactivos a nivel macro y micro para luego analizar las dinámicas corporales a nivel espacial: ubicación y disposición de los cuerpos, distancias y cercanías establecidas, límites y fronteras de lo permitido y prohibido, sagrado y profano en el Faro de la Memoria.

La investigación se centró en analizar y delimitar dos focos de las prácticas de memoria del FM en relación a lo acontecido en tanto exCCDTyE. Por un lado, la dimensión traumática que suponen las visitas guiadas y el espacio de memoria en sí en tanto formas de “revivir el dolor”. Por otro, la dimensión estético-política y transformadora de las prácticas artísticas-culturales en

Pepi Catalina  
38.145.881

tanto formas a tener en cuenta, el arte como “mood” para reparar, resignificar y transformar ese dolor.

También realicé entrevistas semiestructuradas y en profundidad. Respecto a las primeras se hicieron en torno a las representaciones sobre la memoria y el cuerpo, así como también respecto de prácticas memoriales llevadas a cabo en el FM desde estrategias que involucran la corporalidad desde su dimensión sensorial y afectiva. Se elaboró un formato semiestructurado con algunos ejes temáticos, preguntas abiertas para propiciar espacios de confianza y escucha, siguiendo las pautas de lo que se considera una entrevista antropológica (Guber, 2019). En un principio, las entrevistas pautadas fueron restrictivas al interior del espacio del FM, específicamente entrevisté a dos trabajadores del mismo: el antropólogo Joan Portos que es parte del equipo de trabajo y lleva a cabo tareas educativas y de investigación y el defensor oficial “Caio Mendoza” propulsor del Proyecto Celda Itinerante. Luego, el proceso de investigación me llevó a entrevistar también a la coordinadora del FM, Ana Pecoraro, y a otros dos integrantes y compañeros del proyecto: Diego Ezequiel Álvarez y Mariana Fardín. También surgió la posibilidad de entrevistar a Carmen “Ledda” Barreiro de Muñoz, una de las referentes de Abuelas de Plaza de Mayo filial Mar del Plata, que si bien no forma parte de quienes frecuentan el espacio como trabajadora o voluntaria, resultó necesaria su voz para poder profundizar en lo que fue la propuesta de Circo X la Identidad, realizada en frente del predio del FM. La investigación llevada a cabo es de tipo longitudinal, ya que prioricé el estudio a largo plazo de una comunidad, basada en repetidas visitas y registros de las actividades realizadas en el FM durante al menos un año con visitas semanales durante la temporada de verano del 2019 y más espaciadas durante la época invernal. Esta técnica presenta dos características, por un

lado, es *multitemporal*, y por otro *multifocal* (considerando múltiples subjetividades o localidades). Entendida en estos términos la investigación es multifocal al interior del Faro, teniendo en cuenta que allí funcionan diferentes organismos que en algunos casos comparten el espacio.

Como mencioné en este apartado, a partir de la experiencia en el espacio, se dieron algunas transformaciones y modificaciones respecto de las estrategias metodológicas sobre todo respecto a la “complementación entre la investigación socio-antropológica y artística”(Citro: 2020a: 22) ya que a lo largo del proceso de investigación fui construyendo y diseñando colectivamente, propuestas de diseño como prezi, videos, banners, proyectos en redes o presentaciones audiovisuales para el Proyecto Cultural Celda Itinerante que hasta la actualidad forman parte del corpus de propuestas que se presentan en el FM junto con las visitas guiadas al edificio que funcionó como EXCCD. Incluso la propia búsqueda e interés por la propuesta metodológica de la performance investigación, interpeló a algunos compañeros del equipo, que se interesaron por pensar en conjunto nuestro proyecto como un dispositivo performático y participativo que, en términos de Silvia Citro, apela a “(...) la exploración sensible, reflexiva y performática de cada espectador. (...) Es decir, eran invitados a reflexionar, pero también a ensayar desde sus propios cuerpos sensibles y en movimiento, cómo podrían transformar esas experiencias de violencia (2020a:22). Por ejemplo, la fundamentación actual de nuestro proyecto y algunas cuestiones sobre su complejidad en el espacio fueron tomadas de esta tesis que aquí presento.

Es de suma importancia concluir este apartado señalando que estas metodologías basadas en la performance también me permitieron -durante el trabajo de campo y el proceso

Pepi Catalina  
38.145.881

de escritura- dar cuenta de aquellos aspectos afectivos y sensoriales como parte de una forma de conocimiento que puede estar enmarcada en una tesis académica. En línea con el equipo de Citro, considero que, si bien en lo personal representó una gran dificultad, involucrar estas propuestas que invitan a reflexionar y ampliar las formas de conocer desde la senso-percepción y desde la implicación afectiva supone un desafío y una reivindicación o visibilización de otros formatos posibles. Siguiendo al equipo, “(...) la inclusión de estas metodologías basadas en la performance, promueven una diversificación y ampliación de las formas de conocimiento y reflexividad, al profundizar en los distintos modos perceptivos y afectivos inherentes a todo proceso cognoscente, pero que han tendido a invisibilizarse en los formatos académicos tradicionales” (2020a: 23).

En relación al Proyecto de Celda Itinerante y al FM en tanto Ex CCDTyE, pensar metodológicamente la investigación como un “juego dialéctico de distanciamientos crítico-reflexivos y acercamientos-afectaciones corporales, de apreciación estética y participación colectiva, de arte y ritual” propicia el registro de aquellas reflexividades críticas (Citro, 2001) que hacen que quienes ingresan al espacio puedan pensarse, imaginarse o incluso “encarnar otra existencia posible”(2020a:23) durante los segundos que ingresan a la réplica de una celda carcelaria o a un chalet que funcionó como un centro clandestino de detención. Estas reflexividades y posibilidades de pensar las prácticas memoriales como propuestas performáticas de encarnación momentánea o encarnación selectiva de una otredad, resultó ser la puerta o ventana para pensar en mi propia presencia en el espacio y este trabajo como una invitación a imaginar otras existencias posibles al acercarse a esta producción escrita.

Pepi Catalina  
38.145.881

En línea con la modalidad performática, también consideré como parte de las estrategias metodológicas, que la divulgación de los “resultados de la investigación” también lo fueran. Si indagar otros lenguajes estéticos es parte de la propuesta de la performance investigación, entonces por qué no recopilar los videos y fotos para elaborar una plataforma digital específica del Proyecto Cultural Celda itinerante, que a su vez muestre un mapa del espacio-diseñado para poder dar cuenta de cada aspecto nombrado en el trabajo- con sus respectivas características y podamos pensar, a partir de esto, en propuestas dancísticas y teatrales relacionadas al encierro y a algunos de los aspectos mencionados en esta investigación referidos a lo sucedido allí respecto al horror y revivir el dolor y a aquellas prácticas, movimientos y propuestas artísticas que se proponen transformarlo.

### **CAPÍTULO III: EL FARO DE LA MEMORIA. UNA APROXIMACION AL PROCESO DE RECUPERACIÓN Y SUS TENSIONES ACTUALES.**

#### **I. Aclaraciones sobre la lectura del capítulo**

En este capítulo presento y describo las particularidades del FM en tanto Espacio para la Memoria y Promoción de DDHH. En primer lugar, comienzo con una breve presentación del FM en términos generales, luego describo la ESIM como parte de los edificios que funcionaron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio (CCDTyE) durante la última dictadura militar, hoy ex CCDTyE. En segundo lugar, profundizo acerca del proceso de desafectación (2013) y recuperación del predio (2014), menciono los diferentes lugares, proyectos y propuestas que actualmente forman parte del FM, describo los actores involucrados y adelanto mi participación en el Proyecto Cultural Celda Itinerante. A continuación, presento las dos atracciones turísticas que son parte de la complejidad y la condición excepcional del FM: el Faro de Punta Mogotes ubicado dentro del predio y el parque acuático “Aquarium” que se encuentra en los alrededores.

Por último, destaco y profundizo respecto de algunas de las tensiones identificadas a partir del trabajo de campo y las entrevistas realizadas que tienen que ver con la superposición física de un espacio para la memoria con atractivos turísticos o con propuestas que “trastocan” los fundamentos de este como el Proyecto Cultural Celda Itinerante y las actividades o festivales artísticas. Sostengo que se “trastocan” los modos de habitar un espacio sacralizado- como lo es el FM- signado y atravesado por experiencias traumáticas y dolorosas ya que se promueven experiencias y prácticas que rompen con la mera tarea de “reponer el pasado” y lo sucedido allí,

disputando sentidos “otros” en la actualidad. Son propuestas que “incomodan” e invitan a poner el cuerpo en relación a un compromiso emocional y afectivo que disputa sentidos a la mera sacralidad del espacio y su tendencia a ser habitado como un lugar de recogimiento y solemnidad. En síntesis, incomodan y trastocan los sentidos de habitar lugares cargados de dolor/horror, promoviendo una disrupción y una corporalidad en el espacio involucrada con lo sucedido en el pasado, respetuosa de los procesos dolorosos de quienes estuvieron secuestrados allí, y comprometida con la potencia del accionar artístico desde el presente y en miras a continuar construyendo memoria colectiva con miras a un horizonte futuro y desafiante.

A lo largo de todo el capítulo detallo la complejidad institucional y espacial del FM tomando como referencia las entrevistas realizadas a la coordinadora del espacio Ana Pecoraro y al antropólogo y trabajador estatal del FM, Joan Portos y tres compañeros voluntarios del Proyecto Cultural Celda Itinerante: Ricardo, “Caio” Mendoza, Diego Ezequiel Álvarez y Mariana Fardín.

## **II. Breve presentación del FM**

A partir del año 2002, en la Argentina se inicia un proceso para desarrollar proyectos de apertura de “Espacios para la Memoria”<sup>26</sup> en sitios que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio durante la última dictadura cívico-militar (1976-1983), hoy

---

<sup>26</sup> De acuerdo con la Ley Nacional N.º 26 691 (2011) se declaran Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado “a los lugares que funcionaron como centros clandestinos de detención, tortura y exterminio o donde sucedieron hechos emblemáticos del accionar de la represión ilegal desarrollada durante el terrorismo de Estado ejercido en el país hasta el 10 de diciembre de 1983”. Por otra parte, los Espacios para la Memoria son dependencias que pertenecían a las fuerzas armadas y de seguridad, tanto federales como provinciales, que fueron desafectados de su uso militar o policial y destinados a la trasmisión de la memoria, la educación y la promoción de los derechos humanos (Said, 2015). A pesar de esta distinción, en algunos casos se menciona a este conjunto de lugares como “Espacios para la memoria” de forma genérica, conteniendo sus diferentes modalidades.

Pepi Catalina  
38.145.881

conocidos como exCCDTyE<sup>27</sup>. Como se indica en los registros públicos y oficiales del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación Argentina:

La ESIM (1969-1993) formó parte de un circuito criminal que incluyó los centros clandestinos de detención que operaron en la Base Naval<sup>28</sup> y la Prefectura de Mar del Plata, todos bajo la órbita de la Armada Argentina y en coordinación con el Ejército Argentino, la Fuerza Aérea y la Policía Federal Argentina y bonaerense. Esta estructura represiva se desplegó en al menos veinte centros de detención ilegal, en la denominada Subzona militar 15, a cargo de la Agrupación de Artillería de Defensa Aérea 601 (AADA 601), Grupo de Artillería de Defensa Aérea (GADA) 601, con asiento en Mar del Plata y dependiente del Primer Cuerpo de Ejército.<sup>29</sup>

Actualmente el “Faro de la Memoria” es un Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina (Ex CCDTyE ESIM). El Sitio depende de la Dirección Nacional

---

<sup>27</sup> Inicialmente estos lugares se denominaban Centros Clandestinos de Detención (CCD) a partir de su mención en el texto del Nunca Más (1984). Luego, durante los procesos de recuperación e institucionalización de estos espacios se constituyó la denominación oficial de Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio CCDTyE. Es una categoría utilizada por diferentes actores sociales a partir del 2002 cuando comienza el período de recuperación y marcación de los sitios de memoria. Ver Feld 2011. Existen múltiples investigaciones respecto de las particularidades de cada proceso de institucionalización de estos espacios y las prácticas y políticas memoriales que se llevan a cabo en cada uno (Calveiro 1998; Besse 2013; Feld, 2011; Portos, 2017; Portos y Tavano, 2020; Messina, 2011, 2012, 2016, 2019).

<sup>28</sup> La Base Naval Mar del Plata (BNMP) es una base naval de la Armada Argentina, situada en el puerto de Mar del Plata en la provincia de Buenos Aires. Se localiza a 400 km de la ciudad de Buenos Aires, con acceso vial por la Ruta Provincial 2. Durante la última dictadura en Argentina, funcionó en la base un Centro clandestino de detención. Llegó a contar con un baño, sala de torturas y celdas. Posteriormente se inauguraría una señalización compuesta por tres pilares de tres metros y medio de altura que representan la Memoria, la Verdad y la Justicia para indicar que allí funcionó un CCD. Fueron juzgados doce imputados por crímenes de lesa humanidad en perjuicio de 69 víctimas en los centros clandestinos de detención que funcionaron en la Base Naval de Mar del Plata, en la Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina y en la sede de la Prefectura Naval. El 15 de febrero de 2013 dictó sentencia, por la que fueron condenados a la pena de prisión perpetua para Alfredo Manuel Arrillaga, Juan José Lombardo, Raúl Alberto Marino, Roberto Pertusio, Rafael Alberto Guiñazú, José Omar Lodigiani y Mario José Osvaldo Forbice; de 25 años de prisión a Justo Alberto Ignacio Ortiz, de 14 años Juan Eduardo Mosqueda y Julio Falke, 12 años Ángel Narciso Racedo; 10 años Ariel Macedonio Silva, y 3 años para Juan Carlos Guyot

<sup>29</sup> Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/espacios/faro/ccfaro>

Pepi Catalina  
38.145.881

de Sitios para la Memoria que a su vez forma parte de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos<sup>30</sup>.

Desde el año 2014 el FM es un espacio recuperado por el Colectivo del Faro de la Memoria conformado por diversas organizaciones y familiares de desaparecidos en el contexto de las políticas públicas de Memoria, Verdad y Justicia. Fue declarado Lugar Histórico Nacional por su funcionamiento como ex CCDTyE, por su valor testimonial y su aporte a las investigaciones judiciales<sup>31</sup>. Respecto a la historia de recuperación del predio, los actores que intervinieron y su posterior gestión, Joan Manuel Portos y Carolina Sofía Tavano (2020) detallan cada aspecto haciendo énfasis en los modos en que se entrelazan historias simultáneamente. Por un lado, dan cuenta de la ESIM como parte del circuito o estructura represiva de la Armada Argentina en la ciudad de Mar del Plata que estaba al mando de la Fuerza de Tareas 6 (FT6)<sup>32</sup>. Por otro lado, destacan a la Base Naval como el principal CCD de este circuito, “más específicamente, el edificio de la Agrupación de Buzos Tácticos, el cual fue, a la vez, el CCD por el que pasaron la mayoría de los detenidos-desaparecidos de la ciudad” (2020: 119). En cuanto a la ESIM, hacen referencia a su funcionamiento en términos de anexo de la Base Naval, ya que gran parte de los secuestrados allí “permanecieron detenidos por un promedio de dos meses” y habían pasado previamente por la Base Naval y luego trasladados a otros CCDTyE.

---

<sup>30</sup> Ver en: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos>

<sup>31</sup> Más información disponible en: <http://sitiosdememoria.org/es/institucion/faro-de-la-memoria/>

<sup>32</sup> La Armada Argentina, al mando de la Fuerza de Tareas 6 (FT6) se subdividió en dos grupos de tareas (GT): el GT 6.1 de la Agrupación de Buzos Tácticos y el GT 6.2 de la ESIM, conformado este último por un “Batallón de Alumnos”. Ver (Portos y Tavano, 2020)



IMAGEN Nº1: Ubicación de la ESIM dentro del Circuito represivo de la Ciudad de Mar del Plata. Fuente: Mapa obtenido de la página oficial de la Secretaría de Derechos Humanos de la Argentina<sup>33</sup>.

<sup>33</sup> Mapa disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/espacios/faro/ccfaro>

Si bien existen otros ex CCDTyE en la ciudad como por ejemplo La Base Naval, el único que funciona actualmente como Espacio para la Memoria y promoción de los DDHH es el FM ya que fue desafectado del Ministerio de Defensa y “recuperado” bajo la dirección del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos<sup>34</sup>. A partir de la iniciativa nacional de señalización y creación de Espacios para la Memoria, el gran desafío mencionado por los entrevistados, Joan Portos, Ana Pecoraro y otros trabajadores del FM, fue qué actividades desarrollar en los mismos y de qué manera “darle sentido” a estos espacios. Cabe aclarar que el FM presenta ciertas complejidades en torno a esto dado que además de los lugares que conforman hoy el predio, existen otros que funcionaron como CCDTyE según el Archivo Nacional de la Memoria (ANM) y en la actualidad se superponen con al menos dos atracciones turísticas de la ciudad de Mar del Plata.

### **III. Ex CCDTyE ESIM. Edificios que funcionaron como Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio.**

Los tres edificios que se mencionan en el (ANM) son aquellos que cuentan con testimonios de sobrevivientes ya que fueron reconocidos durante la inspección de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP) en 1984. Posteriormente, estos testimonios fueron ampliados, junto con otros que se agregaron enmarcados en el Juicio por la Verdad llevado a cabo entre el 2001 y 2008 en la Ciudad de Mar del Plata.

---

<sup>34</sup> En cuanto a los otros Sitios de Memoria en la Ciudad de Mar del Plata, fueron debidamente señalizados bajo la iniciativa nacional de señalización y creación de Espacios para la Memoria, pero no necesariamente desafectados de su uso militar o policial ni destinados para tareas de transmisión de la memoria, educación y promoción de los DDHH. (Said, 2015)



IMAGEN N°2: Plano a gran escala del predio y alrededores. Fuente: Archivo Personal  
Año: 2020

El Archivo Nacional de la Memoria<sup>35</sup> describe al FM indicando que:

(...) en la ESIM funcionó un centro clandestino de detención que operó en, al menos, tres de los edificios del predio: la “Sala de Comunicaciones”, un chalet ubicado a escasos metros

<sup>35</sup> El Archivo Nacional de la Memoria es un organismo de la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, para obtener, analizar y preservar informaciones, testimonios y documentos sobre el quebrantamiento de los derechos humanos y las libertades fundamentales en que esté comprometida la responsabilidad del Estado argentino y sobre la respuesta social e institucional ante esas violaciones, tal como lo señala el Decreto N.º 1259/03 del 16 de diciembre de 2003 (modificado por Decreto N.º 1852/07).

Pepi Catalina  
38.145.881

del Faro de Punta Mogotes; un espacio subterráneo, cercano a los terrenos en donde hoy se encuentra el “Aquarium” de Mar del Plata y el edificio de la propia escuela. (...) La ESIM operó en aquel entonces, como el espacio de reclusión, como una celda de la Base Naval, que también es un ex CCD.<sup>36</sup>

### III.I. La ESIM. Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina

En los testimonios de la CONADEP se identifican principalmente los tres edificios a los que alude el ANM ya que funcionaron como centros clandestinos de detención. En primer lugar, el propio edificio de la Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina (ESIM) del que se cuenta con escasa información al respecto ya que, según el ANM y los trabajadores del FM, el sector mencionado no pudo ser identificado por los sobrevivientes.



IMAGEN Nº3: INGRESO al EX. ESIM Fotografía: Pablo Silva.  
Fuente: Revista Cabecitas Negras <sup>37</sup>

<sup>36</sup> Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/sitiosdememoria/espacios/faro/ccfaro>

<sup>37</sup> Imagen disponible en: <http://revistacabecitasnegras.com/del-pasado-al-presente-los-sitios-de-la-memoria/>



IMAGEN N°4: ex ESIM. Fotografía: Jorge Acevedo. Fuente: Revista Cabecitas Negras <sup>38</sup>



IMAGEN N°5: *Vista aérea de la ex ESIM.* Fuente: página institucional o micrositio Web del Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos ex ESMA destinado a difundir contenidos y actividades de manera virtual<sup>39</sup>.

---

<sup>38</sup> Imagen disponible en: <http://revistacabecitasnegras.com/del-pasado-al-presente-los-sitios-de-la-memoria/>

<sup>39</sup> Imagen disponible en: <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/la-casa-del-faro/>

Pepi Catalina  
38.145.881

### III.II El Polvorín

El segundo edificio que forma parte de los testimonios mencionados, del que tampoco hay suficiente información ni reconocimiento por parte de los sobrevivientes es el llamado “polvorín” que es una construcción subterránea que contaba con una escalera que permitía el descenso al lugar. Se cree que fue tapada para la construcción del parque acuático “Aquarium” y por lo tanto hay muy poca evidencia de lo acontecido allí. Existe una sola foto de 1984 de las escaleras que descienden donde se observan algunas puertas que, según los testimonios de ex estudiantes de la ESIM, conducían al sector de celdas y a una sala de torturas.



IMAGEN Nº6: ESCALERA SUBTERRÁNEA DE INGRESO. Único registro del llamado Polvorín  
Fuente: Revista Cabecitas Negras <sup>40</sup>

<sup>40</sup> Imagen disponible en: <http://revistacabecitasnegras.com/del-pasado-al-presente-los-sitios-de-la-memoria/>

A propósito del Polvorín y la falta de información respecto a su funcionamiento durante la dictadura cívico-militar argentina, la coordinadora del FM, Ana Pecoraro, indica que en ese período la ESIM era una escuela con salida al mar, por lo tanto, hace referencia a la posterior construcción del parque acuático Aquarium como casusa de dicha “falta de información”:

Todo lo que es el espacio del Aquarium en la actualidad era parte del predio. El lugar no solo funcionó en lo que es la Sala de Comunicaciones, sino que también funcionó el Polvorín, una edificación subterránea que con la construcción del Aquarium se perdió y es un lugar del que tenemos muy poca información. Solo tenemos una foto de la CONADEP. Es más, si vos vas hasta el borde del alambrado, ahora hay una escalera tirada que nosotros presumimos que puede ser la que se ve en la foto, pero estamos tratando de ver si vienen los antropólogos para saber algo más. Nosotros sabemos muy poco de lo que pasó ahí. De ese polvorín no tenemos muchos sobrevivientes, es más en el juicio de subzona 15<sup>41</sup> declaró una sobreviviente que no había declarado que dijo estar en el polvorín, pero no tenemos mucha más información. Después tenemos testimonios sueltos que son de ex estudiantes de la ESIM o ex colimba, que nos van dando alguna información. Por ejemplo, uno habló y contó que salían lanchas con cuerpos y los tiraban en el mar porque hay una escollera artificial que la armaron ellos. Nada de eso está en juicio de todas formas, no hay testimonios en el juicio, pero son varios comentarios al respecto, pero tampoco tenemos certezas. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

---

<sup>41</sup> La causa Subzona 15 busca dar cuenta del funcionamiento del Centro de Operaciones e Inteligencia (COI) de la Subzona 15, donde se llevaron adelante crímenes de lesa humanidad cometidos en la última dictadura cívico militar perjuicio de un centenar de víctimas en el ámbito jurisdiccional que comprendió a General Pueyrredón y localidades vecinas. Consta de varias instancias judiciales por tramos en las que se sentenciaron al menos tres condenas perpetuas y otras condenas de 7 a 10 años. <https://quedigital.com.ar/judiciales/subzona-15-ii-se-cerraron-los-alegatos-y-la-sentencia-se-conocera-el-4-de-octubre/>

### III.III La Sala de Comunicaciones

Continuando con los edificios que formaron parte de ex CCDTyE ESIM, el último es la “Sala de Comunicaciones”, un antiguo chalet de 1940 que también funcionaba como faro-radio. A diferencia de los otros dos edificios mencionados, sobre este chalet sí existe una gran cantidad de testimonios e inspecciones oculares<sup>42</sup> por parte de los sobrevivientes. Actualmente, el edificio está señalizado y cuenta con visitas guiadas que ofrecen un recorrido por los diferentes lugares que conforman el predio recuperado. La fachada del chalet está intacta, conserva la pintura y materiales originales, incluido el techo de tejas rojas, la puerta y los pisos de madera. Esta conservación responde a una política de los espacios para la memoria ya que éstos buscan no modificar las instalaciones, solo realizan tareas de restauración o conservación a los fines de poder llevar adelante las visitas y tareas educativas en el lugar.



IMAGEN N°7: La Sala de comunicaciones.  
Fotografía tomada durante la inspección ocular realizada por el equipo de investigación de la CONADEP, y sobrevivientes en el ex ESIM a partir de las denuncias recibidas. Fecha del registro: 27 de junio de 1984. Autor: Enrique Shore.

---

<sup>42</sup> Se le llama inspección ocular a la instancia judicial de reconocimiento por parte de los sobrevivientes de los lugares que funcionaron como CCDTyE. En la mayoría de los casos se llevan adelante junto con jueces, abogados, fiscales, defensores oficiales entre otros para examinar los lugares que forman parte de juicios de lesa humanidad. Ver más sobre inspecciones oculares en el EX ESIM en: <https://www.lacapitalmdp.com/realizaron-la-inspeccion-ocular-del-centro-clandestino-en-el-faro/>



IMAGEN Nº8: Vista aérea del chalet o sala de comunicaciones. Fuente: Página institucional o micrositio Web del Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos ex ESMA destinado a difundir contenidos y actividades de manera virtual<sup>43</sup>.

#### **IV. Complejidad del espacio. Atracciones turísticas y múltiples usos materiales y simbólicos del FM.**

El FM se caracteriza por la complejidad derivada del emplazamiento de atracciones turísticas en lugares donde operó el terrorismo de Estado, imposibilitando en algunos casos, el acceso a pruebas físicas y materiales de lo acontecido allí. En este sentido y tomando los casos de intereses contrapuestos respecto al lugar central que ocupaban las atracciones turísticas y propuestas de “parques de diversiones” en las demandas por el “manejo” del predio del FM, Portos hace referencia al espacio como un lugar en donde confluyen diferentes

---

<sup>43</sup> Imagen disponible en: <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/la-casa-del-faro/>

Pepi Catalina  
38.145.881

intereses, agrupaciones y concepciones sobre los usos materiales y simbólicos del lugar (Portos, 2017).

En este sentido, los usos del lugar tuvieron y tienen una característica controversial particular que se enraiza en la convivencia incómoda con al menos dos atracciones turísticas como el parque acuático Aquarium y el propio Faro de Punta Mogotes. Inclusive, estas diferentes concepciones sobre los usos del lugar se extienden hasta la actualidad en cuanto a propuestas “incómodas” que se vinculan al turismo y al dominio del espectáculo, por un lado, y a la articulación entre memoria, arte y festivales por el otro. Esta tensión en las concepciones contrapuestas acerca de los usos del FM y las convivencias incómodas a nivel geográfico/espacial constituyen el eje de los próximos apartados.

#### **IV.I Faro Punta Mogotes**

El Faro de Punta Mogotes se encuentra ubicado en la zona sur de la ciudad de Mar del Plata, sobre Avda. de los Trabajadores 5700, fue fundado en el año 1891 para servir de guía a las embarcaciones y es un sitio de interés patrimonial que a su vez forma parte de un lugar histórico Nacional<sup>44</sup>. Representa una de las principales atracciones turísticas de la ciudad ya que hasta el año 2002 -cuando se cerró el parque de diversiones- era posible ascender por las escaleas y disfrutar de la vista. Además, a partir del año 2016 se dio comienzo a las tareas de

---

<sup>44</sup> El Faro de Punta Mogotes, fue declarado sitio de interés patrimonial en 1977 a manera de reconocimiento por el Servicio de Hidrografía Naval, por la contribución que el centenario faro dio a la comunidad marítima marplatense y a los navegantes en general, acción respaldada por la Ordenanza Municipal 10.075, del Partido de General Pueyrredón, Provincia de Buenos Aires. Posteriormente, en marzo de 2015 se sancionó la Ley 27.127 que declara lugar histórico nacional al predio ubicado sobre el Paseo Costanero ‘Arturo Illia’, Punta Mogotes, coincidente con la ruta provincial N° 11, que une la ciudad de Mar del Plata con la ciudad de Miramar, bordeando la costa del océano Atlántico y que se identifica dentro del partido de General Pueyrredón, designado catastralmente como circunscripción IV, sección Y, fracción I, parcelas 4 y 5. Ver más en: <https://web.archive.org/web/20080611030347/http://www.hidro.gov.ar/Historia/FPuntaMogotes.ASP>

Pepi Catalina  
38.145.881

restauración del Faro. Su estructura es una de las postales más populares de la Costa Atlántica y una de las características distintivas del FM ya que, debido al turismo, circula una gran afluencia de público que se acerca, en principio, a visitar el Faro y no el Espacio para la Memoria.

Actualmente está gestionado por el Servicio de Hidrografía Naval (SHN), dependiente del Ministerio de Defensa de la República Argentina, lo que lo convierte en una de las “atracciones turísticas” que conviven excepcionalmente con un Espacio para la Memoria y promoción de los DDHH, dependiente del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Al respecto, Joan Portos y Carolina Sofía Tavano en su investigación (2020) destacan el carácter único del FM por la continuidad del funcionamiento del Faro de Punta Mogotes y de la convivencia excepcional con personal de Hidrografía Naval. Ellos mencionan que a diferencia del resto de los espacios para la memoria a nivel nacional en donde la desafectación de las Fuerzas Armadas fue total, el caso del FM es inusual ya que se dio en términos parciales debido a que aún conviven y deben “negociar” el uso del predio y sus edificios con las Fuerzas. En cuanto a los aspectos legales, Portos y Tavano aclaran las respectivas jurisdicciones del SHN y del Colectivo del FM:

En términos concretos, Hidrografía Naval tenía su jurisdicción sobre el Faro y las viviendas del personal y el Colectivo, sobre el ex CCD; pero el predio del Faro está conformado por varias hectáreas de espacios verdes y otras edificaciones que, si bien pertenecían a la Armada, no tenían una funcionalidad específica para su trabajo (2020:129).



IMAGEN N°9: Vista aérea zona Faro Punta Mogotes. Año 1959. Fuente: Diario La Capital de Mar del Plata. Foto Carnaghi. Enviada por José Alberto Lago<sup>45</sup>.



IMAGEN N°10: Foto del Faro Punta Mogotes. Fuente: Página institucional o micrositio Web del Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos ex ESMA destinado a difundir contenidos y actividades de manera virtual.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Imagen disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com/contenidos/fotosfamilia/fotos/5220>

<sup>46</sup> Imagen disponible en : <https://espaciomemoria.ar/memoriaencasa/la-casa-del-faro/>

Pepi Catalina  
38.145.881



IMAGEN Nº11: Fotos del Faro de Punta Mogotes desde diferentes ángulos tomadas durante el período de marzo a abril 2019. Fuente: Archivo Personal. Registros de campo Año: 2019

#### IV.II “Aquarium”: Parque acuático

El parque acuático Aquarium<sup>47</sup> bordea el ex ESIM y se encuentra en los alrededores de lo que hoy conforma al predio del FM como espacio recuperado. Según sus páginas oficiales, es uno de los parques marinos más importantes de Argentina y posee una gran variedad de delfines, lobos marinos, pingüinos, peces y aves exóticas y autóctonas. Los visitantes pueden participar y aprender en las exhibiciones, charlas y recorridos de los distintos hábitats. Diseñado por los arquitectos Haydeé Pérez Maraviglia y Carlos Mariani, abrió sus puertas el 9 de julio de 1993 y a finales de 2018 el Grupo Dolphin, la compañía líder en el mundo de hábitats con delfines, anunció su adquisición. Este parque fue construido sobre uno de los espacios subterráneos que funcionaban como celdas clandestinas (“polvorín”)<sup>48</sup> que cuenta con escasos testimonios en el marco de la causa Subzona 15. Esta construcción implicó la pérdida de la prueba física del funcionamiento de ese edificio como ex CCDTyE, lo que provocó un despliegue de acciones en repudio, escraches, marchas y manifestaciones para visibilizar lo ocurrido. Los reclamos no sólo se sustentaban en la invisibilización del horror sino en su espectacularización, en estrecha similitud a lo ocurrido con el mundial 78<sup>49</sup>. El punto radica en que además de que fue construido en una parte de lo que era ex CCDTyE, en términos judiciales, éticos y políticos no corresponde porque es evidencia material de lo ocurrido que hasta hoy podría haberse constituido en prueba judicial.

---

<sup>47</sup> Enlace a Google Street para hacer el recorrido al interior del parque acuático. <https://goo.gl/maps/eCTBrByLCjGE47YY8>  
Ver Video Youtube recorrido: [https://www.youtube.com/watch?v=YiOlyGL\\_4NU](https://www.youtube.com/watch?v=YiOlyGL_4NU)

<sup>48</sup> Para más información ver apartado al respecto

<sup>49</sup> Durante el Mundial de Fútbol de 1978 se generó un repudio generalizado por la espectacularización, invisibilización y ocultamiento de la realidad que implicaba semejante evento deportivo, mientras simultáneamente la Argentina atravesaba la dictadura cívico-militar y se perseguía, torturaba, asesinaba y desaparecía a 30 mil personas. Ver más en el libro Nunca Más.

Pepi Catalina  
38.145.881

Según cuentan los trabajadores del FM, estos reclamos no fueron escuchados y existió un rápido “bloqueo mediático” en pos de promocionar el parque acuático que se inauguraba en aquel entonces. Además, agregan que luego de la inauguración del Aquarium en 1993, se dio una particular intervención en el predio actual del FM, por quien era entonces el mismo empresario que desarrolló el Aquarium. Esa intervención aludía a una propuesta de crear un parque de diversiones dentro del predio que había funcionado como ex CCDTyE. En muchos casos quienes nos visitan lo mencionan y confunden el Aquarium con dicho parque o bien recuerdan las épocas en las que funcionaba. Sucede que en la actualidad tanto el Aquarium como el Faro Punta Mogotes son dos de las principales razones por las cuales se acercan algunas personas al FM, desconociendo que allí funcionó un CCDTYE. No solo eso, sino que se da una convivencia incómoda en términos de superposición física- generalmente durante el verano- ya que desde el FM se puede escuchar el espectáculo del Aquarium en las piletas y desde el Aquarium se pueden escuchar los eventos propuestos desde el FM.

Durante mi trabajo de campo, por ejemplo, llevamos adelante un Taller sobre Violencia Institucional en el SUM y simultáneamente había un show de Delfines por lo tanto se escuchaba la música y a los trabajadores del Aquarium hablar por megáfono invitando a los visitantes a interactuar con los delfines. Mientras tanto, del otro lado del muro de piedra, nos encontrábamos nosotros, el equipo del PCCI junto con un grupo de jóvenes del Club Social Roque Dalton, conversando, debatiendo y escuchando situaciones cotidianas de violencia

Pepi Catalina  
38.145.881

institucional que sufren los jóvenes marplatenses a diario. Ese tipo de contrastes y convivencias ponen de manifiesto la complejidad del FM que aborda este apartado.



IMAGEN Nº12: Vista Aérea del complejo *Parque Acuático por Av. de los Trabajadores 5600* Fuente: Blog de un grupo de Arquitectas. “Un día. Una arquitecta”<sup>50</sup>

<sup>50</sup> Disponible en: <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/2017/01/11/maria-haydee-perez-maraviglia-1943/mar-del-plata-aquarium-mar-del-plata-buenos-aires-1993/>



IMAGEN N.º 13: *Pileta central* Fuente: Diario Noticias de la Industria Turística



IMAGEN N.º14: Foto de la Pileta con anfiteatro en el Aquarium. La parte de atrás del anfiteatro es la pared del FM. Fuente: Página Oficial Aquarium<sup>51</sup>

<sup>51</sup> Ver más en: <https://www.aquarium.com.ar/nosotros.html>

## V. Proceso de recuperación del predio

Dado que mi incorporación como voluntaria del Proyecto Cultural Celda Itinerante se dio luego del proceso de recuperación del predio y las disputas en relación a ello, aquí retomo fragmentos de las entrevistas, charlas con trabajadores del espacio así como también diferentes registros audiovisuales para dar cuenta de este complejo escenario espacial/institucional en el que la mayoría de los trabajadores del FM coinciden al referirse en términos de movimientos, devenires, tensiones o transformaciones.

En primer lugar, me refiero a la entrevista a Joan Manuel Portos, sus investigaciones sobre el espacio en cuanto a los usos “materiales y simbólicos” en el Faro de la Memoria y sus trabajos sobre el proceso de recuperación del predio (Portos 2017; Portos y Tavano 2020). *Joan*, como le decimos quienes frecuentamos el FM, es antropólogo y trabajador estatal del Faro de la Memoria desde noviembre de 2015. Según relata en una de las entrevistas, llegó a la ciudad a través de un *pase* dado que se encontraba haciendo tareas similares desde 2007 en el espacio para la Memoria Ex Olimpo en Capital Federal. En el FM es el encargado de la gestión de las visitas guiadas, y desarrolla tareas de investigación y educativas. Debido al hecho de compartir la misma carrera de grado, Ciencias Antropológicas, Joan es uno de los primeros trabajadores del espacio con quienes me vinculé en los inicios de mi participación como voluntaria y como tesista.

En una entrevista semiestructurada con modalidad virtual<sup>52</sup>, Joan se presenta y señala algunos aspectos respecto a la recuperación del predio. En principio lo describe como un

---

<sup>52</sup> Pandemia por COVID-19 y cuarentena obligatoria. Aislamiento social preventivo y obligatorio.

Pepi Catalina  
38.145.881

“escenario complejo de gestión política que en gran medida tiene que ver con definiciones coyunturales que se fueron tomando”. Luego aclara y se corrige en relación a esto último, indicando que:

No fueron definiciones en términos de decisiones discutidas, consensuadas, o impuestas, o lo que sea digamos, sino que fueron devenires. (...) A lo que voy es que eso no fue un debate político, fuerte, profundo, en donde se pusieron sobre la mesa las cosas y se dijo bueno, no, en esta coyuntura vamos a poner en práctica determinada acción. No es que no se charló en ninguna instancia, tampoco es que no hubo nada de discusión sobre eso, sino que fue algo más gris, un devenir donde primó más la definición coyuntural. Concretamente el devenir institucional tuvo que ver con las elecciones del 2015 cuando la Alianza Cambiemos gana en La Nación, en la Provincia y en la Municipalidad (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

Por su parte, Ana Pecoraro se refiere al proceso de recuperación del predio recordando los encuentros con otros organismos sociales tanto de DDHH como agrupaciones políticas de la ciudad de Mar del Plata. En sintonía con la mirada de Joan respecto del proceso como un devenir, Ana comenta acerca de los numerosos intentos previos que no lograron concretarse:

Nos juntábamos como fuera del espacio, en el Movimiento Evita, pero éramos un montón de instituciones, la universidad, la provincia, el municipio, nación, los organismos, todos pensando esto que viene de mucho tiempo atrás, los sobrevivientes hicieron un montón de presentaciones que no fueron posibles o no llegaron a suceder, por diferentes motivos, 2000, 2004, hablaron con Néstor.

Antes de la desafectación de las fuerzas armadas y la incipiente recuperación del predio en el año 2013, el FM pasó por diferentes etapas que aquí describo de forma acotada ya que

Pepi Catalina  
38.145.881

existe un artículo específico referido a esto<sup>53</sup>. En principio, en el año 1998, el predio fue concesionado al dueño del Aquarium que construyó un parque de diversiones y entretenimiento infantil llamado “Parque del Faro: Había una vez...” que según cuentan los trabajadores y trabajadoras del FM, tuvo repercusiones muy negativas en los organismos de DDHH y quienes se encontraban luchando por la recuperación del predio.

En palabras de Ana Pecoraro, los organismos tuvieron que desandar un sinuoso camino antes de recuperar el espacio:

El Aquarium se empieza a construir en el '92 y se abre en el '93/ '94. Fue un negocio que hizo la armada en ese momento. En el '98 avanzan con el convenio y en todo el predio hacen el Parque de diversiones del Faro. En ese entonces usaron la sala de comunicaciones, donde está el SUM había un café y había un local de merchandising. Si recorrés el predio, por el costado donde se entra a la cancha de hockey vas a ver que en el pasto hay restos de un golfito, estaba la tortuga manuelita. Hay una nota de Osvaldo Bayer en Página 12 hablando de esto<sup>54</sup>. Funcionó como parque de diversiones del Aquarium del '98 al 2012 que cerró y a partir de esa fecha estuvo cerrado hasta que volvimos a entrar nosotros (2014). Ahí se hicieron escraches desde los organismos de DDHH, y otras acciones para visibilizar que había funcionado un CCD en ese lugar. En ese momento dos de los sobrevivientes aprovecharon y subieron al Faro y pudieron identificar dónde es que habían estado secuestrados. Si googleas, sorpresivamente no sale nada del parque, no hay fotos casi, es todo muy extraño. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

---

<sup>53</sup> Ver Portos y Tavano (2020)

<sup>54</sup> Ver nota completa en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-2425-2002-03-02.html>



IMAGEN Nº15: Foto de pintadas sobre el cartel de ingreso al parque de diversiones en el marco de las manifestaciones del 2002 en contra del parque. Recuperada del artículo de Portos y Tavano (2020). Fuente: fotógrafo Marcelo Núñez

Mientras este parque de diversiones estaba abierto al público, los organismos de DDHH llevaban adelante acciones de repudio como los escraches mencionados por Ana, así como también propuestas y proyectos para poder recuperarlo. Tal es así que durante el año 2001 se presentó el primer proyecto de ordenanza en el Honorable Concejo Deliberante (HCD) que proponía que se declarase “Sitio de Interés Patrimonial al lugar donde funcionó el ex Centro de Detención Clandestino, situado en el predio de la ex ESIM”. En simultáneo solicitaron al municipio que no se difundiera el “Parque del Faro” entre sus atracciones turísticas, ya que se consideraba un horror lo que allí sucedía. Como indica Osvaldo Bayer en la nota periodística titulada “La Tortuga Manuelita” mencionada por Ana:

A fines del ‘90, trasladan a Puerto Belgrano a la Escuela de Suboficiales, pero la marina sigue ocupando el predio. Y nueve años después, la marina de guerra “globaliza” ese terreno que no le pertenece. Lo alquila a la empresa privada Tutudjian. Esta instalará un parque de diversiones con juegos y shows para grandes y chicos. Justo en la parte donde los organismos de derechos humanos han denunciado que se encuentran enterrados los cuerpos de jóvenes

Pepi Catalina  
38.145.881

asesinados; allí, todos los días se representa el show de La tortuga Manuelita, para grandes y chicos. Los argentinos somos perfectos, cuando hacemos las cosas las hacemos con todos los detalles. La maldad nos supera, no podemos con ella. Justo allí está la construcción subterránea que mandó a hacer Massera a sus acólitos, el lugar de las torturas y las míseras celdas. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

Un tiempo más tarde, mediante el uso de la Banca Abierta del HCD, María Juana Rivas (en representación de Madres de Plaza de Mayo) expuso “sobre el destino del predio de la ESIM como Parque de la Memoria y denegación de habilitación como centro recreativo” (2020:120). Según describe el texto, el 23 de marzo de 2005 se llevó adelante una sesión extraordinaria convocada por el HCD en donde no sólo se creó “Comisión Permanente por la Memoria, la Verdad y la Justicia” (CMVJ), sino que también se presentó en 2005 el proyecto de creación de un “Parque por la memoria y la vida” en el predio de la ex ESIM. El proyecto, presentado durante las sesiones del HCD por Julio D’Auro<sup>55</sup>, proponía recuperar y preservar el predio y actividades vinculadas a la transmisión del pasado reciente (Portos y Tavano, 2020).

Hemos decidido solicitar a las autoridades nacionales, provinciales y municipales se disponga: la recuperación y la preservación de dicho predio, para instalar allí un parque de la memoria y de la vida, recuperar el predio y preservarlo por medio de acciones que tengan como protagonistas las instituciones representativas de la comunidad marplatense y pueda utilizarse como espacio de recordación y reflexión, pero fundamentalmente de actividades educativas, históricas y socioculturales. (122-123)

En este marco, Portos y Tavano aluden a dos corrientes o dos líneas de acción que, si bien trabajaban articuladamente, durante la primera mitad del 2000, proponían modelos

---

<sup>55</sup> Julio D’Auro era el coordinador de la Comisión de la Memoria en el año 2005 y fue quien presentó el proyecto del Parque de la Memoria y la Vida en las sesiones del HCD . Ver acta de las sesiones en: <https://www.concejomdp.gov.ar/legislacion/actas/Periodo%20%2089%20de%201-4-2004%20a%2031-3-2005/36%20reunion%207%20especial%20periodo%2089%2023-3-05.pdf>

Pepi Catalina  
38.145.881

diferentes para la recuperación del predio. Por un lado, desde el ámbito local en lo que respecta al municipio y por el otro a nivel nacional en cuanto a los organismos de derechos humanos (ODH). En su investigación aluden a la existencia de una comunicación fluida entre quienes participaban de estos organismos en torno a “las múltiples participaciones y roles que cumplían algunos de ellos de manera simultánea” (Portos y Tavano 2020:123).

En el año 2006, gracias al trabajo de la senadora Marplatense Adela Segarra<sup>56</sup>, se presenta una ley provincial proponiendo que el lugar se declare “Patrimonio Cultural de la Provincia de Buenos Aires, como Bien de Interés Histórico- Testimonial”. Esta Ley provincial N.º 13.836 fue sancionada en el año 2008 y sentó las bases parlamentarias para lo que luego se constituyó en la desafectación para su uso militar en el año 2013 y la recuperación total del predio en tanto Espacio para la Memoria y promoción de Derechos Humanos en el año 2014.

Al respecto Ana señala que, si bien en 2013 ya habían comenzado a trabajar arduamente como colectivo, aún se consideraban “ocupas” dentro del predio, pero con un “respaldo” del gobierno en aquel entonces. La coordinadora resume el ingreso en 2014 como una “entrada con todas las letras”.

Cuando entramos en 2014 fue así: entramos con todas las letras. Entró el barrio, lo primero que se hizo fue un festival de arte. Lo primero que entró al espacio fue el arte, el inaugurar el espacio fue con niños pintando, la orquesta municipal, fue el arte el que invitó a la comunidad a conocer este lugar y lo que había sido. Y desde ese momento creo que el

---

<sup>56</sup> Adela Segarra es la senadora provincial que presentó el proyecto de ley mencionado, militante activa de la defensa de los DDHH y miembro fundacional de algunas ODH en Mar del Plata. Su militancia revolucionaria en los 70 en el peronismo se vincula con su trayectoria política. Ocupó cargos legislativos tanto en el HCD del Municipio de General Pueyrredón, la provincia de Buenos Aires y el Congreso de la Nación.

Pepi Catalina  
38.145.881

arte siempre estuvo, siempre atravesó y sigue atravesando todos los momentos y la construcción que nosotros hacemos y la forma de comunicar. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

Este ingreso en 2014 se vio opacado de algún modo por las condiciones en las que se encontraba el predio y el trabajo que supuso su puesta en valor. En base a lo que los trabajadores del FM mencionan, se encontraron con “un espacio pelado”, “abandonado”, “triste”. Según cuenta Ana empezaron a acomodarlo y limpiarlo, pero sin trabajadores estatales hasta que en 2015 ella es designada como coordinadora del espacio y Joan Portos y Julieta Tacconi son transferidos desde la Dirección Nacional de Sitios de Memoria a través de un pase como mencioné previamente.

Éramos los del colectivo ahí sosteniendo como podíamos. Lo primero que empezamos a hacer fueron visitas con escuelas, que surgieron espontáneamente cuando la comunidad empezó a saber que el espacio estaba abierto. Las hacíamos muy improvisadamente digamos, cada uno tenía sus trabajos, y bueno lo hacíamos coordinando y después empezamos a hacer presentaciones de libros y charlas, y ya en el 2015 sale un solo cargo, de coordinación del espacio. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

En este sentido Joan Portos hace referencia a su ingreso en noviembre del 2015 al FM como trabajador estatal en el marco de las elecciones y el correspondiente cambio de gobierno. Durante la entrevista detalla cuestiones concretas respecto del devenir institucional al que se refiere, en relación a las elecciones del 2015 cuando la “Alianza Cambiemos”<sup>57</sup> gana en La

---

<sup>57</sup> Cambiemos fue una coalición política nacional de Argentina inscrita en 2015 para competir en las elecciones nacionales que se realizaron ese año, a partir del acuerdo establecido entre la Coalición Cívica ARI, Propuesta Republicana, la Unión Cívica Radical y otras fuerzas políticas. Llevó como candidato presidencial a Mauricio Macri, quien ganó las elecciones y asumió como presidente de la Nación el 10 de diciembre de 2015. En 2019 los partidos integrantes de Cambiemos, inscribieron una nueva coalición electoral, denominada Juntos por el Cambio, incluyendo en la misma a un sector del peronismo, representado por

Pepi Catalina  
38.145.881

Nación, en la Provincia y en la Municipalidad. Aclara que utiliza el término Alianza “no por ser institucionalista, sino porque justamente marcaba sobre todo diferencias internas que hubo en Cambiemos; que años después se manifestaron más públicamente entre la línea más Nacional y Provincial, con Arroyo<sup>58</sup>”. En una línea similar, tanto Joan como Ana en sus entrevistas mencionan el caso de despido de Ana como un evento paradigmático que ilustra estas cuestiones coyunturales que fueron “transformando y deviniendo” en lo que es el predio hoy. Ana había asumido como coordinadora del espacio en agosto de 2015 y fue despedida en diciembre del mismo año, luego de que el macrismo ganara las elecciones. Según ambos, la decisión tenía que ver con “revisar” los últimos contratos estatales del gobierno anterior pero también hacen referencia a un intento por generar incertidumbre por lo que iba a pasar con los espacios de memoria.

En este contexto de cambio de gobierno e incertidumbre, Joan hace referencia al proyecto en tanto política pública estatal: “Se perdieron las elecciones, perdió el gobierno, no se perdió el Estado. Sigue existiendo y nosotros somos empleados estatales, no del gobierno”. Por último, en cuanto a la gestión del predio en este marco Joan señala que, en la práctica, este cambio de gobierno, este “cimbronazo”, provocó que tanto el Municipio como la Provincia “se corran”. En ese sentido destaca el proceso de recuperación en tanto “devenir” ya que “no fue una cuestión de decisión que el proyecto quede solamente gestionado por la Nación, cuando en su concepción inicial iba a haber una co-gestión entre los tres niveles del Estado”. Más

---

el jefe de la bancada justicialista en el Senado, Miguel Ángel Pichetto, quien fue presentado por la alianza como candidato a vicepresidente de la Nación, acompañando a Mauricio Macri como candidato a presidente.

<sup>58</sup> Carlos Fernando Arroyo (Mar del Plata, 5 de diciembre de 1945) es un abogado, docente, político y ex intendente del partido de General Pueyrredón, cuya cabecera es la ciudad de Mar del Plata, desde 2015 hasta 2019 por el frente Cambiemos, reemplazando a Gustavo Pulti.

Pepi Catalina  
38.145.881

adelante resume la organización institucional como el producto de una “Operación de resta: El predio era de la Nación, los empleados eran de la Nación, bueno listo, queda la Nación”. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

En conclusión, todos los trabajadores del FM con los que conversé durante el trabajo de campo coinciden en que no fue una decisión deliberada por parte del gobierno nacional de asumir la gestión, sino que fue un “devenir”, una “situación excepcional” o bien algo “circunstancial” , “coyuntural” que hizo que los otros poderes estatales se hagan a un lado o bien ocupen un lugar “subsidiario” como en las tareas de mantenimiento del predio, por ejemplo.

De lo anteriormente expuesto, el proceso de recuperación del predio estuvo atravesado por devenires institucionales y constantes negociaciones entre los diferentes actores sociales con sus propuestas diversas respecto de los usos materiales y simbólicos tanto del FM como de los lugares que lo rodean. El proceso forma parte de un gran entramado de luchas y conflictos que fueron delineando todo aquello que lo conforma el FM en la actualidad, con determinadas tensiones y controversias que aún persisten, sobre todo en cuanto a la convivencia con el Servicio de Hidrografía Naval. Desde el 98` hasta la actualidad el predio del FM estuvo en manos de diferentes actores sociales que le dieron usos que en parte fueron repudiados -en términos de invisibilización, espectacularización del horror o banalización-, y también celebrados como en el caso del año 2013 cuando fue desafectado de las fuerzas y luego recuperado por el Colectivo del Faro de la Memoria en 2014 para ocuparlo y llevar adelante uno de los tantos

Pepi Catalina  
38.145.881

proyectos presentados para la construcción de un espacio para la memoria y la promoción de DDHH.

## **VI. Materialidades en tensión. Una aproximación a la actualidad del FM**

Actualmente, en el predio recuperado del FM se encuentra el Faro Punta Mogotes, las oficinas del Colectivo Faro de la Memoria, el Salón Principal o SUM, el Proyecto Cultural Celda Itinerante, “Sala de Comunicaciones” y un patio central donde se llevan a cabo los festivales y otros eventos al aire libre. En las páginas oficiales del FM se detallan las actividades, organismos, planes y proyectos que se llevan adelante: visitas guiadas y recorridos pedagógicos, investigaciones con enfoque local sobre los circuitos represivos, las políticas de la memoria y las memorias de la política, Centro de Documentación, Ciclo de Cine y Derechos Humanos del Faro, Actividades artísticas y culturales, Jornada de capacitación docente para bibliotecarias, Charlas debate y formación, Muestras permanentes e itinerantes, Plan Fines, Talleres de extensión de la Escuela de Artes Visuales Martín Malharro, Centro de Acceso a la Justicia y Asesoramiento de Agricultura Familiar.



IMAGEN N.ª 16: PLANO A ESCALA MEDIA Vista Aérea de los edificios que forman parte del predio del FM en la actualidad (2020) . Fuente: Archivo Personal Año: 2019

Como se puede ver en el plano a pequeña escala y en el mapa interactivo<sup>59</sup>, la Avda. de los Trabajadores tiene un desvío que dirige al ingreso del predio. Éste no se encuentra señalizado y además está rodeado por una construcción con rejas a la que Ana Pecoraro refiere como un “murallón” que ediliciamente separa el espacio dificultando aún más el acceso “espontáneo” al FM ya que no es visible desde la ruta. En torno a esta dificultad para tejer vínculos con la comunidad, Ana hace referencia a una diversidad de “barreras por romper” que

<sup>59</sup> Enlace de Google Street para recorrer el ingreso al predio, la Avenida mencionada y las vistas de los alrededores aquí presentados. <https://goo.gl/maps/QeUhz7KUJj8XMUTA6>

Pepi Catalina  
38.145.881

iban más allá de lo material y simbólico, sino también implicaba un desafío espacial/geográfico por estar ubicado en la zona Sur de Mar del “lejos de la humanidad”.



IMAGEN N.º 17: Ingreso al FM cerrado al público. Reja y muro de piedra a la vista.  
Fuente: Archivo Personal Año: 2019



IMAGEN N.º18 : Ingreso al FM abierto al público. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

Según mis interlocutores, gran parte de las estrategias que se traman en el espacio apuntan a interpelar a aquellas personas que se acercan por motivos turísticos, en la mayoría de los casos desconociendo que allí funciona un Espacio para la Memoria. Sucede que acuden a quienes trabajamos en el espacio para preguntar si pueden subir al Faro Punta Mogotes y al enterarse que ese tipo de visita no está disponible debido a refacciones, las reacciones son diversas, en la mayoría de los casos registrados durante el trabajo de campo. Por un lado, algunos continúan tomándose fotos y posando frente a la instalación y luego se disponen a recorrer el resto del predio, por otro lado, algunos se ofuscan y se van – en los casos más extremos y menos frecuentes. En el caso del Faro en sí mismo la gente se dispone alrededor, en semicírculo, sacándose fotos, posando sonrientes y abrazados con otros.

Aunque no forma parte del predio recuperado del FM, es importante ubicar espacialmente al Circo la Audacia<sup>60</sup> que se encuentra en frente a este (Ver Plano a Gran Escala) y es uno de los primeros lugares a los que asistí para conocer las propuestas artísticas asociadas a la memoria en Mar del Plata, entre ellas el ciclo “Circo X la Identidad”.

---

<sup>60</sup> El Circo La Audacia es un proyecto independiente de Circo social que nació en la ciudad de Mar del Plata en el año 2013 y se convirtió en el primer Circo de la ciudad. Desde que nace el proyecto, durante la temporada de verano y vacaciones de invierno, se desarrolla un ciclo de funciones diarias. Un espectáculo de circo tradicional, con más de 10 artistas en escena y de gran valor artístico, se presenta diariamente –la mayoría de las veces con varias funciones durante la jornada-. A mediados de 2017 se logra constituir la Asociación Civil La Audacia para la promoción y el desarrollo del arte circense (Matrícula N°44277) con el objetivo de contar con herramientas que permitan afianzar y acrecentar el trabajo realizado por el Circo La Audacia.



IMAGEN N.º 19 Foto de la carpa del Circo La Audacia. Detrás se encuentra el Faro Punta Mogotes. Fuente: Diario La capital<sup>61</sup>.

Para analizar la complejidad de esta cartografía espacial, propongo reconocer sus “materialidades en tensión”, es decir aquellos lugares físicos diferenciados pero que se superponen, ya sea cronológicamente (espacio/temporal) o simbólicamente de forma simultánea. Estas superposiciones simultáneas clasificadas en dos dimensiones, representan al menos tres convivencias incómodas que distingo específicamente.

En primer lugar, en el FM existe una convivencia incómoda entre la ESIM como escuela y como ex CCDTyE. En uno de los vídeos de presentación del FM, Ana hace referencia al período de dictadura y a la convivencia espacio/temporal de jóvenes de 15 y 16 años que estudiaban en

---

<sup>61</sup> <https://www.lacapitalmdp.com/en-la-audacia-taller-y-funciones-especiales/>

lo que era la ESIM, mientras a pocos metros se encontraba el Centro Clandestino de Detención<sup>62</sup>. En este caso, se superponen tanto la dimensión cronológica (espacio/temporal) como la simbólica ya que se daban dos usos en simultáneo. Por un lado, la escuela no dejó de funcionar como tal durante la dictadura, sino que se destinaron algunos edificios para funcionar como CCDTyE, y a su vez, se daba la coincidencia espacio/temporal de estudiantes jóvenes de las Fuerzas -en su mayoría menores de edad que desconocían lo que allí ocurría- con quienes perpetraron el horror.

Por otra parte, distingo una segunda convivencia incómoda entre la construcción del parque acuático “Aquarium” como espacio recreativo y su emplazamiento sobre un lugar de prueba/evidencia física de la existencia del Polvorín que funcionó como CCDTyE. En torno a esto, persisten algunos “mitos”, según Ana, que sostienen la idea de que durante la construcción de este parque acuático los obreros “encontraron huesos” pero no hay ningún registro oficial de eso. La coordinadora repone las incertidumbres que priman en la actualidad y aclara que lo único que se sabe es que “se hicieron las piletas a la altura de donde estaría el polvorín, pero no sabemos cuál de todas es”. Haciendo hincapié en esta falta de información respecto de los tres edificios que funcionaron como CCDTyE, Ana describe el “rompecabezas” que hasta el día de hoy hay que ir armando.

Al principio creíamos que primero funcionó la “sala de comunicaciones” que después se cerró y después se habilitó el polvorín como CCD, pero bueno, por algunos testimonios recientes podemos llegar a suponer que funcionaron en simultáneo. Hay un sobreviviente que falleció que en su testimonio si bien no estaba

---

<sup>62</sup> Ver más en: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=43&v=PIPpx1ayV-c&feature=emb\\_title](https://www.youtube.com/watch?time_continue=43&v=PIPpx1ayV-c&feature=emb_title)

Pepi Catalina  
38.145.881

seguro, comenta que había estado secuestrado en algún lugar de lo que era la escuela, el edificio grande lindero al predio, por el parquet y por otros datos que pudo ver. Bajo la ley nacional de sitios de memoria está todo el predio y se incluye la escuela, pero hasta ahora es muy poca la información. Es algo que siempre decimos, es como un rompecabezas donde nos faltan todas las piezas porque quien tiene que dar la información, que son las fuerzas armadas, no la dan, entonces nosotros vamos reconstruyendo cómo podemos. Ese polvorín lamentablemente se perdió, ahí creemos que está una de las piletas del Aquarium. Nuestra intención es poder tratar, aunque sea de localizar y registrar cuál era el lugar más o menos exacto y hacer una señalización. Cuando vino el equipo de conservación una vez, que hizo un mini rastrillaje, encontraron vajilla y algunos restos de cosas, entonces hay que hacer un registro del predio. Otro ex estudiante dijo que había una fosa, por ejemplo. Por eso nosotros venimos pidiendo, sobre todo si se hace la obra que está pensada para ampliar el espacio, que haya primero un rastrillaje, relevamiento y evaluación de los antropólogos de todo el predio. Nuestra intención es poder entrar y ver esa escalera y es una gran incógnita. Hoy con el Aquarium no hay conflicto, pero sería importante poder tomar testimonio de los obreros que construyeron el Aquarium, por ejemplo. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020).

Por último, la tercera convivencia incómoda que pude identificar guarda relación con los turistas, la “gente de paso” o “gente suelta” mencionada por mis interlocutores y quienes acuden al FM a sabiendas de que es un espacio para la memoria y promoción de DDHH. En sintonía con Joan y sus comentarios en torno a la “gente suelta”, Ana también da cuenta de esta convivencia advirtiendo acerca del potencial que tiene la ubicación geográfica del FM más allá de las barreras mencionadas anteriormente:

Pepi Catalina  
38.145.881

En el verano, Mar del Plata es una "vidriera" y viene gente de todo el país. Pasa que viene mucha gente del interior que vino a "turistear" y de repente se encuentra con este espacio de memoria y es gente que de alguna manera ha vivido el terrorismo de Estado, inclusive con algún familiar desaparecido, pero en su contexto, en su ciudad no lo ha podido hablar con su familia o de repente te encontrás con alguien que se sentó y te empezó a contar toda su historia, y que quiere saber y como puede averiguar etc. (...) Al principio la gente venía a ver el faro, pero eso después de un tiempo empezó a cambiar, y venían en el horario de las visitas guiadas, sabiendo del espacio de memoria.(A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020).

Al respecto, en una entrevista con Joan, advierte dos formas de actuar por parte de los visitantes frente a este encuentro sorpresivo con un ex CCDTyE.

En principio, podríamos distinguirlo en dos niveles. Hay gente que es curiosa y gente que no es curiosa, en todos los niveles ideológicos. Entonces eso genera ya de por sí dos formas de corporalidad en el ingreso al espacio. Quienes van y se sacan la foto con el faro están en una pose estereotipada de vacación con la familia, la pareja, o con los amigos, y van, se acercan al faro, se sacan la foto, hacen una serie de ademanes corporales vinculados (...) al ejercicio de sacarse fotos (...) y al registro, toda esa modalidad del registro fotográfico. Y después están quienes desarrollan un poco más de curiosidad, que son la mayoría de la gente que ingresa al Faro, que atiende que hay carteles y que esos carteles dicen algo, por lo tanto, se detienen a leerlos. Ahí ya abrís miles de redes, abrís situaciones de especificidad y particularidad: quienes leen por arriba, o quienes se quedan leyendo. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

Para seguir ubicando espacialmente la actualidad del FM y sus tensiones, a continuación, comparto una imagen aérea del sector al aire libre en el que se llevan adelante los festivales y encuentros más convocantes que requieren de mayor espacio.



IMAGEN N.º 20: Mapa confeccionado sobre imagen de VISTA AÉREA DEL PREDIO Y DEL SECTOR AL AIRE LIBRE UTILIZADO PARA LOS FESTIVALES Y ACTIVIDADES MEMORIALES CON GRAN CONVOCATORIA. Fuente: Página Oficial de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación Argentina <sup>63</sup>

En esta imagen se observa la conexión entre el pasillo de entrada con el Faro Punta Mogotes y con el resto de los edificios mencionados. En el edificio rectangular funciona el “S.U.M” (Sala de Usos Múltiples), el “Aula y Sala de Muestras”, la “Biblioteca y Centro de Documentación”, las “Oficinas del equipo de trabajo” y por último el “Proyecto Cultural Celda Itinerante” (En la imagen: De Izquierda a derecha, respectivamente). A la derecha del edificio,

<sup>63</sup> Ver más acerca de la recuperación del predio en: <https://www.argentina.gob.ar/noticias/recuperacion-del-predio-del-faro-de-la-memoria>

Pepi Catalina  
38.145.881

tapada por el Faro en este caso, se encuentra el Chalet o la “Sala de Comunicaciones” que es el ex CCDTyE que cuenta con mayor evidencia a partir de los testimonios de sobrevivientes.

Por su parte, el edificio que aún corresponde al Servicio de Hidrografía Naval también es un lugar genera tensiones y controversias. Se encuentra ubicado cerca del ingreso al predio, por donde circulamos diariamente para acceder a través de la reja que “compartimos” con ellos. Aún hoy, en diferentes oportunidades se dan conflictos respecto a horarios, feriados, eventos entre otros y en ese sentido Ana apunta a la comparación con otros espacios para la memoria que no cuentan con esta necesidad de negociación constante.

Siempre tuvimos nosotros y seguimos teniendo una dificultad enorme que es la convivencia con el servicio de hidrografía naval. Entonces nuestro ingreso no fue como entrar en otros espacios donde se desalojó a la fuerza y se pudo trabajar relajadamente, sino que ahí el desafío fue mucho mayor y aún lo sigue siendo, ya que hay que lograr una convivencia entre la armada y un espacio de memoria. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020).

Otra de las tensiones identificadas involucra al Colectivo del Faro de la Memoria en sí mismo y su composición heterogénea. Según cuenta Joan, una de las características centrales del colectivo es que se compone en gran medida por personas que militan y participan del espacio de manera individual. A diferencia de otros espacios en donde la participación está “más definida”, en el FM el colectivo “navega en una tensión” dada por pertenencias, adscripciones y colaboraciones por fuera de la representatividad de una organización. A diferencia de Joan, Ana reconoce que en el Faro se logró “una forma de construir diferente, que tal vez no siempre les sale a las organizaciones sociales”. Justamente en esa tensión es que Joan hace referencia a

Pepi Catalina  
38.145.881

las mesas de articulación de organizaciones y ejemplifica con las mesas de Trabajo y Consenso<sup>64</sup> en Capital Federal en donde la participación se da en calidad de representantes de una organización.

Aclara que esta representación formal en la práctica adopta formas diversas, en donde se pueden dar otro tipo de participaciones individuales “de hecho”, pero que en el caso particular del FM esto ni siquiera está planteado formalmente ya que “ hay personas que participan individualmente, o sea, no responden a ninguna orgánica”. Joan destaca que no es una advertencia en términos críticos, sino que es parte de la conformación distintiva del Colectivo del FM.

En lo concreto, en lo que más se puede simplificar y sintetizar ese devenir, es que el colectivo está en una tensión entre pensarse como una instancia de articulación de organizaciones o pensarse como una organización en sí misma. O sea, el colectivo a veces se termina pensando, al tener tantas personas que su lugar de participación, su lugar de militancia es el colectivo en sí, esas personas naturalmente, normalmente piensan que el colectivo es una “orga”. Es algo que está en tensión constantemente y se rompe cuando vos ponés sobre la mesa, por ejemplo, La celda. (...) (J. Portos, comunicación personal, junio 2019)

A propósito de las tensiones, en este pasaje Joan se refiere al Proyecto Cultural Celda Itinerante y es la última de las materialidades en tensión identificadas en este trabajo. El PCCI

---

<sup>64</sup> Las Mesas de Trabajo y Consenso son reuniones orientadas a evaluar, proponer y llevar adelante acciones en los Espacio para la Memoria. Joan lo ejemplifica a partir de su experiencia en el Ex CCDTyE Olimpo. Ver más en: <https://www.exccdolimpo.org.ar/mesa-de-trabajo-y-consenso>

supone una materialidad en términos de espacio físico que ocupa dentro del predio, así como una materialidad que tensiona los usos simbólicos de un espacio para la memoria, a partir de la construcción de una réplica arquitectónica de una celda penitenciaria<sup>65</sup>.

Para presentar debidamente esta materialidad que tensiona las bases de lo que se puede hacer en un espacio de memoria, retomo la idea del devenir del FM como espacio recuperado (Portos y Tavano, 2020) que reúne propuestas que entienden la memoria en un sentido más amplio, incluyendo otras estrategias no sólo de transmisión del pasado reciente sino de una continuidad en la lucha por los DDHH fundamentales. Las ideas se congregaban en torno al desarrollo de un proyecto integral que fuera “más allá de la memoria”, contemplando una noción amplia de los DDHH.

En este sentido cobra relevancia la propuesta de Silvia Citro y su equipo de investigación, dentro del cual uno de sus iniciativas consiste en analizar las materialidades como un “fenómeno que suscita en su interacción con la percepción, la sensibilidad, los imaginarios y las reflexividades de los sujetos en sus vínculos con otros y con el entorno” (Citro et al. 2020: 37). Este trabajo busca continuar esta línea de investigación y reflexionar acerca de los lugares del FM, sus tensiones, interacciones y articulaciones con los imaginarios, sensibilidades y percepciones de las personas que lo frecuentan, así como también conceptualizar las materialidades en tanto fenómenos que se dan en las interacciones y vínculos con otros y su entorno. En ese sentido utilizo materialidad como categoría central para la descripción espacial del FM y todos los lugares y proyectos que lo componen.

---

<sup>65</sup> Ver próximo capítulo . Capítulo 4

Pepi Catalina  
38.145.881

Retomando lo anteriormente expuesto, en este contexto de continuidad y ampliación de la noción de DDHH, ubico el Proyecto Cultural Celda Itinerante, en el que participo desde diciembre de 2018 hasta la actualidad y desde el cual llevé a cabo mi trabajo de campo en el espacio en el período de enero 2019 a abril 2020. Ir “más allá de la memoria” entonces, implica ampliar las estrategias desplegadas en el FM, evitando circunscribirlas a lo sucedido en dictadura y sus consecuencias en el presente, sino trenzando las vulneraciones a los DDHH de ayer y hoy. Una de las principales estrategias con estas características ampliatorias que aborda este trabajo es el propio Proyecto Cultural Celda Itinerante llevado adelante por quienes participamos como miembros voluntarios, así como las actividades propuestas desde el mismo y otras de tipo artístico/cultural.

## CAPITULO IV: ANTROPOLOGÍA DESDE UNA MISMA. LLEGADA AL FM

### I. Mi llegada al FM: un primer acercamiento al Proyecto Cultural Celda Itinerante

Como indiqué al principio, este trabajo supone una encarnación conflictual desde una experiencia intersubjetiva, y que retomamos como una antropología encarnada (Esteban, 2004), la cual implica un posicionamiento político ya que soy parte del espacio y de los procesos de construcción de memoria corporizada que analizo. Mi experiencia en el Faro de la Memoria comienza en diciembre del año 2018, luego de finalizar la cursada de la carrera de grado de Ciencias Antropológicas en la Universidad de Buenos Aires (UBA), Facultad de Filosofía y Letras (FFYL). Como cierre de la cursada participé de un seminario optativo que trabajaba la temática de memoria y derechos humanos a cargo de Samanta Casareto y Graciela Daleo<sup>66</sup>. El *Seminario de prácticas socioeducativas territorializadas se titula: “La pregunta como origen: El Archivo Biográfico Familiar<sup>67</sup> de Abuelas de Plaza de Mayo como herramienta para la construcción de identidad”*. Durante esta cursada me encontré con debates acerca de lo sagrado/profano en los Sitios de Memoria y las implicancias de un Archivo Biográfico Familiar. El cierre del seminario se dio en el predio de la EX ESMA<sup>68</sup>, en el edificio que hoy se

---

<sup>66</sup> Graciela Daleo, militante, coordinadora de la Cátedra Libre de Derechos Humanos de la UBA y ex detenida-desaparecida en la ESMA.

<sup>67</sup> El Archivo Biográfico Familiar (ABF) es una propuesta impulsada y creada en 1998 por Abuelas de Plaza de Mayo (APM) para reconstruir la historia de vida de los desaparecidos y transmitirla a sus hijos -los nietos de las Abuelas- que así acceden a un registro oral, escrito y fotográfico de sus padres. Tiene objetivo de reconstruir la historia de vida de los desaparecidos cuyos hijos, nacidos en cautiverio o secuestrados junto con sus padres, fueron apropiados durante la última dictadura militar. Relatos de familiares, amigos, compañeros de militancia y de cautiverio, componen cada archivo y le permiten a cada nieto restituido conocer su origen y su historia. Aunque son los nietos y nietas los destinatarios de cada archivo, al reconstruir estas historias de vida no sólo fueron recuperándose relatos e historias personales y familiares, sino también sociales y colectivos. Ver más en: <https://www.abuelas.org.ar/abuelas/casa-la-identidad/archivo-biografico-familiar-60#:~:text=Esta%20C3%A1rea%20reconstruye%20la%20historia,y%20fotogr%C3%A1fico%20de%20sus%20padres.>

<sup>68</sup> La Escuela de Mecánica de la Armada, mejor conocida por sus siglas ESMA, (después *Escuela de Suboficiales de Mecánica de la Armada*) funcionó en el predio que el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires cedió al Ministerio de Marina en 1924. Entre 1924 y 1976 funcionó como un centro de instrucción técnica y militar, que incluía varios organismos. En el predio se encontraba la Dirección de Educación Naval, la Escuela Nacional de Náutica y la Escuela Nacional de Cabotaje Fluvial.

Pepi Catalina  
38.145.881

conoce como “Casa X la Identidad”, en donde junto con mi grupo de trabajo le entregamos a Estela de Carlotto<sup>69</sup> unas entrevistas realizadas por el propio grupo acerca de su rol en la historia del Archivo Biográfico Familiar y de la experiencia de sus participantes desde los inicios. Este evento generó debates al interior del seminario y llevó a una reflexión sobre los usos de estos sitios y aquello que se puede y no se puede hacer allí. En el marco de este debate, las docentes comentaron casos paradigmáticos de algunos Espacios para la memoria y promoción de Derechos Humanos, entre ellos el Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata. A partir de ese momento considero que comenzó mi recorrido.

En diciembre del 2018, luego de concluir mi cursada viajé a Mar del Plata, mi ciudad natal, donde decido orientar mi tesis de licenciatura en dos de las temáticas que más me habían interpelado en los casi siete años de cursada. Por un lado, la antropología de y desde los cuerpos debido a mi profundo interés por el arte, la danza, la performance y el movimiento, y

---

Las carreras que se podían cursar eran Electrónica, Aeronáutica, Mecánica Naval, Operación Técnica de Radio, Meteorología y Oceanografía. Entre 1937 y 2007 funcionó allí la Escuela de Guerra Naval, inaugurada por el presidente de la Nación, general Agustín P. Justo, el 22 de diciembre. También funcionaban allí el Liceo Naval Militar Almirante Brown y el Casino de Oficiales. La ESMA cobró fama internacional porque allí funcionó durante la última dictadura cívico-militar un centro clandestino de detención, tortura y exterminio. El Casino de Oficiales- núcleo de la actividad represiva en el predio- fue uno de los centros clandestinos más grandes y activos del país. Por allí pasaron más de 5000 detenidos desaparecidos. Este edificio durante la dictadura siguió manteniendo su función original como lugar habitacional y de descanso de los Oficiales Superiores de la Armada. En 2004 el Estado argentino recuperó el predio. La Ley N.º 1412 sancionada el 5 de agosto de ese año por la Legislatura porteña la destinó a conformar el *“Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos”*. Desde el año 2004 este predio de 17 hectáreas es el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. Dentro del Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos funciona el Archivo Nacional de la Memoria, el Centro Cultural Haroldo Conti, el Espacio Cultural Nuestros Hijos, el Museo Malvinas, canal Encuentro y el Museo Sitio de Memoria ESMA, entre otros. Durante la conmemoración de los sesenta años de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (2008), fue aprobado por los Estados miembros en la UNESCO que allí funcione el Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos. El predio fue declarado Monumento Histórico Nacional el 19 de agosto de 2008. En 2016 fue señalado y protegido con el escudo azul de la Naciones Unidas.

<sup>69</sup> Enriqueta Estela Barnes de Carlotto (Buenos Aires, 22 de octubre de 1930) es una activista argentina de derechos humanos y presidenta de la asociación Abuelas de Plaza de Mayo. Una de sus hijas, Laura Estela Carlotto, fue secuestrada y desaparecida en Buenos Aires, embarazada, a fines de 1977. Por relatos pudo reconstruir que su hija había llegado a parir y que su nieto fue apropiado y su identidad cambiada. Lo buscó durante casi 36 años. El 5 de agosto de 2014, tras una comprobación de ADN hecha voluntariamente por el interesado, su nieto fue identificado, y se convirtió en el número 114 de la lista de nietos recuperados. Carlotto ha recibido distintos reconocimientos por su trabajo con Abuelas de Plaza de Mayo, entre ellos el Premio de Derechos Humanos de las Naciones Unidas y el premio Félix Houphouët-Boigny, otorgado por la Unesco.

Pepi Catalina  
38.145.881

por otro, la promoción de DDHH en Espacios de Memoria. El primer acercamiento al FM se da gracias a una de mis tías con la que comparto mi trayectoria educativa. Desde su formación en Historia, ella siempre me acompañó en mis estudios en Antropología y en los intereses que iban surgiendo durante mi carrera de grado. Al conocer mi curiosidad por el FM, tomó contacto con una de sus amigas que trabaja como voluntaria en el espacio desde 2015 en el área de educación y fue así como un día caluroso de diciembre de 2018 fuimos invitadas por Analía Cristini a visitar el predio.

La primera vez que ingresamos al lugar, tanto mi tía como yo estábamos nerviosas y desorientadas ya que no había suficiente cartelería para que una pudiera guiarse por su cuenta. Ese día era “de playa” para la ciudad y no había nadie visitando o recorriendo el lugar. Durante unos minutos estuvimos en el centro del predio, observando los lugares y nos dispusimos a hacer un recorrido general para luego ingresar a cada edificio. Mientras caminábamos juntas, íbamos mirando las fotos de desaparecidos/as que se encuentran en una de las paredes del predio y comentando aquellos que conocíamos o creíamos conocer por los apellidos. Continuamos con el recorrido y nos encontramos con un cartel que decía “Celda Itinerante”. Nos llamó la atención, y en un momento pensamos que era allí donde habían tenido secuestradas a las personas, ya que al acercarnos vimos que había una celda con rejas. En ese momento conocimos a Ricardo Luis Mendoza, hoy “Caió” para quienes trabajamos con él, impulsor del Proyecto Cultural Celda Itinerante, Defensor Oficial a cargo de la Defensoría Penal Nro. 3 de la ciudad de Mar del Plata y familiar de desaparecidos durante la última

Pepi Catalina  
38.145.881

dictadura militar<sup>70</sup>. Al vernos comentando la presencia de una celda allí y dudando acerca de su vínculo con la última dictadura militar, “Caio” se acercó y nos presentó el proyecto, aclarando que ese lugar no había funcionado como CCDTyE, y que era, por el contrario, una propuesta cultural para pensar las condiciones de encierro y la vulneración sistemática de DDHH en el presente<sup>71</sup>.

En lo personal, la cuestión carcelaria siempre fue un tema que acompañó mi vida cotidiana ya que mi mamá es docente en la Unidad Penitenciaria de Batán hace 25 años. Al escuchar a “Caio” y su proyecto de montar una réplica de una celda para plantear una experiencia sensorial y una reflexión sobre las condiciones de encierro y castigo, me generó intriga y deseo de conocer más, incluso de participar. Sin dudarlo le comenté sobre mis estudios y mis intereses sobre la corporalidad y luego de conversar por más de una hora, apareció Joan Manuel Portos en el predio. “Caio” al verlo pasar lo invita a conversar y me indica que él también era “de los míos”, haciendo referencia a nuestra carrera de grado.

Por su parte, mi tía estaba asombrada de la rapidez con la que los tres (Caio, Joan y yo) unimos temas de conversación entre el cuerpo, la cárcel y la antropología. Luego de un tiempo conversando con ellos, decidí continuar indagando sobre el proyecto y pregunté por la posibilidad de volver al FM y asistir a las visitas guiadas para conocer más. Durante la charla recuerdo que hice mención a la falta de perspectiva de género en las problemáticas sociales y por lo tanto a las corporalidades que molestan o incomodan en la sociedad. Aproveché el contexto para preguntar acerca de lo que ocurría en la cárcel de Batán ya que, si bien lo

---

<sup>70</sup> El hermano de “Caio”, Carlos María Mendoza y su esposa embarazada, Alicia Estela Segarra fueron secuestrados el 21 de junio de 1978 en la vía pública en la ciudad de Buenos Aires. La joven estaba embarazada de dos meses y medio. Aún hoy se encuentran desaparecidos junto al niño/niña que debió nacer entre diciembre de 1978 y enero 1979.

<sup>71</sup> Ver más sobre el Proyecto Cultural Celda Itinerante en el próximo apartado

Pepi Catalina  
38.145.881

desconocía, suponía que era aún más grave esa situación entre rejas. Mi intervención sobre cuerpos que molestan recuperaba a Butler y las lecturas sobre “Cuerpos que importan”. En ese momento, “Caio” me pidió que volviera a ir, que estaba interesado en esa mirada para el proyecto e inmediatamente planteó la idea de sumarme a trabajar en el equipo. Me explicó algunas cuestiones de orden organizativo, el carácter voluntario de todos sus participantes, la frecuencia y horarios en los que iban y los modos de llevar a cabo las visitas y la presentación del proyecto. Ese es otro de los momentos que marcaron mi experiencia y en los que sentí que esta investigación comenzaba a abrirse paso. El fin de semana siguiente volví y me presentaron a algunos otros miembros del proyecto, entre ellos a Mariana Fardín, Ezequiel Álvarez y Carolina Pérez Laborda, hoy compañeros y parte constitutiva y fundamental de esta tesis y de mi experiencia en el FM.

Desde ese diciembre de 2018 hasta la actualidad soy miembro del Proyecto Cultural Celda Itinerante. Manejo las redes sociales junto con otros compañeros, llevo adelante las visitas o acompañamientos por el lugar y me dedico a escribir y sistematizar algunas cuestiones que estaban trabajadas de manera tácita en el grupo y no habían tenido oportunidad de definir las por escrito. Al ser un proyecto voluntario y militante, la frecuencia de las reuniones, visitas y actividades depende siempre de la disponibilidad de tiempo de quienes formamos parte del proyecto.

## **II. Inicios del proyecto como Réplica Arquitectónica Itinerante (2013-2015)**

En el marco del proyecto “Los Derechos Humanos ante la violencia institucional” se da comienzo a la experiencia de “Celda Itinerante” que funcionó en la Feria del Libro de Mar del

Pepi Catalina  
38.145.881

Plata en la Plaza Mitre. Se trata de un proyecto de intervención comunitaria que nació en el año 2013, entre cuyos principales propósitos figura la creación de un ámbito de reflexión y debate respecto de la violencia institucional, con énfasis en aquella que se ejerce en el ámbito carcelario. El Proyecto Cultural Celda Itinerante (PCCI en adelante), impulsado por el defensor oficial Ricardo Mendoza, tiene como objetivo principal visibilizar y concientizar acerca de las condiciones materiales de los lugares de encierro en la provincia de Buenos Aires, Argentina y la vulneración sistemática de los derechos de los detenidos. La propuesta consiste en “abrir la cárcel a la sociedad” para que ésta conozca, reflexione y se haga preguntas sobre las condiciones del castigo y el encierro en las cárceles de la provincia.

Una de las actividades que se realizó en un principio, por el año 2013, fue una charla-debate entre representantes de las instituciones organizadoras e integrantes del Foro de Seguridad de Mar del Plata. El proyecto inicial estuvo organizado por la Dirección Municipal de Derechos Humanos, la Mesa contra la Violencia Institucional y la Defensoría General de la Nación. Cada jornada fue dedicada a una temática diferente: “Cárcel y Salud”, “Salud mental y Encierro”, “Jóvenes, Condiciones de detención, Tortura, Encierro y Dictadura”, “Cárcel y Educación”, “Cárcel y Trabajo”. Por la parte organizadora se hicieron presentes en la Celda el defensor oficial Ricardo Mendoza –autor del proyecto-, el titular de la Dirección General para la Promoción y Protección de los Derechos Humanos de Mar del Plata y Batán, José Luis Zerillo, los jueces Gabriel Bombini, Juan Galarreta, Fernanda Di Clemente, entre muchos otros funcionarios judiciales e integrantes de la Mesa contra la violencia Institucional. También participaron el Ministerio Público Fiscal de la Nación, el Centro de Estudios Legales y Sociales, Madres de Plaza de Mayo línea fundadora, la Asociación de ex Detenidos Desaparecidos, la Defensoría General

Pepi Catalina  
38.145.881

Departamental, AJB de Mar del Plata, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, el Departamento de Derecho Penal de la Facultad de Derecho de la UNMdP, el Observatorio del Sistema Penal y los DDHH (Universidad de Barcelona), el Programa Derecho y Sociedad (Universidad Nacional del Litoral), la Defensoría de Casación, la Revista Pensamiento Penal, la Campaña Nacional contra la Violencia Institucional, la Facultad de Ingeniería, ADUM y el Colegio Público de Abogados.



IMAGEN N.º 21: Carpa ubicada en la Plaza Mitre donde se presentó el proyecto por primera vez en el marco de la Feria del Libro 2013 en Mar del Plata.

Fuente: Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2013



IMAGEN N.º 22: Exposición fotográfica de la Unidad Penitenciaria Nº15 y Nº50 de Batán. Fuente: Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2013



IMAGEN N.º 23: Charla-debate en la Feria del Libro, Mar del Plata  
Fuente: Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2013

Según las entrevistas realizadas a Caio Mendoza en 2019 y 2020 y las múltiples conversaciones informales en el FM, uno de los problemas del encierro en las cárceles es el desconocimiento público de lo que esto significa. En base a este desconocimiento, él decidió crear una réplica arquitectónica de una celda de la Unidad Penitenciaria N°15 del Complejo Penitenciario Batán e instalarla en tamaño real, pero “al alcance de todos”. La celda tiene las mismas dimensiones que una celda de aislamiento real –dos metros por lado, aproximadamente-, y en el interior hay objetos propios de los que utilizan los detenidos como por ejemplo el “fuelle”<sup>72</sup>. En una de las entrevistas Caio destaca el potencial crítico que reviste el proyecto respecto del castigo selectivo y la vulneración a los DDHH.

Este proyecto sostiene y se presenta como una crítica en sí misma a la existencia de la cárcel como dispositivo de castigo. La cárcel tal como la conocemos, a lo largo de sus más de 200 años de existencia ha demostrado ser una herramienta de poder selectivo, donde quienes son privados/as de la libertad ambulatoria son en su gran mayoría las personas más vulnerables en términos de acceso desigual a todos los derechos fundamentales (R.L.Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020).

El Proyecto Celda Itinerante consta de tres fases o etapas: en primer lugar, una muestra fotográfica y otros registros audiovisuales referidos a las condiciones de encierro, a la infraestructura de la cárcel, de los espacios comunes, pabellones, pasillos etc. En segundo lugar, la réplica arquitectónica ya mencionada de una celda de la Unidad Penal N° 15, y por último un mural del artista plástico marplatense Felipe Giménez acompañado por otras intervenciones

---

<sup>72</sup> El fuele es un ladrillo ahuecado con un alambre que se calienta al ser conectado a la electricidad. Su uso recurrente es en lugares de encierro donde no cuentan con artefactos eléctricos ni utensilios de cocina que puedan ser dañinos.

Pepi Catalina  
38.145.881

artísticas como cuadros, videos y testimonios directos de personas que estuvieron detenidas en Batán.

En continuidad con el capítulo anterior y las convivencias incómodas en el FM, este proyecto se caracteriza por tensionar los modos de ocupar un espacio institucional desde sus comienzos en 2013, previo a su instalación en el FM. Ya en la Feria del Libro, el hecho de hablar de los derechos de quienes se encontraban privados de la libertad ambulatoria y las condiciones de encierro, así como la propuesta de construir una réplica de una celda, despertaron manifestaciones de repudio y rechazo por parte de algunas personas. Durante la Feria del Libro un banner exponía: “La cárcel no debería afectar otros derechos más allá de la libertad ambulatoria” y “Cada tres días muere una persona en la cárcel” entre otras frases. Diego Ezequiel Álvarez compartió un recuerdo elocuente al respecto durante su entrevista. En el marco de la Feria del Libro en 2013, una mujer se paró al costado del banner con un cartel en repudio al PCCI que indicaba lo siguiente:

¿Por qué no hacen una réplica de la cantidad de rejas que tenemos en nuestros hogares gracias al libertinaje de los delincuentes que hacen estragos con nuestros abuelos, nuestras pertenencias, nuestra tranquilidad y nuestras vidas? Queremos el derecho a vivir seguros día a día. Porque no robo, no mato, no secuestro, no violó, ¡¡¡no vendo ni compro!!! (Cartel en repudio al PCCI en 2013).



IMAGEN N.º 24: Primer Banner del Proyecto CI. Foto de Caio Mendoza con una manifestante con el cartel en repudio a la propuesta. Fuente: Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2013

Este proyecto fue modificando sus lugares de presentación, todos en la ciudad de Mar del Plata; pasando por la Feria del Libro en primera instancia, luego en la Plaza del Agua, en el Festival de Cine; y finalmente en el “Faro de la Memoria” donde se encuentra actualmente. La propuesta actual de Celda Itinerante cuenta con el respaldo de la Comisión Provincial por la Memoria, el Colectivo Faro de la Memoria y el Ministerio Público de la Defensa de la Nación.



IMAGEN N.ª 25: Folleto del PCCI en la Plaza del Agua por el 29º Festival Internacional de Cine, Mar del Plata.

Fuente: Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2014

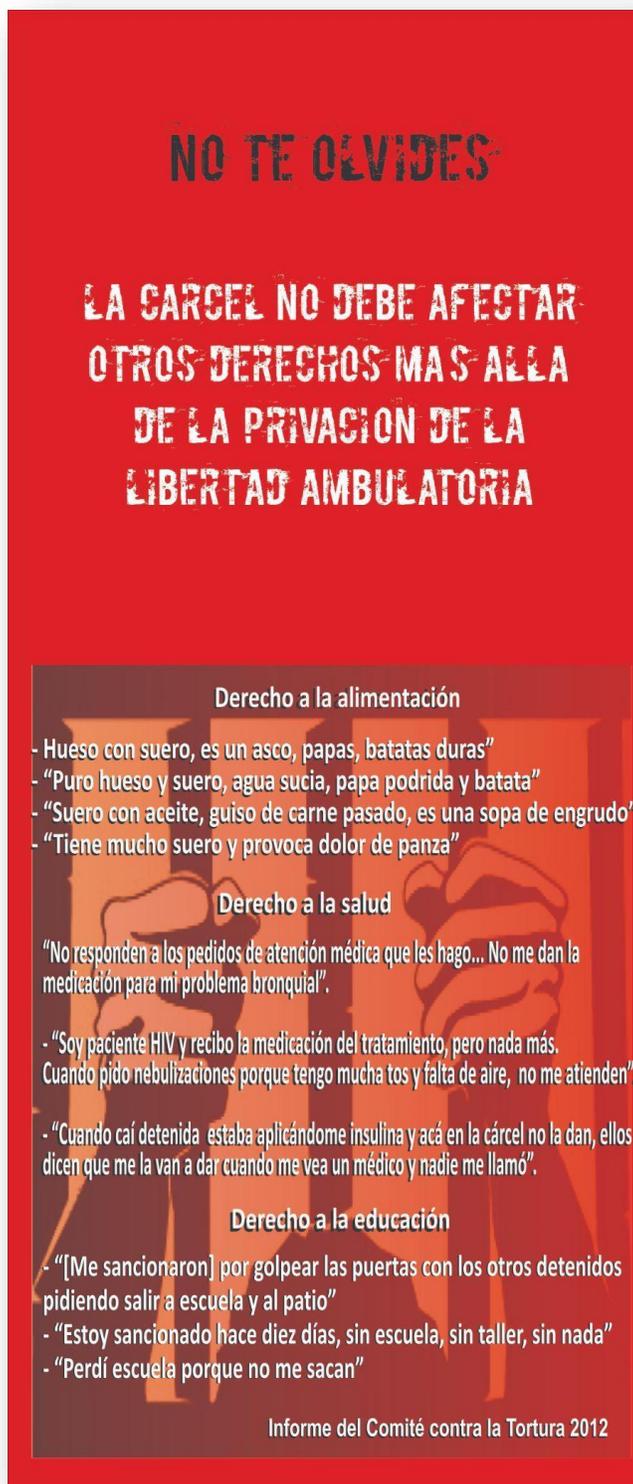


IMAGEN N.º 26: Otro banner del PCCI en la Feria del Libro de la Plaza Mitre Fuente:

Archivos del Proyecto Celda Itinerante Año: 2014

### **III. Recorridos: La actualidad del PCCI en el FM**

El PCCI en el marco del FM toma una dimensión diferente o más “potente”, según mi compañera Mariana Fardín, ya que es una réplica de una celda carcelaria, una referencia al encierro y al castigo que convive espacialmente/geográficamente con edificios y un predio que funcionó como CCDTyE durante la última dictadura cívico-militar. En este sentido, en palabras de mis compañeros desde que se traslada el proyecto al FM y hasta la actualidad, hay un énfasis en tender puentes entre las violaciones sistemáticas a los derechos humanos en dictadura y en democracia, problematizándolas desde las diferentes formas de violencia institucional.

Durante todo el año, el colectivo “Celda Itinerante” recibe la visita de estudiantes de escuelas secundarias, públicas y privadas, como así también del público en general que se acerca al Faro como visita turística o para asistir a las visitas o actividades organizadas en el marco del FM como un Espacio de Memoria.

Si bien realizamos gran parte de las actividades en conjunto, colaboración y articulación con los trabajadores del Faro de la Memoria, sus visitas y las nuestras son totalmente independientes. En algunas oportunidades coordinamos para hacerlas en conjunto (primero la visita institucional al chalet que funcionó como CCDTYE) y luego al PCCI. En síntesis, llevamos adelante diferentes propuestas como talleres, visitas guiadas, festivales, ciclos de presentación de libros, encuentros con clubes sociales, charlas-debates entre otras para reflexionar las condiciones en las que se dieron y se dan las vulneraciones a los derechos fundamentales de toda la sociedad en dictadura y en democracia.

Particularmente el PCCI está planteado en tres etapas que son independientes del resto de las actividades propuestas de forma esporádica, particular y orientada a un grupo específico como por ejemplo los talleres contra la violencia institucional o las presentaciones de libro. Retomando las tres etapas que constituyen al PCCI en el FM, en primer lugar, los miembros voluntarios hacemos una presentación general del proyecto, sus alcances y características, haciendo hincapié en que somos un proyecto cultural y no dependemos del poder judicial ya que en repetidas oportunidades nos han presentado casos de detenidos en necesidad de defensa o pedido de asistencia jurídica para casos de violencia institucional de barrios aledaños al FM.

Algunas de las cuestiones que mencionamos durante las visitas, guías o acompañamiento por las “etapas” del PCCI refieren a nuestro posicionamiento frente a la situación: Los detenidos sólo pierden derecho a la libertad ambulatoria, pero deben garantizarse todos los demás derechos (salud, educación, trabajo, hábitat digno). Las cárceles no pueden seguir siendo depósitos humanos (R.L.Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020).

El recorrido dentro del predio comienza ingresando al espacio físico destinado al PCCI, que cuenta con una arcada con el nombre del proyecto y el logo.



IMAGEN N.º 27: Ingreso y arcada del PCCI con puertas cerradas en el FM .  
Fuente: Archivo Personal Año: 2020

Luego de ingresar por la arcada del PCCI, nos disponemos a guiar y acompañar a quienes la visiten para que sea de manera ordenada, comenzando por la primera etapa que comienza con la exposición fotográfica de las condiciones de encierro, tomadas entre 2012 y 2014 por integrantes del proyecto tanto de la Unidad nº15 como de la Unidad nº50 del complejo penitenciario de Batán (cárcel de hombre y mujeres respectivamente).

En esa exposición hay fotos de detenidos, del estado de las salitas, de los baños, los pasillos, las celdas y “buzones” o celdas de castigo, las escasas condiciones de higiene, la comida contaminada con restos de desechos de ratas o papel aluminio, así como también imágenes del estado de los pasillos y las conexiones eléctricas. Teniendo en cuenta que los registros fotográficos son del período 2012-2014, siempre hacemos hincapié en que imaginen el estado

Pepi Catalina  
38.145.881

actual en función de lo que ven. En las fotografías se ven a veces 4 o 5 personas dentro de las celdas y luego, al ingresar en ese espacio de 2mts x 2mts, comenzamos a plantear preguntas que inviten a la reflexión acerca de lo que implica vivir en ese espacio reducido con 4 personas las 24hs del día.



IMAGEN N.º 28 ETAPA 1: Exposición fotográfica con dos visitantes recorriendo atentamente cada foto. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

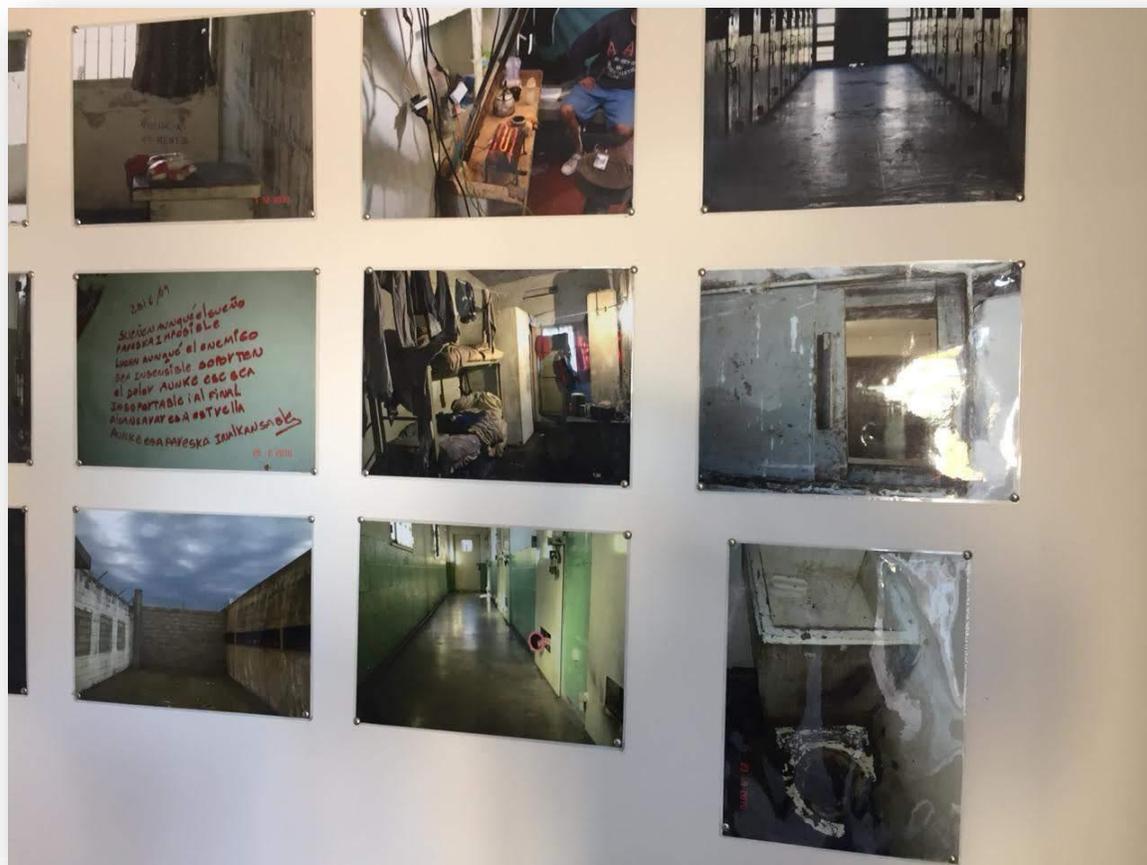


IMAGEN N.º 29 ETAPA 1: Exposición fotográfica. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

También abordamos la temática de la detención de menores en el Centro Cerrado de Menores de Batán, conocido como “Batancito” pero no mostramos ningún registro audiovisual de ningún tipo (fotos, videos o audio). Ezequiel Álvarez especifica que debido a los derechos de los jóvenes no contamos con fotografías ni tenemos la intención de compartir eso en esta primera etapa, pero sí consideramos necesario e importante mencionar su “ausencia” en la

Pepi Catalina  
38.145.881

exposición fotográfica y hacer preguntas disparadoras para pensar el encierro en menores de edad y lo que refiere a los aspectos legales de la protección de los derechos del niño<sup>73</sup>.



IMAGEN N.º 30 Foto tomada de una compañera con un buzo del PCCI durante una jornada de pintura y acondicionamiento del espacio durante el 2020. Fuente: Archivo Personal Año: 2020

En la segunda etapa de la visita, presentamos la réplica arquitectónica que es lo que en principio llama la atención a quienes circulan por el FM y es el momento del recorrido con mayor énfasis en lo corporal/sensorial ya que invita a poner el cuerpo en condiciones de encierro para

---

<sup>73</sup> Ver más sobre justicia de menores de edad en: <https://www.argentina.gob.ar/justicia/derechofacil/leysimple/justicia-de-menores-de-edad>

Pepi Catalina  
38.145.881

luego reflexionar al respecto de aquellos cuerpos “ausentes” que representan los/as internos/as de la cárcel de Batán. En principio contextualizamos su origen y advertimos cuestiones organizativas como, por ejemplo, cuántas personas pueden ingresar, qué artefactos no se pueden tocar, si se pueden tomar fotos y sobre todo aclaramos que no pueden realizarse intervenciones. Esto último se debe a que algunos quieren escribir en las paredes o dejar algún objeto y llevarse otro, ya que hay escrituras y objetos para representar lo más fielmente la celda original sobre la que se hizo el trabajo.

Durante la segunda etapa buscamos aprovechar las experiencias de la primera estableciendo líneas de conexión entre las preguntas realizadas por los visitantes y algunas respuestas que pueden llegar a darse estando dentro de la propia réplica de la celda. En general se preguntan por los olores y la falta de aire, luego de haber visto las condiciones de los inodoros, por ejemplo. Más allá de las tensiones en el FM y la materialidad de la réplica en tanto construcción en un espacio para la memoria, existe también una particular afectación en los cuerpos de los visitantes en torno a dicha materialidad. En muchos casos manifiestan sentirse “comprimidos” o “asfixiados” y deben retirarse a tomar aire, por ejemplo. En casos similares donde se sienten así, optan por quedarse, pero marcando su indignación o expresando su “rechazo” a esas condiciones a través de preguntas y comentarios. En la mayoría de estos casos sucede que se cruzan de brazos o encogen los hombros como si repentinamente se tuvieran que proteger o resguardar de algo.



IMAGEN N.ª 31, 32 y 33. Secuencia de la Réplica de la Celda con la puerta cerrada (izquierda), puerta abierta (centro) y puerta con visitantes ingresando a la Réplica (derecha)

Fuente: Archivo Personal Año: 2019

En esta parte, buscamos hacer referencia a lo que implica corporalmente estar privado de la libertad ambulatoria. Abrimos una instancia de preguntas, consultas o comentarios, aprovechando que se está corporalmente inmerso en una situación de encierro que algunos no soportan y deben abandonar la celda o directamente no logran ingresar. En esta oportunidad es donde presentamos continuidades y rupturas con el espacio de la “casa del faro” para pensar los diferentes castigos en ambos momentos y lugares. Proponemos preguntas del estilo: ¿A quién o quiénes se castiga cuando encerramos a una persona? ¿En qué sentido los castigos comienzan por los cuerpos? ¿Son los cuerpos el objetivo central del castigo? ¿Hay una intención de marcar los cuerpos castigados y así dejar un “mensaje” para otros? ¿Desde cuándo consideran que como sociedad convivimos con espacios de encierro en estas condiciones? ¿Están de acuerdo con que estas sean las condiciones en que las personas se supone deben

Pepi Catalina  
38.145.881

cumplir su condena para luego volver a “reinsertarse en la sociedad”? ¿Qué opinión les merece la idea de “reinserción”? ¿En algún momento se está por fuera de la sociedad?



IMAGEN N.º 34 Vista al interior de la réplica con el “fuelle” y la pava sobre la mesa.  
Fuente: Archivo Personal Año: 2019

Existe una preocupación por el cuerpo desde la propuesta institucional ya que se establecen continuidades y rupturas respecto al encierro como castigo en sí mismo y a las torturas y otros tormentos pensados y orientados hacia los cuerpos de los detenidos, en dictadura y democracia. Un ejemplo de esto, son los talleres brindados sobre la construcción de estereotipos o las herramientas contra la violencia institucional, que apuntan a reflexionar

Pepi Catalina  
38.145.881

acerca de aquellas marcas culturales y simbólicas que se construyen sobre nuestros cuerpos y establecen criterios de valoración de la diferencia, es decir, desigualdad.



IMAGEN N.º 35 Foto del Taller de Herramientas contra la Violencia Institucional.  
Año 2019 en el SUM del FM. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

En esta instancia, así como también en los talleres mencionados que llevamos adelante de manera presencial y virtual, mencionamos la situación de las cárceles de la Argentina en donde se sufre hacinamiento, falta de comida, de atención sanitaria, hay plagas de cucarachas,

Pepi Catalina  
38.145.881

falta de higiene, ratas, torturas, en fin, falencias en las más elementales necesidades que hacen a la condición humana y afectan a los cuerpos.

Finalmente, en la última etapa pasamos a una sala contigua a la réplica de la celda en donde se encuentra un mural realizado por Felipe Giménez, una pantalla que proyecta el contenido audiovisual ya mencionado, un banner colgado frente al mural y al costado algunos testimonios y estadísticas de la cárcel de Batán relevados por la Comisión Provincial por la Memoria. En las paredes aledañas al mural entonces, se presentan colgadas algunas estadísticas de la CPM en relación a las causas de muerte intramuros<sup>74</sup> con el propósito de hacer hincapié en las condiciones de encierro y en la ausencia del derecho a la salud, entre otros, durante el cumplimiento de las condenas en Batán.

Por otro lado, en esta etapa también hay testimonios recuperados por la (CPM) colgados en las ventanas que conectan internamente el espacio del PCCI con las oficinas del Colectivo del FM. Uno de los testimonios es el de César González<sup>75</sup>, un escritor, poeta y director de cine argentino que, estuvo en el Instituto de Menores Luis Agote, luego en la cárcel de Marcos Paz entre otros. El recorrido cuenta también con una proyección en *loop* de algunos vídeos en una pantalla ubicada en una esquina del lugar que ocupa el Proyecto<sup>76</sup>.

---

<sup>74</sup> Los datos de la CPM del 2018 indican un 62% de muertes en las cárceles por problemas de salud

<sup>75</sup> Cesar González es también conocido por su antiguo seudónimo Camilo Blajaquis (Morón, 28 de febrero de 1989) Ver más en : <https://camiloblajaquis.blogspot.com/>

<sup>76</sup> Videos confeccionados por los voluntarios del PCCI. Todos los videos proyectados y las propuestas audiovisuales están unificadas y presentadas en el canal de YouTube del Proyecto y en las redes sociales en el marco de este trabajo de investigación. Ver video de presentación del proyecto: <https://youtu.be/kmLVPNNYgkA>, LA RÉPLICA ARQUITECTÓNICA DE LA UNIDAD PENITENCIARIA Nº15 DE BATÁN: <https://youtu.be/XJvRn-5P93c>. INAUGURACIÓN Y NOTAS PERIODÍSTICAS: [https://youtu.be/d\\_37ecFS\\_Z4](https://youtu.be/d_37ecFS_Z4)



IMAGEN N.º 36: Visitantes observando el BANNER junto con los fragmentos de los testimonios de la CPM pegados sobre las puertas internas que conectan el espacio físico del PCCI con las oficinas del Colectivo Celda Itinerante. En el margen izquierdo de la imagen se puede ver el monitor donde se proyectan los videos y fotos confeccionados por el grupo de voluntarios. Fuente: Archivo Personal Año: 2019



IMAGEN N.º 37: Actual Banner del PCCI colgado en una de las paredes frente al mural dentro del edificio que le corresponde al proyecto en el predio del FM. Fuente: Archivo Personal Año: 2019





IMAGEN N.º 39: Fragmentos del mural. Fuente: Registros del PCCI Año: 2013

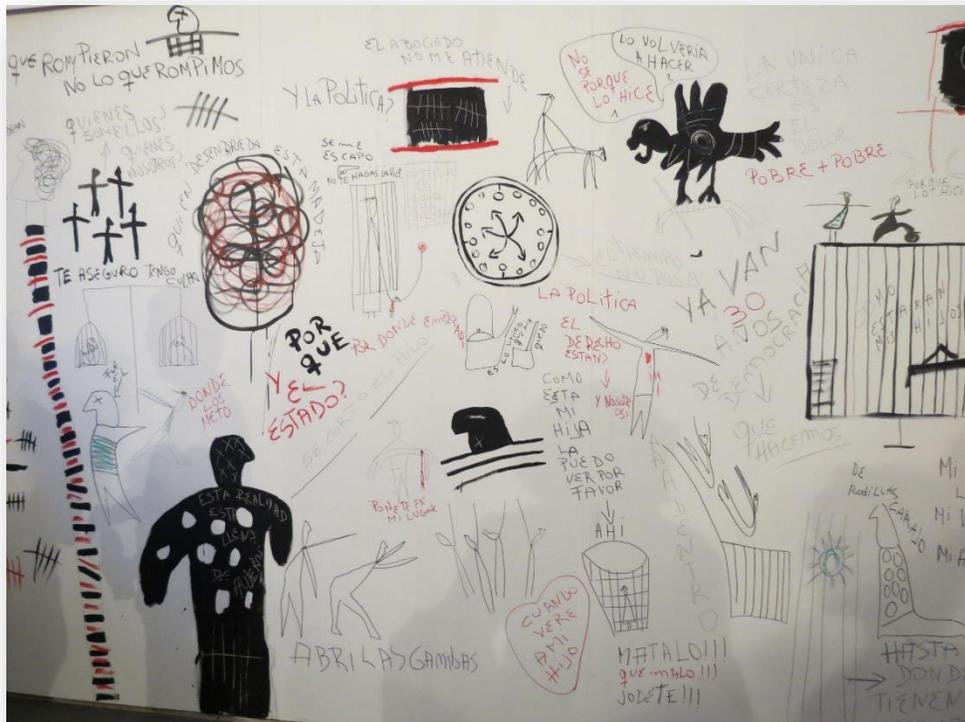


IMAGEN N.º 40: Fragmentos del mural. Fuente: Registros del PCCI Año: 2013



IMAGEN N.º 41: Fragmento lateral anexado del mural ubicado en el Faro de la Memoria. En la foto, el compañero Ezequiel propicia el debate durante el recorrido por el Proyecto Cultural Celda Itinerante. Se puede ver el mural en una de las paredes, el Banner en la pared frente a este, y las estadísticas de la CPM en la pared aledaña. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

Luego de esta descripción breve de esta última etapa del recorrido, resulta pertinente hacer mención a como llevamos adelante los integrantes del PCCI algunas estrategias de interpelación corporal. En principio presentamos el mural sin pautas preestablecidas ya que provoca preguntas e inquietudes muy personales relacionadas con distintas imágenes que resuenan de múltiples maneras en las personas que visitan el FM. A partir de la experiencia durante las “visitas” o mejor dicho “acompañamientos” por estas etapas del PCCI y buscando profundizar los debates y extender el alcance del proyecto, fuimos conversando entre los miembros voluntarios acerca de los formatos, los momentos y las preguntas estratégicas más adecuadas para llevar a cabo en cada una de las etapas, así como también en las actividades y estrategias de difusión y reflexión por fuera del FM.

En el caso del mural decidimos dejar a la libre interpretación de cada persona que haya participado de las etapas previas y así ir indagando sobre lo que les provoca, sienten y piensan en base al PCCI. En algunos casos surge la pregunta por las representaciones del tiempo, el tiempo de encierro y el tiempo de espera de los familiares, por ejemplo. O la vida intramuros y extramuros, la culpa o la inocencia, entre otros. En reiteradas oportunidades sucede que las personas se sienten con la necesidad de compartir alguna experiencia personal con la cárcel, ya sea de algún conocido familiar, desconocidos, casos famosos y en algunos casos, de personas que han estado detenidos en algún complejo penitenciario de la provincia.

#### **IV. El PCCI: Una materialidad que molesta**

Como mencionaba el PCCI se constituye en una de las materialidades en tensión del FM ya que en el marco de un Espacio para la Memoria y la promoción de los DDHH la réplica de una celda carcelaria implica una ruptura y complejidad respecto a las definiciones centrales de todo espacio de memoria. Como indica Joan, la celda lo que pone en tensión es el consenso establecido en todo espacio de memoria acerca de la reconstrucción. Aclara también que ni la existencia del proyecto ni las problemáticas que aborda representan una tensión.

Porque en los sitios de memoria, en los primeros años de discusión más fuerte, 2002-2006, donde se discutió más fuerte el que hacemos y que no hacemos en los sitios, se discutió qué hacer con la materialidad con los ex ccd, y uno de los consensos que se lograron a nivel nacional fue no reconstruir. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019)

Los miembros voluntarios del PCCI mencionan que la propuesta se constituye en una “materialidad que molesta” (M. Fardín, comunicación personal 2019 y 2020). En conversaciones

Pepi Catalina  
38.145.881

informales los trabajadores del FM hacen referencia a que en la mayoría de los espacios de memoria se trabaja con la situación carcelaria en términos pedagógicos. Joan por ejemplo que me comentó que tanto en la Perla como en el ex Olimpo se trabaja la temática del encierro en dictadura y en cárceles ya que forma parte del consenso acerca de trabajar las vulneraciones a los DDHH del presente a partir de la situación carcelaria como paradigma de esto. Incluso advierte que, si el trabajo de visitar un espacio de memoria no sirve para problematizar estas vulneraciones, entonces “no sirve para nada” o “no cumple con los consensos”.

Tomando este consenso de “no reconstruir” en los espacios de memoria, el PCCI con su instalación de una réplica arquitectónica de una celda rompe concretamente con dicho acuerdo. En ese sentido es una materialidad en tensión, que trastoca las bases de los acuerdos establecidos acerca de la historia material de los lugares, en el sentido de cómo se lo consigue, como se lo recupera y en qué condiciones. Algunos trabajadores hacen mención a propuestas de reconstrucción virtual o dispositivos como maquetas que permiten “reconstruir” sin modificar la materialidad del espacio, pero el PCCI cuenta con una particularidad: no forma parte de los edificios que funcionaron como CCDTyE. En este sentido, no solo se rompe con el acuerdo, sino que además es una reconstrucción “por fuera” de lo que fue el EX CCDTyE ESIM.

Existen dos ejemplos claros de reconstrucción como el caso del ex Olimpo donde Joan cuenta que se hizo una maqueta gigante gracias a un convenio con la facultad de Arquitectura

Pepi Catalina  
38.145.881

o en la ex Esma con la “Reconstrucción virtual tridimensional interactiva del Casino de Oficiales”<sup>78</sup> pero en ambos se da la coincidencia de que forman parte de lo que era el EX CCDTyE.

Dada esta complejidad, el consenso dentro del FM que Joan recupera y retoma para dar respuesta a mis preguntas sobre la problemática de la reconstrucción tiene que ver con “preservarlo tal cual las fuerzas, en nuestro caso la marina, lo habían entregado”. Si bien hace referencia a que se podían hacer modificaciones relacionadas con la búsqueda de marcas o trabajos arqueológicos, o bien de profundizar marcas que den cuenta de la existencia del funcionamiento del CCDTyE, no se podía reconstruir. Joan lo dice enfáticamente: “No es posible la reconstrucción, porque nosotros no construimos Centros Clandestinos de Detención. No construimos celdas digamos”.

Durante la entrevista y otras conversaciones me contó cómo fue su llegada al FM y su encuentro con la propuesta del PCCI y la instalación de una celda:

Por ejemplo, a partir de estos consensos, cuando uno llega al Faro y nos dicen “vamos a hacer una reconstrucción de una celda”, nos estallaron todos esos debates. Pero muy rápidamente se despejaron las dudas. No fue un debate que quedó y que se dio. Si no que también, a nosotros que veníamos de otras experiencias nos rebotaron esos debates, pero rápidamente se entendió que era otra cosa, en principio porque no estamos hablando de un sitio histórico. No estamos hablando de que, si mañana demuelen Batán, vamos a ir a plantear esta propuesta. Incluso a ustedes, los compañeros de la celda los he escuchado decir, que uno le da otras cargas simbólicas. Si uno lo despeja de esas cargas simbólicas, la celda es una instalación. Es una instalación artística digamos, en términos de arte entonces es una instalación que puede estar en el Faro porque tiene todo un sentido de hacerlo, pero podría estar en cualquier otro lado, de hecho, lo estuvo. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019)

---

<sup>78</sup> Reconstrucción virtual tridimensional interactiva de los centros clandestinos de detención durante la última dictadura militar. [http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6\\_seminario/mesa\\_19/cagide\\_goldschtein\\_malamud\\_ohanian\\_mesa\\_19.pdf](http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2012/10/6_seminario/mesa_19/cagide_goldschtein_malamud_ohanian_mesa_19.pdf)

Si caracterizamos “la celda” como una instalación artística, el PCCI entonces forma parte de las estrategias memoriales del FM que oscilan entre ambos focos de análisis ya que por un lado invita a poner el cuerpo para reflexionar sobre las condiciones de encierro y el trauma/dolor/horror que eso implica, pero a su vez, sobre todo en la última etapa del recorrido, propone un compromiso corporal diferente, vinculado a la sensibilidad/afectividad de pensar un mundo más justo que garantice los DDHH para toda la sociedad. En este sentido la celda implica una convivencia incómoda, como una tensión entre el espectáculo y el horror. Al respecto profundizaré en el próximo capítulo.

Recapitulando, se presentaron algunas materialidades en tensión en términos de convivencias incómodas y estrategias memoriales mencionadas por los trabajadores entrevistados, así como también la llegada al FM experimentada en primera persona. Se hizo especial hincapié en los cuerpos de los visitantes, quienes participamos del recorrido como guías y los cuerpos “ausentes” específicamente en relación a la situación carcelaria y la réplica de la celda. Esta última supone un compromiso corporal, una invitación a “poner el cuerpo” y refiere al Proyecto Cultural Celda Itinerante específicamente en este capítulo.

En el próximo apartado presento el análisis entre las estrategias/prácticas memoriales mencionados y otras adicionales en función de los dos focos que vertebran esta tesis en relación a los procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada: por un lado, aquellos que refieren al cuerpo/memoria/trauma/encierro y por el otro al cuerpo/memoria/arte.

## CAPÍTULO V : EL CUERPO EN LAS PRACTICAS MEMORIALES DEL FM

En el presente capítulo abordo la articulación analítica/comparativa de las estrategias memoriales identificadas en el FM durante el trabajo de campo. Particularmente, me concentro en las estrategias desarrolladas en el marco del Proyecto Cultural Celda Itinerante y en algunas actividades artístico/culturales como las funciones del ciclo “Circo X la Identidad” realizadas en el Circo La Audacia. Estas prácticas memoriales son descritas y luego comparadas desde la antropología del cuerpo a partir de las experiencias corporales en tanto “embodiment” teniendo en cuenta, por un lado, los procesos violentos y traumáticos asociados al encierro y , por otro lado, los procesos de lucha y reivindicación de DDHH en función del foco asociado al arte. Esta distinción no es dicotómica o binaria sino más bien un modo de comparar aquellas prácticas que se centran en propuestas que “reviven” y ponen de manifiesto los aspectos traumáticos y dolorosos, y aquellas que apelan a lo creativo, a lo afectivo y sensorial apostando por la alegría y esperanza para la construcción de memoria y la transformación social. Si bien en un principio las presento como estrategias opuestas, a lo largo del capítulo desarrollo como ambas dialogan entre sí, apelando a poner el cuerpo, y construir memoria desde el arte a partir de una apuesta a la corporalidad como dimensión central para continuar con la tarea en el FM.

Retomando brevemente los capítulos previos, luego de un complejo proceso de recuperación, el FM hoy es un proyecto gestionado administrativamente solo por la Secretaría de DDHH de Nación. En palabras de *Joan* y a los fines de hacer un mapa en términos de gestión, el proyecto quedó con una “impronta vinculada al Estado nacional” y tanto Provincia como la Municipalidad aportan desde un lugar “subsidiario”.

Desde cada lugar físico que encuentra su tensión en las convivencias incómodas previamente referidas, se despliegan prácticas memoriales que en este trabajo son registradas, seleccionadas y ordenadas en relación a dos formas o modos de conceptualizar el cuerpo en relación a los procesos de memoria social.

Según mis compañeros del PCCI, la memoria tiene aspectos “negativos” y “positivos” que decidí enmarcar en los dos focos propuestos porque entiendo que, más que una valoración de la realidad, implica una determinada forma de corporizar las estrategias y encarnarlas desde lugares diferentes. En términos generales, los aspectos negativos aluden a las diversas vulneraciones a los DDHH y los positivos a las conquistas a través de disputas de sentido que logran recuperar, sostener y afianzar las voces y las luchas de los detenidos/desaparecidos en el pasado para transformar el presente y orientar/guiar el devenir futuro.

Antes de abordar los dos focos y las prácticas ubicadas en ellos, vale aclarar que en ambos el cuerpo es analizado y comparado como materialidad afectante (Citro y Rodríguez, 2020) y como “territorio de poder, posesión y resistencia”(Polti, 2014), aunque también hay una distinción clara que da cuenta del corte analítico entre, por un lado, el cuerpo como locus del horror, y por otro lado como transformación, en su dimensión productiva y activa a partir de la utilización y resignificación del pasado a través de prácticas artísticas en el presente. Estas prácticas habilitan instancias colectivas que actualizan el “drama social” y a su vez habilitan su transformación desde propuestas performáticas que rompen con ciertos modos de disponer el cuerpo asociado al dolor.

En ambos focos, el objetivo de análisis es reflexionar y repensar los vínculos intercorporales e intersubjetivos que construye la sociedad argentina con el horror, el dolor y el trauma así como también revisar la potencia del arte como medio para hacer real lo imaginario a través de imágenes, sonidos, danzas y otras propuestas. Para ello, retomo el enfoque teórico de Didi-Huberman (2018) respecto de las imágenes y su dimensión estético-política, en el enfoque acustemológico de Victoria Polti respecto al sonido como producción de conocimiento y el enfoque dialéctico de Silvia Citro respecto del cuerpo y las re-existencias.

En el circo se hacían funciones “especiales” con el objetivo de difundir la causa de Abuelas de Plaza de Mayo y estaban enmarcadas dentro de la propuesta de “Arte X la Identidad”<sup>79</sup> surgida en 2001 a partir de la conformación de la asociación de “Teatro X la Identidad”<sup>80</sup> que tiene que ver con una serie de representaciones artísticas que involucran el teatro, la danza y otras expresiones orientadas a la búsqueda de los nietos y nietas que fueron apropiados/as. Esta fue la primera práctica cercana y cotidiana que pude registrar en el marco de mi trabajo de campo<sup>81</sup>. Consultando con quienes hoy son mis compañeros, llegué a conocer que la organizadora y promotora de estas funciones “especiales” era el principal referente de

---

<sup>79</sup>. Ver más acerca de Arte X la Identidad en Mar del Plata en: <https://www.facebook.com/ArteXlaIdentidadMDP/>

<sup>80</sup> “Teatro por la identidad” específicamente (también identificado como Teatro X la identidad o TXI) que es una asociación sin fines de lucro constituida como un movimiento teatral de actores, dramaturgos, directores, coreógrafos, técnicos y productores que se inscribe dentro del marco del teatro político. “Teatro por la Identidad” nació de la necesidad de articular mecanismos de defensa contra el delito de apropiación de bebés y niños durante la última dictadura militar, y la sustitución de sus identidades de un modo organizado y sistemático. Fundado en el año 2000, se constituye como uno de los brazos artísticos de la organización Abuelas de Plaza de Mayo, respaldando su misión de identificar a aquellos jóvenes que aún tienen su identidad cambiada a través del uso de la actuación para sostener la memoria y encontrar la verdad.

<sup>81</sup> Estos espacios (FM y Circo La Audacia) tejen lazos estratégicos y articulan intereses y objetivos de difusión en conjunto. Durante mi trabajo de campo registré que siempre que había un evento en el Circo, desde el FM se mencionaba y difundía en las actividades y redes sociales. Asimismo, en las ocasiones que desde el espacio de memoria se hacían festivales, charlas, o eventos que convocaran artistas, los integrantes del Circo acudían y acompañaban en la mayoría de los casos presentando alguno de sus números.

Pepi Catalina  
38.145.881

Abuelas de Plaza de Mayo filial Mar del Plata: Carmen Ledda Barreiro de Muñoz con quien conversé acerca de la articulación entre memoria, cuerpo y arte.

En línea con lo expuesto, destaco los eventos artísticos/culturales que se llevan adelante en el FM, especialmente aquellos de los que participé durante el período 2019-2020. Desde que soy voluntaria del Proyecto Cultural Celda Itinerante, hemos participado de estos eventos en múltiples ocasiones, en algunos casos dando lugar a lecturas de comunicados o demandas concretas respecto a la violencia institucional. En este sentido, los eventos artísticos no se encuentran desligados de aquellas estrategias que se vinculan al trauma y al encierro ya que se hibridan, navegan y oscilan con las propuestas memoriales . Las estrategias se van entrelazando hasta devenir en instancias sumamente potentes.

Las prácticas memoriales registradas y comparadas a partir de los focos fueron en su mayoría realizadas dentro del predio recuperado del FM como por ejemplo: las visitas guiadas al ex CCDTYE, el Proyecto Cultural Celda Itinerante con sus múltiples propuestas, la obra de Teatro con linternas (“Faro de la Memoria”: Una Intervención performática) el Ciclo de Cine (“Cine y Derechos Humanos”), los “Solos no Convencionales de Danza”, las “Lecturas Refrescantes”, los “Microrrelatos,” la presentación del libro sobre los desaparecidos de Racing, los talleres de la Malharro, Frente de Artistas del Borda, talleres de literatura, la organización de los 24 de marzo, el “Primer Festival de Arte Joven”,(especialmente el del año 2019) y las funciones de Circo X la Identidad.

Las únicas prácticas en este capítulo que no tuvieron lugar dentro del predio del FM son las funciones de “Circo X la Identidad” llevados adelante por el Circo La Audacia. En este

escenario pedagógico, todas las estrategias memoriales, tanto las visitas guiadas al ex CCDTyE , como los talleres, festivales y jornadas que se llevan a cabo, son prácticas políticas que suponen una interpelación al dispositivo escolar moderno, apuntando a una reflexión colectiva.

### **I. “Espectacularizan el horror”: Cuerpo, Memoria, Trauma y Encierro**

Particularmente, el título de este apartado hace referencia a una de las frases recurrentes que rechazan o repudian el trabajo de quienes estamos en el FM y promovemos prácticas culturales/artísticas. Parto de esta frase para dar cuenta de la importancia de reflexionar respecto al rol del cuerpo en las prácticas memoriales. Retomando las palabras de los trabajadores del FM, no buscamos ser literales ni reconstruir el escenario de una tortura, pero sí consideramos importante la invitación a poner el cuerpo al ingresar al ex CCDTyE porque a veces la palabra no alcanza. Es por eso que se despliegan otras estrategias que invitan a “pasar por el cuerpo” a través del relato, disponiendo los cuerpos de los/as guías y de los/as visitantes a un compromiso con el “estar ahí”.

El primer foco de análisis de las prácticas memoriales en el FM tiene que ver con aquellas que en primera instancia remiten a la relación entre los cuerpos detenidos, encerrados y castigados tanto en dictadura como en democracia. El cuerpo aparece como locus de memoria ante la tortura y la muerte: muertos, desaparecidos, ausentes, presentes y detenidos. Las estrategias asociadas al trauma y al encierro, apuntan a los aspectos “negativos”, solemnes y sacralizados de la memoria social. En palabras de Caio Mendoza:

El costado negativo es aquel donde la memoria me hace ver en el presente que sigue pasando lo mismo por lo que lucharon, desaparecieron y murieron las personas en la época de la dictadura. (R.L.Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020)

Aluden a prácticas memoriales que trastocan, afectan y conmueven resaltando cómo las políticas de terror en la dictadura operaron sobre los cuerpos y sobre el tejido social. Tienen la intención de poder encarnar y experimentar desde los propios cuerpos las vulneraciones a los DDHH en el pasado y su continuidad en la actualidad, buscando transmitir lo sucedido. Se despliegan para repensar, repudiar y resignificar aquellas experiencias en el mundo que fueron deliberadamente anuladas por el terrorismo de Estado y de allí la importancia de los testimonios en primera persona y el espacio físico en sí como prueba de lo ocurrido.

Tomando el Holocausto como base de los debates respecto a qué es lo que se debe hacer con los lugares en los que se llevaron adelante las prácticas más crueles de secuestro, tortura y exterminio, en la actualidad algunas cuestiones remiten a las maneras en que se expone el horror, en qué medida es necesario hacerlo, a quién le pertenece la memoria y qué es lo que se muestra. En otros exCCDTyE de la Argentina como el Ex Olimpo donde trabajó *Joan*, la Ex Esma o Mansión Seré<sup>82</sup> se dieron estas mismas preocupaciones y

---

<sup>82</sup> Mansión Seré, también conocido como Atila, funcionó como un centro clandestino de detención a cargo de la Fuerza Aérea Argentina en el período comprendido entre febrero de 1977 y principios de abril de 1978. Este exCCDTyE operó bajo la órbita del I Cuerpo del Ejército, subzona 16 con jefatura en la Brigada Aérea (El Palomar), área 160 con jefatura en la VII Brigada Aérea (Morón). Formaba parte del circuito represivo de la zona oeste (Morón, Merlo, Moreno) conformado por 15 CCD. Era una propiedad de 11 hectáreas en donde gracias al testimonio de sobrevivientes, familiares y vecinos pudo saberse que para febrero de 1977 ya había en este lugar personas secuestradas. El lugar físico donde funcionó el CCD era una casona de estancia de dos pisos, con sótano y techo a cuatro aguas. Debido a dos fugas efectivas de secuestrados, el 24 de marzo de 1978 se produjo el cierre y desmantelamiento del lugar. La propiedad fue dinamitada e incendiada para borrar los restos del horror y las pruebas del plan de exterminio. A partir de ese momento permaneció abandonada hasta su destrucción definitiva en 1985. El 22 de marzo de 2013 se inauguró el Espacio Mansión Seré (EMS), que contiene los cimientos del que fuera el centro clandestino de detención más emblemático de la zona oeste. Es el resultado del proyecto arqueológico y antropológico de recuperación y preservación del lugar que contempló la creación de un laboratorio donde funciona un centro de análisis de investigación y depósitos arqueológicos.

<https://www.comisionporlamemoria.org/sitiosdememoria/ficha/espacio-mansion-sere-casa-de-la-memoria-y-la-vida/>

problematizaciones respecto a la representación del horror y a las estrategias memoriales puestas en juego. La Ex ESIM no es la excepción y sus trabajadores dan cuenta de ello.

Ana Pecoraro hace referencia a que no hace falta revivir el dolor literalmente, sino que es importante reconstruir de modo sacralizado aquello que sucedió para poder transformarlo, evitando causar más daño o “revolver la herida”. En el caso de algunos ex CCDTyE, se recuperan los relatos de sobrevivientes que reconocieron el espacio y los/as guías resaltan algunas marcas de estos en relación con el espacio físico. Son propuestas que comienzan con el narrar las condiciones de encierro e invitan a imaginar lo ocurrido en función de esto. Frente a mi pregunta sobre la delgada línea entre mostrar y contar lo que sucedió en el ex CCDTyE, y revivir el dolor o espectacularizarlo, Ana recupera el caso de Pablo<sup>83</sup>, uno de los sobrevivientes del ex ESIM, para ejemplificar la situación:

Es loco porque en esto que vos me decís, siempre trato de trasmitírselo a Pablo, un sobreviviente que tiene una necesidad literal de poner en la sala donde ellos estaban secuestrados/as, las sillas, las mesas, el tocadiscos. Él siente que quien entra hoy a esa sala entra a una sala vacía y no va a conmovearse o no va a entender lo que pasó. Considera que hay que reconstruir ese escenario. Y a mí me cuesta, pero trato de decirle que esa literalidad no va a hacer que quien entre ahí se conmueva. Sino que hay quienes estamos haciendo esa visita, ponemos el cuerpo para lograr

---

<sup>83</sup> Pablo Mancini fue secuestrado la madrugada del 9 de septiembre de 1976. Durante 20 días, fue sometido a un feroz interrogatorio en el que le preguntaron por sus compañeros de militancia de la Juventud Universitaria Peronista (JUP). Desde la Base Naval hasta la Escuela de Suboficiales de Infantería de Marina Mancini fue trasladado en un camión de la Armada junto a otros detenidos. Permaneció dos meses cautivo y luego describió con detalle cómo transcurrían aquellos días: “Nos tenían sentados. Éramos diez detenidos en filas de cinco, espalda con espalda. Teníamos manos y pies atados, algodones en los ojos y orejas, más la capucha. Y se escuchaba música las 24 horas del día. Unos siete discos que se repetían a todo volumen”. Mancini se animó a adivinar dónde estaba ubicado el tocadiscos que reproducía a Gardel, a Daniel Toro y a Los del Suquía. Los primeros días estuvieron sentados sin poder moverse. “Tiempo después, nos pusieron cinco colchones y nos turnábamos para dormir”, recordó. Fuente: <https://quedigital.com.ar/policiales/base-naval-tres-sobrevivientes-volvieron-39-anos-despues/>

Pepi Catalina  
38.145.881

que quien está ahí en esa sala vacía, sobre todo si es joven, pueda entender qué fue el ex CCDTyE como dispositivo de terror, a quienes estaba dirigido, etc. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

En relación a esto, me interesa destacar dos estrategias experimentadas durante mi trabajo de campo y en la actualidad como miembro voluntario del PCCI. Una de ellas es la visita guiada al chalet en tanto ex CCDTyE llevada adelante por los trabajadores del FM, específicamente por Joan Portos y Ana Pecoraro. Otra de las estrategias es el Proyecto Cultural Celda Itinerante, puntualmente la réplica arquitectónica de una celda de una cárcel de la Provincia de Buenos Aires. Ambas estrategias son pensadas desde lo que supone revivir el dolor y volver a poner el cuerpo en lugares que o bien funcionaron como ex CCDTyE durante la última dictadura militar, o bien reproducen físicamente la reclusión en un complejo penitenciario. Ambas estrategias memoriales proponen un recorrido por el dolor, en donde “se organizan los andares” (De Certeau, 1979) desde una memoria que apela al trauma incorporado, a la experiencia vivida y encarnada en los cuerpos de quienes estuvieron detenidos clandestinamente en la última dictadura y de quienes lo están hoy legalmente en democracia haciendo especial hincapié en la vulneración de los DDHH en ambos momentos. Si bien existen diferencias sustanciales en cuanto a las implicancias de estas dos detenciones o encierros, hay continuidades que desde el FM se buscan remarcar. Joan asegura que hay un debate ganado en lo que respecta a tratar en un espacio para la memoria distintas vulneraciones a los DDHH.

Por su parte, “Caio” Mendoza recupera el costado “negativo” de lo que él llama la “actualización de la memoria”.

Pepi Catalina  
38.145.881

La relación entre “la celda” y el espacio para la memoria surge de la praxis, no surge como algo armado, ni siquiera planificamos ir ahí. El costado "negativo" de la actualización de la memoria es lo que nos lleva a nosotros a estar en el FM y sobre todo a permanecer. Porque ahí donde se violaron derechos, se siguen violando en el lugar que nosotros proponemos como objeto de análisis que es la cárcel, entonces el emparentamiento tiene que ver con lo que hablamos siempre nosotros durante las visitas: la continuidad. Surge de la praxis en el sentido de que se violaban derechos humanos y se siguen violando en los contextos de encierro aún en democracia. De ahí surge la conexión. Si en la cárcel no se violaran los derechos humanos nosotros no tenemos nada que hacer ahí. La unión en la conceptualización del derecho humano tiene que ver con el perpetrador que es el Estado en ambos casos. (R.L.Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020)

En los apartados siguientes describo estas dos actividades, con el objetivo de analizar su funcionamiento en relación con la "espectacularización del horror". Como mencioné anteriormente, estas estrategias se asocian al encierro y al trauma, pero se articulan en tramas más amplias que van más allá de los aspectos "negativos" de la memoria. Dicho esto, resulta importante destacar que, si bien hago una distinción entre las dos actividades, en general se dan de forma continuada y articulada comenzado por la visita al ex CCDTyE y luego al PCCI. Los guías de ambas visitas representan dos órdenes de responsabilidad y compromiso laboral diferentes, vale la aclaración. Al terminar el recorrido por la sala de comunicaciones y todo el chalet, los guías del ex CCDTyE continúan haciendo el recorrido por la visita al PCCI, aunque nosotros -los guías voluntarios del proyecto, no estemos. Esto se da gracias a que desde el PCCI fuimos acordando el formato del recorrido en conjunto con los trabajadores estatales del FM y organizando el lugar para que oriente a los visitantes a través de una “audioguía” grabada por nosotros.

## **I.I Visita al ex CCDTyE “Sala de Comunicaciones” o “Chalet”**

El recorrido por el chalet comienza con el ingreso al lugar por la puerta principal que lleva a un pequeño espacio señalizado con datos sobre lo que allí sucedió. Ese espacio conecta con la sala principal que se encuentra acustizada y es la única que cuenta con testimonios que dan cuenta de las condiciones de encierro en las que se encontraban los detenidos/desaparecidos durante la última dictadura militar. Cabe una aclaración respecto a las visitas al ex CCDTyE y las visitas al PCCI. Es importante diferenciarlas porque la primera es una visita llevada adelante por trabajadores estatales capacitados para guiar los recorridos institucionales por lugares que funcionaron como CCDTyE durante la última dictadura militar. Cumplen funciones, tareas y tienen compromisos laborales específicos en el FM, con una determinada frecuencia de las visitas, determinados públicos específicos como estudiantes de colegios secundarios, programas estatales, otras instituciones públicas y privadas de la ciudad, entre otros. Además, como trabajadores del área de guías del FM, cuentan con una organización pautaada y consensuada a nivel estatal sobre el recorrido, los horarios, la duración, frecuencia y estructuración. A diferencia de las visitas al ex CCDTyE, las visitas al PCCI son llevadas adelante por quienes participamos como voluntarios y por lo tanto la organización, frecuencia y estructura responde un orden menos institucional en términos formales y menos sacralizado ya que allí no funcionó un CCDTYE.

Durante la visita a la sala donde se tenía a las personas, se narran estas experiencias haciendo referencia a la ubicación de los detenidos secuestrados allí, con vendas en los ojos y la transmisión de música las 24 horas del día. Los/as guías de este recorrido continúan

Pepi Catalina  
38.145.881

narrando las condiciones de encierro, mientras se disponen los cuerpos a hacer una caminata rodeando las paredes que presentan testimonios de sobrevivientes, así como cartelera con información específica del funcionamiento del chalet como ex CCDTyE y otros edificios como por ejemplo el polvorín. El recorrido continúa en la sala contigua, de la cual no se cuenta con testimonios y se cree que fue utilizada por los miembros de las fuerzas armadas. En términos generales es una sala vacía, en la que sólo hay una mesa pequeña que es utilizada para el cuaderno de visitas. En esta sala hay también una TV que proyecta diferentes testimonios de sobrevivientes y videos que recuperan la historia del ESIM como ex CCDTyE. En frente a la Tv hay un mapa de la ciudad de Mar del Plata colgado que ubica espacialmente al ex ESIM en relación a todos los otros ex CCDTyE de la ciudad. El recorrido termina con el relato de los/as guías acerca del circuito represivo y del funcionamiento en conjunto del ex ESIM con la Base Naval durante la última dictadura militar, y luego se da lugar a preguntas, dudas y consultas respecto a la visita.

Siguiendo a De Certeau (1996) los modos de habitar los espacios y las prácticas memoriales, en este caso, no sólo “organizan los andares” como ya mencioné sino que, además, a través de relatos y de poner el cuerpo, se otorgan sentidos y se constituyen como una forma de educar desde el cuerpo. A través del recorrido por “el dolor” en la visita al ex CCDTyE, hay formas de dis/poner el cuerpo para quienes visitan el espacio y para los guías de estas visitas. Por un lado, los visitantes se “dejan llevar” por los guías, ocupando los espacios que estos proponen e intentando pasar por el cuerpo lo narrado por ellos/as. Un claro ejemplo de esto es el momento de la visita cuando los guías detienen el andar e invitan al resto a hacerlo para escuchar el ruido fuerte del mar desde la sala y luego imaginar el volumen de la música que les

Pepi Catalina  
38.145.881

pasaban a los secuestrados 24hs al día para evitar que pudieran identificar el lugar al oír el mar. Por otro lado, en el caso de los/as guías, la disposición del cuerpo es otra y está vinculado al relato, al narrar lo allí ocurrido ocupando un lugar institucional y con una responsabilidad de reconstruir y recuperar lo acontecido desde la palabra mientras se va “organizando el andar”. Los/as guías también ponemos el cuerpo y eso no está exento de incomodidades, miedos y hasta rechazos de algunas situaciones que nos toca vivir durante los recorridos. Un ejemplo de esto es el caso de gente que se descompone o que necesita retirarse del lugar y el/la guía se tiene que quedar ahí dentro con el resto del grupo, sintiendo de algún modo, que fue algo del propio relato lo que provocó ese malestar. En este caso me refiero a mi experiencia como guía del PCCI, pero suceden casos similares en el chalet según me comentaron Ana y Joan. En algún punto pareciera que el trauma no sólo lo incorporaran los cuerpos, sino que también estuviera pegado en el espacio, lo que genera incomodidades al tener que cerrar o abrir la reja/puerta, prender o apagar las luces del ex CCDTyE, entre otras acciones.

En esta investigación no hubo un registro detallado de las personas que ingresaron al FM en calidad de visitantes, pero resulta pertinente incorporar la distinción con respecto a los trabajadores del espacio<sup>84</sup> y otros datos de índole cuantitativa que aportaron mis compañeros que trabajan allí, ya que contribuye al fin último de confirmar, si se quiere, la atención que se le da a estas cuestiones a los fines de pensar en estrategias desde el espacio. Para Michel De Certeau,

---

<sup>84</sup> Distinciones entre visitantes y trabajadores del espacio. Estas distinciones de quienes ingresan al faro hay ciertos recortes, sobre todo porque en un principio el trabajo se proponía atender a las corporalidades de quienes frecuentamos el espacio como voluntarios y trabajadores, y no de quienes lo visitan, por lo tanto, mis notas de campo del período 2019-2020 están principalmente enfocadas a quienes trabajan o asisten cotidianamente. Esta dimensión de quienes visitan está incorporada de manera incipiente y es una suerte de propuesta para profundizar a futuro.

Pepi Catalina  
38.145.881

Todo relato es un relato de viaje, una práctica de espacio. El relato de las prácticas, aventuras narradas que producen geografías de acciones y derivan hacia los lugares comunes de un orden, no constituyen solamente un suplemento de las enunciaciones peatonales y las retóricas caminantes. En realidad, organizan los andares. Hacen el viaje, antes o al mismo tiempo que los pies lo ejecutan. (1996: 128)

En relación a estos recorridos y la experiencia de poner el cuerpo durante las visitas al ex CCDTyE, los trabajadores del FM no solo se refieren al agotamiento corporal de llevar adelante las visitas, sino de lo que les sucede a las personas que ingresan y se conmueven al punto tal de sentirse mal y descomponerse o desmayarse. Según *Ana* no estamos acostumbrados y acostumbradas a poner el cuerpo, “nos cuesta”. Ella, al igual que los/as otros/as guías tanto del PCCI (Mariana Fardín, Ezequiel Álvarez, Caio) como del Ex CCDTyE (Joan) mencionan el preconceito, prejuicio y la vergüenza que acompañan la práctica de poner el cuerpo en todos los órdenes de la vida social, y específicamente en el FM se refieren tanto a quienes hacen la visita por primera vez como a quienes, al igual que ella, trabajamos allí y aún vivimos situaciones complejas y en ocasiones incómodas en relación a esto. Sobre esto, *Ana* me comentaba:

La tragedia siempre te pone en un lugar de shock o de parálisis corporal. Cualquier tragedia, no sé, escuchaste la muerte de alguien y lo primero que te pasa es eso, te quedás inmóvil y demás. En ese sentido el cuerpo se tensa, yo por ejemplo siempre cuando estoy haciendo visitas me pongo nerviosa y gesticulo mucho, o nos pasa a todos, cuando tenemos que apagar la luz del sitio de memoria si vamos a la noche, lo hacemos rapidito y a veces nos agarra una sensación extraña. Por otro lado, yo te aseguro que cada persona que ingresa al ex CCDTyE se conmueve, incluso hay gente que ha salido descompuesta del espacio, que en esa

Pepi Catalina  
38.145.881

corporalidad no se siente cómodo y entonces hay gente que ha vomitado cuando salió, se ha desmayado. En mi caso entré un montón de veces obviamente, pero una vez que entré con un sobreviviente que entró por primera vez después de haber estado secuestrado, ahí nos desarmamos todos. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

En una de las visitas en conjunto entre el ex CCDTyE y el PCCI, una de las docentes del secundario comenzó diciendo que no había vivido la dictadura porque no le pasó nada y luego durante la visita empezó a intervenir contándole a los estudiantes que cuando ella era chica, presencié un operativo en la cuadra de su casa, y describió como se habían metido por los patios llevándose a un vecino. Al respecto Ana recuerda el episodio y cuenta que al finalizar la visita se acercó y le dijo “¿vos te escuchaste, ¿no? ¿vos seguís pensando que el terrorismo de Estado no te atravesó?”. En este sentido, ella retoma la fundamentación del recorrido y destaca la idea central de habilitar un espacio para todas las voces, entendiendo que “la construcción de la memoria la hacemos entre todos” y no se reduce sólo a los familiares y sobrevivientes de la dictadura militar ya que todas/os tenemos algo que decir y que aportar.

Retomando los recorridos por el chalet y el FM en términos generales, así como los diferentes modos corporales de transitarlos, Joan menciona que en 2018 se llevó adelante un registro de quienes visitaban el espacio para “futuras especulaciones”. Ese registro no se agotaba en la cantidad de personas, sino que iba más allá: a quienes recorrían, al tiempo que dedicaban, al rechazo, la sorpresa o la congoja como respuestas desde lo corporal/sensorial.

Nosotros en diciembre de 2017, enero y febrero de 2018, por insistencia del antropólogo del equipo [risas por referirse a sí mismo] logré que hagamos un registro más minucioso de estas cosas. Mis preguntas eran dos de orden empírico muy simples: por un lado, quería saber cuánta

Pepi Catalina  
38.145.881

gente efectivamente estaba ingresando al faro por día, para tener un punto de referencia para futuras especulaciones. Por ejemplo: hoy entraron 300 personas, bueno ya sabemos más o menos qué significa hablar de 300 personas. Por ahí la semana que viene no tenemos que contar, pero ya tenemos el registro específicamente de cómo es visualmente. Y después de la cantidad de gente que entraba, cuánta gente hacía esto, solamente entraba para sacarse la foto en el faro y cuánta gente recorría el espacio. El espacio en términos totales, el espacio de memoria, la celda etc. Eso nos arrojó en ese año, datos muy precisos de cuánta gente entró, aproximadamente 300 personas por día en temporada de verano. El ingreso es muy relativo al clima. Es una variable fundamental. Un día de sol radiante no va nadie al faro. El dato relevante que sacamos ese año es que el 80% de la gente que entra al espacio se queda recorriendo el espacio, y se queda más o menos entre media hora y 40 minutos. Fue mucho más alto de lo que esperábamos. A ojo nos dábamos cuenta que la mayoría de la gente recorría, no entraba y salía solamente, pero fue más alto de lo que esperábamos. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

Frente a la descripción de las corporalidades sensibles en torno a las visitas al ex CCDTyE Joan señala que, por un lado, se puede distinguir entre quienes recorren y el lugar les genera una ofensa, generando “corporalidades tensas, duras y de protección hacia los niños”. En ese sentido recupera la descripción de lo sagrado de Durkheim en donde “hay algo que contamina”, entonces se preguntan por lo que le puede pasar a los niños/as y reaccionan queriendo “irse rápido en una intención de querer protegerlos”.

Por otro lado, ubica a aquellos a los que el espacio “definitivamente les genera una congoja, una suerte de emotividad que los deja acongojados, sin palabras”. En esta línea, yo recuerdo de mi propia experiencia durante los recorridos del PCCI que en algunos casos las personas manifestaban esa sensación y comunicaban que se encontraban sin palabras o “en shock”. La mayoría de las personas se sorprendían comentando que solían visitar el faro como

Pepi Catalina  
38.145.881

un divertimento y luego se encontraban con “lo que había pasado allí”. Esa referencia resulta interesante en cuanto a los comentarios que recibimos los/as guías del FM, tanto en el caso del PCCI como del ex CCDTyE. En general no son expresiones explícitas, sino que recurren a frases generales, en algunos casos ambiguas de estilo “eso que pasó, o pasó lo que acá se ve” entre otras.

A partir de estas formas de llevar adelante los recorridos por el dolor en las visitas guiadas desde lo corporal/sensorial en tanto práctica memorial, recupero a Elizabeth Jelin junto a Víctor Turner para pensar la visita misma como un quiebre con la cotidianeidad en términos de drama social<sup>85</sup> y en las características rituales de la memoria que se ponen en juego en esta instancia. Para Jelin (2002) los procesos de construcción de memoria aluden a formas ritualizadas desde la corporalidad y a un proceso de reconstrucción. Esa reconstrucción brota como necesidad en períodos violentos y traumáticos, adoptando formas estructuradas como un ritual, con límites, momentos y acciones desplegadas de manera organizada. A su vez, son procesos signados por luchas y disputas de sentidos que pueden cambiar y modificarse con el paso del tiempo, ya que son movilizaciones en el presente llevadas adelante desde la coyuntura y contingencia del momento.

A partir de los aportes de Joan respecto lo sagrado y lo profano en los espacios para la memoria para analizar esta práctica memorial de las visitas al ex CCDTyE en particular, así como también para trazar un eje transversal con el resto de las estrategias aquí mencionadas, propongo un “juego de profanación y resacralización”. Las visitas guiadas se

---

<sup>85</sup> Para Turner el drama social es una instancia por lo menos traumática donde hay un momento de ruptura, de quiebre con la trama social cotidiana. Retomado y profundizado en el siguiente apartado.

Pepi Catalina  
38.145.881

llevan adelante principalmente en el chalet que funcionó como CCDTyE y se encuentra dentro del predio del FM. Esta visita, al igual que otras de la misma índole, tiene una estructura ritual en la cual el lugar se sacraliza en primera instancia porque uno como trabajador, está ingresando con un público que en principio:

“no tiene sentidos tan cargados sobre el espacio, entonces vos le estas dando una carga de sentidos que en gran medida los sacraliza y justamente lo distingue de un lugar común, de un lugar más de la cotidianeidad, lo pone en un lugar de relevancia diferente, pero que en el transcurso por esa visita lo estamos usando, lo estamos usando como recurso pedagógico”.

(J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

Esos sentidos son reconstruidos a través del recorrido y del trabajo de quienes hacen las visitas todos los días. Para Joan la utilización del lugar en sí es una profanación, porque como dice Giorgio Agamben (2005), usar algo ya es profanarlo, entonces el sentido más básico de la sacralización es que lo retirás del uso: “Lo estás profanando para desacralizarlo de algún modo”. El problema de este juego radica en que se articulan dos temporalidades en un mismo lugar físico, es decir, uno está parado en un lugar que al mismo tiempo es un espacio de memoria y un ex CCDTyE donde había personas secuestradas, torturadas y bajo condiciones de encierro signadas por el horror. Entonces, como propone Joan y yo comparto, lo que nosotros como trabajadores del FM estamos profanando, en términos metafóricos, es el lugar que funcionó como centro clandestino de detención. Esa profanación se da al proponer en el recorridos desde lo sensorial/corporal en el presente y haciendo un uso simbólico de este para interpelar a quienes visitan el espacio y visibilizar y problematizar los vejámenes que allí tuvieron lugar. Simultáneamente estamos sacralizando el espacio de memoria, estableciendo

Pepi Catalina  
38.145.881

otros usos simbólicos que recuperen las luchas de quienes estuvieron secuestrados allí, marcando límites de uso y de acción que puedan llegar a representar una falta de respeto o una “contaminación” del lugar como por ejemplo pintar alguna de las paredes del ex CCDTyE o intervenir de alguna forma artística no consultada previamente que tensione alguna de las cuestiones a “proteger” del lugar. Aclaro que esta protección tiene que ver con sacralizar el espacio en un sentido de cuidar y sostener los pedidos, consensos y acuerdos que se comparten en todos los espacios para la memoria.

Ese doble ejercicio de profanar y sacralizar es una operación que sucede en un mismo espacio físico, con dos coordenadas temporales diferentes. Hago énfasis en la temporalidad sobre todo porque como advertí previamente, lo que se intenta profanar no es el ex CCDTyE en sí sino sus efectos en el presente, entendiéndolo como el accionar en la actualidad por parte de los trabajadores del FM para darle otros sentidos a aquellas marcas/ huellas del horror. Estos efectos en el presente, aluden a las huellas o heridas que dejó el encierro en dictadura y deja en democracia por un lado en las corporalidades de las personas detenidas, sobrevivientes o en situación de encierro y por otro en las que quedan en nuestra sociedad. Particularmente en lo que respecta a las visitas al ex CCDTyE, hay una mención constante por parte de los trabajadores acerca de la insistencia en anular los sentidos de quienes se encontraban secuestrados allí. Por un lado, desde lo auditivo ya que para evitar que pudieran escuchar el mar y además como forma de tortura, se les transmitía música las 24hs. Durante el recorrido se destaca esta particularidad para habilitar la imaginación de este escenario en donde el silencio no era una posibilidad, ni siquiera durante los momentos de descanso. Al respecto *Ana* se refiere el caso de Pablo Mancini que, si bien acompaña activamente todas las

Pepi Catalina  
38.145.881

propuestas del espacio, no participa explícitamente de aquellas que involucran música como por ejemplo recitales o festivales ya que “le hace mal escuchar música en ese lugar”.

Algo similar sucede con las fotos de los desaparecidos, que, al igual que en todos los espacios para la memoria, están ubicadas de manera fija, en este caso en las paredes externas del S.U.M en formato de plotter para visibilizar a todas las personas que fueron secuestradas en la ciudad de Mar del Plata y que aún se encuentran desaparecidas. Estas cobran sentido por la lucha colectiva que comenzaron las madres y abuelas en las marchas con las fotos como estrategia, como forma de reclamar frente a la violencia y a la impunidad, como gesto que se repite y perpetua en la actualidad. Cobran estos sentidos, si no, como dice uno de mis compañeros del PCCI “son fotos carnet aleatorias”:

Todo eso que quisieron arrancar se te pone delante, se te cuenta la historia de cada una de esas caras y vos elegís qué hacer con eso. Te puede pasar que te genere bronca, indignación o te puede pasar que quieras transformarlo todo. (D.E. Álvarez, comunicación personal 2019 y 2020)

Al respecto, Ana refiere a las fotos de los desaparecidos de Mar del Plata y destaca un cambio en los visitantes signado por una “cierta solemnidad”, “como un silencio” o algo “para adentro” un “resituarse en el espacio” y poner al visitante en relación con lo ocurrido señalando “aquí fue” “estos son los detenidos/desaparecidos de Mar del Plata” entre otras formas de expresión que forman parte de los recorridos y su dimensión sensorial/corporal.

## **II. Proyecto Cultural Celda Itinerante (PCCI)**

El PCCI encuentra su fundamentación dentro del FM, respecto de la problematización del castigo y el encierro en la actualidad. A partir de la interpelación corporal, sensorial y

espacial el PCCI se constituye en una estrategia memorial que refiere al “costado negativo de la memoria” en términos de *Caio* Mendoza. El recorrido por el PCCI tiene distintas etapas descritas en el capítulo 4, distinguidas analíticamente en base al énfasis en los corporal/sensorial de ciertos momentos como por ejemplo durante la invitación a ingresar a una réplica de una celda.

La cuestión carcelaria, el encierro y el castigo, están profundamente vinculadas con las configuraciones del cuerpo a lo largo del tiempo. Uno de los pioneros en trabajar las imbricaciones entre cuerpo, encierro y castigo es Michel Foucault a partir de su análisis de las “instituciones totales”, entre ellas la institución carcelaria. En una de sus conferencias<sup>86</sup>, “El cuerpo utópico” hace referencia al cuerpo como “el lugar irremediable al que estoy condenado”(1966:2). Entiende el cuerpo como cárcel y territorio del que uno no puede huir y desde el cual se atraviesan y experimentan las condenas, castigos, torturas y otros traumas en el ámbito carcelario. En sus indagaciones, Foucault resalta el cuerpo imbuido en relaciones de poder y de dominación, subordinado a minuciosos dispositivos y disciplinas que lo cercan, lo marcan, le imponen unos signos, se ve sometido a una sociedad disciplinaria la cual, emplea técnicas y procedimientos para formar individuos.

Tenemos pues que el poder no está en ningún momento por fuera del cuerpo, por fuera del hombre, es más, es responsabilidad ineludible del hombre en el ejercicio del poder.

El cuerpo humano entra en un mecanismo de poder que lo explora, lo desarticula y lo recompone.

Una "anatomía política", que es igualmente una "mecánica del poder" está naciendo; define

---

<sup>86</sup> En el marco de una serie de emisiones dedicada a la relación entre utopía y literatura fueron traducidas dos conferencias radiofónicas pronunciadas por Michel Foucault el 7 y el 21 de diciembre de 1966, en France-Culture.

Pepi Catalina  
38.145.881

cómo se puede hacer presa en el cuerpo de los demás, no simplemente para que ellos hagan lo que se desea, sino para que operen como quiere, con las técnicas, según la rapidez y la eficacia que se determina. La disciplina fabrica así cuerpos sometidos y ejercitados, cuerpos dóciles.  
(1987:141)

Con todo, podemos pensar el cuerpo como un lugar de encierro, una condena, o como un lugar conectado a todos los otros en donde es posible la creación de algo nuevo. El cuerpo, que en un principio fue caracterizado como el lugar total y absoluto, como en un principio lo fue la institución de la cárcel, del cual no se puede huir, puede tomar otra dimensión, y según Foucault está siempre en otra parte y a la vez ligado a todas las otras partes del mundo. El cuerpo es el “punto cero del mundo” (Foucault, 1987:16).

La cárcel y el cuerpo están, desde mi punto de vista, relacionados en tanto ambos pueden ser concebidos desde paradigmas totalizantes o bien pueden adoptar formas propias, cambiantes, en movimiento, producto del accionar de los sujetos y de sus corporalidades en tensión, y como presencias en resistencia. Con la temática carcelaria sucede lo mismo. Los cuerpos encarcelados por momentos son aquellos que no están o que no existen, que incluso son invisibilizados o representados por fuera de la sociedad y en ciertos momentos en donde la coyuntura necesita de esa presencia para poner de relieve problemáticas o demandas sociales, esos cuerpos aparecen y de repente se ausentan. Un ejemplo concreto de estas ausencias/presencias repentinas y dependientes de las demandas coyunturales son los motines y reclamos por parte de las personas privadas de su libertad, y la difusión estigmatizante que realizan los medios masivos de comunicación.

El proyecto Cultural Celda Itinerante se propone hacer presente esas corporalidades invisibilizadas, detenidas y ubicadas en las periferias de las ciudades, llamando a reflexionar juntos como sociedad sobre las condiciones de encierro actual. Este llamado o invitación a debatir y preguntarnos sobre estas cuestiones, se hace desde la corporalidad, proponiendo una experiencia sensorial de entrar a una réplica de una celda carcelaria mientras también se presentan pintadas en las paredes y fotos de las condiciones de las celdas para experimentar por unos instantes, estar privado del derecho a la libertad ambulatoria.

Ahora bien, específicamente a partir de la experiencia de PCCI en las dos primeras etapas, el recorrido por la muestra fotográfica como la instalación de una réplica arquitectónica de una celda, apelan a una participación desde el cuerpo como materialidad afectante (Citro y Rodríguez, 2020) teniendo en cuenta aquello que trastoca, afecta y conmueve a quienes acuden el espacio. Esta propuesta busca producir, subjetividades y sentidos (otros) que permitan repensar la cárcel, el encierro y el castigo desde el prisma de la promoción de DDHH. Como mencionaba al comienzo, si bien el PCCI aborda la memoria enfatizando las relaciones entre trauma/encierro, esto no significa que la propuesta se agote en el dolor o haga hincapié en los aspectos morbosos en términos de espectacularización del horror, sino que tiene que ver con disponer el cuerpo e imaginar desde éste, las condiciones de encierro paupérrimas que, desde el proyecto, buscamos visibilizar y problematizar.

Nosotros lo que queremos hacer es generar un espacio de reflexión sobre la violencia institucional que le dé lugar a las personas a modificar su percepción y su sensibilidad respecto de este tema. Si nosotros queremos hacer eso de propiciar ese cambio de percepción, esa sensibilidad, y transformar la manera de ver al otro y en definitiva la construcción de otredad, el primer paso para hacerlo es a través del amor y del arte. Si yo no miro con amor no hay posibilidad de transformación y ahí está el vínculo con nuestro objetivo de trabajo. (R.L. Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020)

Pepi Catalina  
38.145.881

En primer lugar, la decisión de exponer una serie de fotografías tomadas dentro de la cárcel de Batán apunta a una interpelación de la mirada. En los términos de Didi-Huberman esas imágenes arden en tanto “tocan lo real” donde las “cenizas no se han enfriado” (2018:8). Estas imágenes muestran recortes de experiencias vividas por los detenidos en las cárceles.

Hay una foto en particular que siempre despierta indignación, rechazo y comentarios de toda índole. La foto es de un detenido en un buzón, o celda de castigo. Según cuentan mis compañeros del PCCI, Ezequiel y Mariana, nos han llegado a decir que al tener la apertura a 20 cm. del piso da la sensación que la persona está pidiendo perdón para poder comunicarse, arrodillada o acostada para poder asomar la cabeza al único espacio que tiene una abertura hacia fuera.



IMAGEN N.ª 42 . Fragmento de las fotografías expuestas durante la primera etapa del PCCI. La segunda y la cuarta foto (comenzando a numerar de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha) son las más comentadas en torno a la posición de los detenidos en los “buzones”. Fuente: Archivo Personal Año: 2020

En otros casos los comentarios que me han hecho a mí en particular aluden a lo “horrendo” del lugar o las condiciones de higiene “desagradables”. En relación a los buzones algunos de los comentarios que pude registrar fueron preguntas del estilo “¿cómo hacen para comunicarse con el exterior desde las celdas esas?” “¿Se tienen que tirar en el piso y hacerlo por esa ventanita pequeña?” “¿Qué pasa si necesitan algo urgente y no hay nadie que los vea o los escuche?” o “esto no es lo que yo pensaba que era una celda de castigo”. Como mencionan mis compañeros, hay cosas que surgen ahí respecto del encierro que no son las que se muestran para las novelas o las series televisivas, como “El Marginal”, donde se realiza “lo espectacular” y se hace una extrapolación de las ciudades a las cárceles en donde hacen alusión a la existencia de “una villa dentro de la cárcel”<sup>87</sup>.

En estas fotos expuestas en el PCCI entonces hay un énfasis en el espacio y en la articulación de los cuerpos de los detenidos/as con este. Se exponen los cuerpos de los detenidos, las manos que salen por las aberturas, las caras con los cachetes hinchados por infecciones en las muelas que no están siendo asistidos, otro que tiene el pie lastimado, las condiciones de la salita en la unidad de mujeres con la camilla quemada etc.

Por otra parte, me interesa destacar la segunda etapa del PCCI: la instalación de una réplica arquitectónica de la Unidad Penitenciaria nº15 de Batán en el predio del FM. En este caso, la propuesta no solo implica poner el cuerpo para mirar las imágenes y quedarse, situarse e imaginar las experiencias vividas por las personas detenidas, sino que además supone una invitación a entrar en una celda y registrar, percibir y sentir sus dimensiones reales. Durante el

---

<sup>87</sup> En la serie El Marginal, capítulo 1, Temporada 1, uno de los protagonistas le comenta a otro lo siguiente luego de ver la disposición de internos en el patio de la cárcel: “Esto parece una villa”.

Pepi Catalina  
38.145.881

recorrido, al igual que nuestros compañeros que hacen la visita al ex CCDTYE, vamos narrando, orientando y “organizando el andar” apelando a los sentidos. Por ejemplo, en la mayoría de las oportunidades hacemos una invitación a imaginar los olores que podría haber en un lugar de esas dimensiones compartido por cuatro personas, donde no hay ventilación alguna y “el baño” se encuentra dentro de la celda. También hacemos mención a la falta de intimidad y a la evidente falta de higiene que se traduce en olores inimaginables. El sentido de la vista y la escucha también son recuperados al referirnos a la falta de luz solar y la ausencia de un registro certero sobre lo que sucede en los pasillos o por fuera de las celdas cuando se les prohíbe salir.

De mi experiencia, es raro que las personas que visitan el PCCI ingresen a la réplica de forma decidida y rápida. Al principio se da como un “juego” con la reja, una suerte de burla en algunos casos con comentarios a algún familiar del estilo “acá tendrías que estar vos”, o se sacan fotos posando sonrientes como si estuvieran en condiciones de encierro. El cambio se da, generalmente cuando empiezan a meterse y escuchan nuestros comentarios o logran imaginar alguno de los escenarios que proponemos en relación a las condiciones de encierro. En la mayoría de los casos, cuando se piensan en esa convivencia incómoda con tantas personas, cuando dan cuenta de la sobrepoblación que existe en las cárceles de la provincia de Buenos Aires y de las condiciones de vida de las personas allí detenidas, sus gestos cambian, sus chistes o burlas merman y hasta evitan continuar sacando fotos en tonos de burla. Por supuesto, hay quienes comentan que “así debe ser”, que “son ratas y deben vivir como ratas” o cuestiones similares, pero no son la mayoría de los casos.

Para darle un cierre al recorrido por el PCCI entonces, retomo las palabras de Joan sobre la necesidad de soltar la angustia pedagógica y aceptar que los efectos de las prácticas no son controlables y por lo tanto no siempre son los esperados.

Recapitulando, las dos estrategias descritas en el apartado que da cuenta sobre el foco de encierro/trauma/memoria, tienen un punto en común que alude a educar desde el cuerpo en el espacio, a la necesidad de imaginar lo ocurrido en una “tarea arqueológica”. Ambas, la visita guiada al chalet y el recorrido por el PCCI, suponen una experiencia de la corporalidad de situarse en el “frío” de estos espacios, de imaginar lo que allí sucedió a partir de los testimonios recuperados, de los relatos de quienes trabajamos en el espacio, de las imágenes “montadas” allí con el fin de “desmaquillar lo real” y poder “ver sabiéndose mirado, concernido, implicado” (Didi-Huberman, 2018). Como señalé al comienzo, si bien la arquitectura y los espacios físicos conducen a quiebres o rupturas que simbolizan heridas, no necesariamente implican revivir un dolor sino como señala Walter Benjamin: una “advertencia de incendios por venir”<sup>88</sup>.

Según Joan, es central poner en cuestión la violencia del Estado para poder “profanar” el centro clandestino de detención e incorporar el PCCI como estrategia y propuesta con un todo un sentido en el FM. En una misma línea, “Caio” Mendoza hace referencia a que lo que se comparte entre ambas estrategias que abordan las vulneraciones de los derechos humanos es que el perpetrador es el Estado en ambos casos. Al respecto Joan menciona a Michel Taussig y el fetichismo del Estado en tanto encubre que no existe algo como “El Estado” con

---

<sup>88</sup> W. Benjamin, «Sur le concept d’histoire» (1940), trad. M. de Gandillac revue par P. Rusch, Oeuvres, III, París, Gallimard, 2000, p.431 (cf. M. Löwy, Walter Benjamin : avertissement d’incendie. Une lecture des thèses «Sur le concept d’histoire», París, PUF, 2001).

Pepi Catalina  
38.145.881

mayúscula, lo que existe son policías, cárceles, oficinas de recaudación de impuestos, espacios de memoria, entre otros.

No hay algo como “el Estado” entonces lo que yo vengo pensando es que el secreto en torno a la tortura, en torno al centro clandestino de detención, lo que está encubriendo es la inexistencia del estado de derecho. O sea que el estado de derecho es un fetiche el cual tenemos que defender a la vez, eso es lo complejo. Es una ilusión, es una ficción, pero con efectos poderosos sobre la realidad. La operación del centro clandestino de detención y la tortura como practica del mismo, es algo que trasciende al estado de derecho de la propia dictadura, o sea, el centro de detención era clandestino para la propia dictadura no es que es clandestino desde la concepción democrática. Entonces lo que está denunciando esto, es ese mantener en secreto eso, es que el CCDTYE es el último bastión de defensa del status quo, entonces ponerlo o sacarlo a la luz, es sacar a la luz los cimientos básicos del Estado moderno, que en el fondo está sostenido sobre la capacidad de asesinar y torturar. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

A propósito de la capacidad estatal de asesinar y torturar, considero que la *necropolítica* es una categoría pertinente para revisar la dimensión del poder sobre los cuerpos en relación al trauma y encierro . Achille Mbembe<sup>89</sup> acuñó el término *necropolítica* no sólo a una política de la muerte en torno a la relación entre el Estado y la ciudadanía, sino también al derecho de exponer a la muerte a otras personas como estrategia y tecnología de control en términos Foucaultianos. En palabras de Caio, si bien todas las personas tenemos los mismos

---

<sup>89</sup> Achille Mbembe, nacido en Camerún en 1957, emprende el estudio de diversos aspectos de los regímenes autoritarios de su época y, en particular, de las dictaduras de Ahmadou Ahidjo y de Paul Biya en su país. intensamente relacionado con el pensamiento postcolonial, Mbembe analiza las estructuras que siguen en pie tras el periodo de colonización, desarrolla una reflexión histórica y filosófica sobre la cuestión de la soberanía nominal del Estado y examina la posibilidad de realización del sujeto africano en un mundo cada vez más complejo, globalizado y hostil. (Mbembe, 2020:12)

Pepi Catalina  
38.145.881

derechos, por ejemplo, el derecho a la vida, a la propiedad entre otros, los derechos se convierten en humanos cuando son vulnerados por el Estado, o por quienes lo hacen en nombre del Estado. En línea con lo expuesto, considero que la *necropolítica* establece un punto de encuentro entre ambas prácticas memoriales del FM ya que, si bien son dos propuestas diferentes, ambas refieren al poder estatal de exponer deliberadamente a la muerte a ciertos cuerpos. Ambas estrategias entonces ponen de manifiesto esta “capacidad de decidir quién puede vivir y quien debe morir” (Mbmembre, 2020: 19) por parte del Estado al denunciar la violación sistemática de los DDHH en dictadura, así como también en la actualidad.

En esta articulación retomo a Agamben y su estudio sobre los campos de concentración a partir de los tres tipos de poder y lo hago propio en relación a las corporalidades: el poder de soberanía, el poder de disciplina y el poder de biopolítica. Como advierte Joan, es soberanía porque es el poder de muerte básicamente. Es disciplina porque se impone sobre cuerpos y busca disciplinarlos, pero a la vez es biopolítico porque desde ahí se dirige a toda la población. Se establece además sobre la masa, justamente en el cuerpo, como cuerpo-vida, más allá del sujeto.

La visita al chalet representa en esta investigación una práctica memoria corporizada y a su vez no deja de ser una instancia por lo menos traumática y de drama social en términos de Turner, en donde hay un momento de ruptura, de quiebre con la trama social cotidiana. Ana hace referencia a la tragedia, al trauma y a las complejidades que supone poner el cuerpo incluso para quienes trabajamos en el FM. Para Turner, el drama social se define como “unidades no armónicas o disonantes del proceso social que surgen en situaciones de conflicto” (1974;107). Este drama es una secuencia de actos simbólicos significativos y a su vez

es la presentación de uno mismo en la vida diaria. El drama social consta de cuatro fases, una brecha o ruptura de lazos sociales, una crisis o profundización de la brecha, una acción correctiva, y una fase final de reintegración o aceptación de un cisma irreparable. La última dictadura cívico militar puede entenderse como un drama social en los términos de Turner se ubican en las últimas dos fases que tienen como propósito central una “reparación” y reintegración de aquel quiebre inicial.

Turner propone que si la vida cotidiana es un teatro<sup>90</sup>, el drama social es una performance, una suerte de metateatro. Es una performance que revela las principales clasificaciones, categorías y contradicciones de los procesos culturales y permite reflexionar acerca de éstas (Turner,1974). Teniendo en cuenta el interjuego presencias/ausencias que se da a la hora de pensar en la categoría desaparecidos, incluso de detenidos en democracia y que se encuentran “por fuera” de la sociedad, las prácticas memoriales de ambos focos suponen esa acción correctiva, reparadora y de aceptación para volver a dar cuerpo por unos instantes, a aquellos que fueron y son deliberadamente “borrados”. La referencia a volver a dar cuerpo o hacer cuerpo a las prácticas de dolor y transformarlas en “otra cosa” alude a los aportes registrados durante el trabajo de campo.

Para cerrar este foco de análisis entonces, ambas estrategias operan desde “lo negativo” de la memoria enfatizando en el trauma y el encierro y a su vez comparten la necesidad de hacer presentes, visibles y audibles esos cuerpos que no están, que fueron torturados, que sobrevivieron o que se encuentran privados de su libertad. En torno al segundo y último foco que continúa en el siguiente apartado y en función de estrategias que

---

<sup>90</sup> Tomando de Goffman la idea de que “todo el mundo es un escenario”.

Pepi Catalina  
38.145.881

operan desde lo “positivo” a través del arte, sostengo que estas dos estrategias de las visitas tanto las del ex CCDTyE como las del PCCI son una invitación a sensibilizarse y recorrer ese camino, en términos literales del recorrido por el proyecto, pero también en un sentido metafórico de desandar ese camino desde lo sensible.

En ese sentido, surge el arte como intersticio, ya en la tercera etapa del PCCI, junto con el mural y el banner que exponen nuestro “lema”: “Lo que mires sin amor no podrás verlo”. Lejos de ser una frase vacía o simplemente bonita, es una invitación a cambiar la forma de mirar, nuestras formas de involucrarnos y encarnar las problemáticas, pasarlas por el cuerpo en todos sus sentidos y poder revisar aquello que nos sucede al mirar de nuevo, con otros ojos. Asimismo, otro ejemplo es la experiencia de arte y DDHH que se llevó adelante en el año 2016 en la que se convocaron a pintores, músicos, actores y artistas marplatenses, entre ellos Silvina Menciondo <sup>91</sup>. En esta jornada se proyectaron videos dentro de la réplica de la celda que hacían alusión a la “libertad”, en campos abiertos con sonidos de mar, entre otros. Los artistas intervinieron la réplica colocando pájaros que luego quedaron por mucho tiempo dentro de la celda. Para la jornada los artistas trabajaron sobre el caso de un pibe que se electrocutó en el penal de Batán e hicieron una intervención artística en función de eso, leyeron poemas de detenidos y acompañaron con proyecciones afines a la temática de libertad, pero sobre la pared trasera de la instalación de la celda, dentro de las dimensiones de 2mts x 2mts.

Todo lo señalado anteriormente apunta a mostrar la importancia y presencia de estrategias memoriales -en el sentido amplio de la palabra que incluye las luchas por los DDHH- que interpelan las corporalidades y educan desde el cuerpo. No sólo lo hacen las visitas al ex

---

<sup>91</sup> Silvina Menciondo es una reconocida artista plástica de la ciudad de Mar del Plata

Pepi Catalina  
38.145.881

CCDTyE, sino también otros proyectos del espacio que trabajan articuladamente tramando continuidades y continuidades en el castigo y en los modos de encierro y representación de los cuerpos tanto de los desaparecidos en dictadura como de quienes se encuentran hoy privados de la libertad de manera legal. Los siguientes apartados remiten al segundo foco asociado al arte y las estrategias en torno a los aspectos “positivos” de la memoria. En primer lugar, las describo para luego establecer un nexo entre estas y las nuevas generaciones en tanto “Guardianes de la Memoria”.

### **III. “Bailan sobre los muertos”: actividades artísticas y culturales**

Este apartado lleva el nombre “bailan sobre los muertos” en base a una frase que se suele utilizar en repudio a quienes hacen un uso del arte en ciertos contextos que están cargados de simbolismos de horror y dolor. A su vez, forma parte de un acervo de expresiones y comentarios similares que recibimos quienes trabajamos en el FM cuando se hacen festivales, o actividades artísticas. Es un repudio generalizado a cualquier actividad artística o cultural en el marco de lugares o momentos que suelen estar sacralizados por su vínculo con la muerte, el trauma y el horror. Esto involucra otros eventos sociales como marchas, reclamos de derechos o manifestaciones artísticas en lugares que “no corresponden” o, en palabras de una turista, que resultan “contradictorias”.

Para abordar el segundo foco que articula memoria, cuerpo y arte, considero importante ubicar el arte como intersticio, como medio y como fin para transformar los aspectos “negativos” de la memoria. En las palabras de Joan, pero también en varios de los testimonios de quienes trabajan allí registrados en mis notas de campo en base a

Pepi Catalina  
38.145.881

conversaciones informales, las personas que van al FM son interpeladas desde estrategias que apuntan a la sensorialidad y a una expresividad que en espacios como éste se identifican en el movimiento y las prácticas artísticas, en el estar allí, en la contradicción que genera el lugar y lo que este ofrece. En este sentido es que se hibridan las prácticas memoriales y es debido a que el arte ocupa un lugar central e intersticial entre el dolor y la posibilidad de su transformación. El arte es una de las formas que se activan desde el FM para evitar la morbosidad, revivir el dolor o causar más daño en el intento de comunicar, contar y poder imaginar desde el cuerpo lo ocurrido para visibilizar y discutir las violaciones de DDHH en el pasado, pero también las del presente.

Para Ana, por ejemplo, hay cosas que no se pueden describir ni transmitir, “hay que estar ahí” porque la palabra no siempre alcanza. En ese sentido entiende que existen “instancias vitales” donde el arte permite dar lugar a ese vacío que la palabra no logra cubrir. Según Ana, los procesos de construcción de memoria “recupera(n)r esos lazos, esos lugares de encuentro que nos arrancaron” .

La elección de la frase “Baila sobre los muertos” está asociada a una nota periodística publicada en 2013 por Norma Morandini en La Nación debido a un festejo en la EX ESMA<sup>92</sup>. La nota se titula: “Los que bailan sobre los muertos” y refería a un evento similar a los mencionados en esta investigación en donde se hacía una invitación a un festival de arte en el lugar donde había funcionado un CCDTyE. A propósito de la idea de cuerpos monstruosos en oposición a “lo humano” que aparece en varios artículos que investigan las corporalidades durante los procesos concentracionarios, Morandini en su nota escribe:

---

<sup>92</sup> Disponible en: [www.lanacion.com.ar/opinion/los-que-bailan-sobre-nuestros-muertos-nid1545059](http://www.lanacion.com.ar/opinion/los-que-bailan-sobre-nuestros-muertos-nid1545059)

Reducidos a fantasmas, vale para los desaparecidos la condición de muertos vivos, separados del mundo y por eso desconocidos. De modo que no se puede bailar sobre lo que no existe sin antes exorcizar esa monstruosidad que significó hacer desaparecer los cuerpos para negar el crimen, lo que nos obliga a los sobrevivientes a repetir sus nombres hasta nuestro último aliento.

Morandini representa una de las posturas contrapuestas a la de este trabajo respecto a lo que debe hacerse en los espacios para la memoria. En estas posturas que sostienen la frase que guía este apartado, hay una idea sobre el arte como mera profanación de lo sagrado en donde no es posible bailar sobre lo que no existe, porque en los espacios para la memoria aún no ha sido “exorcizada” la monstruosidad de desaparecer cuerpos.

Por el contrario, en este foco en particular, las estrategias memoriales que utilizan el arte como medio o canal de transmisión, tienen una potencia insoslayable para corporizar los procesos de memoria, hacerlos carne e invitar a poner el cuerpo, aún en casos en que resulta incómodo o molesta. Siguiendo a la antropóloga Susan Reed, considero que las investigaciones sobre el arte:

Exploran nuevas formas de pensar por medio del cuerpo y con el cuerpo (...) desafiando convenciones, socavando arraigados dualismos (como mente/cuerpo, pensamiento/sentimiento), criticando tipologías evolucionistas (...), exponiendo los límites de categorías conceptuales y revelando dimensiones de la experiencia que han sido comúnmente negadas” (1998;527).

En este apartado describo entonces aquellas prácticas artístico/culturales que “exploran nuevas formas de pensar por medio del cuerpo y con el cuerpo” así como también

Pepi Catalina  
38.145.881

educan desde la corporalidad y permiten reflexionar sobre las relaciones intercorporales de quienes frecuentamos el FM, así como también quienes acuden a cada propuesta que aquí son analizadas en su dimensión artística como medio para hacer real lo imaginario a través de imágenes, sonidos, danzas y otras estrategias.

Si entendemos el arte como un lenguaje, entonces también hay un espacio, propicio, o al menos familiar para quién escribe, que tiene la capacidad purgante que necesita este momento de la historia de un cuerpo para decirse de nuevo. Se construye lenguaje desde el cuerpo como símbolo pensante de lo que nos dice y lo que deseamos decir. Siguiendo la idea de las estrategias memoriales artísticas como acciones correctivas en momentos de drama social, me parece interesante pensar en esta idea de decirse y hacerse de nuevo a través del lenguaje del arte en todas sus formas. Es una forma expresiva que devuelve o resignifica la humanidad en coyunturas caóticas como la que supone un Espacio de Memoria en donde se ha vivido el horror y la total deshumanización de las personas allí secuestradas. En términos de Silvia Citro y equipo (2020), son expresiones que permiten inventar “nuevas formas de existencia” y “líneas de fuga para la transformación social”, experiencias que involucran “disciplinamientos, habitus o performatividades impuestas a nuestras corporalidades en la vida social o de situaciones de violencias, exclusión o discriminación”, que permiten a su vez “debatir, imaginar y poner en escena deseos transformadores que surjan de estos intercambios colectivos”<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> Citro y su equipo (2020) retoman las exploraciones de Castro et al. (2019) en relación a las pedagogías corporales que apelan a lo performativo y operan como “prácticas de re-existencia”, en tanto “actos de (trans) formación” (p. 225). Si bien llevan adelante su análisis en torno a la práctica docente, la propuesta de pensar en estas re-existencia de cuerpo presente como “espacios de ensayo en tanto zona sensible, inventiva y actuante” (Citro et al 2020).

Retomando la caracterización del arte como búsqueda de placer colectivo y los festivales o danzas como acción correctiva, podría suponerse que esta acción supone fines terapéuticos, de cohesión social, incluso de identificación en tiempos de desarraigo, y por lo tanto de bienestar, favoreciendo la expresión de emociones y el aumento de la autoestima. En términos de Turner, el ritual colectivo tiene efectos en la subjetividad/corporalidad de las personas involucradas, punto en el que propongo que estos eventos representan una acción correctiva ya que promueve el bienestar tanto de quienes bailan, cantan o practican acrobacias, como de los espectadores. Propongo entonces que a partir de las estrategias artísticas que se desarrollan en el Faro de la Memoria, es posible entramar cuerpos colectivos que reivindican el cuerpo como aquel que empalma la energía comunitaria poniendo tanto a quienes bailan como a los espectadores en comunicación con la existencia colectiva.

### **Obra de teatro con linternas “Faro de la Memoria”: Una Intervención performática (2016)**

La obra de teatro con linternas llamada “Faro de la Memoria” fue una propuesta de la guionista y dramaturga Bibiana Ricciardi<sup>94</sup> en el año 2016 comentada por los trabajadores del FM en reiteradas oportunidades durante mi trabajo de campo. La obra consistía en una participación del público con linternas que iban alumbrando a cada actor en diferentes instancias. Esta actividad fue llevada adelante por el colectivo autoral Rioplatenses<sup>95</sup>, compuesto por Malena Luna, Jorge Gabriel García y Horacio Révora entre otros. En conversación

---

<sup>94</sup> Bibiana Ricciardi es guionista, docente, documentalista, periodista, dramaturga y gestora cultural. Dirigió la señal de arte Canal (á). Realizó cientos de horas documentales con las que ganó numerosos premios. Recientemente presentó su libro “Poner el Cuerpo” que, si bien se refiere a la pandemia por COVID 19, guarda relación con el posicionamiento epistemológico de esta tesis en cuanto a la potencia del cuerpo para toda producción de conocimiento.

<sup>95</sup> La Compañía Rioplatense es un colectivo autoral conformado a partir del interés por experimentar una escritura que trascienda las individualidades. Un espacio de trabajo, investigación, experimentación y producción dirigido por las dramaturgas Aldana Cal, Carla Maliandi y Bibiana Ricciardi.

Pepi Catalina  
38.145.881

con un diario digital marplatense, Bibiana destaca que la obra teatral “es una reflexión sobre la memoria como entidad, que apela a repensar el concepto de memoria como verdad única y plantea la necesidad de considerarla como una construcción colectiva”<sup>96</sup>. De esta experiencia también participó el neurocientífico Pedro Beckinschtein, quien a través de una proyección planteó de qué modo está pensando la ciencia a la memoria en la actualidad. Según Ana Pecoraro, Bibiana pensó la obra en función del espacio y fue como un “permitido” porque no era para nada invasivo y tenía que ver con la identidad y con el FM. Ana cuenta que luego de la experiencia en el FM Bibiana se presentó en el Fondo Nacional de las Artes, modificando esa propuesta para hacerla con las escuelas.

### **Ciclo “Cine y Derechos Humanos” (2017)**

El ciclo de Cine y Derechos Humanos en el FM comenzó en el año 2017 <sup>97</sup> con la presentación de la película “Ni un pibe Menos” que reconstruye el asesinato de Kevin<sup>98</sup> y continuó con un debate con la presencia del director de la película, Antonio Manco; Roxana, la mamá de Kevin; Alejandra Emilia Díaz, de La Garganta Poderosa, referentes de la Organización Social La Poderosa Resistencia Villera de Mar del Plata y el Colectivo Celda Itinerante. En simultáneo con el año de inicio del ciclo de cine, Ana recuerda que asesinaron a “Fran”, un pibe del barrio El Martillo<sup>99</sup> y en ese contexto convocaron a sus padres junto a todos los vecinos del barrio a ver la primera película y luego reflexionar sobre la problemática y delinear estrategias

---

<sup>96</sup> Ver más sobre la Intervención performática “Faro de la Memoria” en: <https://quedigital.com.ar/sociedad/un-faro-para-alumbrar-la-memoria/>

<sup>97</sup> <https://quedigital.com.ar/sociedad/faro-de-la-memoria-empieza-un-ciclo-de-cine-y-derechos-humanos/>

<sup>98</sup> Kevin fue un niño de 9 años asesinado por una bala perdida en un tiroteo entre bandas en una zona de Villa Zavaleta liberada por la Gendarmería. Ver más en: <https://lavaca.org/notas/el-grito-de-kevin-ni-un-tiro-mas-ni-un-pibe-menos/>

<sup>99</sup> Un barrio de la Ciudad de Mar del Plata ubicado entre las Avenidas Fortunato de la Plaza y Antártida Argentina. Conocido por su “inseguridad” y la falta de atención municipal respecto al estado de las calles y la conexión eléctrica. <https://goo.gl/maps/AqmWTru5wRYYxpbx9>

Pepi Catalina  
38.145.881

de acción. Actualmente, en el ciclo se presentan películas relacionadas con las luchas del presente<sup>100</sup>: desaparecidos, de pueblos originarios, del parto respetado, de la violencia institucional, etc. y se propicia un espacio de debate

### **Solos no convencionales de Danza<sup>101</sup> (2016-2017)**

Esta propuesta fue recuperada a partir de los comentarios de Joan y Ana que no recuerdan la fecha en la que se llevó adelante, pero proponen un estimativo entre el 2016 y 2017. Consistió en un circuito de danza en el que había distintas “postas” donde cada bailarina hacía un solo de danza. La primera escena arrancaba en la sala contigua a la sala acustizada que funcionó como CCDTYE y continuaba con otras en distintas partes del del predio. Una de las escenas principales se llevaba adelante en la sala del chalet dentro del ex CCDTYE de la que no hay testimonios. Según Joan,

Cada escena tenía un sentido distinto digamos, eran obras separadas en realidad, pero también si bien era danza contemporánea había una búsqueda de un sentido, vinculado a la violencia, donde también había un hilo conductor de esa obra con el espacio, y dentro de todo se construía un límite con la sacralidad. La obra no se hacía en la sala de detención, se hacía en esa sala en la que no había habido detenidos y solo una escena, o sea se comenzaba ahí y después se iba hacia el resto del predio y se terminaba en el salón, en el sum. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

---

<sup>100</sup> En 2019 por ejemplo se presentó una película documental autogestionada, nacida de la voluntad de construir memoria y resignificar el pasado “Octubre 23, una historia de estudiantes secundarios”. Relata la madrugada del 23 de octubre de 1976 cuando fueron secuestrados de sus casas y continúan desaparecidos los alumnos del colegio Nacional de Vicente López, Eduardo Muñiz, las hermanas Leonora y María Zimmermann, Pablo Fernández Meijide y un año después, en Cipolletti, Leticia Veraldi. Ninguno de los estudiantes superaba los 18 años. Sus directores Martín Vergara, Federico Coringrato y Adrián Tanus estuvieron presentes en el FM y conversaron con el público al finalizar la proyección.

<sup>101</sup><https://www.facebook.com/elporton2016/posts/solos-no-convencionales-nominado-en-el-rubro-teatro-alternativopropuesta-compart/2971645116235278/>

### **Lecturas Refrescantes<sup>102</sup> (2017)**

Esta práctica artística alude a la instalación de una heladera rota, utilizada para acopiar libros y ofrecer una invitación a la lectura a quienes visitan el espacio del FM. Bajo el nombre de “lecturas refrescantes” se ofrecían libros afines a las temáticas de DDHH. Según Ana la propuesta duró poco, pero era una heladera pintada por niños y niñas que invitaba a llevarse un libro y traer otro y así la gente iba intercambiando lecturas.

### **Microrrelatos (2016)**

Los microrrelatos comenzaron como una propuesta en el marco de la campaña callejera “Mar del Plata te canta los cuarenta” que duró todo el año y mensualmente hubo una acción colectiva y callejera diferente, entre ellas, los mencionados microrrelatos que consistían en cuentos cortos y anónimos de quienes no se sentían víctimas directas o no tenían espacios para decir como habían vivido/experimentado el terrorismo de Estado. Hay muchas personas que se “autocensuran, te dicen, ¿yo que voy a contar?”. Con estos microrrelatos se fue empapelando la ciudad y sus rincones bajo la consigna “Que pasó y que no vuelva” Según cuentan trabajadores del FM, los microrrelatos habilitaron otras voces y fueron muy importantes. A estos escritos anónimos posteriormente les pusieron voces y se transformaron en podcasts<sup>103</sup>, en los guardapolvos pintados por los chicos de las escuelas que eligieron un escrito, seleccionaron frases y lo plasmaron en los guardapolvos etc. Esos guardapolvos son los que fueron utilizados por los acróbatas durante las funciones de Circo X la Identidad. En

---

<sup>102</sup> Video del canal de Faro de la Memoria presentando la actividad de Lecturas Refrescantes. Se puede ver la heladera pintada y la gente acercándose a buscar libros.

[https://www.youtube.com/watch?v=76Bu4tTKGQU&ab\\_channel=FARODELAMEMORIAEspaciodeMemoria](https://www.youtube.com/watch?v=76Bu4tTKGQU&ab_channel=FARODELAMEMORIAEspaciodeMemoria)

<sup>103</sup> <https://soundcloud.com/faro-de-la-memoria-sitio-de-memoria/microrrelatosquepasoyquenovuelva>

Pepi Catalina  
38.145.881

relación a esta vinculación de una práctica con otra, Ana destaca que “todo va circulando y en algún punto nos cruzamos, nos encontramos y vuelve a empezar”.

### **Frente de Artistas del Borda (FAB)<sup>104</sup> (2018)**

Según cuentan los trabajadores, en los años 2016 y 2017 el Frente de Artistas del Borda (FAB) asistían con su obra “*Sin Reserva*” a Chapadmalal, pero diferentes complicaciones, en el año 2018 se acercó al FM con un nuevo desafío. El FAB, conformado por artistas y psicólogos de “adentro y de afuera”, cuestiona el imaginario social acerca de la locura entre otros propósitos. Al comienzo llevaron su obra producto de sus talleres internos con más de 60 artistas en escena al aire libre en el predio del FM. En palabras de Ana fue similar a los solos no convencionales de danza porque eran postas de grupos y se iban moviendo como “marea humana” ya que estaba repleto de gente.

Mis compañeros del PCCI también coincidieron con el recuerdo de Ana y agregaron que la actividad artística fue muy fuerte y todo un desafío en relación al compromiso de poner el cuerpo ya que los “usuarios de salud mental”, (así se refiere Ana a las personas que se encuentran internadas en el Hospital Interdisciplinario Psicoasistencial) al igual que quienes están privados de la libertad, “también son personas excluidas. Así como no se hablaba de las personas desaparecidas, hoy no se habla de los presos, de los usuarios de salud mental, etc.”.

---

<sup>104</sup> El Hospital Interdisciplinario Psicoasistencial José Tiburcio Borda, coloquialmente llamado “El Borda”, es un hospital psiquiátrico de la Ciudad de Buenos Aires. Una de las primeras instituciones dedicadas a la salud mental en la Argentina y además un centro de investigaciones sobre neurobiología, psicopatología entre otras. El Frente de Artistas del Borda (FAB) es un grupo compuesto por integrantes del hospital, así como trabajadores del mismo para llevar adelante diferentes propuestas artísticas. Ver más en: <http://frentedeartistasdelborda.blogspot.com/>

## **Talleres de la Malharro**

En línea con el FAB, recuerdo particularmente los talleres de la Escuela de Artes Visuales M. A Malharro y un día en el que se acercó un acompañante terapéutico a las oficinas del FM para hablar con Ana. Contó que trabajaba en la municipalidad y en la salita de Faro Norte en donde tenía a cargo algunos usuarios ambulatorios de salud mental y quería saber si podían participar de los talleres que se estaban dictando en el FM. En ese momento había dos talleres por separado, uno para la comunidad en general y otro particular para los usuarios ambulatorios de la salita, hasta que, según cuenta Ana, un día se preguntaron: “¿qué estamos haciendo?”; y a partir de entonces los unificaron. Las repercusiones de estos talleres emocionaron a Ana y en la entrevista me compartió sus sensaciones:

Mira Cata, la devolución que nos dio una de las usuarias, yo te juro, te lo cuento y lloro. Después del primer año del taller, ella iba toda vestida de negro, super depresiva, se empezó a cambiar los colores de su vestimenta, y la devolución que hizo en el cierre del taller, de cómo había cambiado y como había "entrado el color a su vida", fue muy fuerte. entonces bueno, son todas esas pequeñas cositas, y yo me conmuevo porque la verdad es que todo lo que pasa ahí cuando me acuerdo, digo "que fuerte". Es ponerle el cuerpo y todo el tiempo el movimiento permanente. Es pensar que un hecho tan sencillo como un taller, le transformó la vida a una persona. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

## **Presentación del libro sobre Desaparecidos de Racing Club (2018)**

El libro de Julián Scher sobre los desaparecidos del Club Racing, editado por Grupo Editorial Sur, recopila la biografía de once simpatizantes de la divisa de Avellaneda (Alejandro Almeida, Diego Beigbeder, Jorge Caffatti, Álvaro Cárdenas, Jacobo Chester, Dante Guede, Gustavo Juárez, Carlos Krug, Osvaldo Maciel, Roberto Santoro, Miguel Scarpato) que fueron

Pepi Catalina  
38.145.881

secuestrados y asesinados por el terrorismo de Estado y presenta sus vidas a partir de dos ejes fundamentales: la pasión por el fútbol y la pasión por la política. Cada uno es retratado desde su nacimiento hasta el momento de su desaparición a través de una narración que busca reconstruir sus experiencias vitales a partir de anécdotas bien cotidianas y bien humanas.<sup>105</sup> En el caso de este tipo de presentaciones de libros, los trabajadores coinciden en que la convocatoria fue escasa, pero resaltan que quienes asistieron, principalmente hinchas de Racing “en otras circunstancias quizás nunca hubiesen ido”.

Esta interpelación a un público diferente alude a los desafíos de todos los espacios de memoria que, como señalan los trabajadores, tienen tres ejes que son: la gestión cultural, las actividades pedagógicas y la conservación/investigación. Las presentaciones de libros que atañen a otros públicos a los que “estamos acostumbrados”, se vincula con la posibilidad de “abrirse a la comunidad” y, según M, Fardín, permite “ingresar a territorios a los que no podíamos llegar y que todavía nos falta llegar”.

En reiteradas oportunidades durante mi trabajo de campo, así como también durante las entrevistas, recibí comentarios de los trabajadores del FM en torno al objetivo o propósito de la “participación comunitaria en el espacio” y de problematizar la cuestión de la intención y los resultados en estas propuestas de “oferta constante y en movimiento constante”. En palabras de *Joan*, en ese sentido se piensan estrategias que a veces hasta pueden parecer eclécticas porque se busca impactar en público y problemáticas de los más diversos para evitar apelar siempre al mismo público en términos de “público cautivo”. Durante la entrevista Joan

---

<sup>105</sup> Ver más sobre el libro de desaparecidos de Racing en: <https://www.lacapitalmdp.com/se-presenta-el-libro-los-desaparecidos-de-racing/>

Pepi Catalina  
38.145.881

alude a la problemática de la estructuración de este tipo de público en términos de “público auto perceptivo que termina conformando una comunidad que es siempre más o menos la misma”. El ejemplo de la presentación del libro de los desaparecidos de Racing permite revisar este debate o problematización respecto del tipo de público al que se busca interpelar y desde que propuestas.

### **24 de marzo (2019)**

La organización del 24 de marzo fue una de las actividades que el FM comenzó a hacer en conjunto con el PCCI desde el 2015. El 24 de marzo de 2019 fue el primer año que pude participar como parte del proyecto. En ese momento mis compañeros me contaban que siempre en esas fechas se buscaba interpelar desde el arte y que desde que el Colectivo del FM “tomó la posta de la organización” se fue pensando en cada instante algo diferente. En una oportunidad fue a través de las palabras, otras veces fue la propuesta de “Mar del Plata te canta las 40”. En el año 2019 se llevó adelante la marcha bajo el lema “Por un mundo sin excluidos, como soñaron los 30.000”<sup>106</sup> y los trabajadores junto con voluntarios y organizaciones de DDHH nos juntamos en el FM para armar carteles con los rostros de los detenidos/desaparecidos, entre los cuales estaban familiares de compañeros del PCCI y del FM. Mientras pegábamos las imágenes sobre las bases de madera, nos íbamos contando nuestras experiencias y hubo quienes, como por ejemplo “Caio”, aprovecharon para contar anécdotas sobre sus familiares.

---

<sup>106</sup> Ver más sobre la marcha del 24 de Marzo de 2019 en: <https://quedigital.com.ar/sociedad/a-43-anos-y-bajo-la-lluvia-mar-del-plata-volvio-a-gritar-nunca-mas/>



IMAGEN N.º 43 Marcha del 24 de marzo de 2019 en la Ciudad de Mar del Plata.

Fuente: Diario QUÉ Digital

Pepi Catalina  
38.145.881



IMAGEN N.º 44 Preparación en el FM del 24 de marzo de 2019 en la Ciudad de Mar del Plata. Compañeros del PCCI pegando los rostros sobre las bases de madera. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

### **Festival de Arte Joven (2020)**

El Festival de Arte Joven se llevó a cabo el día 29 de febrero de 2020 con la consigna de “Cierre de Temporada” en referencia al turismo de verano en la ciudad balnearia. En este festival se buscó interpelar a los jóvenes desde la poesía, el teatro, la danza, la pintura entre otras. Los participantes fueron: La banda de jóvenes “La Cultura está en el Barrio”<sup>107</sup>, la cantante marplatense “Shitstem”, el grupo Buenos Vampiros, y los artistas independientes Medo, Onmyshit, María del Mar, AGS, Wanda Mosqueira, Tomás Guajardo, Azul Tomasello, Juana Balduzzi Urquijo y Matías Tami. Algunos integrantes del grupo “La Cultura está en el Barrio” comentaron durante el festival lo que el espacio del FM representa para ellos. Por ejemplo, uno de ellos se refirió al Faro como “el lugar en el que sí nos ven”.

En esa oportunidad, el grupo de artistas se presentó como una escuela de rap que se formó en marzo de 2018 para denunciar a través de sus rimas la estigmatización de la cual son víctimas. Hicieron mención a su intención de visibilizar las problemáticas más crudas que atraviesan en el barrio y hacerlo a través del arte para poder ser escuchados y así transformar en lucha, en artivismos<sup>108</sup>, aquellas vulneraciones que sufren por parte del Estado.

---

<sup>107</sup> La cultura está en el barrio es un colectivo de jóvenes artistas del barrio Belisario Roldán que siempre se presentan en todos los eventos artísticos del Faro. Ver más en sus redes: <https://www.facebook.com/laculturaestaenelbarrio/>

<sup>108</sup> Se le llama artivismos a las formas de activismo político y social que utilizan el arte como forma de protesta, lucha y transformación. En el caso del grupo “La cultura está en el barrio”, comenzaron a presentarse como un grupo de Artivistas desde el 2020 e incluso nombraron su primer disco con ese nombre: “Artivistas”. Ver más en: <https://www.instagram.com/lacultura.estaenelbarrio/?hl=es>



IMAGEN N.º 45 :Flyer de Invitación al Festival de Arte Joven 2019. Fuente: Diario digital

0223<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Disponible en: <https://www.0223.com.ar/nota/2020-2-25-12-14-0-llega-el-primer-festival-de-arte-joven-al-faro-de-la-memoria>



IMAGEN N.º 46 Foto del público en el Festival de Arte Joven 2019.

Fuente: Diario digital 0223<sup>110</sup>

Según Joan y Ana, el festival fue todo un desafío en relación a poner el cuerpo y a la intención de educar desde el arte, quienes organizaron el festival “no venía de los DDHH” y hubo algunas cuestiones centrales sobre lo que se puede y lo que no se puede hacer que se tuvo que establecer con claridad. Dado que el público joven no es habitual en el FM, la idea era “no cortarlos en lo que iban a hacer”, pero cuidar el contexto del espacio por ejemplo acordando no vender alcohol durante el festival.

---

<sup>110</sup> Disponible en: <https://www.0223.com.ar/nota/2020-2-25-12-14-0-llega-el-primer-festival-de-arte-joven-al-faro-de-la-memoria>

Pepi Catalina  
38.145.881

El festival se pensó fundamentalmente en el marco de la búsqueda de una conexión del espacio con sectores que quizás no se sentían interpelados o si bien iban al FM, no lo hacían con frecuencia. Este festival es un buen ejemplo de prácticas memoriales artísticas que apelan a las corporalidades sensibles ya que no solo involucró a un público nuevo y joven, sino que reunió las diferentes propuestas dentro del FM. Desde al PCCI incluso, convocamos a internos/as del penal de Batán con libertad condicional a leer sus poemas, así como también compartimos un comunicado sobre las condiciones de encierro con quienes asistieron al festival.



IMAGEN N.º 47 Foto de Mariana Fardín, integrante del PCCI leyendo el comunicado en el Festival de Arte Joven 2019. Fuente: Archivo Personal Año: 2019

### **Funciones de Circo X la Identidad en frente al FM: “La búsqueda desde la risa” (diciembre 2018)**

En el marco de las propuestas de Arte X la Identidad, se llevaron adelante dos funciones de Circo X la Identidad en el mes de diciembre de 2018. Fueron organizadas por Ledda Barreiro de Muñoz y Facundo Mosquera, referente del Circo La Audacia. En estas funciones a la gorra se unían las expresiones artísticas circenses como trapecio, aro, malabares y acrobacia entre otros. Las funciones tenían el objetivo de tejer un hilo conductor con la búsqueda de los nietos y nietas que faltan. Algunas de las presentaciones tuvieron musicalización de temas de la época como por ejemplo “Inconsciente colectivo” o trabajaron con monólogos emotivos afines a la cuestión identitaria. En esta oportunidad en la entrada había un buzón para aquellas personas que tuvieran dudas sobre su identidad o sobre la de alguien conocido y podían dejarla por escrito.



IMAGEN N.º 48: Invitación a funciones de Circo X la Identidad frente al Faro de la Memoria en diciembre de 2018. Fuente: Diario QUÉ Digital<sup>111</sup>

<sup>111</sup> Ver más en: <https://quedigital.com.ar/cultura/llega-la-primera-edicion-de-circo-x-la-identidad/>



IMAGEN N.º 49: Foto de Ledda junto a Facundo Mosquera. Fuente: Diario La Capital<sup>112</sup>

Una vez que supe que Ledda organizó el ciclo de Circo x la Identidad, intenté acceder a una entrevista con ella. Luego de algunos intentos fallidos por conseguir su contacto y dificultades para concretar el encuentro debido a su estado de salud en aquel entonces, pude entrevistar a Ledda y eligió presentarse como “Abuela de Plaza de Mayo en búsqueda de mi nieto que todavía no lo encontré” (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019). Ledda, como le gusta que la llamen, es madre de Antonio<sup>113</sup>, Silvia<sup>114</sup> y Fabián Muñoz.

---

<sup>112</sup> Disponible en: <https://www.lacapitalmdp.com/temas/circo-x-por-la-identidad/>

<sup>113</sup> Antonio Muñoz militaba en la Unión de Estudiantes Secundarios y Silvia en la Juventud Universitaria Peronista. Junto a su esposa fue secuestrado y blanqueado días antes del 24 de marzo de 1976. A partir de ese momento, fue trasladado a los penales de La Plata, Sierra Chica, Devoto y Caseros. Finalmente, fue liberado en 1981.

<sup>114</sup> Silvia Muñoz nació el 28 de junio de 1955 en Mar del Plata. Su familia la llamaba "Olivia". Comenzó su militancia en la JUP y en la JP. Luego, junto a su pareja fue parte de la organización Montoneros. Sus compañeros la conocían como "La Monja",

Pepi Catalina  
38.145.881

Durante la última dictadura cívico militar, Ledda y su familia fueron desaparecidos en distintas circunstancias y hasta el día de hoy la búsqueda de su hija y nieto continúa. Su hijo Antonio fue secuestrado junto a su esposa en Mendoza y liberado en 1981. Su hija Silvia fue detenida el 22 de diciembre de 1976, estando embarazada y hasta la fecha permanece desaparecida. Por su parte, Ledda, su esposo Alberto y su hijo Fabián vivieron en distintos puntos del país. El 2 de enero de 1978 volvieron a Mar del Plata. El 14 de enero la secuestraron con su esposo. Fueron llevados al CCD "La Cueva", de donde fueron liberados el 18 de abril. Una vez en libertad, Ledda comenzó a militar en Abuelas de Plaza de Mayo, siguiendo la búsqueda de su nieto, que hasta la fecha no ha sido restituido.

También es una de las precursoras de Teatro por la Identidad en la ciudad de Mar del Plata y quien hasta el día de hoy se reúne y crea nuevas propuestas para que la causa llegue a interpelar a la 4ª generación y así difundir la lucha de las Abuelas bajo la consigna de localizar y restituir a todos los niños apropiados – hoy adultos – a sus legítimas familias, durante la última dictadura cívico militar. Durante la entrevista, Ledda hizo referencia al caso particular de un cuento infantil <sup>115</sup> llamado "Marimosa y las Hormigas"<sup>116</sup> inspirado en el cautiverio de su hija Silvia en tanto "herencia" de su hija. En un primer momento Ledda me cuenta que se horrorizó cuando le hicieron la propuesta para hacer un libro para niños entre 3 y 6 años. Ella describe y

---

"Carmen", "Chula", "La Lechona" o "Victoria". Silvia fue secuestrada el 22 de diciembre de 1976 en la vía pública en la ciudad de La Plata. Estaba embarazada de dos meses. Pensaban llamar Ramiro o Mariana al bebé que esperaban. Por testimonios de sobrevivientes, pudo saberse que la joven permaneció cautiva en la Brigada de Investigaciones de La Plata, en el CCD "Pozo de Arana", en la Comisaría 5°, el "Pozo de Banfield" en donde se presume que dio a luz, y posiblemente "La Cacha".

<sup>115</sup> El cuento "Marimosa y las Hormigas" se enmarca en el proyecto de la Dirección para la Promoción y Protección de los Derechos Humanos de colaborar con la campaña de la cuarta generación iniciada por Abuelas de Plaza de Mayo. Cuento inspirado en el relato de sobrevivientes de los Centros Clandestinos de Detención en los que estuvo alojada Silvia Muñoz.

<sup>116</sup> "Marimosa y las hormigas" es un cuento infantil que hace de archivo de memoria, que transforma el horror en cuento, en poesía sin dejar de cumplir el objetivo de difundir, de ampliar, de llegar a quienes no lo han vivido desde una herramienta que activa todo un mundo de representaciones simbólicas que con el tiempo van cobrando sentidos diferentes que están plasmados en la palabra escrita.

Pepi Catalina  
38.145.881

dramatiza la situación en la que recibe la propuesta a través de una llamada telefónica y luego en su casa frente a lo que le responde que no le parecía apropiado. Luego cambió de parecer gracias a otras reuniones con el diseñador/ilustrador y la autora del libro, Marisa Potes.

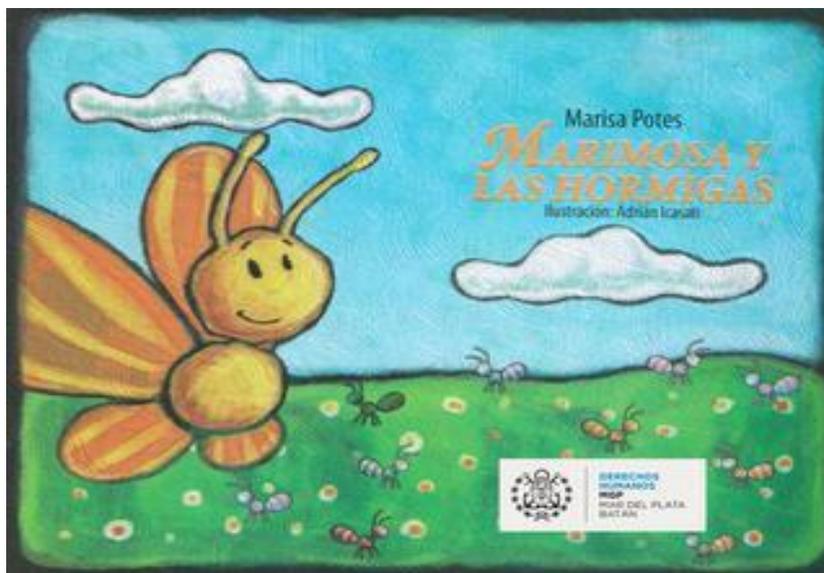


IMAGEN N.º 50: Portada del cuento infantil “Marimosa y las hormigas” de Marisa Potes.  
Fuente: Ilustrador Adrián Icasati

El encuentro se llevó a cabo en el departamento de la propia Ledda el día martes 28 de mayo de 2019<sup>117</sup>. Dado que no nos conocíamos y que yo pude contactarla gracias a un compañero de Circo X la Identidad que a su vez fue mi profesor en mi adolescencia, estuvimos hablando aproximadamente 40 minutos antes de que yo comenzara a grabar y a entrevistarla

---

<sup>117</sup> Cabe aclarar que este día a las 17 hs. se realizó en la Argentina una nueva presentación del proyecto de ley IVE, Interrupción Voluntaria del Embarazo, con lo cual el día estuvo signado por marchas a lo largo y ancho de todo el país y Mar del Plata no fue la excepción. Mientras realizamos la entrevista, sucedía la marcha en el centro de la ciudad y se escuchaban algunas bocinas y ruidos en relación a esto. La entrevista “oficial” que fue grabada con consentimiento y que siguió algunas pautas previamente organizadas sobre las temáticas a abordar, duró una hora y veintiséis minutos. En total estuve aproximadamente dos horas y media en su casa. Su departamento fue el lugar elegido por ella por motivos de salud. Estábamos nosotras dos solas y en un momento de la entrevista llegó su hijo menor, Fabián, de quien habíamos estado hablando minutos previos

Pepi Catalina  
38.145.881

específicamente por la temática de difusión, arte y memoria. Luego de habernos presentado y hablado de manera informal sobre mis estudios, o mi proyecto de tesis y sobre su estado de salud, le conté de qué se trataba la entrevista, del marco dentro de mi investigación y le pedí si podía grabarla. Ella accedió e incluso me dijo que después quería escucharla y tenerla pero que no le gustaban las entrevistas tipo cuestionario, por lo que le propuse, para su comodidad y la mía, una entrevista a modo de “charla” informal, como estábamos hablando previo a comenzar a grabar, pero siguiendo algunos ejes que había llevado anotados. Con todo esto, aclaro que en algunos momentos durante la entrevista hacemos referencia a esa charla previa que no está grabada, pero en la mayoría de los casos intentamos recuperar brevemente lo que se había hablado así quienes la escuchen o lean puedan comprender la idea general<sup>118</sup>.

Ahora bien, desde mi punto de vista investigar acerca de cómo aparece el cuerpo en las prácticas de memoria tiene un profundo interés por buscar aquellos aspectos “positivos” que se alejan de los “negativos” vinculados al dolor y al horror. Recupero este fragmento para ejemplificar los usos del cuerpo en las descripciones y referencias al cautiverio y cómo éste luego se resignifica a la hora de tramar estrategias memoriales en Espacios de Memoria. Ledda y su historia, a mi entender reflejan estas tramas creativas y enfocadas en prácticas de memoria en su aspecto “positivo” que tengan en cuenta a las nuevas generaciones y a la lucha y promoción de los DDHH, sin tener que acudir a lo más crudo y doloroso de la dictadura, pero al mismo tiempo, sin negarlo y dándole el lugar que tuvo. Como señala Ledda ella tomo la decisión de que

---

<sup>118</sup> Quiero destacar que la entrevista estuvo repleta de gesticulaciones, caras, señas, movimientos y muecas por parte de Ledda que intenté representar en la versión escrita para una mejor comprensión ya que en la mayoría de los casos sus comentarios contenían ironía, sarcasmo, chistes, burlas o denuncias, que solo a través de algunos gestos podían interpretarse. Incluso en una ocasión en que describió su cautiverio hizo una suerte de “puesta en escena” con la voz impostada y modificó su postura corporal para representar a quien fuera su torturador.

Pepi Catalina  
38.145.881

fuera mutando el teatro para evitar exponer de manera explícita el horror porque “en vez de atraer a la gente la íbamos a espantar”. Porque vos no le podés tirar el horror así, olímpicamente (gesticula en señal de algo abrumador) a la gente, porque la gente no sabe qué hacer con eso (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019).

Este “no saber qué hacer con eso” se replica tanto en mis registros de las funciones de Circo X la Identidad como en los registros referidos en las visitas al exccdtpe y en el PCCI. Durante el comienzo de las funciones de circo se leyó un texto que formaba parte de las escasas referencias verbales y explícitas sobre la dictadura cívico-militar y la búsqueda de personas desaparecidas. En esos minutos durante la lectura hubo un silencio y una quietud de los cuerpos que parecían inmóviles. Al finalizar la lectura se hizo un apagón y comenzó el despliegue de luces, música y acrobacias diversas, pero por unos instantes se mantuvo esa quietud. Nuevamente había algo de lo sagrado de la palabra y de lo que implica la lucha de APM que provocó que los asistentes “no sepan qué hacer con eso” y opten por la quietud a la espera de algún otro estímulo que identifiquen como una invitación a poner el cuerpo de otra forma.

Rastrear, describir y promover la difusión con propuestas creativas fue el primer motor de mi interés en conocer a Ledda y que me cuente sobre sus prácticas a lo largo de su búsqueda, así como su rol en las funciones de Circo X la Identidad y su mirada respecto a la memoria en relación al arte y el cuerpo. Busqué recuperar dichas estrategias que se llevaron y llevan a cabo en Mar del Plata para difundir la causa de APM y el trabajo del ABF, a partir de la modalidad de entrevista en profundidad y de historia de vida que caracterizan y ameritan este tipo de temáticas.



IMAGEN N.º 51 Integrantes del Circo La Audacia en las afueras de la carpa que se encuentra frente al FM. Algunos visten los guardapolvos intervenidos en el Faro de la Memoria y “prestados” para las funciones de Circo x la Identidad en Mar del Plata. Fuente: Diario QUÉ Digital<sup>119</sup>

Sin embargo, si bien en un principio la entrevista tenía un enfoque previamente organizado sobre la temática de difusión de la causa a través de usos particulares del cuerpo desde el arte enfocada en la articulación entre el Circo la Audacia y las prácticas de memoria, la propia entrevista hizo que a su vez resultara importante tener en cuenta otros ejes al momento de analizarla.

Decidí enfocar la temática de difusión basada en el arte y la corporalidad específicamente asociada a los procesos de memoria que se llevan adelante en la ciudad.

<sup>119</sup> <https://quedigital.com.ar/cultura/circo-x-la-identidad-el-calor-circense-abrazo-a-las-abuelas/>

Pepi Catalina  
38.145.881

Tomando el Archivo Biográfico Familiar como referencia, me resultó llamativa una de sus propuestas ya que indicaba que se necesitan herramientas artísticas que interpelan a y desde los cuerpos.

En dicho momento dentro del Archivo, comenzó a plantearse el siguiente interrogante: ¿De qué manera podía hacerse público un proyecto donde los nietos/as eran los destinatarios de cada archivo biográfico, pero al mismo tiempo la suma total de las entrevistas constituía la recuperación de la historia colectiva y generacional? A partir de la búsqueda de una estrategia para poder establecer una dimensión pública del trabajo realizado en el ABF, se convocó a una dramaturga. Partiendo de la lectura de las entrevistas de algunos grupos familiares, y con el aporte de integrantes del ABF, se realizaron una serie de textos literarios. Se escribieron a modo de monólogo, basados e inspirados en las historias de vida reconstruidas por el ABF. Fueron leídos por actores reconocidos en varias actividades de APM, como el ciclo Teatro X la Identidad. (*Abuelas de Plaza de Mayo et al 2008:3*).

Entre las propuestas comentadas por Ledda durante la entrevista se encuentran Teatro x la Identidad, Danza x la Identidad, Circo x la Identidad, Stand Up x la Identidad y como proyecto a futuro, Hip Hop x la Identidad. Respecto a la difusión, Ledda advierte que es “la columna vertebral” de la búsqueda. Además, aclara que en los comienzos luchaban en “absoluta soledad dentro de la sociedad, y quienes se acercaron a nosotros, fueron los artistas por primera vez, en su momento Alfredo Alcón<sup>120</sup> y Norma Aleandro<sup>121</sup>. (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019)

---

<sup>120</sup> Alfredo Félix Alcón Riesco (Ciudadela, Buenos Aires, 3 de marzo de 1930-Buenos Aires, 11 de abril de 2014) fue un actor y director de teatro argentino. Desde *El amor nunca muere* de 1955, actuó en unas cincuenta películas, más de cuarenta obras de teatro y varias telenovelas. En las décadas del 60 y 70, Alcón fue considerado el máximo exponente del teatro clásico en Argentina destacándose en obras de Shakespeare como "Hamlet", "Ricardo III", "Enrique IV" y "Rey Lear".

<sup>121</sup> Norma Aleandro (Buenos Aires; 2 de mayo de 1936) es una actriz, guionista y directora de teatro argentina. Es considerada una de las más célebres actrices argentinas, y un icono cultural. Protagonizó *La historia oficial* (1985), la primera película

Al momento de hablar sobre las implicancias del arte ella hace referencia a los usos performáticos del cuerpo como herramienta de denuncia y al arte como estrategia memorial “que parece que molesta”. Ella resalta que “el mundo está cambiando y por suerte, los jóvenes o los milleniales<sup>122</sup> enseguida se dieron cuenta de que era una herramienta el arte, en cualquier causa que exija un derecho”. En relación a esto, Ledda comparte el ejemplo de las mujeres que se encontraban en las plazas en aquel momento exigiendo el derecho al aborto seguro, legal y gratuito en el año 2019. “Ellas se maquillan, se ponen cara de payaso, algunas se ponen pelucas, es una manera también de hacerlo con arte y no desvirtúa la lucha en sí”. (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019)

Allí radica mi motivación inicial de la entrevista con Ledda: la búsqueda de nuevas estrategias de difusión de la lucha de APM y la construcción de memoria colectiva a través de diferentes expresiones artísticas que interpelen a las nuevas generaciones. Estrategias, que en un principio pueden resultar chocantes, extrañas o hasta “inapropiadas”, asociadas a la risa y al sarcasmo

Ledda hace referencia a la búsqueda de los nietos y nietas desde la risa y desde el arte como un juego y una reconfiguración de las estrategias de memoria. En la entrevista resulta

---

argentina en ganar el Óscar a la mejor película extranjera en el año 1986, por la cual ella ganó el premio del Festival de Cannes a la mejor actriz. Por su papel en *Gaby: a True Story* (1989) se convirtió en la primera actriz argentina en ser nominada al Óscar. Tuvo también pequeños roles en películas hollywoodenses como *Cousins*(1989), *One Man's War* (1991) y *The City Of Your Final Destination* (2009).

<sup>122</sup> La generación Y, también conocida como generación del milenio o milénica—del inglés *millennial generation*—, es la cohorte demográfica que sigue a la generación X y precede a la generación Z. No hay precisión o consenso respecto a las fechas de inicio y fin de esta generación; los demógrafos e investigadores suelen utilizar los primeros años de la década de 1980 como años de inicio del nacimiento y de mediados de la década de 1990 a principios de la de 2000 como años de finalización del nacimiento. Aunque las características milénicas varían de una región a otra, dependiendo de las condiciones sociales y económicas, la generación ha estado generalmente marcada por un mayor uso y familiaridad con las comunicaciones, los medios de comunicación y las tecnologías digitales. Fuentes: Horovitz, Bruce (4 de mayo de 2012). «*After Gen X, Millennials, what should next generation be?*». *USA Today*. Andrades, Fran (6 de junio de 2013). «*La Generación del Milenio, primera y controvertida encuesta global sobre jóvenes y tecnología*». [eldiario.es](http://eldiario.es).

Pepi Catalina  
38.145.881

interesante que ella destaca tres cuestiones principales: 1) el lugar de los nietos/as como principales víctimas de la dictadura y el establecimiento del delito de apropiación como un delito imprescriptible 2) el rol de los sobrevivientes como sujetos que trascienden su carácter de víctimas y 3) el tema principal que atañe a este foco de análisis, la difusión de la búsqueda de los nietos/as a través del arte y sus múltiples estrategias de y desde el cuerpo.

En sus palabras aparecen algunas cuestiones acerca del entramado de lo que se conoce como el “Plan Sistemático de apropiación de Niños” destacando que no fueron actos aislados u ocasionales, sino que forman parte del horror y del intento de suprimir identidades que hasta el día de hoy son consideradas enemigas por quienes llevaron adelante la dictadura cívico-militar del 76. Ledda describe y hace énfasis en la espera y en la culpa como estrategias de dominación y de violencia que persisten en la actualidad y se reactualizan en otros formatos.

A mi entender, da cuenta del poder y del alcance que tuvo la dictadura, del objetivo de intervenir en las generaciones futuras, en la descendencia de esos sujetos que consideraban sus enemigos y, por lo tanto, en la importancia de incorporar a esas generaciones en la lucha, búsqueda y en la interpelación en cuanto a promover y defender los Derechos Humanos de ahora en adelante para que nunca más vuelva a pasar. No bastó con desaparecer, torturar y matar a aquella generación, con borrar sus cuerpos y dejar marcas en quienes “sobrevivieron” sino que justamente, también sus hijos hoy son considerados desaparecidos en vida<sup>123</sup>. El

---

<sup>123</sup> Alan Iud, Coordinador del Equipo Jurídico de Abuelas de Plaza de Mayo en su investigación sobre la temática de los desaparecidos y su descendencia señala que “(...) se consideró que aquellos niños apropiados que aún no fueron localizados son desaparecidos en vida, respecto de los cuales Videla, Bignone y compañía continúan ocultando su destino” (2013:2). En su trabajo sobre el juicio del 5 de julio de 2012 donde el Tribunal Oral Federal nro. 6 de la Capital Federal condenó a importantes penas de prisión a Jorge Rafael Videla, Santiago Omar Rivero, Reynaldo Benito Bignone, Eduardo Jorge Acosta entre otros, Iud hace referencia a la importancia de la sentencia en términos simbólicos, ya que fue la primera vez en la que fue probado que

Pepi Catalina  
38.145.881

proyecto de apropiación sistemática tiene continuidad, vigencia y poder hasta el día de hoy. Impacta profundamente en los nietos y nietas sintiendo culpa por querer conocer su identidad, por querer comprobar si efectivamente sus padres “biológicos” son quienes dicen ser (en referencia a sus apropiadores). En palabras de Ledda, son las grandes víctimas de esta tragedia y es tal el daño hasta el punto en el que deciden seguir esperando a que mueran sus apropiadores para recién allí acercarse a APM y buscar su identidad. Es una “espera que desespera” en la cual siguen postergando su derecho a la identidad debido al sentimiento de culpa en muchos casos.

Esta mezcla de búsqueda de identidad, culpa y espera se siente en la pesadez/alivio de los cuerpos, de allí el interés por recuperar las palabras de Ledda en torno a las estrategias artísticas de difusión, especialmente las propuestas circo x la identidad en el FM.

Me parece pertinente retomar la investigación de Alicia Lo Giúdice acerca del derecho a la identidad para poner de relieve las palabras de Ledda sobre los nietos y nietas en torno a la ausencia/presencia de los cuerpos y sus implicancias en el accionar y en las estrategias memoriales. En relación a la búsqueda y a la cuestión identitaria Ledda resalta que existe culpa, desesperación, urgencia. Sobre esto, Lo Giúdice señala:

Insistir en restituir a estos jóvenes su identidad implica el reconocimiento de lo vivido con el apropiador, de lo que fueron privados con el asesinato de sus padres y que eso es irrecuperable. No se puede borrar mágicamente la usurpación y las marcas que en la

---

“la cúpula de las Fuerzas Armadas había decidido que estas apropiaciones se llevaran a cabo” (2013:3) y no eran meros actos individuales como hasta el momento figuraban.

subjetividad produjeron, pero sí se puede abrir un espacio para construir una verdad histórica que impida el asesinato de la memoria. (2013: 38).

No se trata de recuperar una identidad robada y ya, como si los nietos y nietas fueran una hoja en blanco, sino que el trabajo implica una mayor complejidad que en algunos casos hasta reconocer la existencia de torturas y malos tratos por parte de los apropiadores y en otros una vida cargada de momentos “felices” o de “amor”. En alusión a las marcas que se producen en la subjetividad, Ledda hace referencia a su “logro” de llevar a juicio a sus torturadores en términos de orgullo y alivio de haberlo logrado. Sin embargo, destaca que en los casos como el suyo de quienes viven el horror y dolor de buscar a sus familiares, se da un doble juego macabro de buscar en simultáneo a sus torturadores, sabiendo que el tiempo en ambas búsquedas es una variable fundamental.

Con respecto a los perpetradores del horror, Ledda mencionó en reiteradas oportunidades los aspectos monstruosos de estos, recordando su propia experiencia de secuestro. Haciendo un uso metafórico de la convivencia entre lo humano y lo monstruoso, ella dice: “eran carniceros” y hace hincapié en que a pesar de esto, su propuesta y la de todo el grupo de APM no tiene que ver con contar cuestiones escabrosas o hacer foco en lo monstruoso per se, sino que radica en pensar al arte como oposición en sí misma frente al horror.

En línea con lo anterior, lo humano y lo monstruoso conviven constantemente cuando se trabaja con la temática de memoria, incluso desde la corporalidad y desde las estrategias que se llevan adelante para hacer algo con aquello que sucedió. Ledda sostiene que “El arte y los *milicos* están divorciados, porque el arte es humanista y ellos no”. Aclara que de cada obra de

Pepi Catalina  
38.145.881

Arte X la Identidad, ya sea de danza, teatro, circo o cualquier otra expresión artística siempre se sale movilizado. Incluso menciona que los primeros tres años en los que se llevaron a cabo las obras de teatro, “eran bastante explícitas” y describe una instancia en la que se tuvo que levantar y retirarse.

Recupero estas experiencias en torno a los registros propios de las funciones de circo x la identidad en 2018 ya que forman parte del proceso de sacralización/profanación/resacralización para recomponer ritual y colectivamente lazos sociales y contribuir a un proceso de memoria. En este sentido el arte como intersticio y estrategia fundamental de este juego se despliega con claridad en las funciones de circo x la identidad ya que, en primer lugar, se sacraliza al comenzar con la lectura de una carta que contextualiza a los espectadores acerca de la lucha de APM. En ese momento se promueve el silencio, la quietud y sobre todo la escucha atenta a quien lee, incluso desde los recursos circenses/artísticos de enfocar únicamente a quien lee y dejar el resto de los cuerpos en la oscuridad. En línea con el juego analítico que propongo, se continúa por profanar aquel silencio y solemnidad producto de la seriedad que amerita la problemática. Se la profana desde el arte apelando a todos los sentidos: se encienden las luces de colores y se transforma inmediatamente esa oscuridad en las gradas del público, se invita a pararse y bailar al ritmo de la música para “prepararse” para el show. Luego se lleva adelante la función de circo, muy similar a las regulares que se hacían diariamente, pero con algunos detalles en las vestimentas de los artistas, algunos cambios en las obras de títeres y monólogos que tematizaban la búsqueda por la identidad apelando a diferentes públicos y edades. Finalmente se vuelve a

Pepi Catalina  
38.145.881

hacer un silencio y una invitación a escuchar a Ledda leer unas palabras y agradecer a quienes asistieron y se interesaron por acompañar la lucha de APM.



IMAGEN N.º 52: Ledda cerrando la función de Circo x la Identidad en Mar del Plata con un agradecimiento a los espectadores. Fuente: Diario QUÉ Digital<sup>124</sup>

Como mencioné previamente, Ledda misma mencionó reiteradas veces que ella no elige quedarse con el horror, y que incluso prefiere no contar algunas cuestiones escabrosas ya que prefiere ocupar espacios artísticos y de juventud como las batallas de rap callejeras en Mar del Plata para fomentar la lucha de APM en la 4ª generación. Incluso refiere a la búsqueda desde un lugar que evita referenciar el horror como sucedía en los comienzos y elige la risa como motor ejemplificando con algunas intervenciones de stand up que se hicieron durante las funciones de

---

<sup>124</sup> Ver más en: <https://quedigital.com.ar/cultura/circo-x-la-identidad-el-calor-circense-abrazo-a-las-abuelas/>

Pepi Catalina  
38.145.881

Circo X la Identidad . Para Ledda “era desopilante, lloraban de la risa, muy buenos los que vinieron. Lloraban de la risa y yo los miraba y pensaba: “Qué bueno buscar a los nietos con risa”

En el marco de esta lucha, las funciones de Circo X la Identidad son prácticas memoriales de difusión a través del arte, promovidas y organizadas por Ledda en representación de APM. Durante la última dictadura cívico-militar, las Madres de Plaza de Mayo rompieron con lo que “debían hacer” al comenzar a caminar en círculos alrededor de la plaza, y hasta el día de hoy siguen, tanto Madres como Abuelas y todos los que forman parte de la causa, “aggiornandose”. La difusión de la causa de APM a través del arte específicamente y de otras formas implica una resistencia en sí misma. En ese intento por aggiornarse surgió el teatro como estrategia para la búsqueda de los nietos. Sobre esto Ledda comenta que en Abuelas siempre estuvo el trabajo “sobre la marcha”, y, por lo tanto, la costumbre y necesidad de aggiornarse. Destaca que en su momento les pareció maravilloso cuando los artistas se acercaron con las propuestas de hacer obras de teatro con contenido vinculado a la búsqueda de los nietos y nietas.

Qué mejor herramienta que los artistas haciendo obras de teatro con un contenido, en ese momento que fue en el 2000 y nuestros nietos todavía no eran grandes, eran adolescentes y poner sobre el escenario la búsqueda. O la angustia del joven que no sabe quién es. Muchas de las obras tenían un meta mensaje, es decir: “pobrecito nene porque no la dejan tranquilo” (gesticula con las manos simulando hacer comillas)” (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019)

Otro ejemplo de difusión a través del arte en tanto estrategias novedosas y efectivas debido al nivel de repercusión en las redes sociales, son los actos de repudio, “escraches” o los spots publicitarios. Ledda, sin embargo, resaltó su disconformidad con algunas de estas

Pepi Catalina  
38.145.881

herramientas, ya que pueden desencadenar reacciones inesperadas. Ella misma contó la experiencia de uno de los actos en el que le costó mantener la pauta del silencio al recordar su cercanía con quien hasta el día de hoy conoce el paradero de su nieto.

Yo no les digo escraches, les digo actos de repudio. Hace poco hicimos uno en silencio y sin bandera cuando le dieron domiciliaria a quien manejaba el centro clandestino de detención donde al parecer fue vista mi hija por última vez. Me costó que los jóvenes me lo aceptaran entonces estábamos ahí en la puerta de su casa y qué sé yo cuántos milicos había cuidándolo al tipo. ¿Sabes lo que es, yo tomo un remis desde mi casa y estoy a 10 minutos de la suya? y yo 40 años buscando a mi nieto. Y él lo sabe. Quizás hasta sabe dónde está.” (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019)

Los metamensajes no deseados y revictimizadores de lo vivido son un reflejo de la complejidad que implicaba tomar el arte como herramienta transgresora. Se transgredieron los límites de lo posible para la época, en pos de buscar a los desaparecidos y a la vez denunciar la situación. En su investigación sobre el derecho a la identidad, Lo Giúdice señala:

“La solidaridad que se generó en torno a estos hechos permitió una forma de organización social que produjo un punto de quiebre en el Estado totalitario, en donde el accionar de las Madres y Abuelas, al ubicarse en lo público de la Plaza de Mayo, puso en escena algo que estaba destinado a lo privado, a lo privado de ese “desaparecido”, de esa familia de “desaparecido”. (2005:37).

Un escenario público en el que circularon historias que denunciaban Madres y Abuelas, y que convocaron a un reconocimiento de lo acontecido, a la exigencia de justicia y a una memoria de lo que parecía innombrable. Posición activa como un modo de resistencia al poder y como un modo de transformar la posición del “desaparecido”, ya que, sustraídos en lo privado,

Pepi Catalina  
38.145.881

volvieron a la escena social en la primera exigencia de “aparición con vida”, y un modo también, de quebrar lo insensato y de salir de la fragilidad psíquica por la falta de apoyos identificatorios en lo social.”. (2005:31)

Aquello que estaba destinado a lo privado se hizo y hace público hasta el día de hoy en parte gracias a la difusión por el arte y las políticas culturales como intersticios de resistencia durante la última dictadura militar (González,2014). Las artes en general llegan a cada rincón, interpelan a diversos sujetos, incluidos a quienes no vivimos la época, incluso a los que hoy se enmarcan en la llamada 4ª generación, que son los/as hijos/as de los nietos/as que se buscan. El foco al que se apunta hoy en día implica una nueva ruptura y nuevas propuestas como estrategias de activismo y artivismo teatral (Verzero, 2016) o las políticas culturales de los 70 y 80 signadas por la “revalorización de identidades” (Wortman,2001:6).

Ledda sostiene que hay que “aggiornarse y escuchar a los jóvenes y aceptar sus propuestas” ya que tienen una comprensión y una capacidad de “ponerse en el lugar del otro” que es sumamente potente y necesaria. También hace hincapié en que la búsqueda y, por lo tanto, refiere que las estrategias de difusión desde el arte deben orientarse hacia la cuarta generación y tematizarla en cada función de Circo X la Identidad, por ejemplo. Ledda susurra “si hacés teatro dirigiéndote a la cuarta generación ahí el arte es un batacazo”.

En referencia a los spots publicitarios que buscan interpelar a la gente en sus casas también apela a las edades de los interlocutores y el interés en los jóvenes de la 4ª generación. Eran spots de 18 segundos que “hasta Canal 13 lo pasaba”. Con todo esto, entonces, quiero dar cuenta del cambio de rumbo que fue tomando la difusión en cuanto al modo y a la generación

Pepi Catalina  
38.145.881

a la que se pretende dirigir la acción política. En otro momento ella resalta el poder de actualización o de constante transformación de las propuestas de difusión haciendo un breve recorrido por los diferentes espacios que fueron ocupando particularmente en Mar del Plata con la organización de Arte x la Identidad.

“Desde el teatro pasamos por todas las ramas del arte, danza, fotografía, plástica, y llegamos este año al stand up y ahora vamos a llegar al arte callejero qué es el Hip Hop. Hay casi 2000 chicos que hacen Hip Hop en Mar del Plata.” (C.L. Barreiro de Muñoz, comunicación personal, 28 de mayo 2019)

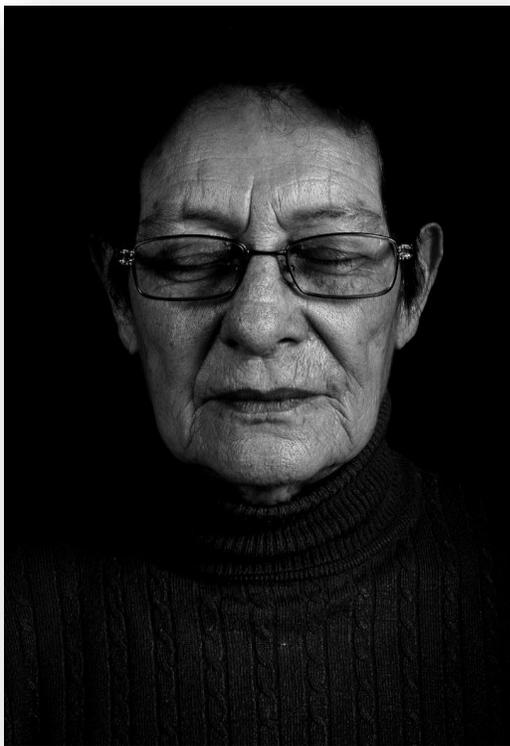
Un último punto al que quiero referirme antes de concluir en una reflexión, es el de la difusión como campo de acción en la que constantemente se crean nuevas formas de transmitir el mensaje de búsqueda desde el arte y desde las corporalidades sensibles, incluso a niños de primaria, por ejemplo.

Para concluir, me resulta interesante retomar un pasaje de la investigación de Lo Gúdice cuando refiere al enjuiciamiento de genocidas: “ese es –quizás- el mandato que colectivamente, como pueblo, más hemos logrado romper. Que haya juicios a los genocidas, los de uniforme y los de civil, los de picana y los de chequera, los de CCD y los de cárceles supuestamente “legales”; que los apropiados por los represores se busquen a sí mismos en el surco que trazaron las Abuelas; que Madres, Padres, hermanos, cargados de ausencias y años sigan demandando justicia, y que más allá de las contradicciones y conflictos que atraviesan a las organizaciones populares, estas hagan de enfrentar la impunidad un eje de lucha; que las nuevas generaciones se organicen para participar, proponer, transformar, exigir, luchar, por todos nuestros derechos, expresa la ruptura de una condena que se pretendió volver “genética”,

Pepi Catalina  
38.145.881

y no sólo para los aparecidos.” (2005:4). Esto refiere a la integración entre los procesos de construcción de memoria corporizada y social, arte y derechos humanos entendidos en términos más amplios, a partir de las vulneraciones en el presente.

En este sentido, “su lucha” es la de todos en tanto seamos conscientes como sociedad de que aquella atrocidad que fue la dictadura cívico-militar no fue un hecho puntual o anclado en el pasado, sino más bien, un “desmantelamiento de los derechos de las personas” (2005; p.37) que persiste hasta el día de hoy y requiere que no olvidemos. La difusión por el arte y todas las estrategias memoriales permiten que la sociedad reconozca esas vulneraciones a los DDHH como práctica persistente y no exclusivamente del pasado. Con todo lo anterior sólo queda recuperar un último dicho de Ledda en la entrevista que al menos para mí resume este trabajo y mi interés en problematizar la construcción de memoria desde el cuerpo y el arte:



*“Los derechos no- no se piden (...), se exigen.”*

IMAGEN N.º 53 Ledda. Fuente:  
Identidad. Revista Ajo<sup>125</sup>. Creador: Francisco  
Kito Mendes. Copyright: Francisco Kito  
Mendes

<sup>125</sup> [http://www.revistaajo.com.ar/notas/dt\\_galleries/identidad](http://www.revistaajo.com.ar/notas/dt_galleries/identidad)

#### **IV. El Arte como Intersticio y los “Guardianes de la Memoria”**

Turner (1985) piensa que el arte abre una dimensión terapéutica, expresiva, incluso como lenguaje y modo de disputar ciertas corporalidades mecanicistas de la modernidad que, en momentos de drama social, hay quiebres o rupturas con la vida social cotidiana que requieren de “acciones correctivas”, y el arte en todo su abanico de expresiones es una de ellas. (1985:107). En este punto retomo la idea de cuerpo provisorio (Le Breton, 1990) en los momentos de intersticio en la vida social, para analizar las estrategias artísticas como una propuesta colectiva y correctiva para resolver la crisis de pertenencia que provoca una dictadura de esta índole. Además, retomando a Turner, la liminalidad implica cierta distancia y “proporciona una réplica y crítica de los sucesos que conforman y han llevado a la crisis” (1974:107). En este caso quizás el cuerpo como factor de individuación, o la reificación de éste en su carácter individual y de ruptura con lo colectivo es aquello que la crisis expone en un primer lugar, y lo que la acción correctiva pretende resolver.

Respecto a la recuperación de formas expresivas, los festivales y otros encuentros de esta índole, demuestran que las prácticas artísticas pueden restaurar y recuperar las habilidades sociales de quienes, por diferentes razones, las encuentran resquebrajadas. En la expresión “bailan sobre los muertos” hay una mirada crítica, una suerte de repudio hacia quienes organizamos, promovemos y llevamos adelante prácticas artísticas diversas, entre ellas la danza. Esta mirada crítica sostiene que no existe la posibilidad de bailar (como ejemplo de cualquier otra expresión artística) en un espacio de memoria ya que representa una aberración, una falta de respeto y una profanación de la sacralidad del lugar en espacio de recogimiento y recuerdo.

En este caso, la frase estaría dirigida a los organismos de DDHH, al Colectivo del FM, a los integrantes del PCCI, a los artistas convocados en los diferentes festivales y encuentros, así como a todo el público que asiste a éstos. Sin embargo, si entendemos que el mayor desafío es el “diálogo con los jóvenes” y la construcción de memoria colectiva desde la vulneración de los derechos en el presente, es necesario y urgente revisar las formas en las que se busca interpelar a la cuarta generación en tanto “Guardianes de la Memoria”.

Eso es algo que va a estar en continuo movimiento, todo el tiempo tenemos que ir repensando cómo hablamos, cómo trabajamos, cómo interpelamos y las coyunturas nos van transformando ese diálogo que tenemos con los jóvenes: porque es un diálogo, no es una transmisión. A mí esto de transmitir no me gusta. Si vos vas a "transmitir " un hecho histórico aislado es muy difícil que las nuevas generaciones lo entiendan como algo que tiene que ver con el hoy, con su propia identidad, como persona, como sujeto político. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

En cuanto a la interpelación a la cuarta generación, comparto la visión de Alicia Lo Giúdice (2005) respecto al derecho a la identidad, sin olvidar que uno de los modos de la violencia de aquel entonces fue crear una “fractura generacional”, un “quiebre en el sistema de parentesco” (2005: 31) porque más allá de que hoy puedan acceder a la verdad, esa vida que deberían haber tenido no se recupera ni se restaura. Los nietos y nietas viven en un “estado de excepción, sin saberlo” (2013: 39), toda su situación se encuentra falsificada, fueron extraídos de su sistema de parentesco y puestos en otro. Es pertinente aclarar que, si bien Lo Giúdice habla de los familiares y sobrevivientes, tomo su frase y la extiendo a otros públicos, entre ellos

Pepi Catalina  
38.145.881

a los jóvenes que asisten a los festivales de arte en el FM y a todos los públicos diversos hacia los cuales se dirigen y orientan las estrategias memoriales que aquí presento.

En línea con la búsqueda de interpelar públicos diversos y ampliar los límites del “público cautivo” que acude con frecuencia al FM, en los espacios de memoria la tarea fundamental es trabajar el pasado desde las vulneraciones del presente. En este sentido, el trabajo se fomenta, orienta y organiza en lo que Ana advierte es el “territorio más fuerte”, haciendo alusión a las visitas con escuelas, los secundarios, las nuevas generaciones, los pibes y pibas jóvenes. En continuidad con este territorio fuerte representado por las nuevas generaciones, el arte es una de las herramientas de difusión más potentes para hacerlo ya que permite un despliegue de contenidos creativos y nuevos formatos que logran llegar a otros grupos de la sociedad, incluso desde la ardua tarea de poner el cuerpo e invitar a hacerlo.

El arte es eso, es interpelar, entonces creo que no me imagino la memoria sin el arte sinceramente. El cuerpo es complicado, a veces nos cuesta poner el cuerpo. Por lo menos en mi experiencia, que nunca estuve vinculada al arte, soy la que más insiste en dejarse llevar y que el arte nos movilice y pongamos el cuerpo desde otro lugar. Si bien ponemos el cuerpo quienes hacemos las visitas y trabajamos con un tema muy difícil, poner el cuerpo en una situación que tiene que ver con el arte es diferente, tiene que ver con animarse, con relajarse y liberarse un poco también. Si yo me pongo a pensar en los trabajadores, creo que a algunos les cuesta mucho más que a otros poner el cuerpo desde ese lugar. Quizás no lo ven necesario. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020).

A modo de cierre de este capítulo por un lado desarrollé el foco que se estructura en relación a los aspectos “negativos” de la memoria y por el otro aquel que busca transformarlos desde el arte como herramienta e intersticio para lograr el juego de profanación y resacralización aquí propuesto. Recapitulando, en el ejercicio de profanación, lo que estamos profanando a partir de estas prácticas memoriales es el centro clandestino de detención en tanto espacio que funciona como prueba/testimonio físico de lo ocurrido. Es un lugar que está atravesado por el trauma, la tortura y la muerte, entonces su profanación se da en pos de resacralizarlo y habilitar el proceso de construcción de memoria colectiva sobre lo ocurrido.

Entonces, siguiendo las palabras de Joan, si el arte busca lo mismo, es un ejercicio y un medio para profanar eso, bienvenido sea. Ahora “sí el arte está profanando el espacio de memoria, ahí aparece la tensión”. Al buscar consensos sobre qué hacer en estos espacios se dan discusiones en “simultáneo” con quienes no quieren hacer nada en los espacios para la memoria y ¿con lo que quieren hacer “lo que sea”? o ¿“cualquier cosa”? en los términos de abandonar toda sacralidad y forma ritual de estructurar los usos simbólicos del lugar. Este sería el caso en el que se estaría profanando el propio espacio para la memoria por no considerar importante su sacralización, protección y cuidado a partir de estructuras de sentido.

Estas discusiones se dan sobre todo con sobrevivientes que disputan los usos simbólicos de los espacios para la memoria y sostienen que deben ser espacios de reflexión o “recogimiento”. Al respecto los trabajadores del FM con quienes conversé comparten la preocupación de hacer tal uso y entonces “quedamos solo nosotros”. Por otro lado, hacer “lo que sea” también está en discusión porque en palabras de Joan, “si todos los espacios tienen la misma simbología, los mismos significados, entonces se borran los niveles de significación”.

Pepi Catalina  
38.145.881

Nuevamente en palabras de Joan, hay que defender la sacralidad porque la sacralidad organiza simbólicamente el mundo, pero también hay que defender la profanación digamos, porque ese juego tiene potencia política. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019).

Los usos del arte de y desde los cuerpos como estrategia de construcción de memoria implica en algún punto, profanar aquello construido como un espacio sagrado, con acciones y modos de ser y estar en el lugar que no son las esperadas. Agamben señala al respecto que “la profanación no restaura simplemente algo así como un uso natural, que pre existía a su separación en la esfera religiosa, económica o jurídica. (..) Profanar no significa simplemente abolir y eliminar las separaciones, sino aprender a hacer de ellas un nuevo uso, a jugar con ellas” (2005: 111). De ahí se desprende o se conecta la propuesta de esta tesis de un juego de sacralización, profanación y resacralización en el FM.

El arte como parte de las estrategias memoriales tiene una doble función. Por un lado, la función reparadora en donde se “reivindica a los compañeros y compañeras que ya no están, no por su destino final sino por lo que lucharon y cómo lo hicieron. La mayoría eran artistas, trabajadores organizados, organizadas, entonces eso es lo que tenemos que tratar de recuperar, esos lazos, esa red, eso por lo cual están desaparecidos y desaparecidas”. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020). Por otro lado, el arte tiene una función de comunicar, de alcance, interpelación y de compromiso para las nuevas generaciones en tanto “guardianes de la memoria”. Se relaciona con aquello que el terrorismo de Estado cooptó en su momento y lo que el neoliberalismo intenta romper en la actualidad a través de la reificación de lo individual. Se trata de un canal que posibilita y habilita espacios de escucha,

Pepi Catalina  
38.145.881

reflexión y debate acerca de lo que sucede en la actualidad y de la construcción de memoria en el presente.

El arte nos transforma como personas y es vitalidad, energía, es un vehículo para conectarnos con el otro de otra manera. El arte, para nosotros va a ser y será nuestro eje fundamental en el espacio, un canal de comunicación. A veces nos pasa como trabajadores quizás, nos tenés ganas, o sentimos que nos corre del eje, y yo trato de decir que no, que lo que pasa en cada obrita, en cada taller, tiene que ver con nuestra tarea. Cada pequeña cosita va construyendo memoria. Las nuevas generaciones son puro movimiento, la tecnología, y todo esto. Si no buscamos nuevas formas y nos adaptamos a cómo comunicar y cómo interpelar, vamos a estar complicados los espacios de memoria. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

Ana detalla algunos desafíos que se dan para lograr “llegar a la comunidad” haciendo hincapié en el arte en todas sus formas como medio para lograrlo. Señala que primero fueron las charlas, las presentaciones de libros, la música, los títeres, los espectáculos y “de a poquito nos fuimos animando a más cosas, porque siempre hay algo de lo sagrado en los espacios de memoria había que estar atentos a no transgredir o romper una línea que pudiese ofender”. Dado este marco, Ana hace hincapié en los consensos y el diálogo con los organismos de DDHH y los sobrevivientes para tratar y definir qué hacer a nivel artístico. Por ejemplo, se refiere a uno de los consensos centrales que también menciona Joan acerca de no llevar adelante nada artístico dentro del lugar que funcionó como ex CCDTyE. “Dentro de lo que fue el ex CCDTyE no se hacía nada, se hacía dentro del espacio donde no había habido testimonios, donde eran espacios que sabíamos o por lo menos hasta ahora sabemos que no hubo personas secuestradas”.

Pepi Catalina  
38.145.881

En todos los espacios se construyen límites en donde hay lugares de mayor sacralidad o “pureza vinculada a los lugares más asociados al accionar represivo sobre los cuales hay mayor carga testimonial, en donde las actividades artísticas no tienen lugar y si lo tienen es un lugar muy vinculado con la problematización y la discusión sobre el terrorismo de Estado”. (J. Portos, comunicación personal, junio 2019). En esta línea, la discusión en torno al arte como canal o medio de comunicación no tiene que ver con el arte en sí, sino que se fundamenta en la pregunta por el sentido que guarda lo que se hace a nivel artístico con el espacio específicamente.

## **CAPÍTULO VI: DISPONER LOS CUERPOS PARA IMAGINAR OTROS ESCENARIOS.**

*“La misión de estos Sitios de Memoria no es quedarse en el pasado, sino iluminar el presente  
para poder construir una sociedad mejor”*

*Adolfo Pérez Esquivel*

*Premio Nobel de la Paz y presidente de la Comisión Provincial por la Memoria*

En este último capítulo presento las consideraciones finales del trabajo y recupero brevemente el análisis comparativo del capítulo anterior en función del juego metafórico: “La Memoria tiene Cuerpo”. El título de la tesis es una inversión deliberada del conocido refrán “el cuerpo tiene memoria” y es una demanda por problematizar los procesos de construcción de memoria en relación a la corporalidad y la potencia del cuerpo en la ardua tarea de (re)construcción del pasado. Aquí sostengo que el cuerpo no es mera representatividad y la memoria no es un receptáculo de ideas y recuerdos. La inversión de la frase popular supone una invitación a reflexionar acerca de la importancia del cuerpo en los estudios de memoria.

A partir del análisis de las prácticas memoriales del FM en función de los dos focos propuestos, memoria/trauma/encierro/cuerpo y memoria/arte/cuerpo, invito a pensar en una Memoria Faro a partir de algunas características identificadas en el FM sobre la forma de articular las estrategias memoriales corporizadas con prácticas artísticas. Recuperando los procesos de construcción de memoria en el FM, así como también mi experiencia como investigadora y trabajadora voluntaria dentro del PCCI, estas reflexiones aluden a la implicancia de *poner el cuerpo* en lo que respecta a los procesos de construcción de memoria y a la práctica performática de investigar en un lugar que se va transformando.

## **I. La memoria tiene cuerpo**

En el capítulo previo presenté numerosas prácticas memoriales desarrolladas en el FM analizadas desde la corporalidad como dimensión central para dar cuenta de las implicancias de lo sensible/afectivo/emocional en los procesos de construcción de memoria. Analicé tanto las visitas guiadas al ex CCDTYE como el Proyecto Cultural Celda Itinerante, así como también otras prácticas artístico/culturales. Dentro de este último también incorporé las propuestas de Circo X la Identidad en el Circo la Audacia ubicado frente al predio como parte de las prácticas memoriales que utilizan el arte como intersticio y herramienta para desplegar el juego de profanación y resacralización, retomando la entrevista de Ledda y sus reflexiones en torno a la articulación entre el arte, la memoria y el cuerpo.

Parto de un enfoque antropológico que comprende los procesos de construcción de memoria como práctica corporizada y para ello establezco un diálogo entre las entrevistas a mis interlocutores y compañeros del FM junto con el trabajo de campo y las estrategias de observación participante y una antropología desde una misma. A lo largo de toda la investigación aquí presente, recupero las conversaciones con los trabajadores del FM para referir a las menciones recurrentes respecto de la “actualización de ideas”, de la “reparación en el presente”, de la “memoria en términos amplios” en tanto aquello que “va más allá de la memoria” o que supone una “identidad colectiva”.

A partir del diálogo con mis interlocutores fui delineando el análisis en función de sus intervenciones y concepciones respecto a lo que caracteriza a “la memoria” en el FM particularmente. Para mi compañero Ezequiel, por ejemplo, la memoria se vincula con aquello que “quisieron arrancar” y que en algún punto nunca llegó a ser. El asocia la memoria con el

Pepi Catalina  
38.145.881

recuerdo de lo macabro, las torturas, los desaparecidos y lo clandestino, pero por otro lado se refiere a su aspecto reparador en tanto práctica identitaria. Ezequiel sostiene que la memoria es algo vivido que te ayuda en el presente para construir el pasado y describe tres momentos: uno ya pasó, el otro es *ya* -no ahora- *ya*, y el otro es veremos qué pasa con las futuras generaciones. Debe ser un conjunto de los tres porque “no se puede tener memoria del futuro”.

Esta mirada de la memoria como proceso, práctica o acción, se repite en la mayoría de los trabajadores del FM que hacen hincapié en la existencia de un impedimento, una intención de arrancar, de borrar y de anular toda una generación, incluyendo sus propios cuerpos. En ese sentido, el cuerpo se vuelve dimensión central para pensar en aquellos que faltan, que fueron torturados, atormentados, en los cuerpos sobrevivientes, en los cuerpos de los familiares y también en los cuerpos detenidos/ desaparecidos (Panizo, 2009) y detenidos/encerrados en la actualidad. También podemos pensar en los cuerpos presentes que ponen el cuerpo por aquellos ausentes, reivindicando sus luchas y sus ideales, representada en parte en la figura de los familiares de desaparecidos que han sido de interés para los estudios memoriales (Panizo, 2011).

La memoria *tiene cuerpo* no sólo porque quienes luchaban en aquel entonces pusieron el cuerpo para lograr sus objetivos sino por quienes encarnan, reivindicán y corporizan la lucha de hoy. Propongo que la memoria tiene cuerpo porque está encarnada en quienes sostienen las mismas ideas e incluso amplían los proyectos de igualdad social de los 70`s. Como afirma Ezequiel “[Esos cuerpos que] hoy no están o no encontramos, viven en nosotros, sostienen nuestras decisiones y fundan los proyectos colectivos de justicia social en el presente”. En estos

Pepi Catalina  
38.145.881

proyectos colectivos cobra vital importancia aquello que se hace presente y se pasa por el cuerpo para “activar la memoria colectivamente”. La memoria *tiene cuerpo* en un sentido metafórico en tanto supone ciertos modos de habitar los espacios para la memoria que muchas veces se caracterizan por convivencias incómodas de diversa índole y tensión. Ana resume de manera muy elocuente esta incomodidad que surge del “estar ahí” :

El impacto que tiene el espacio de memoria es que es una materialidad que no podés negar, está ahí, pasó, hay testimonios y está demostrado en la justicia. Querés discutirme la cantidad de desaparecidos, podés hacerlo, pero negar lo que pasó ahí no es posible. Los espacios de memoria son lugares incómodos para todos. Son lugares que nos vienen a incomodar y creo que salir de la comodidad es necesario para todo en la vida. Al estar cómodo tal vez no podés ver algunas cosas, no te movilizás, bueno, esa incomodidad que inevitablemente nos sacude, nos hace pensar y nos transforma. En ese sentido el arte también incomoda. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

En el análisis propongo el arte como intersticio entre los aspectos “negativos” y positivos” de la memoria ya que habilita, canaliza, conecta y funciona como medio o puente entre el horror, la tragedia y el dolor y por otro lado el proyecto de transformación social que apela al rol protagónico de la juventud en tanto “guardianes de la memoria”. Ese intersticio tiene que ver con el valor del arte para habilitar la expresión desde las corporalidades sensibles.

Para mí los momentos más fuertes del espacio siempre tienen que ver con algún hecho artístico. En el foro pasan esas cosas. A pesar de la tragedia, habilita un espacio que por un lado te genera una cierta introspección, como un momento de solemnidad, pero por otro lado te habilita poder hablar, poder contar, expresarte. Hay algo de lo contenedor que existe como colectivo que se

Pepi Catalina  
38.145.881

genera entre los que estamos ahí acompañando a quienes nos visitan y eso está bueno. (A. Pecoraro, comunicación personal, marzo 2020)

Caio me comenta que desde la clandestinidad su hermano le envió a otro de sus hermanos un libro llamado “El país de los colores, el país del amor”, con un prólogo hecho a mano por él contando las razones de su lucha. Tomando como base esa anécdota de su hermano, Caio resume su idea de “una memoria en términos dinámicos, de acción, de actualización de ideas”. Ideas que tienen que ver con los objetivos de aquellos que fueron perseguidos, desaparecidos y torturados durante la última dictadura militar. En ese sentido, se refiere a una memoria que se encuentra en movimiento, que tiene que ver con acciones y con prácticas o estrategias que en definitiva actualizan las ideas "para bien y para mal, aunque sea una manera simple de expresarlo. Una memoria del presente y que mira hacia el futuro”.

En relación a estos dos aspectos de la memoria, Caio da cuenta de que la idea del PCCI surge del desahogo o alivio que sintió al poder vivirla como una actualización y reactualización de las ideas de su hermano Carlos María, así como de todas aquellas personas que fueron perseguidas, cuyos ideales tenían que ver con un mundo más justo y un bienestar para todos.

La memoria entiendo sería una actualización o reactualización de acontecimientos pasados, pero esa reactualización implica a su vez, una mirada hacia el futuro. Es decir, yo reactualizo para proyectar, entonces ahí me parece que le das dinamismo, o sea que la memoria no es ir al pasado y punto si no que implica traerla de algún modo, y construir lo que ya se conoce como una memoria del presente. Esta memoria del presente, en términos de acción humana, sería una actualización de las ideas. Yo empecé a construir esta idea de la memoria a partir de lo que pasó con mi hermano y frente al sentimiento de impotencia que yo sentía. Entenderla como una actualización de sus ideas me permitió a mí mirarlo con otros ojos, fue un alivio interior tremendo. Uno se da cuenta de eso cuando empieza a sentir interiormente que ya está, lo encontré, ya sé por dónde. Ese desahogo de darle un sentido. A mí el concepto me salió de las

Pepi Catalina  
38.145.881

entrañas porque fue a partir de una necesidad, de una impotencia en la que me encontraba frente a la desaparición, al olvido, a la demonización al no poder hablar, al no se habla de eso, eso ya pasó y al que a nadie le importe. (R.L.Mendoza comunicación personal, 2019 y 2020)

Para concluir este apartado del capítulo final, comparto el poema titulado “Presencia” que Caio Mendoza con infinita generosidad y amor escribió dedicado a su hermano Carlos María Mendoza, quien se encuentra desaparecido desde el 21/06/1978.

*Pisarás sus huellas,  
En los rincones más oscuros  
En las incertidumbres más crueles  
En las decisiones más amargas;  
Pisarás sus huellas,  
En los dolores de las almas  
En los pensamientos bajos  
En la indiferencia despiadada;  
Pisarás sus huellas,  
En el absoluto regocijo  
En los sabores del mundo  
En los placeres infinitos;  
Pisarás las huellas  
Que marcaron tu camino.<sup>126</sup>*

---

<sup>126</sup> El poema fue copiado textualmente y con el formato con el que “Caio” Mendoza lo compartió para ser lo más fiel posible a sus deseos.

Pepi Catalina  
38.145.881

En función de lo que me movió a proponer una memoria con cuerpo, este poema condensa todas las reflexiones que aquí presento. Por un lado, retoma la idea de huella, marca y recorrido/camino que fui abordando desde diferentes ordenes analíticos. Por otro lado, recupera lo intersticial de los aspectos negativos y positivos de la memoria y sobre todo enmarca su poema en la figura de un caminante que está en movimiento y va pisando huellas de otro. En ese sentido considero que este poema representa los caminos que recorreremos todos los días quienes frecuentamos el FM como guías y también como parte de la juventud que destaco que debe ser guardiana de la memoria.

El poema refleja las intenciones más íntimas de esta investigación y de mi participación en el PCCI, así como también moviliza a Caio en su lucha y búsqueda incesante. En esas huellas que pisamos aparecen todos esos cuerpos que deberían estar presentes y no lo están, aparecen en cada pisada, en cada movimiento y en cada estrategia que desplegamos para seguir construyendo colectivamente una memoria que tenga cuerpo. Que nos convoque a poner el cuerpo desde un compromiso sensible con el dolor ajeno y con el propio, así como también a luchar por un mundo mas justo, teniendo en cuenta aquellas huellas dolorosas y traumáticas que también construyen nuestra identidad. El poema se permite “pasar por lo malo de la memoria” como diría Caio durante la entrevista haciendo referencia al alivio que le provocó poder escribirlo y compartirlo por primera vez conmigo.

En cuanto al último apartado, retomo lo expuesto hasta ahora acerca la construcción de una memoria corporizada haciendo alusión a los caminos, huellas y pisadas de y desde los cuerpos presentes y ausentes.

## **II. Memoria Faro**

A lo largo de esta tesis hice hincapié en que los objetivos del FM en relación a las estrategias memoriales propuestas exceden la mera transmisión del pasado reciente, ya que el concepto de memoria colectiva no se agota en el período de la última dictadura militar. Me he preguntado por los procesos de construcción de memoria corporizada en el FM adscribiendo a una dimensión de la corporalidad activa, encarnada y vivencial. Sostengo que, en los procesos de construcción de memoria, en la misma cotidianeidad y en la misma práctica, el cuerpo aparece como lugar de inscripción de la memoria y como medio de transmisión de la misma. Para finalizar, entonces invito a reflexionar en torno a la proyección en el futuro de las estrategias memoriales corporizadas promoviendo el movimiento de los estudios sobre la memoria hacia aproximaciones vinculadas a los usos estratégicos del arte como medio y como canal de interpelación.

A partir del trabajo etnográfico, siendo parte del Proyecto Cultural “Celda Itinerante” me resulta importante resaltar la particularidad que tienen las estrategias de memoria en el FM ya que cuentan con la característica del movimiento o la “oscilación”. Desde los inicios, el FM tenía por objetivo ampliar los límites de “lo que puede hacerse” en un Espacio para la memoria y DDHH. Considero que en el Faro de la Memoria de la ciudad de Mar del Plata se llevan adelante procesos de construcción de memoria en tanto práctica corporizada a partir de estrategias memoriales que remiten al horror, trauma y dolor producidos por el terrorismo de Estado y otras que, simultáneamente remiten a la lucha, la transformación social y a la reivindicación de derechos. Sostengo entonces que en el FM se activan modos de ser/estar/pensar de manera

Pepi Catalina  
38.145.881

sensible, emancipatoria y colectiva a partir de las propuestas desarrolladas allí, vinculadas a la experiencia corporal, emocional y afectiva.

Investigar aquello de lo que uno forma parte supone estar siempre en movimiento, desde lo más literal a los fines de cumplir con las tareas asignadas y estar atenta a las notas de campo, hasta lo más intangible de sentir que por momentos uno está y no está ahí, qué es y no es parte o que incluso en algunas instancias somos testigos de una suerte de hibridación propia en consonancia con las metáforas de hombre/máquina de la que la Antropología del Cuerpo tanto problematiza.

En connivencia con esta idea de movimiento y contradicción, es que presento al FM y sus complejidades espaciales como inicio paradigmático de mi investigación que justamente se centró en intentar dar cuenta de ese movimiento y de aquellas convivencias incómodas a sabiendas que suponía un desafío. En palabras de Broguet, Mennelli y Rodríguez “(...) Hacer ciencia corpórea es una propuesta que se basa en crear conocimiento desde el movimiento, en tanto su condición es siempre la inestabilidad” (2013:19).

En un principio lo que surgió como un recurso metafórico o poético también supone una respuesta y resistencia a la idea de cuerpos con o sin memoria, en referencia al cuerpo de la modernidad, al paradigma racionalista de mente/cuerpo, separados de la racionalidad y de la emocionalidad. La memoria tiene cuerpo en tanto esta se entiende como cuerpo en movimiento, incluso como emociones que se entrelazan con corporalidades asociadas al cuidado, la protección, el rechazo o la angustia. La memoria y el cuerpo se “tienen” mutuamente.

Como indiqué al comienzo, si bien partí de un enfoque metodológico que tenía en cuenta mi presencia corporizada en el espacio, no contemplé la idea de que investigar fuera una práctica performática en sí misma. Durante el trabajo de campo y en el extenso período de escritura y reescritura que llevó esta tesis, fui confeccionando mapas, planos, fundamentaciones, propuestas y repensando algunas estrategias del PCCI que efectivamente modificaron e impactaron en el propio proyecto. Dichos impactos se identifican en el uso de la fundamentación del proyecto confeccionada para los fines de esta tesis como herramienta de difusión de la propuesta o en la revisión de los objetivos centrales de nuestras estrategias de difusión y reflexión en conjunto acerca del valor central del arte y las corporalidades sensibles en nuestro proyecto cultural.

Traigo a colación algunas menciones recurrentes durante la tesis respecto a las diversas problemáticas existentes acerca de los usos y modos de actuar en los espacios para la memoria y promoción de DDHH. Existen diferentes posicionamientos al respecto, sobre todo en función del respeto a quienes allí vieron perecer sus sueños junto con los de otros que jamás volvieron y hasta el día de hoy buscamos. Quizás la pregunta sea cómo queremos honrarlos hoy, como encontrarle sentidos y nuevas formas a esa búsqueda ineludible.

En lo que a mí respecta, Ledda contribuyó a la reflexión crítica acerca de las estrategias memoriales en el FM ya que comencé esta investigación con la idea arraigada de que toda práctica memorial debía necesariamente remitir al pasado en términos del horror perpetrado, porque de otro modo no estaría “siendo fiel” a lo que fue el período dictatorial y sus efectos en el presente. Pero Ledda transformó esa idea a partir de la búsqueda de su hija, ya que fue

Pepi Catalina  
38.145.881

pensando estrategias para interpelar a los jóvenes, a quienes desconocen lo que allí sucedió y a los que continúan negándolo. La memoria solo se construye colectivamente, y ya no hay miramientos ni intenciones de que seamos siempre los mismos buscando. El tiempo pasa y ya es hora de que nos involucremos todos y todas en la búsqueda, porque no se trata sólo de aquellas historias que nos falta reconstruir o reparar, se trata de proyectar la búsqueda y la construcción de memoria hacia lugares, personas y generaciones que no tienen relación directa con la última dictadura cívico-militar.

Sostengo que es central que sepamos que la lucha por los DDHH nos pertenece a todos y a todas. Ya no se trata solamente de lo que pasó, ni de los recaudos para que no vuelva a pasar, ni de encontrar a quienes nos faltan o de aquellos que aún desconocen su verdadera identidad o su historia. Se trata de pensarnos en conjunto como sociedad que debe luchar para que nadie pisotee nunca más nuestros derechos fundamentales y en todo caso, en línea con el poema de Caio, pisar nosotros mismos las huellas de quienes nunca debieron irse y que deliberadamente fueron desaparecidos.

Considero que lo que sucede en el FM debe ser justamente “faro” para repensar las particularidades en otros espacios y contribuir a las reflexiones en torno a las propuestas artísticas y corporizadas de las estrategias memoriales futuras. No basta con reconstruir lo ocurrido, o continuar buscando, pasados 46 años de la última dictadura militar, es fundamental que las estrategias también se proyecten en nuevas direcciones y subjetividades.

Es por esto que propongo que en el espacio del FM el proceso de construcción de memoria está en movimiento y, por lo tanto, se tensiona constantemente. Las estrategias

Pepi Catalina  
38.145.881

memoriales que se despliegan actúan como guías y orientadoras de la praxis social a futuro, pero tienen un anclaje territorial que supone una materialidad y un vínculo con lo sucedido allí. Como se resaltó a lo largo de toda la investigación, en el espacio se trata de devenires, de transformaciones que se van dando sobre la marcha. La idea de algo que “está andando” resuena en todo lo que se desarrolla en el Faro, incluso entre quienes trabajamos ahí y reflexionamos sobre la cotidianeidad de las actividades y lo que allí acontece. En el texto mencionado de Joan Portos, hay una cita muy elocuente de una de las integrantes del Colectivo:

“El Colectivo del Faro es como un tren, que siempre avanza, aunque cambie la marcha, los pasajeros se van bajando y suben otros, y luego vuelven a subir los anteriores, etc. Pero el tren avanza”. (2020: 130-131).

En línea con la corporalidad como dimensión central para pensar en los procesos de reconstrucción de memoria, también resulta interesante pensar en las relaciones entre lo virtual y lo real en relación al cuerpo y las diferentes estrategias que se despliegan en torno a la reconstrucción virtual en los espacios para la memoria como por ejemplo en el Casino de Oficiales.

En conclusión, propongo una *Memoria Faro* da cuenta de los modos particulares en los que los procesos de construcción de memoria cuentan con un anclaje material, una estructura que se afirma sobre las “huellas” de quienes lucharon por un mundo más justo y a su vez se proyecta hacia el futuro dando cuenta de todo aquello que va “más allá de la memoria” en relación a garantizar otros derechos.

Estas referencias a la proyección y al horizonte, si bien guardan relación con las metáforas recurrentes de faros que iluminan en la oscuridad, tienen un sentido específico en cuanto a la función de los guardianes de la memoria y su tarea con una profunda responsabilidad que encuentra similitudes con los faros. La idea de *faro* tiene que ver con una guía, una proyección, una interpelación a las generaciones futuras a partir de la materialidad de los cuerpos, de una encarnación comprometida con las huellas que dejaron quienes fueron perseguidos y desaparecidos por el terrorismo de Estado. Los guardianes de la memoria entonces son aquí problematizados en función de los sujetos que son interpelados por las políticas actuales de memoria, verdad y justicia. Pensar que las estrategias parecen para dar lugar a otras es, a mi entender proponer una “Memoria Faro” que contenga en sí misma la idea de movimiento y circulación de estas estrategias y de las propias corporalidades que participan en el espacio.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Abuelas de Plaza de Mayo, Barbosa, Manuel, Battistiol, Flavia, Battistiol, Lorena, Castillo, Marcelo y Drucaroff, Daniela (2008). "Archivo Biográfico Familiar de Abuelas de Plaza de Mayo". Reconstrucción de la identidad de los desaparecidos. IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones, Posadas.
- Agamben, G. (2000). Lo que queda de Auschwitz. *El archivo y el testigo. Homo Sacer III*, 143-180
- Agamben, G. (2005). Elogio de la profanación. En: Profanaciones (pp. 95-124). Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.
- Allen, N. J. y B. A. Barres (2009), “Glia – more than just brain glue”, *Nature*, 457, 675-677. Bergles, D. E., R. Jabs y C. Steinhäuser (2010), “Neuron-glia synapses in the brain”, *Brain research reviews* 63, 130-137. Chung, S. H., F. Guo, P. Jiang, D. E. Pleasure y W. Deng (2013), “Olig2/Plp-positive progenitor cells give rise to Bergmann glia in the cerebellum”, *Cell death dis.* (en prensa). Escartin, C. y N. Rouach (2013), “Astroglial networking contributes to nerometabolic coupling”, *Front neuroenergetics*, 5, 4 .

- Alonso, M., Portos, J., & San Julián, D. (2015). Una experiencia de formación "in situ": cruces entre antropología y gestión en el campo de las políticas públicas de la memoria. *QueHaceres*, (2).
- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*.
- Arendt, H. (2000): *Eichmann en Jerusalén, un estudio sobre la banalidad del mal*, Barcelona, Lumen
- Arendt, H. (2005). *La banalidad del mal. Bon día. Brasilia*.
- Assmann, A., & Clift, S. (2016). *Shadows of Trauma: Memory and the Politics of Postwar Identity*. Fordham University Press.
- Attfield, J. (2000) *Wild Things: The Material Culture of Everyday Lives*, Berg, Nueva York, 318 pp.
- Bergson, H. (1912). *La evolución creadora. COLECCION AUSTRAL; 1519*.
- Besse, J. (2013). *Políticas, lugares y escrituras de la memoria*
- Blair, E. (2004). *Mucha sangre y poco sentido: La masacre. Por un análisis antropológico de la violencia. Boletín de Antropología Universidad de Antioquia, 18(35), 165-184*. Bogotá, Colombia
- Bordo, S. (2001). *El feminismo, la cultura occidental y el cuerpo. Revista de estudios de género. La ventana, (14), 7-81*.
- Bourdieu, P. (1991). *Estructuras, habitus, prácticas. El sentido práctico, 91-111*
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (1995) *Respuestas por una Antropología Reflexiva*. México: Grijalbo. Cap.: "La práctica de la antropología reflexiva", pp.159-191.
- Boyarin, J. (1994). *Space, time, and the politics of memory. Remapping memory: The politics of timespace, 1-37*.
- Brison, S. J., Brison, S., & Brison, S. J. (2002). *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton University Press.
- Buckland, T. J. (2001) "Dance, Authenticity and Cultural Memory: The Politics of Embodiment", en *Yearbook for Traditional Music*, núm. 33, pp. 1-16.
- Burke, P. (2000). *La historia como memoria colectiva. Formas de historia cultural, 65-85*.
- Burke, P. (Ed.). (1993). *Formas de hacer historia* (p. 11). Madrid, España: Alianza.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.
- Butler, J. (2012). *Cuerpos que importan—sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*.
- Caballero, I. D. (2016). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Calveiro, P. (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Colihue
- Candau, J. (2003). *Memoria e identidad*. Ediciones del Sol.
- Candau, J. (2006). *Antropología de la memoria. Nueva visión*.
- Carsten, J., & Hugh-Jones, S. (Eds.). (1995). *About the house: Lévi-Strauss and beyond*. Cambridge University Press.
- Caruth, C. (1995). *Exploraciones en la memoria. «Introduction»*, en Caruth, Cathy (ed.), *Trauma: Explorations in Memory*, Baltimore-Londres: The Johns Hopkins University Press
- Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma. Narrative, and History. Baltimore: Johns*.
- Casey, Edward S. (2000) *Remembering: A Phenomenological Study*, Indiana University Press, Indiana, 362 pp.

- Castro, J., Ciodaro, M. y Duran-Salvadó, N. (2019). Prácticas de re-existencia: pedagogías corporales en la docencia universitaria. *Revista mexicana de investigación educativa*, 24(80), 223-245.
- Citro, S. (2001). El cuerpo emotivo: de las performances rituales al teatro. *pcoiy representación del cuerpo*, 19-34.
- Citro, S. (2009) *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Biblos, Buenos Aires.
- Citro, S. (2010). *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, S. V., Podhajcer, A., Roa, M. L., & Rodríguez, M. (2020a). Investigar desde la performance: Un abordaje comparativo del teatro etnográfico y las intervenciones performáticas participativas. *Antropología Experimental*, (20), 13–24. <https://doi.org/10.17561/rae.v20.02>
- Citro, S. y Rodríguez, M. (2020b). Materialidades afectantes, memorias reflexivas y ensayos performáticos. *Movilización de saberes encarnados en la universidad*. *Ciencias Sociales y Educación*, 9(17), 23-56. <https://doi.org/10.22395/csye.v9n17a2>
- Citro, S., & Aschieri, P. (2012). *Cuerpos en movimiento: antropología de y desde las danzas*. Editorial Biblos.
- Citro, S., Lucio, M., & Puglisi, R. (2016). Hacia una perspectiva interdisciplinar sobre la corporeidad: los habitus, entre la filosofía, la antropología y las neurociencias. *Heurísticas del cuerpo. Consideraciones desde América Latina*, 97-129.
- Citro, Silvia (2004) “La construcción de una antropología del cuerpo: propuestas para un abordaje dialéctico”. Ponencia en VII Congreso Argentino de Antropología Social, Córdoba.
- Citro, Silvia (2006) “Variaciones sobre el cuerpo: Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la Etnografía”. En: Matoso, Elina (comp.) *El cuerpo in-cierto. Corporeidad, arte y sociedad*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires - Letra Viva.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.

Contreras Lorenzini, María José

- Crenzel, E. (2006a). Cambios y continuidades en la denuncia de las desapariciones en Argentina (1960-1983). *Fermentum. Revista venezolana de sociología y antropología*, 16(46), 372-394.
- Crenzel, E. (2006b). El Nunca Más en fascículos: el infierno resignificado. *EIAL: Estudios Interdisciplinarios de America Latina y el Caribe*, 17(2), 87-106.
- Crenzel, E. (2007a). Dictadura y desapariciones en Argentina: Memoria, conocimiento y reconocimiento. *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 1(2).
- Crenzel, E. (2007b). Dos prólogos para un mismo informe. El Nunca Más y la memoria de las desapariciones. *Prohistoria*, (11), 49-60.
- Crenzel, E. (2010). Políticas de la memoria en Argentina. La historia del informe nunca más.
- Crenzel, E. A. (2007c). La construcción social de la memoria colectiva.
- Csikszentmihalyi, M., & Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things: domestic symbols and the self* Cambridge University Press. *Cambridge, England*.
- Csordas, T. J. (1990). Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*, 18(1), 5-47.
- Csordas, T. J. (1994). Cultural phenomenology. *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, 2, 269.

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 12, núm. 1, enero-junio,

- Da Silva Catela, L. (2002). "El mundo de los archivos". *Los archivos de la represión: documentos, memoria y verdad*. Ludmila da Silva Catela y Elizabeth Jelin (eds.), Madrid, Siglo XXI Editores y Social Science Research Council.
- Da Silva Catela, L. (2008). La materialidad de la memoria. Producción social de símbolos y usos del recuerdo en Argentina. *Cadernos de antropología e imagen*, 1-10.
- De Certeau, M. (1996). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (Vol. 1). Universidad iberoamericana.
- De Certeau, M., Giard, L., & Mayol, P. (1999). La invención de lo cotidiano II. Habitar, cocinar.
- Del Mármol, M., & Sáez M. L. (agosto de 2013). Reflexiones en torno a arte y política. Diálogos entre la filosofía y la antropología desde una etnografía de las artes escénicas contemporáneas. En IX Jornadas de Investigación en Filosofía de Profesores, Graduados y Alumnos. Ponencia llevada a cabo en Pasaje Dardo Rocha, La Plata, Argentina.
- Del Valle, T. (1997) "La memoria del cuerpo". *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 4(1), 59-74.
- Deng, W., Aimone, J. B., & Gage, F. H. (2010). New neurons and new memories: how does adult hippocampal neurogenesis affect learning and memory?. *Nature reviews neuroscience*, 11(5), 339-350.
- Desjerlais, R. (2011). Cuerpo y emoción. La estética de la enfermedad y la curación en el Himalaya Nepal y "Cuerpo, discurso y mente". En Cabrera P., Faretta, F., Lozano Rivera C. & Pepe, M.B, *Alquimias Etnográficas Parte I* (59-110). Fichas del Equipo de Antropología de la Subjetividad. Buenos Aires: OPFYL, Universidad de Buenos Aires.
- Didi-Huberman, G., Chéroux, C., Arnaldo, J., Santamaría, A. y Bértolo, I. (2018). Cuando las imágenes tocan lo real. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Douglas, Mary (1988) [1970] "Los dos cuerpos". En: *Símbolos Naturales. Exploraciones en cosmología*. Madrid, Alianza Editorial.
- Dossier. Antropología, Cuerpo y Movimiento. Hacia una Epistemología Corpórea por Julia Broguet, Yanina Mennelli y Manuela Rodríguez. Área de Antropología del Cuerpo. Escuela de Antropología. UNR. Este artículo se encuentra publicado en: *Revista INQUIETA* n°8, año IV, Rosario. 2013 p.19
- Dudai, Y. (2009). Predicting not to predict too much: how the cellular machinery of memory anticipates the uncertain future. *Philosophical Transactions of the Royal Society B: Biological Sciences*, 364(1521), 1255-1262.
- Durkheim, É. (1912). *Las reglas del método sociológico*. Daniel Jarro, editor.
- Erell, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio*. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.
- Escartin, C., & Rouach, N. (2013). Astroglial networking contributes to neurometabolic coupling. *Frontiers in neuroenergetics*, 5, 4.
- Esteban, Mari Luz. (2004). Antropología encarnada. Antropología desde una misma. Junio 2004. Papeles del CEIC # 12, 2004 (ISSN: 1695-6494)
- Farnell, B. (1999). Moving bodies, acting selves. *Annual Review of Anthropology*, volume (28), 341-343.
- Feld, C., & Messina, L. (2017). En torno a la palabra testimonial de los sobrevivientes testigos legitimados y denegados de los centros clandestinos de detención en Argentina. *Tramas. Subjetividad y procesos sociales*, (41), 43-78.

- Feld, Claudia (2011). "La memoria en su territorio" en Fleury, Béatrice y Walter, Jacques (comps.) *Memorias de la piedra. Ensayos en torno a lugares de detención y masacre*. Buenos Aires: Ejercitar la memoria editores.
- Foucault, M. (1990). *Tecnologías del yo*. In *Tecnologías del yo* (pp. 150-p).
- Foucault, M. (1992). *Cuerpo-poder. Microfísica del poder*.
- Foucault, M. (1995a). *Discurso, poder y subjetividad*. In *Discurso, poder y subjetividad* (pp. 189-189).
- Foucault, M. (1995b). *The order of things. New studies in aesthetics*, 26, 117-128.
- Foucault, M. (1996) [1982] *Hermenéutica del sujeto*. Buenos Aires, Altamira.
- Foucault, Michel (1992) [1977] "Las relaciones de poder penetran en los cuerpos". En: *Microfísica del poder*. Madrid, De La Piqueta.
- Friedlander, S. (1992). *Trauma, Transference and "Working through" in Writing the History of the "Shoah"*. *History and memory*, 4(1), 39-59.
- Geertz, Clifford (1997) *La interpretación de las culturas*. España, Gedisa.
- Genschow, K., & Spiller, R. (2017). *Trauma colectivo y (post) memoria audiovisual en América Latina del siglo XXI/Introducción: Collective Trauma and Audiovisual (Post) memory in Latin America in the 21 st Century. Introduction*. *Iberoamericana* (2001-), 17(65), 11-16.
- González, A. S. (2014). *Las artes en la última dictadura argentina (1976-1983): entre políticas culturales e intersticios de resistencia*. *ERAS: European Review of Artistic Studies*,5(2), 60-84.
- Guglielmucci, A. (2013). *La consagración de la memoria: Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Antropofagia.
- Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo* (pp. 111-112). Buenos Aires: Paidós.
- Guber, R. (2019). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo XXI editores
- Gutiérrez, Alicia (2003) "A modo de introducción: los conceptos centrales en la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu". En: *Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura*. Córdoba y Buenos Aires, Aurelia Rivera. 22
- Gutiérrez, Alicia (2005) *Las prácticas sociales: Una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba, Ferreira Editor.
- Halbwachs, M. (2004a). *Los marcos sociales de la memoria* (Vol. 39). Anthropos Editorial.
- Halbwachs, M. (2004b). *La memoria colectiva* (Vol. 6). Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- Hernández Madrid, Miguel J.. (2014). *La banalidad del mal y el rostro contemporáneo de su ideología en una teleserie del narcotraficante Pablo Escobar en Colombia*. *Intersticios sociales*, (8), 1-21. Recuperado en 02 de febrero de 2022, de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-49642014000200004&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-49642014000200004&lng=es&tlng=es).
- Herrera Camareno, D. (2020) *Neurociencia y Derecho Penal: Credibilidad del testigo a la luz de los avances sobre el sistema nervioso. Neuroscience and Criminal Law: Credibility of the witness in light of the advances on the nervous system*. *Revista Digital de la Maestría en Ciencias Penales*. Número 12. Año 12. ISSN 1659-4479. RDMCP-UCR. 2020. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/RDMCP> 1)

- Hirsch, M. (2016). La generación de la postmemoria. *La generación de la postmemoria*, 45-76.
- Huyssen, A. (2002). Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, 13-40.
- Izrael, E., & Ludueña, G. A. (2017) Tesis de Licenciatura en Ciencias Antropológicas. <http://antropologia.filo.uba.ar/sites/antropologia.filo.uba.ar/files/documentos/Izrael%20-%20Tesis.pdf>
- Jackson, M. (1989). *Paths toward a Clearing: Radical Empiricism and Ethnographic Inquiry*, Indiana: Indiana University Press.
- Jelin E. y Kaufman S. (1997) "Los Niveles de la Memoria. A 20 años del golpe militar en Argentina. Trabajo presentado en el Congreso de Historia Oral. Buenos Aires.
- Jelin, E. (2002). Historia y memoria social. *Los trabajos de la memoria*, 63-78.
- Korstanje, M. E. (2014). ANTROPOLOGIA DE LA MEMORIA: De la represión al genocidio. *Antropología Experimental*, (14).
- Kühner, A. (2008). *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Psychosozial-Verlag. Traducción: Trauma Colectivo
- Lambeck, Michael (1998) "Body and mind in mind, body and mund in body: some anthropological interventions in a long conversation". En: Lambeck, M. y Andrew Strathern (eds.) *Bodies and persons. Comparative perspectives from Africa and Melanesia*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Langer, L. (1991). *Holocaust memories, the ruins of memory*. New Haven: Yale University Press
- Laub, D. (1992). An Event without a Witness: Truth, Testimony and Survival. En S. Felman y D. Laub. (Eds.): *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge.
- Le Breton, D. (1990) *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Le Breton, D. (2017). El cuerpo herido identidades estalladas contemporáneas. *Praxis Educativa*.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario* (No. 901 L44).
- Lévi-Strauss, Claude (1994) [1958]. "El hechicero y su magia" y "La eficacia simbólica". En: *Antropología Estructural*. Madrid: Altaya.
- Lo Giúdice, A. (2005) "Derecho a la Identidad" En: *Psicoanálisis: restitución, apropiación y filiación*. Centro de Atención por el Derecho a la Identidad, Alicia Lo Giúdice Comp., Buenos Aires (p.29 a 41).
- Loftus, E. F., & Hoffman, H. G. (1989). Misinformation and memory: The creation of new memories. *Journal of experimental psychology: General*, 118(1), 100.
- Logie, I. (2019). ¿ Posmemoria en el Cono Sur?: sobre la aplicabilidad de un concepto. *¿ Posmemoria en el Cono Sur?: sobre la aplicabilidad de un concepto*, 275-292.

- López, N. G. (2003). Reseña de " La invención de lo cotidiano" de Michel de Certeau. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, (4), 0.
- López González, L. F. (2013). Lugares de memoria de la represión. Contra punto entre dos ex centros de detención recuperados en Chile y Argentina: Villa Grimaldi y el Olimpo. Tesis para optar al grado de Magister en Estudios Latinoamericanos. Santiago de Chile. Recuperado de: [repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117179/Lopez Loreto\\_2013.pdf](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/117179/Lopez Loreto_2013.pdf)
- Margulis, L. (2009). Funcionamiento de los sistemas de memoria en niños con Trastorno Autista y Trastorno de Asperger. *Revista Argentina de Neuropsicología*, 13(1), 29-48.
- Mauss, M. (1971). Técnicas y movimientos corporales, *Sociología y Antropología*.
- Mayes, A. R. (1995). Memory and amnesia. *Behavioural brain research*, 66(1-2), 29-36.
- Mbembe, A. (2020). *Necropolítica*. Melusina.
- Melion, W., & Kuchler, S. (1991). Images of memory: on remembering and representation; Washington, DC; London; Smithsonian Institution Press Introduction: memory, cognition, and image production.
- Mendizábal, M., & Portos, J. (2014). Eso que no pudieron destruir. La (re) inscripción de las historias de vida de los detenidos-desaparecidos en el sitio de memoria ex-CCDTyE "Olimpo". *Equipo del Programa para la recuperación de la Memoria Histórica sobre el ex CCDTyE "Olimpo"*.
- Merleau-Ponty, M. (1993) [1945] Fenomenología de la percepción. Buenos Aires, Planeta.
- Messina, L. (2011) El ex centro clandestino de detención "Olimpo" como dispositivo de memoria: reflexiones sobre las marcas territoriales y sus usos. *Aletheia*; Lugar: La Plata; vol. 2 p. 1 - 20
- Messina, L. (2012). Reflexiones en torno a la práctica testimonial sobre la experiencia concentracionaria en Argentina. *Sociedad y economía*, (23), 37-58.
- Messina, L. (2016). Reflexiones sobre la articulación estado-sociedad civil en las políticas de la memoria en Argentina. *Revista memoria em rede*, 8(15), 109-136.
- Messina, L. (2017). Memoria, política, lugares: problemas, debates y perspectivas sobre el pasado reciente.
- Messina, L. (2019) Lugares y políticas de la memoria: notas teórico-metodológicas a partir de la experiencia argentina. *Revista: Kamchatka. Revista de análisis cultural*. Editorial: Universidad de Valencia Lugar: Valencia; Año: 2019 p. 59 - 59 ISSN: 2340-1869
- Messina, L. S. (2014). Lugares y políticas de la memoria: a propósito de las tensiones en la calificación de las víctimas.
- Miller, S. (2001). *Social action: A teleological account*. Cambridge University Press.
- Moscovitch, M. (2007). Memory: Why the engram is elusive. *Science of memory: Concepts*, 17-21.
- Myerhoff, B. (1992). Kaminsky, Marc (ed.). *Remembered Lives: The Work of Ritual, Storytelling, and Growing Older*. University of Michigan Press. ISBN 978-0472081776.
- Nazar, M. (2010). Archivos, memoria y derechos: reflexiones en torno al caso argentino. *Comma*, 2, 145-158.
- Nino, C. (1997). El castigo como respuesta a las violaciones a los derechos humanos. Una perspectiva global. *Juicio al mal absoluto. Los fundamentos y la historia del juicio a las juntas del proceso*, 17-75.
- Nora, Pierre (1984) *Les Lieux de Mémoire*; 1: La République París, Gallimard, 1984, pp. XVII-XLIL. Entre la memoria y la historia: la problemática de los lugares. Traducción para

uso exclusivo de la cátedra Seminario de Historia Argentina Prof. Fernando Jumar C.U.R.Z.A. - Univ. Nacional del Comahue.

- O'Sullivan Ryan, J. (1995). Hacia un perfil ideal del comunicador social.
- Oviedo, Universidad & Sánchez González, José. (2018). Aristóteles, sobre la memoria. p 7-13.
- Panizo, L. M. (2015). Corporizando la muerte: una contribución a la antropología de la muerte. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, ISSN 2362-2075, N° 3, marzo 2015, pp. 154-155
- Pasol, B. M. (2014). ¿ Hacia una “nueva época” en los estudios de memoria social?. *Revista mexicana de ciencias políticas y sociales*, 59(221), 291-316.
- Pollak, M. (2006). Memoria, olvido, silencio. *La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata: Ediciones Al Margen.*
- Polti, V. (2014) Memoria sonora, cuerpo y bio-poder. Un acercamiento a la experiencia concentracionaria en la Argentina durante la última dictadura cívico-militar. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.
- Portos, J. M. (2017). Usos y disputas de lo sagrado en ex centros clandestinos de detención. *Sudamérica: Revista de Ciencias Sociales*, (7), 53-77
- Portos, J. M., & Mendizabal, M. E. (2014). Imágenes refractarias: Una revisión de los modos en que los investigadores en ciencias sociales se acercan a los sitios de memoria. In *XI Congreso Argentino de Antropología Social.*
- Portos, J. y Tavano C. (2020). Gestión, militancia y políticas de la memoria: la creación del “Faro de la Memoria” en Mar del Plata. Joan Portos Gilabert y Carolina Sofía Tavano. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria | ISSN 2362-2075. Volumen 7, Número 13, marzo 2020, pp 114-137*
- Ramos, A. (2011). Perspectivas antropológicas sobre la memoria en contextos de diversidad y desigualdad. *Alteridades*, 21(42), 115-130.
- Ricoeur, P. (2004a). *Finitud y culpabilidad* (No. Sirsi) i8481646644).
- Ricoeur, P. (2004b). *Memory, history, forgetting*. University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. (2007). Historia y memoria. *La escritura de la historia y la representación del pasado. Historizar el pasado vivo en América Latina. Santiago de Chile*, 1-27.
- Ricoeur, P., & Neira, A. (2003). *La memoria, la historia, el olvido* (pp. 539-591). Madrid: Editorial Trotta.
- Romero, J. P. A. (2010). De un dolor a un saber: cuerpo, sufrimiento y memoria en los límites de la escritura. *Papeles del CEIC. International Journal on Collective Identity Research*, (2), 1-27.
- Rosaldo, M. (1984). Hacia una antropología del yo (self) y del sentimiento. *Culture theory. Essays on mind, self and emotion. Cambridge University Press. Cambridge.*
- Rousso, H (1985) “Vichy, le grand fossé”, Vingtième siècle, 5.
- Rousso, H. (1985). Oü en est l'histoire de la Resistance?. *Etudes sur la France de 1959 ä nos jours, Paris.*
- Ruiz-Vargas, J. M. (2002). *Memoria y olvido: perspectivas evolucionista, cognitiva y neurocognitiva*. Editorial Trotta.
- Sánchez, G. (2006). Sánchez G., Gonzalo, Guerras, memoria e historia. *Revista Historia Crítica*, (32), 334-346.

- San Julián, D. (2014). La construcción de un lugar de memoria en la Provincia de Buenos Aires. Mansión Seré, Morón, 1983 - 2007. Trabajos y Comunicaciones (40). Recuperado de: <http://www.trabajosycomunicaciones.fahce.unlp.edu.ar/article/view/TyC2014n40a02>
- Schacter, Daniel & Addis, Donna & Buckner, Randy. (2007). Remembering the Past to Imagine the Future: The Prospective Brain. *Nature reviews. Neuroscience*. 8. 657-61. 10.1038/nrn2213.
- Spiller, R. (2009). "Memorias en movimiento: la transmisión generacional del saber de vida en la narrativa argentina (1980-2004)". En: Dalmaroni, Miguel/Rogers, Geraldine (eds.): *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*. La Plata: Edulp, pp. 121-152.
- Spiller, R. (2015): "“Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí”. La pesadilla de la historia en Guatemala. Ejemplos literarios de Horacio Castellanos Moya, Dante Liano, Rodrigo Rey Rosa y Carol Zardetto desde la neurobiología". En: Spiller, Roland et al. (eds.): *Guatemala: Nunca más. Desde el trauma de la Guerra Civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social*. Guatemala: F&G, pp. 167-209.
- Spiller, R. (2018). Espectros en el archivo: Trauma y escritura onírica en El material humano de Rodrigo Rey Rosa.
- Spiller, R. (2020). 35. Trauma y memoria en movimiento. In *Trauma y memoria cultural* (pp. 565-586). De Gruyter.
- Strathern, A. (1994): "Keeping the Body in Mind", *Social Anthropology*, Vol. 2, part 1, pp. 43-53.
- Taylor, D (2011a) Memory, trauma, performance. *Aletria: Revista de Estudios de Literatura*, [S.l.], v. 21, n. 1, p. 67-76, abr. 2011. ISSN 2317-2096.
- Taylor, D. (2011b). Performance, teoría y práctica. *D. Taylor & M. Fuentes. Estudios avanzados de performance*, 7-30.
- Turner, B. S. (1988). *La religión y la teoría social Una perspectiva materialista* (No. 220.1 T8y).
- Turner, B. S. (1994). Los avances recientes en la teoría del cuerpo. *reis*, 11-39.
- Turner, Bryan (1989) El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social. México, Fondo de Cultura Económica.
- Turner, Víctor (1987), *Anthropology of Performance*, New York: PAJ Publication
- Turner, Victor W. (1974) "Social Dramas and Ritual Metaphors", en *Dramas, Fields and Metaphors: Symbolic Action in Human Society*, Ithaca y Londres, Cornell University Press, pp. 23-59.
- Veena Das (2007) Trauma and Testimony: Between Law and Discipline. *Ethos: Journal of the Society for Psychological Anthropology* 35 (3):330-335

- Verzero, L. (2016). Entre la clandestinidad y la ostentación: Estrategias del activismo teatral bajo dictadura en Argentina.
- Verzero, L. (2016). Entre la clandestinidad y la ostentación: Estrategias del activismo teatral bajo dictadura en Argentina.
- Villa-Gómez, J. D.; Avendaño-Ramírez, M. (2017) "Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política" *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, vol. 8, núm. 2, Julio-Diciembre, pp. 502-535 Universidad Católica Luis Amigó
- Wacquant, Loïc (2006) [2000] *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores.
- Wortman, A. (2001). *El desafío de las políticas culturales en la Argentina*. CLACSO.
- FELD, Steven y BRENNEIS, Donald (2004), "Doing anthropology in sound", en *American Ethnologist*, Vol. 31, N° 4. <http://www.ucpress.edu/journals/rights.htm>.
- Panizo, L. M. (2009). Muerte, desaparición y memoria: el caso de los desaparecidos de la última dictadura militar en Argentina. *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 42, 71–84. <http://www.jstor.org/stable/25759001>
- Panizo, L. (2011). Cuerpos desaparecidos. La ubicación ritual de la muerte desatendida. *Etnografías de la muerte*.
- Panizo, Laura Marina. (2012). Ausencia y desaparición: el caso de los desaparecidos de la última dictadura militar en Argentina. *Argos*, 29(57), 94-125. Recuperado en 09 de mayo de 2022, de [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-16372012000200006&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-16372012000200006&lng=es&tlng=es).
- PANIZO, Laura Marina (2012). EXHUMACIÓN E IDENTIFICACIÓN DE CUERPOS: EL CASO DE DESAPARECIDOS DE LA ÚLTIMA DICTADURA MILITAR EN ARGENTINA *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, vol. XII, núm. 1, 2012, pp. 225-250 Universidad Autónoma de Tamaulipas Ciudad Victoria, México
- Polti, V. (2012) Ponencia: Epistemología de la escucha: la memoria sonora en contextos concentracionarios. ALA 2012. SIMPOSIO: Etnografía de la relación entre la memoria social y el archivo. <https://es.scribd.com/document/455509918/POLTI-2012-Epistemologias-de-la-escucha-ALA>
- Said, J. (coord.) (2015). *Espacios de memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación. Secretaría de Derechos Humanos