

TÍTULO: **No hay punto final.**

**Los derechos humanos y las marcas en el espacio público.<sup>i</sup>**

AUTORES: Arqs. Daniel Viú – Alejandra Buzaglo



las calles se hicieron espesura  
cuando te aventuraste  
y durante el verdor  
reíste de la penumbra

L. A. Spinetta

## **PRESENTACIÓN**

La Comisión de Derechos Humanos del Concejo Deliberante de la ciudad de Rosario, decide hacer la señalización de lugares para la memoria como espacio de homenaje a las víctimas del terrorismo de Estado en la Argentina de los años '70 y '80 en nuestra ciudad. Ante la sugerencia de hacer una “placa recordatoria”- que en ocasiones anteriores habían sido robadas o destruidas-, el director del Museo de la Memoria propone invitar a un grupo de docentes, de la Facultad de Arquitectura, con algunas experiencias previas en torno a la relación entre *memoria y representación* en la ciudad. Es entonces el Estado quien solicita *proyectos alternativos* para una mirada diferente sobre la *señalización de lugares* en donde haya sucedido alguna situación trágica (secuestro, muerte), o incluso, festiva (reencuentro, restitución, recuperación) vinculada a dicho período. El interés del Estado por incorporar interpretaciones del pasado como una dimensión de la responsabilidad cívica pública, capaz de revisar su propia acción y de implicarse, refiere necesariamente, a parte de los procesos de lucha política por la memoria. Nos preocupan algunas cuestiones en relación a este tema: por un lado, partimos de la base de que la memoria es una construcción colectiva de toda la sociedad y no patrimonio de ningún sector y por otro, ¿cómo parar la

mercantilización de la memoria que ha encontrado en la ciudad uno de sus más eficientes escaparates? Toda moda, por definición, es un fenómeno pasajero. Bronislaw Baczko encuentra una fisura y abre una interesante perspectiva al plantear que la moda puede ser además, un índice revelador de profundos cambios que se operan tanto en el campo del saber como en el de las mentalidades.

Este artículo desarrolla las reflexiones proyectuales de este equipo a la vez que abre diversos interrogantes respecto de los desafíos del arte actual en relación a lo simbólico y la representación, e incluso, si es posible abordarlos desde un punto de vista latinoamericano, y en ese caso, qué significaría.

Exponemos aquí algunas cuestiones que surgen de la preocupación en torno a cómo enriquecer ese *hacer práctico* para instalarnos en la producción de conocimientos, es decir, cómo dar espesor teórico y conceptual al proyecto. Si seguimos precisando el campo específico de nuestra reflexión, llegamos al núcleo que planteó Sarquis, quien nos dice que *no hay tradición de investigar en arquitectura*, “sí sobre la arquitectura, acerca de los problemas de la arquitectura. Pero de lo que aquí se trata es de abordar el corazón de la arquitectura y éste no es otro que el *campo proyectual*, el de mayor especificidad”, paradójicamente, el de menor consenso en el ámbito científico. Entonces, ¿cuáles son los conocimientos que nos puede entregar el proyecto, si la investigación proyectual opera por imágenes, si se mueve en ámbito de la representación?

Este trabajo aparece sosteniendo un quehacer en el que la acción es la que produce significantes. Esta búsqueda está ligada a la experimentación en tanto generación de nuevos interrogantes, abriéndose continuamente a lo que acontece creando, de este modo, un campo de problematización que lleve a la pregunta. El sentido de la experimentación estaría aquí en la subversión de la experiencia de manera tal de forzar a pensar, incluso lo aún no pensado<sup>ii</sup>.



### **Sobre lo conceptual, la construcción de la memoria.**

Cuando nos olvidamos es que hemos perdido, sin duda alguna, menos memoria que deseo (Saer, 1982). Para tratar de que ello no ocurra, el objeto que se propone contribuye al proceso memorial tratando de traer al presente una ausencia, intentando generar en el otro el deseo de descubrir los signos que se presentan, a partir de una ampliación intergeneracional del nosotros<sup>iii</sup>. Pero esta nueva presencia, núcleo problemático de la solicitud, no tiene que ser, una obra de autor, cerrada, concluida. Esta condición auto impuesta se funda en el hecho de dejar abierta la posibilidad de que quienes la reciben le den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen. Se trata de una construcción conjunta, surgida de un trabajo participativo, tanto durante su ejecución como una vez instalado el objeto. Es necesario que pueda ser apropiado colectivamente, activar al observador y sacarlo del rol de mero espectador. En este sentido la propuesta trabaja tres ideas: la de objeto inacabado, siempre diferente, la de la participación colectiva en su construcción y asociado a esto último, la búsqueda estética propia de la performance en la que participan el espectador sensible y sus hacedores. Dice Miguel Eyquem, “No es que se reparta el trabajo, al juntarnos varios, se da más profundidad al modo de pensar...”.

En la propuesta que presentamos es más importante el acontecimiento basado en el construir, -hecho en esencia propositivo, que se infiltra en la experiencia y que formará ya parte de nuestra memoria-, que el objeto como producción estética. El nuevo objeto se desplazaría así de la rigidez tradicional, de las pretensiones de permanencia que lo condenarían a la indiferencia. De este modo la memoria dejaría de ser un simple receptáculo; como planteara Freud, “...diferentes series

asociativas, inextricables, azarasas, por donde se puede arribar a un recuerdo, series que se parecen más a las callejuelas de Praga o de cualquier ciudad medieval que a las amplias avenidas por donde desfilaron los ejércitos prusiano, nazi o de cualquier signo.” Adscribiendo a Bergson, cuando refiere a las dos texturas de la memoria, diremos que nos dirigimos a la memoria que produce resonancias, no tan sólo a la ligada al recuerdo.



### **El soporte material para la memoria.**

¿Cómo atraer al sujeto, que transita por el espacio público, y sacarlo de su andar indiferente? Esta propuesta trabaja la idea del encuentro con un objeto cotidiano, un cordón de vereda, que ocupa un lugar visible, que separa dos mundos. Pero este elemento, aparentemente conocido, está sobre-elevado, *está fuera de lugar* y revela en su proximidad, la aparición de una serie de signos. Estos signos son objetos significativos, provistos por familiares y participantes del evento, que se incrustan en el cemento coloreado que define el cordón. La reacción que se genera en el habitante de la ciudad respecto del origen o sentido de la aparición de extraños elementos, algunos de uso personal y otros, incluso percederos como libros, se relaciona con la búsqueda de un proceso memorial basado en la identificación y la pregunta que opera, alternativamente, de manera colectiva o individual.

Los objetos, pequeñas marcas en la ciudad, se repetirían en los lugares para la memoria intentando dejar un mensaje específico en cada caso. Existen elementos repetitivos y reconocibles: el número 350 en vidrio -cifra emblemática de rosarinos desaparecidos<sup>iv</sup> -, el año en que sucedió el hecho a recordar en planchuela de hierro-, y el logotipo que identifica al Museo de la Memoria como institución estatal. Esto último resulta significativo por ser éste un intento del Estado de

incorporar interpretaciones del pasado en los procesos de democratización, comprometiendo su propia historia. Por otro lado, están los objetos que dan especificidad al memorial, aquellos elementos aportados por familiares y amigos, esos en los que el sujeto inadvertido puede reflejarse, encontrarse. Las fechas, los objetos y los signos, aleatoriamente dispuestos se constituyen en un enigma, un jeroglífico a ser descifrado, que pretende de manera sutil, lanzar redes de sentido y conectar fragmentos interpretativos en un tiempo indiferente y escéptico, aún sabiendo que la caprichosa concepción del símbolo siempre burlará presupuestos y rehuirá conceptos. Las significaciones imaginarias que de ese objeto-contenedor de otros objetos, “se desprendan y que operen como significados subjetivos en el receptor podrían, en ese caso, transformarse en objetivos sociales. Es lo que hace que una obra se pueda reconocer colectivamente y sea el primer paso para comenzar a visualizar de verdad los aportes y el conocimiento que pueda transmitir al cuerpo social y disciplinar.”<sup>v</sup>

### **Acontecimientos + Objetos Encontrados**

“La intensidad de la memoria es directamente proporcional a la lentitud, y la velocidad es directamente proporcional al olvido” sostiene Milan Kundera. Estos conceptos están presentes en la propuesta a partir del relevamiento de una realidad en la que las imágenes invaden cada instante de nuestra cotidianeidad con la misma velocidad con la que se desvanecen. Ante lo virtual, lo pasajero, lo precario, surge un *soporte para los objetos* del afecto, y surge *la ceremonia...* que extiende en una serie de acontecimientos, el homenaje que se renueva cada vez. ¿Cómo extender en el tiempo, *hacer lentamente*, prolongar... un acto en principio tan simple como colocar un memorial?

Para ello, trabajamos la idea de transcurso de tiempo, tanto en la preparación, en la construcción, como en la transformación del objeto instalado. En ese sentido se vincula más a la noción de *performance*, que a la búsqueda de un objeto estático y acabado en sí mismo, intentando, de este modo, contribuir a un proceso memorial continuo y en permanente transformación. Se construye colectivamente, con las

propias manos. La elección de materiales nobles, de texturas variadas y la posibilidad de la ejecución del objeto por parte de mano de obra no calificada<sup>vi</sup> es una búsqueda que nos distinguiría de algunos memoriales de los países centrales, por cierto algunos muy interesantes.

La tensión entre lo local y lo internacional ha venido planteando problemas a la teoría y el hacer. Las disputas entre lo propio y lo ajeno, así como la posibilidad de asumir códigos extranjeros para expresar historias particulares, han constituido retos para la producción de discursos e imágenes dentro del mapa latinoamericano. La globalización acerca otros problemas y exige la revisión de algunos conceptos. Por un lado, es posible encontrarnos con un artista fiel a la memoria, a las señas de identidad y a las condiciones propias, con el riesgo de producir un arte tematista, provinciano, atrasado y por qué no ingenuo, y en el otro extremo, uno abriéndose a los aportes universales, corriendo el riesgo de convertirse en dócil repetidor de los signos imperiales<sup>vii</sup>, en muchos casos con versiones degradadas por las posibilidades técnicas locales. El desafío consiste en reflexionar respecto del cómo fortalecer lo regional, alejándose de la retórica ingenua, en el reaprovechamiento de la circulación global, en tanto disponibilidad civilizatoria.

Es pertinente al desarrollo de la investigación el proceso de realización así como los procesos de recepción en tanto está involucrada una producción subjetiva de significado. Desde un punto de vista metodológico, resulta de interés el *qué hacer*, tratando de involucrar la mayor cantidad de acciones que posibiliten distintos grados de motivación, compromiso y participación. En esta primera puesta a prueba se establecen:

1. Definir lugar y tamaño de la intervención.
2. Convocar a familiares y amigos para la presentación de las actividades previstas para el evento en el que se va a construir la señalización del lugar para la memoria.
3. Elegir conjuntamente los objetos aportados por familiares y amigos para incorporar en el cordón memorial.

4. Difundir el evento de señalización por distintos medios.
5. Acordar respecto de las personas para las tareas de construcción del objeto.
6. Acordar respecto de las personas que dirán unas palabras o realizarán algún acto poético.
7. Acordar respecto de las personas que serán “el ojo” del evento a partir del registro fotográfico o en video.
8. Trabajar conjuntamente en la construcción del encofrado.
9. Entregar los objetos de memoria para ser incorporados en dentro del encofrado.
10. Colar el hormigón coloreado.
11. Dar por finalizada la etapa de la construcción del objeto.
12. Registrar la relación del público en general con el objeto.
13. Registrar la transformación del objeto por los efectos del tiempo: el teñido del hormigón por el óxido del hierro, el desteñido de la masa coloreada de cemento, los eventuales huecos en la masa por degradación de algunos elementos, los actos de vandalismo.
14. Organizar muestras gráficas y fotográficas, a modo de instalaciones en el espacio público, que resignifiquen el memorial.

### **No hay punto final...**

Creemos en la necesidad de un abordaje complejo y oscilante, ante una situación que abre tanto posibilidades y plantea obstáculos como lanza retos estimulantes. Dice Ticio Escobar, “... esto promueve una asunción más rigurosa y sincera de las posibilidades propias del hacer artístico. Posibilidades mejor vinculadas con sus articulaciones lingüísticas y retóricas; más comprometidas con sus niveles reflexivos y su carga expresiva, con sus condiciones materiales, con su memoria. Ahora el arte ya no puede pretender movilizar la sensibilidad colectiva a través de piruetas y recursos pirotécnicos, de meras excitaciones retinianas o prestidigitaciones audiovisuales... una ocasión para volver a partir del signo. Para enfrentar la forma sin tanta interferencia, para acosarla intentando respuestas que no serán sino interrogantes nuevos capaces de renovar la búsqueda inútil, necesaria de sentido”.

Una vez instalados en el lugar, los objetos posibilitarían la realización de diversas experiencias de adhesión o rechazo. La identificación, los intentos de destrucción o incluso la degradación de algunos elementos aportarían nuevos significantes – ¿será posible de este modo invertir el signo de la profanación?- . Se abriría un modelo para la anotación de cambios continuados, los ciudadanos se relacionarían de forma flexible e impensada todavía. Los instantes podrían vivirse como un acontecimiento, sentimiento que aumentaría todavía más al ser percibidos retrospectivamente. Los actos, las palabras, los objetos entregados, el lugar, cada episodio, retomado y amplificado por los relatos de boca en boca, encontrarían un lugar en el imaginario social. Esta forma artística del hacer colectivo, del arte en colaboración, no reproduce lo visible sino que trae al presente la ausencia. Son pequeñas marcas que instalan múltiples redes de sentido.

### **Arquitectura, Espacio público y memoria**

Uno de los aspectos para reflexionar desde la Arquitectura en relación a los DDHH se refiere a las problemáticas que vinculan Arquitectura, espacio público y memoria. Este es un territorio que comienza a ser explorado, pertinente a nuestro quehacer, pero pendiente aún de ser asumido en todo su espesor conceptual e instrumental, en tanto construcción de conocimientos. Proponer una reflexión sobre las marcas en las ciudades, los guiños y advertencias que las construcciones hacen a la sociedad es un desafío que supone repensar, desde una nueva perspectiva, los temas abordados por la disciplina en torno a la capacidad simbólica y de representación de la Arquitectura y la ciudad.<sup>viii</sup>

Estos problemas que han iniciado en el ámbito local interesantes búsquedas, tiene en Europa un campo rico en el que confrontarse. A más de sesenta años del genocidio perpetrado por el Tercer Reich, ha comenzado en los últimos años en Alemania una revisión crítica muy interesante<sup>ix</sup> respecto de las posibilidades del arte y la arquitectura en relación al espacio público y la construcción de la

memoria. Los debates y propuestas de esos grupos de artistas en torno a los memoriales y monumentos revierten la idea de obra cerrada que pretende una sola interpretación de la historia. Más recientemente, en Uruguay, Chile y Argentina, se realizan obras y proyectos de arte y de arquitectura, que articulan sus ámbitos de actuación con el espacio público. Se trata de intervenciones de recuperación de espacios vinculados a la memoria colectiva, que oscilan entre el monumento, la instalación efímera, y los programas de actividades artísticas y recreativas alternativas -más que propuestas espaciales-, constituyendo interesantes antecedentes para la reflexión y el debate<sup>x</sup>.

Otro de los temas pendientes en relación a esta problemática, se refiere a la contribución desde nuestro quehacer a la definición de políticas de intervención clara y precisa sobre los ex Centros Clandestinos de Detención. Se constituye en un trabajo necesario, muy difícil e intenso, en tanto posibilita el contacto real con un hecho complejo, reciente y doloroso, con un alto grado simbólico y a la vez tan controvertido. Como en las historias de cada uno, nos dice el Psicoanálisis, los pueblos que no conocen su historia están condenados a repetirla. Trabajar en éstos ámbitos tan fuertemente cargados de una historia trágica supone un proceso, una experiencia que reconoce, acudiendo a Kant, “un sentido común que tenemos que dimensionar en la pragmática del sentir-con” (Ravera, 1994). Olvidarlo es descontextualizarla y situarla en una intemporalidad inexistente.



## **Memoria-arquitectura y política**

### **Hacer desde la Universidad.**

En los principios constitutivos de la Universidad Nacional de Rosario, manifestados en su Estatuto, se propone *“garantizar y sostener el respeto irrestricto por los derechos humanos”* y se enuncia que corresponde a la Universidad *“preservar y educar en el espíritu de la moral individual y colectiva y en la tolerancia y la defensa de los derechos humanos<sup>xi</sup>”*. La responsabilidad de la Universidad en la construcción teórica de la problemática de los derechos humanos, en su tratamiento curricular, es ineludible para continuar en su integración con la sociedad.

La compleja Argentina de hoy, la reciente derogación de las leyes de la impunidad: Obediencia Debida, Punto Final e Indulto y la consecuente reapertura de causas plantean nuevos interrogantes y proponen, en una primera instancia, el acompañamiento, desde la Universidad, al desenvolvimiento de las instituciones democráticas. Por la complejidad de la problemática, es necesaria la articulación de acciones con otras sedes universitarias, instituciones del Estado y organizaciones no gubernamentales, para el intercambio de saberes entre las comunidades intra y extrauniversitarias, en el intento de aproximarnos a algunas conceptualizaciones.

Desde la Facultad de Arquitectura sostenemos que es preciso una reflexión específica -nuestra mirada-, tendiente a la construcción teórica que la Universidad exige, para coordinar las correspondientes acciones de transferencia, reorientar y recrear actividades en docencia e investigación<sup>xii</sup>.

Rosario, 2006

---

<sup>i</sup> Esta reflexión tiene como base el trabajo realizado por el equipo de trabajo conformado por los docentes de Proyecto Arquitectónico de la FAPyD de la UNR: arqs. Alejandra Buzaglo y Daniel Viú y los alumnos Natalia Feldman, Pablo Gamba, Vanesa González y Virginia Larrarte.

<sup>ii</sup> Comparar con Ps. Adriana Zambrini sobre "Agenciamiento de abolición", publicación uso interno del 4º Encuentro Primer foro campo social y producción de subjetividad. Anexo Facultad de Psicología de Rosario, 2006.

<sup>iii</sup> Elizabeth Jelin plantea que "Las interpretaciones y explicaciones del pasado, como manifestaciones de posturas y luchas políticas por la memoria, no pueden ser transmitidas automáticamente de una generación a otra, de un período a otro. Para hacerlo hay al menos dos requisitos: el primero, crear las bases para un proceso de identificación, para una ampliación intergeneracional del nosotros. El segundo, dejar abierta la posibilidad de que quienes reciben les den su propio sentido, reinterpreten, resignifiquen y no que repitan o memoricen. De hecho, en cuanto se incorpora el nivel de la subjetividad, no hay manera de obtener reinterpretaciones, resignificaciones, relecturas. Porque la misma historia, misma verdad, cobra sentidos diversos en contextos diferentes. Y la sucesión de cohortes o generaciones implica, irremediablemente, la creación de nuevos contextos".

<sup>iv</sup> Esta cifra remite también a las bicicletas que pinta el artista Fernando Traverso desde hace varios años, por toda la ciudad, y que se ha ido constituyendo en un icono que refiere a los desaparecidos en Rosario.

<sup>v</sup> Sarquis, J.: "Límites y posibilidades de la investigación en arquitectura. Publicación de uso Interno, FADU, UBA, 1997.

<sup>vi</sup> Recordemos que gran parte del mobiliario urbano en nuestras ciudades es ejecutado por grandes empresas monopólicas imitando modelos europeos y en otros casos, importados directamente de los países centrales.

<sup>vii</sup> Confrontar con Ticio Escobar en "El arte en los tiempos globales", ver bibliografía.

<sup>viii</sup> Nos referimos a perspectivas tan amplias y diversas que podrían incluir las aportadas por A. Loos en 1908 en "Ornamento y Delito", hasta las de las arquitecturas de los Estados de la Alemania Hitleriana del arq. A. Speer, de la Rusia Stalinista o la de la Italia de Musolini, entre otras, en una línea que se desvanece que vincularía arquitectura clásica con autoritarismos o arquitectura moderna con democracia.

<sup>ix</sup> Nos referimos a Horst Hoheisel y Henning Langenheim, Micha Ullman, Christian Boltanski, Rachel Whiteread, Renata Stih y Frieder Schock, Daniel Libeskind, entre otros.

<sup>x</sup> Nos referimos a los Memoriales de las Víctimas de la Dictadura y del Holocausto, en Montevideo; el Parque Cultural Ex Cárcel en Valparaíso; el Concurso Internacional de esculturas en Homenaje a los Detenidos Desaparecidos y Asesinados por el Terrorismo de Estado en la Argentina a ser instaladas en el Parque de la Memoria en Bs. As., Bosque de la Memoria en Rosario, intervenciones artísticas en el espacio público urbano de Rosario, Resistencia, Tucumán, entre tantas otras manifestaciones.

<sup>xi</sup> Estatuto de la Universidad Nacional de Rosario. Estatuto aprobado por la Asamblea Universitaria del 25 de Junio de 1998.

<sup>xii</sup> Buzaglo, Alejandra: Fundamentos para la creación del área en DDHH de la FAPyD. UNR, 2006.