



**UNCUYO**  
UNIVERSIDAD  
NACIONAL DE CUYO

***fad***

**FACULTAD DE  
ARTES Y DISEÑO**

CARRERA DE ARTES VISUALES

PROYECTO DE TESINA DE LICENCIATURA  
EN ARTES PLÁSTICAS

La no- figuración como recurso para materializar ausencias producidas por la última dictadura cívico- militar en Mendoza: *El Paseo Memoria, Verdad y Justicia* de la UNCuyo como monumento vivo.

Tesista: Valentina Yael Palacios.

Director/a: Dra. Laura C. Fernández.

Mendoza, septiembre de 2023.

<b>Índice</b>	
<b>Introducción</b>	<b>5</b>
<b>1. Capítulo I: Desarrollo del problema. contextualización tempo espacial y conceptual</b>	<b>9</b>
<b>2. Capítulo I: Antecedentes artísticos</b>	<b>15</b>
2.1. Caso específico: <i>El Siluetazo</i> , septiembre de 1983. Buenos Aires	17
2.2. Caso específico: <i>Grupo de Arte Callejero (GAC)</i>	19
2.3. Caso específico: Señalética en el <i>Parque de la Memoria</i> , 1999. Buenos Aires	20
2.4. <i>Blancos móviles (2004) - Antimonumentos</i>	21
2.5 <i>Baldosas por la memoria</i>	21
<b>3. Capítulo III: <i>La Araña Galponera</i> como antecedente artístico local de arte y política en Mendoza.</b>	<b>26</b>
<b>4. Capítulo IV: <i>El Paseo Memoria, Verdad y Justicia</i> de la UNCuyo</b>	<b>31</b>
<b>Localización en el interior de la Ciudad Universitaria.</b>	
4.2. Historia del lugar y selección de vegetación	36
4.3. Encuestas	45
4.4 Interpretación de encuestas.	49
<b>5. Conclusiones</b>	<b>51</b>
<b>6. Bibliografía</b>	<b>53</b>
<b>7. Anexos</b>	<b>55</b>
<b>Registro y archivo de información. Entrevistas.</b>	
7.1 Entrevista virtual a Paula Baigorria	
7.2 Modelo de entrevista para integrantes de <i>La Araña Galponera</i> .	57
7.3 Entrevista virtual realizada a Emiliano Cárdenas, ex integrante del colectivo <i>La Araña Galponera</i>	58
7.4 Entrevista virtual. Aportes de Paula Casciani. Ex integrante del colectivo <i>La Araña Galponera</i> .	59

7.5 Entrevista virtual a Nazareno Bravo.	60
7.6 Fragmentos de entrevista personal a Pablo Seydell.	64
7.7 Modelo de encuesta para transeúntes del <i>Paseo</i>	69



## Introducción

Una de las motivaciones para centrarnos en este tema tiene que ver con un interés personal por la memoria y sus diversas formas de materializarse en los espacios públicos.

El problema que nos concierne es dilucidar el potencial estético – político de la no-figuración como recurso de manifestaciones artísticas colectivas para materializar las ausencias originadas por la última dictadura cívico- militar en Argentina y las identidades construidas a partir de esa tragedia.

Partimos de la premisa de que, en las marchas por el Día de la Memoria, la Verdad y la Justicia, conviven diversas manifestaciones gráficas figurativas (como los rostros de los desaparecidos) junto con otras producciones no figurativas (como el ícono del pañuelo de Madres de Plaza de Mayo o la frase “Nunca Más”, entre otras), surge la inquietud de si podemos hacer referencia o no a la identidad de un individuo a partir de la no- figuración.

Paralelo al desarrollo de las marchas realizadas en el centro mendocino, pero de carácter permanente, entendemos que se han resignificado diferentes espacios como el *Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos* (EPM exD2), con la finalidad de conmemorar para no olvidar y ejercitar la memoria activa. Observamos que estos edificios recuperados, cohabitan y reconfiguran la geografía de la memoria y esta práctica se ha desarrollado dando como resultado múltiples manifestaciones a lo largo y ancho del país.

El *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*, situado en el interior del Campus Universitario de la UNCuyo, Ciudad de Mendoza, es el elegido como nuestro objeto de estudio. Se trata de un monumento vivo que podría entenderse como un claro ejemplo en el que se ha optado por un desarrollo no figurativo (árboles y placas con nombres) para conmemorar a los desaparecidos. Emplazado durante el año 2015, pretende ser según la secretaria de Bienestar Universitario Graciela Cousinet (2015, 2), *un monumento vivo*: “el homenaje a estudiantes, profesores y egresados en el centro y corazón mismo de la Universidad buscó sembrar memoria: “Recordar es la posibilidad del Nunca Más. Nunca se recuerda demasiado”.

Podríamos afirmar entonces que es factible hacer referencia a una persona a partir de una resolución de carácter no-figurativo, pero ¿es la no- figuración en este caso en particular lo suficientemente potente para movilizar al transeúnte?

En las marchas, ¿se podría prescindir de los rostros de los desaparecidos? ¿Cuáles serán las imágenes con las que marcharemos en un futuro?

El objetivo general de este trabajo, es descifrar el potencial estético – político de la no-figuración como recurso de manifestaciones artísticas colectivas para materializar las ausencias originadas por la última dictadura cívico- militar en Argentina. En cuanto a los objetivos particulares, intentaremos evaluar el impacto de la no- figuración en el caso del *Paseo Memoria, Verdad y Justicia* y descubrir sus fortalezas y debilidades como discurso de la memoria reciente; definir si las manifestaciones no- figurativas son eficaces al momento de referirse a la identidad de un individuo ausente; y, por último, identificar y registrar cómo es la recepción de la no figuración en el caso anteriormente nombrado.

Uno de los aspectos más relevantes para estudiar este tema tiene que ver con la necesidad de no olvidar los hechos de lesa humanidad. Esta convicción construida en la democracia impregnó distintos y variados espacios y prácticas haciéndose presente en nuestro transitar, materializándose bajo un repertorio de imágenes figurativas y no figurativas. Las mismas están presentes en las marchas cada 24 de Marzo (Día de la Memoria) y, recientemente, en el Campus de la Universidad Nacional de Cuyo a partir de pinturas murales, stencils y la realización del monumento vivo denominado *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*.

Comprender e investigar estas propuestas locales para evidenciar posibles vínculos entre ellas, así como sus relaciones con los medios que las generaron y el diálogo con los destinatarios es un ejercicio que no carece de importancia porque se promueve así la valoración de estas expresiones.

Como antecedentes teóricos podemos nombrar a Nelly Richard (2007) quien, en *Fracturas de la memoria*, expone un análisis y reflexión respecto al régimen dictatorial de Arturo Pinochet en Chile y las manifestaciones y modos de obrar de la Escena de Avanzada. Su lectura es fundamental porque profundiza en las relaciones y movimientos de este grupo y la creación de un lenguaje artístico y político para resistir.

En la misma línea temática, pero analizando una producción artística en época dictatorial en Argentina, haremos referencia a *El Siluetazo*, de Ana Longoni y Gustavo Bruzzone (2008). Se trata de una compilación de documentos: abarca múltiples ensayos y registros fotográficos de dicha manifestación artística que aportan diferentes formas de contemplar el mismo fenómeno artístico-político. Es una clara muestra del impacto y potencial de las siluetas inclusive después de la acción de pintarlas.

El proyecto de GAC (Grupo de Arte Callejero) en el Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado denominada *Carteles de la Memoria*, emplazado en 2010, es entendido por su temática y resolución como un caso cercano con la problemática planteada porque plantea el uso de un lenguaje de bajo nivel de iconicidad, siendo una propuesta que elige la no figuración como recurso.

Los cruces entre arte y política son una cualidad común entre los referentes artísticos nombrados, Longoni y Bruzzone (Op. Cit) presentan grupos artísticos que se proclaman herederos del Siluetazo, como el GAC y Etcétera, y sus vinculaciones con la agrupación HIJOS.

También en *Apuntes de la memoria: Política, reforma y represión en la Universidad Nacional de Cuyo en la década del 70* (2014), Bravo, Molina Galarza, Baigorria y Tealdi realizan un registro de cómo se vivió el proceso dictatorial en la UNCuyo y proponen esclarecer y evidenciar lo que ocurrió en esta casa de estudios durante esos periodos.

La temática de la Memoria ha sido desarrollada ampliamente desde diferentes campos como la sociología, la historia, el psicoanálisis, la historia del arte, entre otros.

Nos posicionamos desde una perspectiva holística del hecho: esto quiere decir que abarcamos, como ya lo han postulado varios autores Ignacio Dobles Oropeza (2009), Nelly Richard (2007), Ana Longoni(2008), otros aspectos para superar el binomio artista- obra. Entendemos así que el objeto de estudio (el monumento conmemorativo del *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*) establece una intención más allá de la estética: no olvidar y evidenciar ausencias producidas por la última dictadura cívico militar. Consideramos que los usuarios y receptores de dichos espacios o producciones deben ser contemplados, así como el contexto donde son situados para divisar sus aristas.

A su vez, es necesario aclarar que hablamos de las consecuencias de un hecho dictatorial desde un presente en democracia.

En lo que respecta a lo metodológico, nos hemos basado en Taylor y Bogdan (1994), quienes sostienen que la investigación cualitativa responde a un diseño flexible. Se desarrolló entonces el proceso de la siguiente forma: en una primera instancia se seleccionaron autores y artistas que abordan la temática arte y política (a modo de antecedentes) para comprender aspectos generales acerca de qué motiva estas producciones y cuáles son los mecanismos que desarrollan para dialogar con el campo artístico. En esta instancia, nos apoyamos en Pierre Bourdieu (1995) y su noción de *campo artístico* para esbozar el lugar desde donde se originan

estas propuestas y cómo es su recepción. Como segunda instancia se llevó a cabo la recolección y organización del material teórico. Para finalizar se realizaron entrevistas en profundidad a referentes de agrupación H.I.J.O.S<sup>1</sup> de Mendoza como Nazareno Bravo, Paula Baigorria y ex integrantes del colectivo La Araña Galponera, que nos ayudaron a entender desde dónde nacieron estas propuestas gráficas locales y qué motivó la elección de esos recursos.

Con la finalidad de evaluar el potencial estético-político de dichas producciones y comprender las capas de este tema, es que se efectuaron entrevistas a autores. Para indagar en profundidad el caso del Paseo *Memoria, Verdad y Justicia*, se recurrió a la observación participante y posterior ejecución de encuestas a transeúntes y usuarios con el propósito de vislumbrar y esclarecer si el potencial de la no-figuración ha sido, en este caso, eficaz para dar a conocer de qué se trata este monumento y qué hechos conmemora.

A partir del análisis e interpretación de los datos obtenidos, se elaboraron reflexiones y algunas conclusiones que expondremos al final de este escrito.

---

<sup>1</sup> Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio

## **CAPÍTULO I: DESARROLLO DEL PROBLEMA. CONTEXTUALIZACIÓN TEMPORO ESPACIAL Y CONCEPTUAL**

La presente investigación pretende esbozar y desentrañar el potencial estético-político de la no-figuración utilizada para representar las ausencias producidas durante la última cívico militar en Argentina (1976-1983) y las identidades creadas a partir de este hecho en Mendoza.

Los entrecruzamientos entre disciplinas y abordajes hacen que nuestra tarea no sea fácil. Nos situamos desde el arte y su función social para poder llevar a cabo esta pesquisa. Como propuesta, ofreceremos un recorrido de producciones artísticas donde el/la desaparecido/a, es representada/o de manera no figurativa.

Son estas las elaboraciones las que nos cautivan, porque ellas encarnan visualmente este traumático hecho histórico, el poder leer estos símbolos, signos y frases presentes en las marchas, juicios y espacios públicos supone un conocimiento de este código visual de la memoria colectiva que muta a lo largo del tiempo y se actualiza. Nos interesa detectar, si fuese posible, el impacto de estas producciones.

Para ello, citaremos al Grupo de Arte Callejero (en adelante GAC), claros herederos de la estética del Siluetazo ocurrido en 1983; una selección de acciones gráficas del grupo *La Araña Galponera*, (colectivo artístico mendocino que adoptó una postura de arte y política para desarrollar intervenciones relacionadas a la temática); y para finalizar analizaremos el potencial estético- artístico del *Paseo de la Memoria* ubicado en la Universidad Nacional de Cuyo para descubrir si su mensaje es lo suficientemente claro como para proponer una lectura consciente del hecho que conmemora.

Hablar de memoria incomoda, y es así porque conviven muchas voces y memorias que dialogan y construyen relatos permanentemente. Abordamos una zona conflictiva al intentar definir qué es la *memoria colectiva* ya que incluye memorias individuales particulares y a la vez las trasciende por estar enmarcadas en un contexto social.

Esta situación se tensiona aún más cuando hacemos referencia a la última dictadura cívico militar en Argentina materializada en ámbitos institucionalizados, como memoriales o sitios conmemorativos, porque lejos de ser inocentes las miradas que proponen de este hecho, sus maneras de resolver muchas veces encarnan la lectura que toman ante el mismo.

Ahora nos adentraremos al núcleo del concepto de *memoria colectiva*, y para eso, debemos referirnos a Halbwachs, creador del mismo. En sus palabras: “existen dos formas en

que se organizan los recuerdos: agrupándose alrededor de una persona definida... o bien, distribuidos al interior de una sociedad” (Halbwachs, citado en Cosci, 2012, p. 29). Realizamos esta mención, porque la memoria a la que nos referimos (la de la última dictadura cívico militar en Argentina), aloja sus recuerdos en los testimonios individuales de los/as sobrevivientes y se manifiesta en el espacio de lo colectivo en sitios para la memoria, por lo que encarna en sí misma una compleja red de sentidos, a veces contrapuestos, a veces poco nítidos.

Estas tensiones y relaciones entre historia y memoria han sido ampliamente debatidas por distintos teóricos, y no entraremos en detalle en este texto respecto a esto, pero si nos detendremos a tener en cuenta el impacto del concepto que plantea Halbwachs para su época (*La memoria colectiva* fue publicado en 1950), ya que propone una relación que antes no existía porque provenía de conceptos delimitados y antagónicos entre sí, inaugurando el actual terreno de dudas y asperezas en el que nos encontramos hoy.

Ahora haremos alusión a Paul Ricoeur (2000, citado en Cosci, 2012) quien plantea que memoria y olvido son caras de una misma moneda, ambos con mecanismos diferentes para acceder a uno u otro lado, estableciendo que podemos hacer uso de la memoria como puente para dar sentido al relato que nos contamos y que compartimos a los demás. Esta visión nos enriquece, porque empezamos a entender de que va esta mixtura entre historia y memoria estableciendo relaciones entre el individuo y lo colectivo.

Somos grandes deudores de Ricoeur, porque reconoce tres “legados” matriciales de la memoria: *representación, reconocimiento y autodesignación*.

El enigma es el de la representación del pasado. Caracteriza a este enigma de la representación con tres rasgos: presencia, ausencia, anterioridad. Presencia de la imagen como huella, ausencia de la cosa y anterioridad como distancia temporal, como lejanía, marcada en nuestro lenguaje por el uso de los tiempos verbales. Lo que da lugar a aquello que él llama el “enigma del enigma”: es el “haber sido” que la memoria señala. La presencia del pasado en el presente como un signo de una ausencia que ya no está, *pero que es* (Ricoeur, 2002, citado en Cosci, 2012).

Este enfoque nos favorece y nos acerca a la pregunta que nos interesa desarrollar: ¿cómo se ha representado de manera no figurativa a los desaparecidos? Algunos recursos como la huella nos sirven como indicios y desarrollaremos más adelante algunas maneras de representar estas ausencias.

Antes de avanzar, es necesario hacer mención a los testimonios, quienes juegan un papel fundamental al encarnar el relato y aquí viene lo interesante: Ricoeur (Op. Cit) denomina

“atribución múltiple” a la capacidad de los humanos de transferir recuerdos de otros a nosotros mismos. Así colectivizamos el relato, es decir, trasciende de los individuos.

Jelin (2001) también nos habilita preguntas esenciales en nuestro trabajo, por ejemplo ¿Qué se olvida?, ¿Para qué? Consideramos clave reconocer quién/quienes construyen estos relatos porque se ha debatido acerca de qué o quién los legitima; cuál es el papel de las generaciones postdictatoriales en la construcción de la Memoria construida como política de Estado y cómo son las formas en las que se cristaliza en el espacio.

En sus palabras, todo depende desde donde hacemos hincapié: si desde los individuos, cuya memoria los trasciende y la entendemos como “algo dado” o “una cosa” o desde los marcos sociales (familia, religión, clase social) que dan sentido a la rememoración individual. Para hablar de memoria colectiva, es más certero, entenderla en conjunto y en relación a los individuos.

Coincidimos con los autores ya mencionados y las relaciones que han trazado, y es desde aquí y el arte asociado a la política, que nosotros nos seguimos preguntando y presentamos la investigación haciendo alusión a la memoria colectiva.

Pasamos ahora a hacer mención al ejercicio de memoria colectiva después de la última dictadura cívico militar en Argentina como política de Estado, aquí es donde reconocemos la actitud de firmeza y actualización de la misma como legado de la lucha de las Madres; Abuelas; H.I.J.O.S y numerosos organismos de derechos humanos que solicitan hoy saber qué sucedió con sus familiares detenidos- desaparecidos. Tenemos que hacer referencia al carácter doloroso de esta memoria, muchas veces negada y ocultada, y enriquecida de un bagaje emocional, que genera disgustos a algunos sectores, porque se cuele en las relaciones de pasado/presente, trastocándolas.

Nos parece interesante rescatar el siguiente fragmento que expone una de las maneras en que opera la memoria.

Richard (2010) afirma que:

La memoria no es simplemente el pasado (lo dejado atrás como historia o como vivencia recapitulable de un solo trazado) ni tampoco el recuerdo (la aparición relampagueante de aquellos fragmentos temporales que son rescatados del olvido debido a su mayor pregnancia individual o colectiva). La memoria se mueve entre el pasado y el presente, ambos concebidos como formaciones incompletas en las que se entrelaza lo ya consumado con lo aún no realizado. Es porque el pasado es inconcluso que el trabajo residual de la

memoria se mueve de escena en escena, a la búsqueda de retrospectiva de aquellas intermitencias que aún contienen energías latentes (p.16)

Entonces: ¿Cómo es la relación de este presente postdictatorial respecto a la recuperación de las memorias sobre la última dictadura ¿Cuáles son esas “energías latentes” que persisten y se filtran tomando forma de símbolos, representaciones, configuraciones y nuevas investigaciones en pos de una actitud que mantenga viva esta historia y hechos para no repetirlos?.

Este pasado traumático, aún incompleto, nos sitúa como sucesores que habitan un presente fragmentado. Son estas piezas las que contienen “energías latentes” disponibles, como señala Richard, y que manifiestan una geografía mutable de la historia y de la memoria, haciéndola orgánica y no sujeta a hechos fijos: a medida que se recuperan hijos, nietos e identidades, se aclara el pasado, es decir, se modifica la historia y, por lo tanto, nuestro hoy. Al respecto, Oropeza (2009) postula: “La memoria es un fenómeno colectivo, o social, no sólo porque se refiera a un contenido que alcanza a grupos grandes de personas, sino porque, necesariamente, se articula en las relaciones sociales y se compone mediante procesos y prácticas sociales que la definen” (p.41).

En este sentido, entendemos que para que exista una memoria colectiva debe haber una identificación, un consenso por parte de un grupo o comunidad y un trabajo de recuperación y puesta en valor. El reconocimiento de las consecuencias de la última dictadura cívico militar eclesiástica, dentro de la Historia Oficial, siempre está en puja por ganar territorio, por hacerse más visible y por esclarecer los hechos, entonces podemos empezar a discernir diferentes accionares que giran alrededor de este primer concepto: están quienes prefieren trabajar con esta dinámica mutable de pasado-presente (como es el caso de Madres, Abuelas, HIJOS); quienes prefieren olvidar; quienes pretenden silenciar esas voces, entre otros.

Una de las nociones que nos parece importante esbozar antes de seguir avanzando es la de *postdictadura*, porque designa una temporalidad del después de la dictadura, incluyendo nuestra contemporaneidad. La entendemos de esta manera porque, como afirmamos anteriormente, sus consecuencias nos trastocan aún hoy. Richard (2010) afirma que este término “ nombra la conflictividad del pasado” (p.42) traducido esto en el contexto postdictatorial chileno, significó el vaciamiento de la memoria mediante la publicidad de un presente

neoliberal y conciliatorio. Asumimos que el cambio de término nada tiene que ver con lo inmediato, con lo dejado atrás. El prefijo post nos recuerda el dolor del horror.

Sabemos que no se erradican las violencias o discriminaciones, y que no se terminan las injusticias bajo el término democracia, pero que ésta significa un horizonte más propicio para el desarrollo e implementación de los cumplimientos de los DDHH.

Si nos referimos a la Argentina postdictatorial, abarca decisiones políticas como el informe *Nunca más* (1984); el Juicio a Juntas (1985); la Ley de Punto Final (1986); la Ley de Obediencia Debida (1987) y sus derogaciones (1998); junto a otras acciones jurídicas, legales y artísticas. Podríamos leer así, las acciones políticas de cada gobierno en torno a este pasado. Para esbozar la situación presente entre arte, memoria y Estado, Andrea Giunta (2014) señala que “la situación actual es el programa de un Estado comprometido con el recuerdo activo del pasado. Y la administración del recuerdo” (p. 3). Es un claro ejemplo el hecho que, desde el año 2010 en Argentina y, como consecuencia de la investigación de los crímenes de lesa humanidad durante la presidencia de Néstor Kirchner, quien desde el 2004 reactivó esta causa e inició un proceso de construcción de espacios públicos conmemorativos y monumentos, acompañados del renombramiento y ocupación de sitios que antes funcionaban como centros clandestinos de detención, en lugares para la Memoria. Estos gestos, evidencian la necesidad de exteriorizar esta Memoria, de amplificar las miradas hacia ella y son también, otra manera de hacerla presente.

Los monumentos conmemorativos responden a una de las formas que cobijan nuestro recuerdo y proponen un dónde y cómo recordar. Éstos no escapan de debates: es por ello, que las formas que toma la memoria de este hecho lastimoso, captan nuestra atención y la de muchos.

En relación a estas construcciones, facilitamos algunas inquietudes manifestadas por distintas autoras: ¿cómo representar una memoria dolorosa? Melendo (2008) postula que “la irrepresentabilidad inherente al hecho traumático da lugar a interrogantes respecto a las formas y a los límites dentro de los que el arte puede representar el horror” (p.24). ¿Existe entonces una “manera más acertada” de hacer alusión a estos hechos? Melendo (Op. Cit.) nos indica:

las discusiones sobre la representación del pasado a través del arte han consignado la importancia de desplegar formas alternativas de memorias que desafíen su irrepresentabilidad a la vez que burlen la fosilización de aquél, propia de los modos tradicionales de rememoración, proponiendo en cambio gestos negativos, antimonumentales, que le confieran al destinatario un protagonismo inexcusable (p.24).

Lo que nos propone Melendo es la capacidad de generar otro código para el recuerdo, que no se estanque en la fijación estática del recuerdo, uno que sea más acorde a la memoria activa, y a la apropiación colectiva del significado de este hecho histórico doloroso. Trasciende justamente de los postulados de problemas meramente estéticos, para adentrarse a un campo de conflicto mayor, que incluye lo social. Podemos hacer dialogar esta idea con Giunta (2014), que sostiene lo siguiente: “El problema de la desaparición es político, jurídico y ético. Sus formas de representación se dirimen en relación entre estos campos y desde los límites de la imagen. Ninguna resulta definitiva, ninguna es completa, las representaciones vuelven, insistentes sobre sus pliegues, sobre sus zonas irresueltas” (p.9).

Por esta línea circulan también este tipo de cuestionamientos y para esbozar la situación del arte contemporáneo y la memoria, Giunta (Op. Cit.) declara que el mismo tiene una relación con el pasado: un “impulso memorialista”, de allí se desprende una actitud diferente al arte moderno enfocado en el futuro. Y es puntualmente, al pasado reciente dictatorial, que se despliegan diversas prácticas y cuestionamientos.

¿Desde qué lugar nos posicionamos para hablar de las relaciones entre arte y la memoria o arte y política? Estamos de acuerdo con Longoni (2010) cuando afirma que el arte político que resulta cautivante es el cuestionador y generador de herramientas de denuncia o visibilización, trascendiendo el abordaje meramente referencial de lo político en el arte (p.1). Son estos aspectos los que tendremos en cuenta para abordar nuestro objeto de estudio y ofrecer relaciones, contrastes y paralelismos con otros monumentos conmemorativos que proponen resolver esta relación entre arte y memoria de diferentes formas, poniendo en juego diferentes estrategias.

## **CAPÍTULO II: ANTECEDENTES ARTÍSTICOS**

### *2.1 Caso específico: El siluetazo, Septiembre, 1983. Buenos Aires*

Tomamos como antecedentes y referentes de arte, política y memoria las acciones del Siluetazo y del G.A.C (Grupo de Arte Callejero) que representan de manera no figurativa a los desaparecidos.

Más allá de la cercanía formal y geográfica de las propuestas (ambas son de Buenos Aires en diferentes momentos históricos), nos resuenan sus vinculaciones y continuidades en relación a la imagen no figurativa para hacer alusión a los desaparecidos de la última dictadura en Argentina.

Comenzaremos mencionando aspectos históricos y gráficos del Siluetazo: esta acción fue propuesta por Guillermo Kexel, Rodolfo Aguerreberry y Julio Flores a Madres de Plaza de Mayo en 1983, en el marco de la convocatoria a la III Marcha de la Resistencia.

La idea original era presentarla a un concurso organizado por la Fundación Esso en 1982, suspendido por la guerra de Malvinas. Querían evidenciar la dimensión cualitativa y espacial del horror: 30.000 desaparecidos, así que, realizarían 30.000 figuras que ocuparían un espacio físico a lo largo de varias cuadras, subrayando sus ausencias. Esto los llevó a buscar otras maneras de producción y circulación frente a la suspensión del concurso y la llevaron a Madres, quienes hicieron modificaciones de la ubicación de las figuras, siempre erguidas.

Una de las observaciones más relevantes surge del modo de producción: el poner el cuerpo. Esta puesta en escena de la corporalidad para el trazado de una simple silueta, apuesta por brindar un procedimiento del que pudieron apropiarse miles de manifestantes; integrantes de organismos de DDHH; niños y madres. Longoni y Bruzzone (2010) desarrollan las tensiones entre lo anónimo, la identidad o individualización de estas siluetas, y sobre cómo los artistas se vuelven “prescindibles” debido a la gran aceptación y sencillez del mecanismo para lograr las figuras: dibujando el contorno de un cuerpo que se apoya en la superficie del papel.

Se destaca también de este *hecho gráfico* (como eligen denominarlo los artistas), la solidaridad que desprendió su ejecución colectiva, comprobando que la dictadura no había roto del todo los vínculos sociales. Revela así esta propuesta su potencia, incluso a los días siguientes de su realización.

Esta acción ha sido interpretada por muchos autores, inclusive por los mismos artistas y personas que han replicado la idea en marchas posteriores. Mencionaremos algunas que se detienen en el análisis discursivo y visual, desde perspectivas centradas en su iconografía.

¿Por qué es necesario detenernos en este hecho gráfico histórico? Porque el Siluetazo, marcó un antes y un después en las vinculaciones del arte y la política, con su realización colectiva y la forma de enunciar a los desaparecidos trascendiendo de la fotografía blanco y negro en un contexto de dictadura. Es esta manera de enunciar y denunciar un símbolo de resistencia que dejará huellas profundas en el lenguaje visual de la representación de los desaparecidos.

Esta es la posibilidad de desdoblamiento que posibilita que encarne una y muchas identidades. Esta forma de hacer mención a un individuo (un desaparecido) y a múltiples (los desaparecidos) mediante la silueta, permite su carácter universal y referencial simultáneo.

La elección de resolver mediante la no-figuración, declara que es permeable a variantes simples: la incorporación de figuras gestantes, la colocación de corazones, nombres, etc. Así, se nos presenta un contorno negro que representa a una persona ausente. Se pone a disposición la imagen de la ausencia y es ésta la que nos interpela, la que no podemos dejar de ver, porque impregnó todo el espacio público.

Si nos remitimos a las consecuencias que desplegó esta acción colectiva, son varias: la alteración de la fisionomía urbanística de la ciudad, la posibilidad de réplicas que acompañan el carácter mesiánico de las rondas y marchas, la inauguración de un momento en el que arte pudo ofrecer y generar una estética que responda a una necesidad concreta: la de denunciar y visibilizar a los desaparecidos.

Es un signo (algo que está en lugar de otra cosa para alguien). Un signo que por su dimensión cuantitativa no pasó desapercibido. La emoción se transfirió al papel y a la silueta del desaparecido. Y es esa emotividad contagiada por Madres y Abuelas y familiares, la que fue puesta a disposición de otros y la que trascendió generaciones.

Creemos que el Siluetazo encarna una expresión simbólica donde aquello que muestra y lo que no, son igual de importantes. Se muestran los cuerpos completos erguidos, su identidad a través de nombres, fechas de nacimiento y de desaparición, pero también se desnuda aquello que desconocemos: dónde están y por eso es importante hacerlas presentes. No se nos enumeran sus ideales o sus diferencias; pero sí se nos manifiestan formalmente sus semejanzas. No sabemos el vínculo directo de quien porta esa silueta, pero sabemos que esos vínculos están teñidos de falta, desgarró, dolor y urgencia de pedido de justicia.

Tal vez por esta posibilidad y por esta permeabilidad es que este recurso se volvió recurrente para hacer alusión a las desapariciones forzadas ocurridas en la última dictadura cívico militar en Argentina.

## *2.2. Caso específico:: G.A.C: Grupo de Arte Callejero*

El Grupo de Arte Callejero, (en adelante GAC), se formó en 1997 en Buenos Aires con estudiantes de Bellas Artes. Se encuentran activas Lorena Bossi, Carolina Golder, Mariana Corral, Vanesa Bossi y Fernanda Carrizo quienes viven y trabajan en Buenos Aires. Han colaborado junto con la agrupación HIJOS de escraches y crearon una señalética basada en el desvío de los códigos urbanos. Sus propuestas abarcan múltiples formatos: video, performance, instalación e intervenciones. Su trabajo se ha vinculado con organismos de derechos humanos, organizaciones de desocupados y grupos de investigación en diversas áreas de la cultura.

Alientan que su arte sea apropiado por otros que resuenen con las consignas y denuncias visibilizadas. En 1999 ganaron el Concurso de Esculturas para el Parque de la Memoria con la propuesta *Carteles de la Memoria*.

El GAC forma parte de nuestros referentes porque sostenemos una clara vinculación con nuestro objeto de estudio por la resolución no figurativa de desaparecidos de la última dictadura cívico militar argentina. Mencionaremos algunas claves para entender su accionar y sus contribuciones a través de los escraches y seguidamente seleccionamos dos de sus propuestas que tienen mayor resonancia para este estudio, incluyendo un pequeño apartado de su visión respecto a los monumentos conmemorativos.

Los escraches son acciones de denuncia llevada a cabo por la agrupación HIJOS y su labor conjunta con grupos artísticos como el GAC y Etcétera. Se caracterizaron por la urgencia de marcar el sitio donde residía un genocida, para señalar la impunidad de los genocidas entre los vecinos. Se trató de acciones organizadas con instancias de producción en comunidad, nucleando agrupaciones y artistas para consolidar la marca con pintura en el domicilio del represor.

En palabras del GAC:

El escrache surge de H.I.J.O.S. en el año 96 y se hace visible en el 97. La práctica del escrache nos atrajo enseguida como acción que pensaba colectivamente otros modos de construir justicia frente a la impunidad con la que contaban los genocidas. (p.79)

El colectivo creó también un sistema de señalética vial que se camuflaba en el espacio público, pero introducía una lectura de la ciudad que incorporaba el recuerdo traumático en lo cotidiano. Buscaba así, dar cuenta de sitios que habían sido centros clandestinos de detención. Apelan a una vivencia del recuerdo, a una identificación y reconocimiento del pasado dictatorial y la denuncia social.

Longoni (2009) afirma que

Desde 1998, el GAC genera la gráfica de los escraches: son característicos sus carteles que subvierten el código vial, simulando ser una señal de tránsito habitual (por su forma, color, tipografía, para un espectador no advertido podrían incluso pasar desapercibidos) para señalar, por ejemplo, la proximidad de un ex centro clandestino de detención, los lugares de los que partían los llamados "vuelos de la muerte" o el sitio en el que funcionó una maternidad clandestina (p. 9)

Es a partir de la colaboración con HIJOS, que el GAC puede cuestionarse, elaborar, proponer e identificarse con un modelo no icónico para representar la represión. Estos carteles mantienen la apariencia visual de la cartelería urbana, pero su sentido y mensaje cambian. Esta alteración del código vial, la imagen seriada y la repetición de los escraches trajo consigo la utilización repetitiva de los carteles por parte de otros grupos con otras consignas, pero marca sin dudas, uno de los trabajos más resonantes del colectivo.

### 2.3 Caso específico: Señalética en el Parque de la Memoria de Buenos Aires (1999)

El Parque de la Memoria de Buenos Aires fue creado en el año 1998 y significó un hito dentro de la lucha por los derechos humanos, ya que inaugura oficialmente un sitio donde recordar y reflexionar acerca de los hechos de la última dictadura cívico militar en Argentina.<sup>2</sup>

En este contexto, dialogan diversas propuestas y monumentos que fueron seleccionados en el año 1999 cuando se llamó a un concurso internacional para emplazar esculturas en el Parque. El GAC quedó seleccionado con la intervención “*Carteles por la Memoria*”, propuesta que fue emplazada en el 2009 e inaugurada durante el año 2010 y que se trata de casi 60 carteles emplazados costeados por el Río de la Plata.

Lo que resulta interesante de este proyecto es la intención pedagógica y su actitud de denuncia típica de las líneas de trabajos del GAC; su relación con el espacio arquitectónico que trasciende de una escultura monumental y el marco temporal elegido (que se desborda del reglamento oficial que definía el período de 1976-1983), además de abarcar las consecuencias que nos trastocan en el presente.

El GAC hace referencia a su postura de la siguiente manera:

---

<sup>2</sup> Creado en el año 1998, a partir de la sanción de la Ley 46 de la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el proyecto constituyó una experiencia inédita de participación: organismos de derechos humanos, la Universidad de Buenos Aires y el Poder Ejecutivo y Legislativo de la Ciudad trabajaron en forma conjunta para la concreción de este espacio. Hoy, el Parque alberga el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, la Base de Datos de Consulta Pública, un Programa de Arte Público y la Sala PAyS. Este lugar de memoria no pretende cerrar heridas ni suplantar la verdad y la justicia, sino constituirse en un lugar de recuerdo, homenaje, testimonio y reflexión. Su objetivo es que las generaciones actuales y futuras que lo visiten tomen conciencia del horror cometido por el Estado y de la necesidad de velar por que NUNCA MÁS se repitan hechos semejantes. Extraído de <https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>

La decisión de participar en este concurso no fue fácil. Es necesario inscribirla en la coyuntura política de aquel año 99, en la cual se pensaba cómo profundizar las grietas de un sistema que parecía cerrado a cualquier expresión de defensa y reivindicación de los años 70. En este sentido, nos parecía importante usar el concurso como excusa para profundizar y trabajar sobre el concepto de terrorismo de Estado sin cerrarlo a la etapa estricta de la dictadura argentina (1976-1983), sino prolongando la investigación a las relaciones de Argentina con las dictaduras del resto de Latinoamérica y, luego, hacia las políticas nacionales e internacionales de control y seguridad que siguieron en los períodos de la llamada "transición democrática" y durante la consolidación del neoliberalismo puro y duro (p.82)

La propuesta original fue modificada a medida que profundizaban en las relaciones imagen/texto; las citas que acompañaban los carteles a modo de explicación; la cantidad de carteles y cómo representar el terrorismo de estado.

Pueden leerse en su totalidad, respetando la organización histórica del conjunto o bien, por pequeños conjuntos o aislados, ya que es el transeúnte quien elige cómo transitar esta invitación al ejercicio activo de la memoria que busca hacer alusión a una memoria que no está quieta o cristalizada, si no que nos demanda un tiempo presente para poder habitarla y actualizarla.

#### *2.4 Caso específico: Bancos Móviles (2004)*

Esta propuesta surge en el año 2004, cuando el GAC advierte que la potencia de las imágenes para denunciar y hacer visibles problemáticas en relación a las desapariciones de la última dictadura cívico militar y su relación con el presente, se diluye o pierde fuerza.

Las siluetas vienen aquí a actualizar su mensaje: todos somos blancos. Esta vez, del accionar de la policía en la ciudad, de la convocatoria a ser cómplices del "orden" ciudadano.

La universalidad de la silueta permite que todos podamos sentirnos un posible blanco por no estar de acuerdo con el sistema, su orden, sus valores, su bombardeo constante del estado de vigilancia vendido como seguridad. Las imágenes circulan en forma de pegatina, para intervenir las paredes de la ciudad en instancias de reclamo. Se les agrega un globo de diálogo donde las personas responden a diferentes consignas. Es esta flexibilidad y manera de interpelar es lo que la vuelve adaptable y replicable en diferentes ciudades como Córdoba, o países, como Colombia, Brasil, etc.

El trabajo expresa que somos blancos de nuevos miedos y que éstos no son estáticos, sino que se mueven, cambian y se camuflan. Pero el blanco también se abre a la posibilidad de ser intervenido y servir como soporte y registro de denuncias, esto es lo que lo mantiene vigente.

*Antimonumentos 2003/2005*

A qué personajes de la historia recordamos y cómo lo hacemos dentro de la ciudad son algunas de las preguntas que activa el GAC al revisar los monumentos promovidos por el Estado. Muchas veces se trata de un amplio repertorio de genocidas eternizados en bronce que componen un imaginario violento legitimado por el poder.

A partir de estos cuestionamientos, es que surgen los denominados “antimonumentos”, como gestos que intentan visibilizar otras voces partícipes de la historia, más allá del relato oficial.

Esta “lucha simbólica” se dio a través de intervenciones hacia los monumentos de personajes como Julio Argentino Roca; charlas y campañas de concientización; cambio de nombres de calles, plazas y espacios públicos de manera colectiva, que modifican y enriquecen el discurso homogeneizador de una historia contada por unos pocos.

La apropiación del espacio circundante y sus connotaciones son importantes porque definen nuestra identidad y esta razón fue una de las impulsoras para la creación de la Ley Antimonumento a Julio Roca que a grandes rasgos promociona la eliminación de la figura de este prócer dentro de la iconografía histórica por su participación y fomentación del genocidio a pueblos originarios mediante la Campaña del Desierto y la apropiación de esas tierras, que actualmente se encuentran en puja por la liberación de prácticas neoliberales y de expropiación de sus recursos.

De esta manera es que el GAC tensa a la memoria una vez más para dialogar y generar otros símbolos e identidades posibles en nuestro presente.

### *2.5 Caso específico: Baldosas por la memoria*

Incluimos el proyecto *Baldosas por la memoria*, dentro de nuestros antecedentes y en relación a nuestro objeto de estudio, porque aquí se conjuga un aspecto que nos resulta esencial destacar: la idea del mensaje dirigido a un transeúnte en un espacio público.

El proyecto surge en el año 2005 en la provincia de Buenos Aires y se trata de una iniciativa desde el colectivo Barrios x Memoria, Verdad y Justicia, que contó con la Comisión x la Memoria perteneciente a distintos barrios porteño, fomentando la articulación entre la comunidad y el Espacio Memoria y Derechos Humanos, Ex ESMA.

La Comisión está vigente desde el año 2012 y ha colocado 60 baldosas hasta el momento. El desarrollo de la propuesta, incluye la colocación de las baldosas, su elaboración y el encuentro intangible con la mirada de los otros, lo que constituye un entramado simbólico interesante.

Al respecto la Coordinadora de Barrios por Memoria y Justicia (2008) señala:

Lo hacemos porque deseamos rehumanizarlos, devolverles su identidad de luchadores sociales comprometidos y reivindicarlos. Para ello, recorremos el barrio, reconstruimos retazos de la historia, dejamos un mojón de su existencia en el lugar donde vivieron, cursaron estudios, trabajaron, militaron o donde los encontraron las balas de los genocidas y buscamos testimonios de su paso por cada uno de nuestros barrios. Queremos que las veredas por las que transitaron hablen de ellos. Por esa razón decidimos señalar estos lugares como huellas o marcas en el suelo, en su memoria. (p.9)

Aquí reaparece un concepto que hemos citado: el carácter de fragmentación, de retazo, esas zonas grises de la memoria, los pliegues (Richard (Op. Cit.) que se entrelaza con lo ya señalado por Melendo (Op. Cit.) en relación a una acción o continuidad presente, que admite cierta intermitencia en el relato, generando maneras de evocar que no quiere sucumbir a lecturas de un pasado traumático cristalizado.

En ese sentido, nosotros creemos que podría tratarse de una resolución de tendencias antimonumentalistas por los siguientes aspectos: si bien utiliza materiales perennes (cemento) éste es menos noble que el bronce, y no hay una figura en un pedestal, si no que está al alcance de todas y todos, inclusive, siendo una decisión de entrada, el hecho de que pueda ser pisada por nosotros mismos.



Imagen 1

Baldosas por la Memoria

Fuente: Espacio Memoria y Derechos Humanos. Ex ESMA

En relación a la no cristalización de la memoria, destacamos el trabajo previo y constante de recopilación de datos, generación de archivos, sistematización de testimonios, trabajo con la comunidad, acompañado por una necesidad por retirar lo velado y evidenciar los puntos ciegos y o/ silenciados de la memoria colectiva. Esta implicancia tiene por detrás una intención: dar sentido y como consecuencia de esa decisión se abre disponible a nuestra mirada, para que dialoguemos y nos repreguntemos, aún poniendo en jaque los discursos de “*algo habrán hecho*”; “*yo no sabía nada*”, “*que vuelvan los militares*”. Materializan así un mapeo del territorio intangible y escurridizo de la memoria colectiva y lo colocan en diálogo con la ciudad.

Salvando las diferencias espacio/temporales a los que responden (y los que crean las propias representaciones), la baldosa señala y sigue denunciando un lugar. Nos preguntamos acaso si ¿la especificidad del sitio que señala, puede ser considerada una herencia/ continuidad del escrache? Nosotros creemos que sí, que esta acción reversiona las maneras de ejercitar la memoria y establece genealogías entre un pasado-presente y futuro y, en este caso, postulándose como homenaje a los desaparecidos.

Ahora nos introducimos al desarrollo del aspecto semántico de las baldosas. Para iniciar, la elección de recursos: tipografía blanca en imprenta mayúscula y tamaño de la baldosa, (en algunos casos acompañados un borde que actúa de marco con elementos de colores), presentan situaciones que nos interpelan para que reconstruyamos aquello que están nombrando: un lugar de trabajo, una vivienda, el último sitio donde vieron con vida a esa persona antes de ser desaparecida/ asesinada. Esta es la “energía latente” mencionada por Richard al principio de este trabajo, la que se activa cuando aquello es mirado por nosotros hoy. Es aquello que enuncian y que no puede ser representado (la violencia de la desaparición, el asesinato, la ausencia (Melendo. Op. Cit) lo que carga de sentido a estas baldosas y a su vez, la irrepresentabilidad es utilizada como señuelo para captar nuestra atención: más allá de lo aparente (una baldosa); su contenido y su posicionamiento político/estético las dotan de un valor que resulta inquietante a quien la mira. Se presentan como ecos de la memoria: que no podemos evitar, que nos convocan y así, somos llamados a ser testigos del acto de denuncia/ homenaje propuesto.

Esta praxis, la de señalar y proponer un recorrido posible encriptado, que colme los espacios públicos y el tejido urbano, no es una novedad dentro de las operaciones del arte ligado a la memoria (la modificación efímera o parcial del espacio público estaba ya presente en los referentes seleccionados del *Siluetazo*, y los *Carteles por la Memoria*); pero lo particular de esta propuesta radica en que las baldosas están en el piso, por debajo de nuestra mirada, insertas de manera sutil, o camuflada: a veces el gris del cemento es muy similar a la baldosa, por lo que nuestro encuentro con las mismas puede ser a veces desapercibido, intuitivo o exploratorio mientras recorremos la ciudad.

En las maneras de producción generadas por el *Siluetazo*, el GAC y las baldosas, encontramos coincidencias por la confección colectiva de un símbolo que esté al alcance de todos, como consecuencia se genera ¿una democratización de la mirada? Tal vez el aporte de lo público sea justamente ese: mayor amplitud y llegada. En estos casos, esta es la capa del territorio que habita la memoria, donde reaparece como un susurro, en nuestro transitar diario, emergiendo para que no nos olvidemos, irrumpiendo en el lugar por el que uno transita, por el mismo que, en un pasado reciente trabajaron, estudiaron o asesinaron a los desaparecidos/desaparecidas durante la última dictadura cívico militar.

Para ir cerrando, además de los aspectos ya nombrados entre las realizaciones, recalcamos la reunión de quienes las realizan y este carácter de presente continuo con el que nos convocan en la actualidad a través del encuentro entre: las palabras o la imagen, el recuerdo y nuestra mirada. Emulan un ritmo posible para citar el recuerdo en una cadencia, que admite interrupciones al cohabitar un contexto cotidiano, pero que quiere ser parte del hoy, invocando eso que está en los costados, al frente o detrás de nuestros pies: las identidades de los/las desaparecidos/as, los hechos, los recuerdos, la memoria que interceptan nuestros pasos.

La baldosa en apariencia es un recurso simple, pero no por ello menos eficaz para hablar de estas identidades: hace uso de esa convivencia con lo superfluo, con lo ordinario del día a día, pero en su grado de significancia pulsante y en su potencia del gesto con que denominan un hecho del pasado traumático, se cuelan y nos invita a repreguntarnos, y reconocer en términos de Ricoeur (Op. Cit.), captando los ecos de la memoria y devolviéndolos al presente. Sostenemos que los referentes nombrados, comparten un estado de disponibilidad y denuncia que busca interpelar a los demás, y que esta cualidad es la que la podemos vislumbrar en el *Paseo Memoria, Verdad y Justicia* de la UNCuyo.

### **CAPÍTULO III: LA ARAÑA GALPONERA COMO ANTECEDENTE ARTÍSTICO LOCAL DE ARTE Y POLÍTICA EN MENDOZA.**

En nuestro recorrido hemos analizado y seleccionado propuestas del GAC por considerarlo como uno de los referentes artísticos que han propuesto otros modos de significar no figurativos en relación a la memoria y las identidades de la última dictadura cívico- militar en Argentina.

Nos introducimos ahora a la presentación y análisis de un grupo de la escena local denominado *La Araña Galponera*, en adelante La Araña, autodefinidos como un colectivo de artistas no consagrados formado por compañeros de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.

En sus propias palabras establecen que:

Desde nuestro lugar intentamos dar una vuelta de tuerca al medio artístico, donde se conecta el arte, lo social, lo político, la vida, de manera que el arte incida sobre la realidad transformándola. Es por eso que nuestro espacio no se limita al tradicional- oficial: puede encontrarnos en la calle, en la plaza, en la facu, en la marcha militante, en los museos (p.3)

Encontramos entonces similitudes con el GAC respecto al posicionamiento de arte y política; la creación de una propuesta colectiva y el afán por cuestionarse y proponer otros discursos posibles del arte que trasciendan el ámbito de los museos. Ambos grupos transitan por la institución y la formación académica, pero se cuestionan por los límites, las formas, la vida, en fin, el rol social del arte.

Podemos remitirnos al año 2006 como inicio de la actividad de *La Araña*. En palabras de Emiliano Cárdenas, ex integrante del colectivo artístico: “El colectivo nace de las tomas en la Universidad de Artes en 2006, su nombre hace referencia los galpones donde se cursan las materias prácticas y talleres. Y surge un poco de todas las crisis y conflictos sociales que devinieron después del 2001 en el país” (Entrevista virtual, 16 julio, 2022).

Cabe recordar que durante el 2006 la Universidad y los colegios secundarios dependientes de la UNCuyo, realizaron reiteradas tomas de edificios a modo de protesta, paros y clases públicas para visibilizar la lucha por el reclamo de condiciones edilicias, mejores sueldos y educación de calidad. Este plan de lucha no fue solo a nivel provincial, sino también a nivel nacional, estando en consonancia todas las universidades del país respecto a esta postura. Durante marzo del 2006 al plan de lucha de los docentes de la UNCuyo se sumaron los no docentes y en abril del mismo año, la unión de docentes universitarios y estudiantes de colegios secundarios impactó fuertemente en los pedidos por la falta de gas en los edificios. Estos reclamos son herencia de una gestión que durante 2005 empobreció a la educación, son marcas de ello, el hecho de que, en septiembre del mencionado año, los docentes volvieron a dar clases después de 16 días de paro por blanqueos salariales.

En ese contexto nace *La araña*, que conjuga deseos de un decir que no encontraba oportunidades dentro de la institución. Si le sumamos que su principal interés residía en la desnaturalización del statu quo a partir de la provocación y la polémica en torno al arte, podemos entender su posición política y su propuesta artística. Se diferenciaban así, de otras tendencias que evitaban los conflictos de una producción visual que cuestionara más allá de las preocupaciones y resoluciones estéticas.

De su vasto repertorio de intervenciones artísticas, hemos seleccionado las que hacen referencia a la memoria de la última dictadura cívico militar de manera no figurativa, es decir, de manera conceptual a partir de palabras o textos, que es lo que nos interesa aquí por su fusión de contenido estético/político y por ir más allá de las representaciones figurativas a partir de los rostros de los desaparecidos.

Tal es el caso de la siguiente acción realizada el 10 de diciembre de 2015, en el marco del *Día de los Derechos Humanos* y la apertura del *Espacio Provincial para la Memoria en Mendoza* (Ex D2). Para entender la importancia de la misma, haremos mención al proceso de resignificación de la carga histórica del edificio, porque consideramos que es preciso detenernos en su historia.

El edificio fue conocido como Palacio Policial, está ubicado en la esquina de las calles Peltier y Belgrano de la ciudad de Mendoza y operaba como centro de informaciones antes de marzo de 1976 en la provincia. Durante el mismo año se instaló allí el Departamento 2 de Informaciones (D2) que funcionó como centro clandestino de tortura con anterioridad y durante la última dictadura en Mendoza. En el mismo se realizaron de manera ilegal, detenciones y torturas a estudiantes y activistas de distintos sindicatos políticos y agrupaciones, dando como resultado a presos políticos, asesinatos y desaparecimiento de sus cuerpos. La recopilación de datos de personas subversivas era mediante la infiltración de los agentes en marchas y reuniones públicas, que luego sistematizaban en fichas que constituían un legajo.

La Ley 26.691 sancionada en el año 2011 declara Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado, a los lugares que funcionaron como centros clandestinos de represión ilegal, en ese marco proponen la señalización de los mismos a partir de una marca o leyenda, que haga alusión a los hechos repudiables allí ocurridos. Se plantea, además, acompañar este proceso con la conservación del material documental y archivos y acciones pedagógicas que garanticen la participación de la sociedad en este espacio para recuperar la memoria y promover los derechos humanos.

Gracias al proceso de recuperación y de resignificación que inicia en el 2013 con el señalamiento a partir de un monumento como sitio del terrorismo de Estado, en el transcurso del 2014 se hace la entrega del entrepiso donde están ubicados los calabozos por parte del uso policial para destinarlo a la secretaria de Derechos Humanos local, y se efectiviza su apertura en septiembre de 2015 de un Espacio para la Memoria, que abre sus puertas en diciembre del mismo año.

Esta marca o señalización, fue realizada por el Equipo de Voluntariado del Proyecto de Recuperación de la Memoria ex ESMA (Escuela de Mecánica de la Armada) y Campo de Mayo. Este equipo estuvo integrado por docentes y estudiantes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) y Filosofía y Letras de la UBA (Universidad de Buenos Aires), que dirige Marcelo Castillo.



Imagen 2

Vista explanada y monumento Espacio para la Memoria. Ex D2.

Fuente: Espacio para la Memoria Ex D2 Mendoza.

La señalización está emplazado en la explanada de la fachada del Espacio para la Memoria, Ex D-2 consiste en tres pilares de hormigón de tres metros de altura que llevan al frente la inscripción Memoria, Verdad, Justicia y están interceptados por una viga con la siguiente leyenda: aquí funcionó el Centro Clandestino de Detención D-2/ Palacio Policial desde 1974 y en forma sistemática a partir de la dictadura cívico- militar que asaltó los poderes del Estado entre el 24 de marzo de 1976 y el 10 de diciembre de 1983.

En este caso, la señalización dialoga sin invadir ni imponerse con el espacio circundante, dando como resultado la relación con los edificios es de correspondencia en cuanto a material usado (hormigón), el color (gris) y la forma geométrica predominante en la fachada del edificio. La forma de los monolitos propone cuerpos prismáticos triangulares cada uno con una palabra: Memoria- Verdad- Justicia, escritas en imprenta mayúscula, lo que facilita su lectura a una distancia considerable y lo atractivo de esta propuesta es que los conceptos están escritos a ambos lados de las caras de los monolitos, ofreciendo en dos de sus vistas aquello que debemos

recordar. Podríamos interpretar que la disposición en la que se encuentran unidos estos conceptos por una viga horizontal sobre la que se alzan, brindan estabilidad, asociando de manera simbólica que Verdad, Memoria y Justicia emergen como una tríada que no debemos olvidar, connotando que sobre estos hechos de lesa humanidad se hacen presentes erguidos y activos estos valores.

Y es aquí donde se sitúa la siguiente intervención de *La Araña*, colectivo de arte mendocino al que nos referimos con anterioridad.



Imagen 3

Intervención grafica La Araña Galponera. Ingreso a Espacio para la Memoria. Ex D2. Mendoza

Fuente: Facebook HIJOS- Mendoza. 11 de diciembre 2015.

Técnicamente consistió en la realización de un stencil que toma como referencia la obra del artista Edgardo Antonio Vigo (1928/1997 La Plata). Se trata de un poema visual realizado por el artista después de la desaparición de su hijo Palomo Vigo durante la dictadura.

El colectivo toma esta referencia histórica y nacional para señalar el pavimento y visibilizar la reivindicación del edificio en Sitio para la Memoria. En una entrevista realizada a Paula Casciani, ex integrante del colectivo, menciona:

(...) Poniéndolo en contexto era como un evento importante, veníamos de un ballottage, había ganado Macri las elecciones. Era un momento bastante álgido de no saber qué iba a pasar. Elegimos la obra de Vigo porque primero esa obra en particular la usamos muchas veces, la usamos de manera simbólica cada 24 de marzo, en el Facebook de La Araña y porque nos parece que la obra de Vigo tenía la dosis justa de poesía y de política frente a todos los discursos que hay en relación al 24 de marzo en nuestro país y en el circuito del arte; muchísimos discursos que han ahondado por distintos formatos sobre esa temática, entonces siempre fue como un espacio de reflexión para el grupo muy importante y poder indagar otras formas de decir que no fueran “las tan usadas”(…) (Entrevista virtual, 17 de julio, 2022).

Lo destacable de esta intervención, que permite que la asociemos con nuestro objeto de estudio, es su resolución no figurativa: la palabra y la acción de señalar, claro legado de Vigo. Su potencia reside en la dimensión y la claridad de su mensaje: “Sembrar la memoria para que no crezca el olvido”.

Al referenciar la obra de Vigo, citan a la historia, la historia del dolor que trascendió fronteras espacio-temporales entre el referente artístico y utilizan la capacidad del arte para crear ecos de un mensaje que es preciso revisar una y otra vez.

#### **CAPITULO IV: EL CASO DEL *PASEO MEMORIA, VERDAD, JUSTICIA DE LA UNCUYO. LOCALIZACIÓN EN EL INTERIOR DE LA CIUDAD UNIVERSITARIA.***

Presentamos ahora nuestro objeto de estudio, para ello contextualizaremos su ubicación geográfica y la descripción del sitio para pasar a su análisis histórico y simbólico.

El *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*, en adelante *Paseo por la Memoria*, está localizado dentro de la Provincia de Mendoza, en el departamento de Capital, al noroeste del Parque General San Martín. Forma parte de la Ciudad Universitaria, la misma, posee tres ingresos: Carlos Washington Lencinas; Avenida Libertador y Avenida Champagnat.

Una vez adentrados, esta ciudad se conforma por 10 facultades y servicios comunes a todos los estudiantes: el Comedor Universitario, Salud Estudiantil, Club Universitario, Turismo, CICUNC (Centro de Información y Comunicación de la UNCuyo), Biblioteca Central y Rectorado, Residencias Universitarias, DAMSU (obra social de la UNCuyo), Jardines Maternales y aulas B.A.C.T.

Distribuidos en el interior de la Ciudad se encuentran numerosos espacios verdes y playas de estacionamiento correspondientes a las diferentes facultades: el parque del Egresado; el Parque de la Vida; el Paseo por la Memoria, y la Plaza Bicentenario.

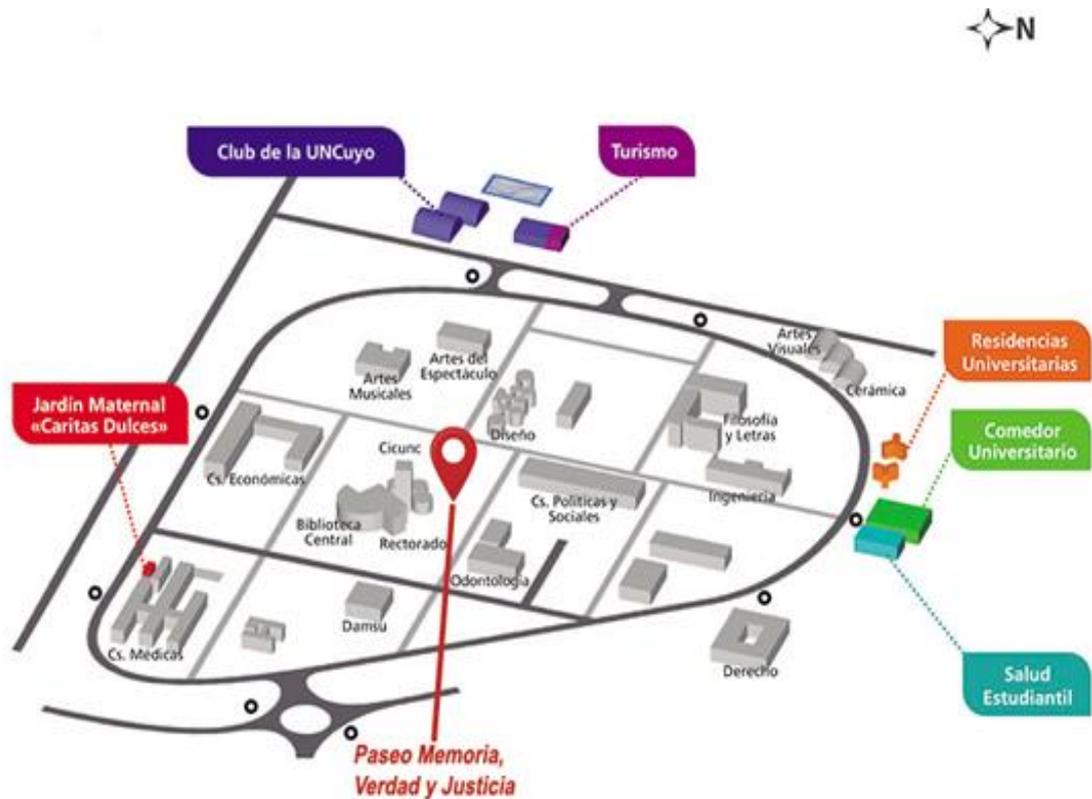


Imagen 4

Ubicación del Paseo por la Memoria, la Verdad y la Justicia dentro del Campus Universitario. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza.

Fuente: Mapa extraído y modificado de página web de secretaría de Salud y Bienestar Universitario.

Como característica de esta Ciudad Universitaria, cabe destacar el ingreso del transporte público de pasajeros por la rotonda de la misma, lo que facilita la llegada a la misma. El flujo de personas se reduce notablemente después de las 23 horas, por el cese de actividades de los edificios educativos. Es mayormente habitada durante los días de semana por el cursado de las distintas carreras, pero los fines de semana, el movimiento es menor exceptuando actividades como el cursado de idiomas en la Facultad de Filosofía y Letras los días sábados y eventos en el club universitario.

Si bien, la entrada puede ser en vehículo tanto personal como público, el desplazamiento en el interior de la ciudad es a pie por senderos peatonales o espacios verdes. Esta ciudad cuenta con cajeros automáticos y servicio de carga de tarjeta SUBE de pasajeros, lo que no es un dato menor, porque facilita el transitar y la permanencia en la misma.

Dentro de esta geografía, nos encontramos con el *Paseo por la Memoria* emplazado en la Plaza Central próximo al Rectorado Universitario, en el corazón del Campus Universitario. Fue inaugurado durante el año 2015 con el fin de perpetuar la memoria de 32 profesores, estudiantes y trabajadores desaparecidos durante la última dictadura militar. La manera de recordarlos fue sembrando eucaliptos, como una forma simbólica de conmemorar a quienes fueron parte de la institución académica y sus ideales. Al año siguiente, se sumaron ocho árboles que recuerdan a estudiantes de los colegios preuniversitarios desaparecidos. Junto a los mismos se encuentran placas que sostienen el nombre de cada uno de los compañeros.



Imagen 5.

Fotografía panorámica del paseo desde el estacionamiento de Rectorado.

Fuente: archivo personal Milena Cortez.

En el transcurso del año 2018, se plantó un nuevo árbol para recordar al personal de apoyo académico perseguido y expulsado durante la dictadura, dando como resultado un total de 41 árboles en el paseo.

Próximo al sendero peatonal, sin interrumpirlo, está localizada la placa conmemorativa, que consiste en láminas de aluminio con inscripciones. De un lado exhibe los nombres de los/as desaparecidos/as resueltos con la técnica de bajorrelieve, letra imprenta y negra, y del otro se encuentran los agradecimientos. La estructura que las sostiene es de cemento y su color gris, de apariencia austera, que se fusiona con el paisaje.

Respecto a la disposición interna de las placas individuales que acompañan cada árbol, al recorrer el paseo por la senda peatonal, las mismas exhiben el nombre del desaparecido/a de manera frontal. Esta visión continúa por los lados perpendiculares a la senda ofreciendo una lectura coherente en relación al tránsito por el camino. Paralelo a este desarrollo, en el interior del paseo podemos distinguir las placas dispuestas de manera aleatoria y en diferentes direcciones, generando un recorrido más dinámico que sugiere una lectura más dinámica y exploratoria.



Imagen 6

Detalle de placa conmemorativa. Abajo, detalle de placas con nombres de desaparecidos/as.

Fuente: Registro personal Milena Cortez.

Actualmente no hay señalizaciones gráficas que incluyan la identificación del paseo dentro de la Ciudad Universitaria. Los letreros próximos indican las dependencias colindantes y la dirección que debe tomarse para llegar a ellas. Inscripciones de menor tamaño informan la conexión de red de wifi dentro del predio. No hay bancos incluidos dentro del predio, lo que lo define como un espacio de transición, debido a la exposición solar y la juventud de los árboles, que aún no ofrecen protección y sombra.

Si bien, se ha establecido el acceso al Paseo a través de un sendero que se abre de otra calzada más ancha, a pesar de tener una baranda, no cuenta con rampa para acceso para personas con movilidad reducida.

### *Historia del lugar y selección de vegetación*

El Paseo como tal, se define como un lugar sin límites físicos nítidos, pero sí perceptuales y sutiles: los árboles agrupados, se discriminan del resto de la vegetación por su especie y tamaño. La característica del espacio conmemorativo en este caso es de ser un lugar de tránsito y no de permanencia: el motivo por el que se recurre al lugar es el desplazamiento para llegar a diferentes destinos.



Imagen 7

Visión del *Paseo Memoria, Verdad y Justicia* desde Rectorado.

Fuente: Registro personal Valentina Palacios.



Imagen 8

Visión desde el Paseo hacia Plaza Bicentenario.

Fuente: Registro personal Valentina Palacios.

El eucalipto es una especie de árbol perenne que crece de manera natural en Australia, por eso se lo asocia a la geografía de ese país. Existen numerosas especies que varían de tamaño y forma, pero tienen en común la particularidad de ser siempreverdes. El follaje está compuesto por hojas que son comúnmente gruesas y lanceoladas, colgantes hacia abajo. Estos árboles sobreviven a periodos de sequías, pero son propensos a incendios por la desecación de sus hojas en verano y otros compuestos volátiles que ayudan a propagar el fuego.



Imagen 9

Detalle de los ejemplares de eucalipto del Paseo. Copa y hojas.

Fuente: Registro personal Milena Cortez.

Respecto a esta elección de los árboles, Graciela Cousinet, secretaria de Bienestar Universitario durante el año 2015, comentó: “Simbólicamente los árboles representan la vida, crecen, dan frutos, aire puro y perduran en el tiempo. Hemos buscado árboles que tienen una larga vida y que probablemente nos sobrevivan a los que estamos acá” (Juventud Informada, 2015). Es observable que la intención perseguida con la generación de este espacio coincide y se afianza apoyándose en lo simbólico: el árbol, perenne, vive aún en ambientes secos y hostiles, esta cualidad de resistencia puede ser análoga a las búsquedas, luchas e intenciones del ejercicio de la memoria que desataron la gestación y desarrollo de un proceso realizado por la UNCuyo desde el 2015 en cuanto al rescate y valoración de la propia historia, sobre todo la que tiene relación con la última dictadura cívico militar puertas adentro. Era una mirada que necesitaba fomentarse para observar las zonas de sombras y poca claridad que se tenía hasta el momento y de la que fueron participes muchas organizaciones y organismos vinculados a los DD. HH.

Entendemos al *Paseo por la Memoria* como un territorio donde coinciden la memoria y el recuerdo colectivizado, se busca generar situaciones en relación a la construcción y reflexión de un hecho histórico doloroso. El monumento vivo de los árboles ya existente, se fusiona con la propuesta imperecedera de la placa conmemorativa, de esta manera se evoca la intención de

quienes idearon el paseo: el poder que tiene la memoria colectiva de trascender en el tiempo. Estos sitios, responden a un objetivo social: no olvidar.

En el interior del mismo, se acompañan y refuerzan la conmemoración de los hechos en el sentido que promueven la identificación y empatía por parte de los interactores. Bourriaud (2008) sostiene que la esencia de lo monumental es la producción de una emoción de orden moral. La reflexión permite poner en relación situaciones ocurridas en temporalidades y espacios distintos: pasado, presente y futuro, de esta forma se busca establecer conexiones de pensamiento que trasciendan el espacio- tiempo y así repensar presente y futuro, para que nunca más sucedan persecuciones y desapariciones forzadas.

La posibilidad de observar y recorrer el espacio de otra manera, nos brindaría una práctica en una temporalidad dilatada que pretende que meditemos. Pierre Kaufmann (citado en Ardenne, 2012) sostiene que una “experiencia emocional del espacio” trasciende de su cualidad geográfica y se aprehende primero de manera sensible, es decir, vale más como generador de sensación que como medio físico. Por lo tanto, a partir de esta intervención perdurable en el Campus Universitario, se habilitarían relaciones entre pensamiento y emoción que generarían nuevas reflexiones y aportes para consolidar una actividad constante de la construcción de la memoria que nos compete como comunidad.

Andrea Giunta (2012) expresa:

El arte, los artistas, han hecho de los dispositivos del recuerdo un campo extenso de indagación. Los retratos y los nombres son los lugares en los que se inscriben cuerpos, personas, identidades sumidas en la ausencia de la desaparición. Ausencia de cuerpos, reconstrucción de archivos. Las ciudades contemporáneas, algunas más que otras, están atravesadas por las marcas del pasado. (p.37)

En este sentido, *el Paseo por la Memoria* materializa identidades en nuestro transitar diario dentro de la Ciudad Universitaria, y quedará en el tiempo como una marca legible para la comunidad universitaria y las personas que se acerquen al espacio. Es la idea que persiguieron quienes crearon este monumento vivo.

La propuesta artística hace evidente el nombre del paseo y las víctimas, pero no de manera violenta, porque no busca ir al choque, si no, apelar a la sensibilidad, empatía y acción introspectiva para preguntarnos y movilizarnos. Estamos frente a los hechos y a nosotros mismos. Y el monumento necesita de la cercanía del otro para generar su sentido, por eso no

interpela de manera agresiva. Podría afirmarse que el monumento es contenedor de un mensaje esperanzador: exhibe las ausencias a la espera de que activemos otros mecanismos o relaciones.

A su vez, el paseo se complementa con una propuesta de carácter relacional no permanente: la actividad se desarrolla cada 24 de marzo en el lugar, en el marco de la Semana por la Memoria. El acto es convocado de manera institucional, vinculándose con el Área de Derechos Humanos y la consigna es clara: reunirnos para no olvidar, cultivar la memoria. Cobra sentido el encuentro y el acto conmemorativo año a año, y la importancia de la comunidad haciéndose presentes ese día dando testimonio a través de la acción. Sin este encuentro, no habría registro material de la memoria colectiva y no se brindaría la posibilidad de construirla activamente.

Pero, si volvemos a las problemáticas identificadas por Melendo al momento de representar el horror (Op. Cit), ¿no es acaso el Paseo una manera de resolución monumental tradicional y sus recursos obsoletos? ¿Sólo somos meros contempladores? ¿De qué manera cohabitan en la ciudad y en el Campus Universitario los monumentos y otras manifestaciones que aluden a la memoria colectiva, como los stencils, el mural presente en el B. A.C.T? Si observamos dentro de nuestros referentes, las situaciones en las que el GAC participó con sus propuestas en un marco institucional museístico, éstas formularon tensiones y momentos de revisión dentro grupo acerca de las metodologías, los alcances, las maneras de circular y de nombrar su propia práctica.

Ahora bien, respecto la inserción en instituciones que funcionan como neutralizadoras hacia el gesto de denuncia de los escraches, blancos móviles y carteles de la memoria rescatamos los interrogantes que plantea Andrea Giunta:

A la vez, cabe preguntarnos: ¿es el museo de arte contemporáneo sólo un ámbito que neutraliza la potencia de esas prácticas? ¿Es ingenuo sostener el gesto radical dentro de contextos institucionalizados? ¿Los límites del arte son los límites del museo? ¿Todo lo que ocurra dentro del arte es parte de la cultura dominante en la medida en que sus efectos -y su público- son restringidos? Y, en todo caso, ¿qué recaudos tomamos y qué riesgos nos animamos a correr incluso dentro de un museo para amplificar nuestras posiciones y articular esfuerzos con los de otros? (p. 15)

Sin ánimos de proponer respuestas cerradas a estos planteos, lo que nos interesa al rescatar los cuestionamientos es poder trasladar algunos de esos pensamientos a la situación de *Paseo* en la UNCuyo: ¿La resolución del Paseo está afectada por la visibilidad de la cotidianeidad y los ojos, mentes y corazones de quienes no se detienen apreciar o reconocer su

valor? ¿Es un llamado tierno que propone un susurro dentro del transcurrir diario en el Campus Universitario? La elección de su ubicación y la resolución de árboles y placa conmemorativa, ¿resulta un simbolismo lo suficientemente potente para impactar a los transeúntes? ¿es la institucionalización de los discursos un ámbito que neutraliza la lucha de los DDHH?

Para enmarcar el *Paseo* y su elección de recursos semióticos, lo haremos desde la mirada del arte contemporáneo y palabras de Ticio Escobar (2004):

El arte contemporáneo apuesta menos a las virtudes totalizadoras del símbolo que al talante diseminador de la alegoría. Se interesa más por la suerte de lo extraestético que por el encanto de la belleza; más por las, condiciones y los efectos del discurso que por la coherencia del lenguaje (...) La forma pierde su poder de convocatoria (ya no despierta la materia, ya no representa el objeto entero), pero no se retira: sigue siendo un personaje clave en la representación estética. Ella guarda la (mínima) distancia: asegura el margen que requiere la mirada (p.21)

¿Cuál es entonces la distancia mínima para que el *Paseo* no resulte invisible, inscripto en una cotidianeidad de circulación diaria como lo es el Campus Universitario? ¿Busca la resolución no figurativa (árboles y placa conmemorativas), hacer uso de cierto velo ante los espectadores para que interpele a la mirada de quien se detiene silenciosamente a reflexionar? ¿Nos propone una pausa en el tiempo/espacio diario? A partir de los recursos que reúne: los árboles, la placa conmemorativa y los nombres de los/las desaparecidos/as, este *Paseo* ¿resulta un híbrido entre las tradiciones formales monumentales y tendencias anti monumentales, que concluyen en una nueva categoría de monumento vivo?

Nos remitimos entonces, a los pensamientos de Ticio Escobar, no para cuestionar si el monumento es o no una manifestación artística, o para determinar cuál es el límite del arte (si es que este estuviera delimitado), si no para entender las variaciones de búsquedas temporales y espaciales y las maneras de representar inscriptas en el territorio de la memoria colectiva situada en un contexto institucional, como lo es el *Paseo* en la UNCuyo. Escobar, (Op.cit) sostiene que:

El arte ya no interesa tanto como lenguaje, sino como un discurso cuya performatividad lo descentra de sí y lo empuja hacia afuera. Por eso, cada vez más se evalúa la obra no ya verificando el cumplimiento de los requisitos estéticos de orden o armonía, tensión formal, estilo y síntesis, sino considerando sus condiciones de enunciación y sus alcances pragmáticos: su impacto social, su inscripción histórica, su densidad narrativa o sus dimensiones éticas. (p.22)

De esta manera, asumimos, que detenernos en el mero análisis de su resolución, sin considerar su impacto/ recepción por parte de los/las transeúntes, sería dejar de lado una característica esencial de la propuesta. Pero, antes de introducirnos en el análisis de las encuestas, retomamos un último postulado del autor que nos ayudará a aproximarnos a las intenciones del *Paseo*:

La representación cuenta con dos expedientes para mostrar la cosa en su ausencia: la imagen sensible y el concepto inteligible (ambos furtivamente enlazados). Ante el contemporáneo desbordamiento de la imagen, cierta dirección del arte o bien busca disolverse, suicida, en el torrente de la pura visualidad, o bien intenta luchar con las propias armas adversarias, recurriendo a la belleza desorbitada del esplendor. Para enfrentar el mismo abuso, otra dirección recusa el regodeo estético, desdeña los recursos meramente retinianos y opta por la vía ascética del concepto: lo que otorga valor artístico a un objeto no es su puesta en imagen sino en inscripción. (Escobar, Ticio, 2004)

Nos interesa recapitular de la cita previa, las relaciones entre la imagen y el concepto para aplicarlas en el caso concreto del *Paseo*.

Creemos que hay varias capas en este problema. Por un lado, la alusión explícita a identidades de los estudiantes, profesores y el personal académico de la UNCuyo desaparecidos a través de la mención de los nombres y el correlato a su referente físico: el árbol que está detrás de la placa. Éste simboliza el cuerpo ausente, a través de una presencia transmutada, volcada en un eucalipto.

Ahora bien, el carácter cuantitativo de los/las desaparecidos/as se advierte al observar la propuesta desde lejos: requiere del tiempo/ espacio de recorrido, desde una punta del predio al acceso del Rectorado. Este transcurrir puede ser silencioso o cohabitar con pensamientos disruptores que no permiten la presencia plena de nuestra mirada hacia el monumento, pero ese justamente es el marco de inscripción del mismo y lo que lo diferencia de una propuesta en un contexto museístico. Lo que sucede aquí, es que su resolución, como mencionábamos, no resulta un atractivo estridente o de alto contraste con aquello que lo circunda (otros monumentos y espacios verdes), sino que se asemeja en su apariencia a éstos, ése fue y es el riesgo asumido. Este posible camuflaje puede actuar como anzuelo o silenciador de su intención, pudiendo alternar entre una u otra postura según el transeúnte que interpreta la propuesta.

Pablo Seydell, sobreviviente de la última dictadura, ex preso político, militante por los Derechos Humanos y director del proyecto *La Universidad en recuperación, formación y difusión de los procesos de Identidad y Memoria Colectiva*, que expresa lo siguiente en relación al diálogo interno que establece la UNCuyo con su propio pasado.

Nos resulta necesario este punto, porque el *Paseo* está inscripto en un contexto institucional de larga trayectoria, pero que, sin embargo, las revisiones históricas han sucedido gracias a las luchas que los Organismos de Derechos Humanos han sostenido y logrado mantener al ingresar en este ámbito: “Esta Universidad como historia hasta ese momento, yo trato de decirlo siempre, fue errática con respecto a esta temática, cuando no silenciosa y hasta cómplice”. (Entrevista personal, 2023). Somos testigos, una vez más, de cómo se presenta turbia, intermitente y con zonas veladas la memoria resultante de la última dictadura cívico-militar – eclesiástica. Seydell se refiere, además a las tensiones contextuales de las que no escapa el *Paseo*:

Eso lo pensaron en ese momento, quienes lo pensaron, lo contradictorio o la lucha contradictoria que hay ahí es que lo hizo una institución como te digo, representada por un Rector que es parte de un movimiento que adhiere a un movimiento político que pregona exactamente lo contrario con respecto a los Derechos Humanos. Partiendo desde su principal referente que es Macri que dice (o el de Mendoza como es el Alfredo Cornejo) que los Derechos Humanos son un curro. (Entrevista personal, 8 de marzo, 2023).

Lejos de ser una propuesta tibia, inocente o en apariencia diplomática, el *Paseo* es una de las manifestaciones más recientes que es revisada y actualizada al sembrar nuevos árboles en el predio u otras dependencias y que, junto con los murales de edificio B.A.C.T, y de la Biblioteca Central, el blog, el material audiovisual, el curso de ingreso a las Carreras Humanitarias que postulan un módulo de Derechos Humanos, la Cátedra abierta de Derechos Humanos en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, no es el punto cúlmine de toda esta labor, pero si, pretende ubicarse en una agenda dentro de las políticas institucionales que aspira a la formación en, desde y por los Derechos Humanos.

Estas políticas institucionales, están entramadas en un proceso social mayor, en el cual podemos incluir los procesos de Juicios por Lesa Humanidad en Mendoza, las investigaciones a partir del desenterramiento del Cuadro 33, el ingreso de los Organismos de DDHH en la UNCuyo, establecen las bases fructíferas para que el *Paseo* pueda en 2015, ser concretado.

Como consecuencia entonces de las vinculaciones entre, la “práctica errática” de la Universidad respecto a su propia memoria y los Organismos de Derechos Humanos, que cumplen con la función de movilizar la estructura silenciosa de la Universidad respecto a este tema, se inauguró durante el año 2015, este espacio denominado *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*, que no presenta una historia legible, salvo su origen institucionalizado.

Es observable que, en verano, y por el estado actual de los jóvenes árboles, resulte un espacio hostil, acentuando aún más su carácter transitorio, de paso. Casualmente, no está alumbrado de noche, o habría que reparar el alumbrado del mismo, porque queda sumergido en la oscuridad, lo que, lejos de ser un simple simbolismo, nos habla de las tensiones vigentes que el *Paseo* simboliza.

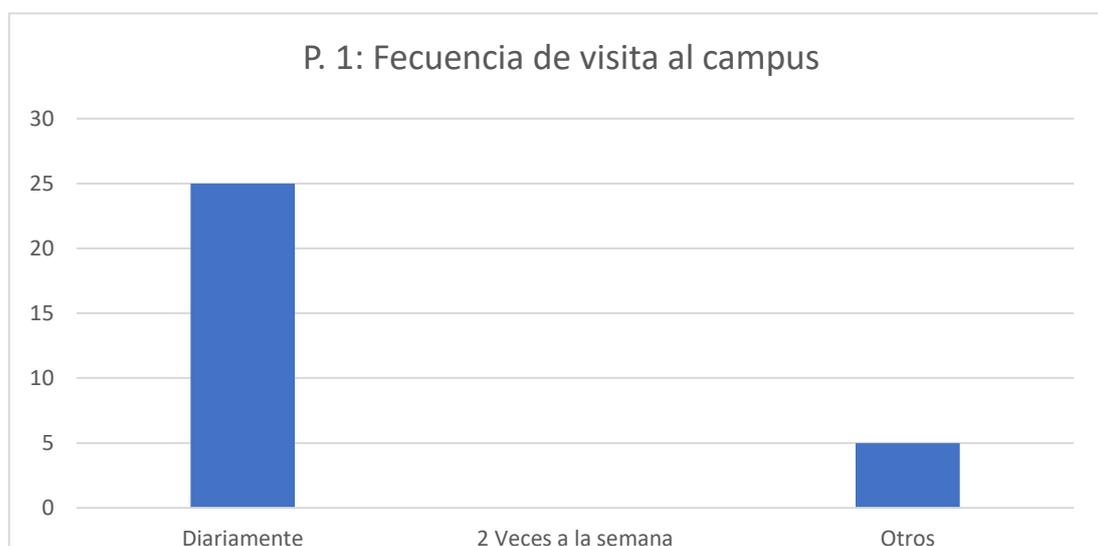
Ya hicimos referencia a que el *Paseo* resulta un conglomerado de prácticas monumentales y performáticas, porque cada 24 de marzo, se vuelve a activar el compromiso de quienes eligen participar con su presencia y compromiso, en miras hacia un futuro, y es eso justamente, lo que lo hace interesante.

Para terminar, queremos distinguir la importancia (y en esto coinciden los y las entrevistados/as) el hecho de que, en la Universidad exista un *Paseo* que rinda homenaje a quienes fueron víctimas del terrorismo de Estado no carece de valor, si no que invita a repensar, sostener e inaugurar otras maneras de hacer memoria colectiva. La UNCuyo hoy se siente identificada con el espacio y las ideas que pregona, ya que los actos oficiales suelen realizarse en ese sitio y ratifica su deber y obligación de velar por el cumplimiento y la promoción de una educación con una perspectiva de los Derechos Humanos.

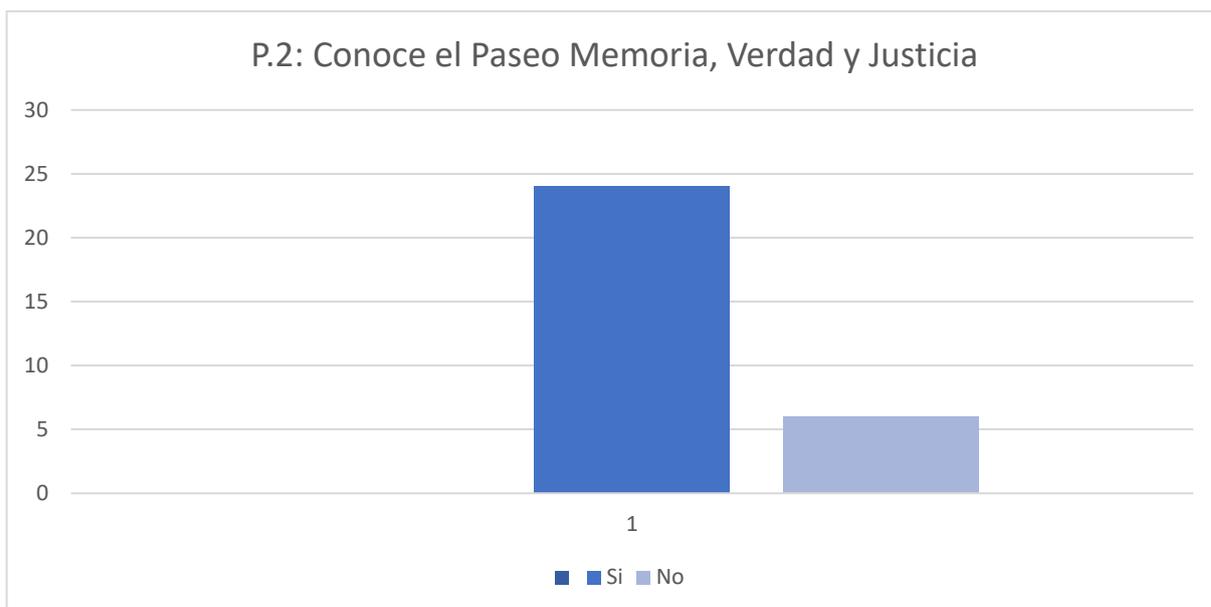
### 4.3 Encuestas

Algunas resoluciones de lo mencionado anteriormente, las vislumbramos en los *Carteles de la memoria* que el GAC realizo en el *Parque de la Memoria* de Buenos Aires, su intención pedagógico- informativa sin perder (aunque tal vez atenuándose), la potencia de la denuncia como metodología. Semánticamente hablando, ¿el *paseo*, se abre o se cierra exclusivamente a las personas que conocen de qué se trata? Intentaremos dilucidar este enigma, y para ello, adjuntamos los datos arrojados por las encuestas realizadas y las interpretaciones de los mismos.

Nos introduciremos ahora en el análisis del caso del *Paseo* a partir de una metodología de entrevista mixta donde se le consultó a un total de 30 (treinta) encuestados cinco preguntas en relación a distintos aspectos del *Paseo*. Comenzamos con la pregunta N°1, que aborda frecuencia de visita al Campus Universitario. En el siguiente gráfico se puede observar que la mayoría de las/los entrevistados asiste diariamente el Campus Universitario, debido a su situación académica de estudiantes. En menor constancia notamos visitas mensuales u ocasionales. La opción 2 veces por semana no fue elegida.



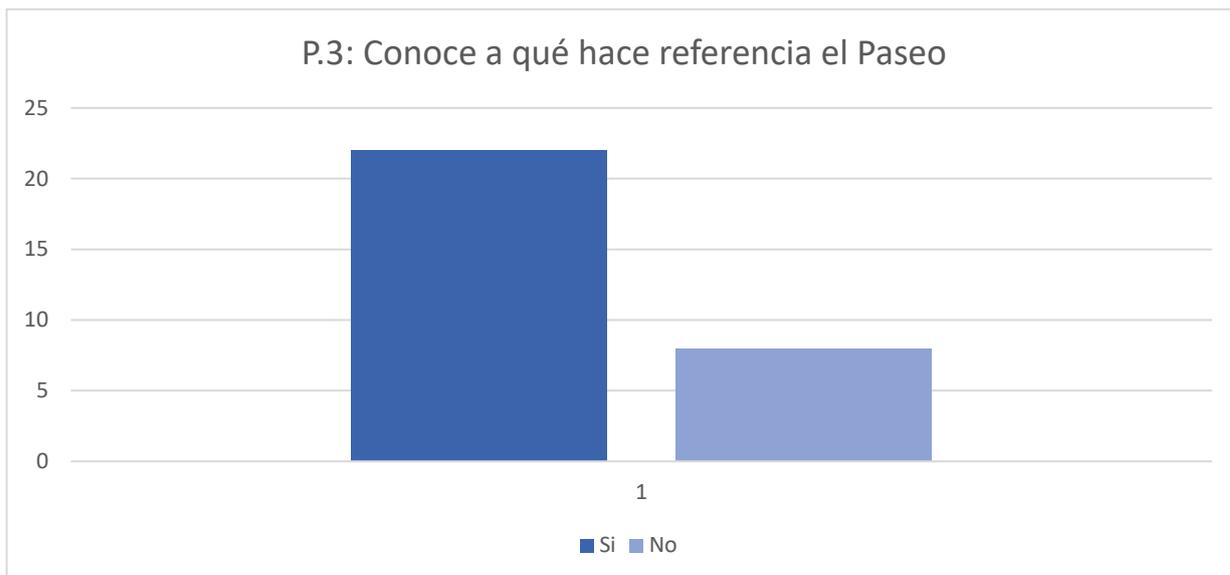
Seguidamente, se les preguntó a los/las encuestados/das si tenían conocimiento del *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*, pudiendo optar entre las opciones si/no. Se advierte que la mayoría de los encuestados conoce el paseo.



A continuación, la pregunta N°3 de la encuesta, está en relación al interrogante anterior, pero se les consultó específicamente a las/los encuestados, si conocían a qué hace referencia el *Paseo*. En el caso de tildar la opción afirmativa, debían desarrollar brevemente o hacer mención a lo que el monumento conmemora. La información reunida arrojó que un 73,3% respondió si conocer a qué hace referencia el *Paseo* y un 26.6% la opción negativa, es decir, que desconoce los hechos que conmemora el mismo.

Al analizar las respuestas, hubo casos en los que se tildó la opción afirmativa, pero su desarrollo respecto a los hechos que conmemora fue erróneo, inclusive algunos entrevistados reconocían que la información que tenían del mismo era algo superficial o general. Por ejemplo: los casos del sujeto entrevistado N° 5 que responde: “A personas que desaparecieron”, o el entrevistado N°10, que afirma “Me hago una idea, pero no mucho”. Otras como la entrevistada N°20, enuncia que conoce el tema “superficialmente, por los estudiantes”, mientras el N°24 afirma “por la guerra de Malvinas”.

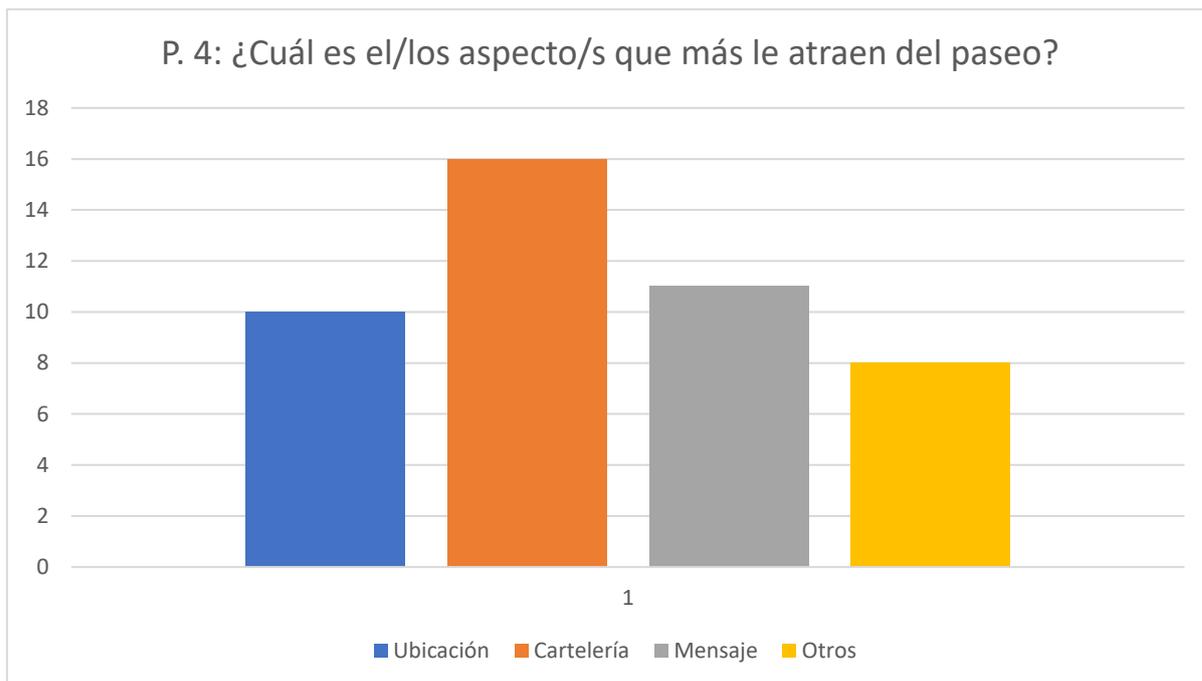
Resaltamos también, la respuesta de la entrevistada N°11 quien asegura que “el año pasado nos mostraron y trajeron al paseo nos explicaron el mensaje”, lo que demuestra el trabajo y la influencia de los Organismos de DDHH en cuanto a la formación y difusión de los procesos de Memoria en la Universidad. Adjuntamos el gráfico de las respuestas obtenidas.



A medida que avanzamos las respuestas se complejizan, ya que, en la pregunta N°4 las/los encuestados podían tildar más de una opción o todas inclusive.

Entre las opciones elegidas, cobra mayor importancia la cartelería (entendida como la placa conmemorativa y las placas con los nombres en cada árbol), seguida por la opción mensaje del monumento; en tercer lugar, la ubicación del mismo y por último el casillero “otros” en donde resaltaron la presencia de los árboles.

Subrayamos la respuesta de la entrevistada N°30 que percibe como fortaleza dentro de la opción -mensaje- “que las personas se vean inmersas en el espacio. Que el recorrido sea silencioso y reflexivo”. Esta visión hacia el monumento lo enriquece, ya que antes, no había surgido la percepción de una visión futura del mismo entre los entrevistados, y que es justamente, a lo que apunta el *Paseo* con el hecho de plantar árboles resistentes a las inclemencias temporales. Traemos a cuenta, además, la observación que realiza la encuestada N°11 respecto a que lo que le llama la atención son “los árboles, porque han sumado más”, lo que da cuenta una observación atenta de este aspecto del *Paseo* de continuar plantando árboles y actualizar el mensaje involucrando a la comunidad.



El cuestionario concluye con la pregunta N°5, que hace alusión a cuál es el aspecto que debería mejorar el *Paseo* para lograr un mayor impacto. En esta pregunta, los encuestados también podían escoger entre una o varias opciones y desarrollar la opción “otros”.

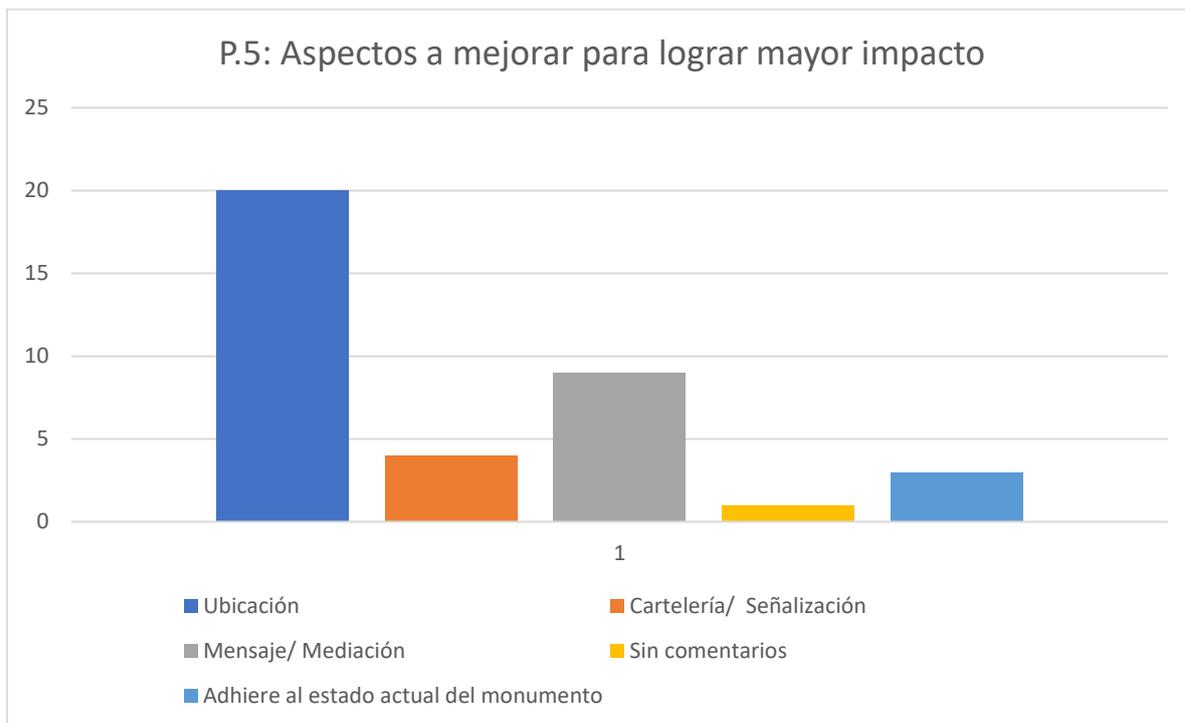
Como consecuencia, la ubicación se encuentra primera entre las opciones, seguida por la necesidad de mediación del mensaje y del monumento. En tercer lugar, la opción de cartelería/ señalización, y, por último, una pequeña cantidad de encuestados tres (3) adhiere al estado actual del monumento sin considerar mejoras, mientras que el 1% respondió que “no se le ocurre” mejoras para el espacio.

En líneas generales, mencionaremos algunas de las declaraciones de las/los encuestados que esbozan el primer punto: La encuestada N°2 responde en relación a los aspectos a mejorar “La ubicación, si estuviera más cerca de la rotonda, lo verían más personas. Mayor señalización dentro del predio”. En los casos en los que hacen mención a dos o más aspectos a mejorar del Paseo, se colocó una cruz en ambas opciones para su contabilización cuantitativa.

Por otro lado, la encuestada N° 3 afirma que “Debería estar más señalizado, algún otro cartel o texto explicativo para que las personas podamos entender el fin del paseo”; mientras que la N°9 asiente lo siguiente “El cartel pasa desapercibido, se ve, pero ayudaría a entender el mensaje la presencia de mayor señalización”; la N°10 reitera la idea de la señalización “Los carteles con los nombres funcionan, dan curiosidad. La placa pasa desapercibida, hay que hacerla más notable”.

La respuesta de la encuestada N°15 “No resalta mucho, paso con gente que no sabe qué es. Si no te parás, no se entiende”. Nos detenemos aquí para hacer foco porque puede servir para trabajar algunas líneas a futuro dentro del Paseo y explicitarlas aún más para lograr mayor impacto. ¿De qué manera estamos convocando a la memoria colectiva? ¿Queremos que se detengan a reflexionar? ¿Es el paseo una pausa en el flujo diario? ¿Irradia o desprende cierta calma y paz? De aquí que esta observación de la encuestada, puede ser un punto a favor para el paseo.

Las encuestadas N°16 y 17 aportan algunas sugerencias que pueden servir “Colocar flores, hacerlo más llamativo” y “Colores que atraigan a quien lo ve”. Para cerrar la idea, la encuestada N° 29 opina: “Para mí debería resaltar su señalización para llamar la atención de las personas que transitan el espacio. Ya sea por medio de un color, luz o algún recurso que nos haga detener y que sea percibido desde lejos”. Adjuntamos el gráfico de las respuestas.



### *Interpretación de información de las encuestas*

A partir de las evidencias anteriores, interpretamos que las fortalezas del *Paseo* son aquellas que tienen que ver con la cartelería de los nombres de los estudiantes, profesores y personal no académico de la UNCuyo junto con la placa conmemorativa, seguidos por el mensaje que busca visibilizar el monumento.

Advertimos, sin embargo, que la ubicación es la opción que ha sido mayormente seleccionada entre las/los encuestadas/os como un aspecto a mejorar en la propuesta, pero que la misma no puede ser modificable, porque ya está emplazado en ese lugar. Por lo tanto, el desafío que planteamos, tiene que ver con la señalización y la presencia de cartelera que mencione al *Paseo* y los hechos que conmemora en otras partes del Campus, ya sea en la rotonda de ingreso al Campus, como en las cercanías a las facultades y dependencias administrativas. Esta podría ser una manera posible de garantizar mayor impacto y conocimiento, que podría incluir, además, el “refuerzo” de la mediación del mensaje y su difusión según las respuestas de los encuestados/as.

La disposición de mayor cartelera en el Campus, no busca desestimar la posibilidad de mediación por otros medios virtuales, en los perfiles virtuales de las facultades, por ejemplo. Es importante rescatar que, cada año se realizan en el lugar los actos protocolares de manera presencial cada 24 de marzo, lo que actualiza, compromete y genera una ritualización del recuerdo para que no se cristalice. Este dato no es menor, porque contempla la opción de mediación del mensaje del monumento vivo.

En líneas generales, otro camino posible, sería el de actualizar el tamaño de la placa conmemorativa, haciéndola más grande, o incluso colocando color alrededor de las placas de aluminio que llevan las inscripciones para llamar más la atención de los/las transeúntes.

Ahora bien, teniendo en cuenta que, en un futuro, los eucaliptos podrían ocultar con su follaje parte de las placas que llevan los nombres de los/las desaparecidos/as, una pregunta a futuro sería ¿Cómo reconocer el *Paseo* de otros espacios verdes? ¿Sería la placa conmemorativa suficiente?

## CONCLUSIONES

Al finalizar la investigación, damos cuenta de la complejidad de los procesos de construcción de memoria colectiva y de la materialización de la misma en monumentos conmemorativos, en particular, el caso del *Paseo* de la UNCuyo, que, a simple vista, parecía no encarnar profundas tensiones.

Creemos, sin embargo, luego del análisis de los referentes, las entrevistas y las encuestas con transeúntes, que el *Paseo* personifica la revisión de la propia historia, de la memoria dentro de una institución que busca ahora develar los datos de su pasado, y que, como afirma Pablo Seydell es gracias al ingreso de los Organismos de Derechos Humanos a la UNCuyo, el apoyo político de las gestiones y la lucha constante de la memoria en relación al olvido.

Entendemos que el *Paseo* es un eslabón dentro de una larga tradición que buscó visibilizar cuantitativa y simbólicamente las ausencias y las identidades de los/las desaparecidos de la última dictadura cívico militar en Argentina, y que responde también a una agenda mucho más amplia a nivel nacional con el gesto de plantar árboles para conmemorar y transmutar el foco del mensaje, ya no apoyándose en las ausencias, si no en la vida, en la posibilidad de que nos trasciendan las presencias verdes y formulen la imagen de un ecosistema de recuerdo dentro del entramado de la ciudad universitaria, así como las baldosas, los señalamientos y las intervenciones efímeras lo hacen en las ciudades en las que se emplazan.

En este trabajo, hemos intentado aproximarnos al entendimiento del *Paseo* dentro de las políticas institucionales de la UNCuyo a partir de las entrevistas en profundidad con distintos agentes que personifican estas luchas. A través de las encuestas, esclarecimos cuáles son las fortalezas del *Paseo*: las placas que portan los nombres de las/los desaparecidos. Como resultado, hemos propuesto opciones que ayudarían a ampliar el radio de influencia y eficacia de la propuesta a partir de la colocación de mayor cartelería en otros sitios del Campus Universitario que den a conocer el mensaje y los hechos que conmemora.

Para finalizar, queremos rescatar algunas preguntas a las que sólo podemos acercarnos a responder de manera parcial y precaria, y que sin dudas, necesitarán de futuros abordajes para seguir repensando las maneras de evidenciar de manera no figurativa las identidades de la última dictadura cívico- militar- eclesiástica : ¿es contradictorio pensar que el *Paseo* a pesar de los hechos que conmemora, desprenda cierta sensación de paz al contemplarlo? Creemos que no, que tanto el silencio, los ecos y las pausas, son parte del idioma de esta memoria colectiva

que alude a un trauma, que se presenta fragmentada e irresuelta. ¿Es el *Paseo* una manera de conmemorar híbrida por sus combinadas materialidades entre las que se encuentran el cemento, los árboles y las placas conmemorativas? ¿Es un monumento vivo en el cual convergen tradiciones conmemorativas tradicionales y contemporáneas con los actos cada 24 de marzo? Respecto a las últimas dos preguntas, creemos que sí, y que, además, está sujeto a procesos de transformación, elaboración y reelaboración de una manera de recordar sin cristalizar, que es lo que se nos propone y nos convoca.

¿Será que la memoria danza una vez más (como afirma Giunta) entre sus zonas irresueltas, y por lo tanto sus manifestaciones son también frágiles y provisionales? Abrimos un camino fértil para futuras investigaciones y esperamos ayudar a potenciar el mensaje de este monumento conmemorativo a partir de la investigación realizada.

## BIBLIOGRAFÍA

Baldosas X la Memoria II (2008). Barrios X Memoria y Justicia. - 1a ed. - Buenos Aires ; Instituto Espacio para la Memoria. Recuperado el 12 de septiembre de 2023, de <http://www.memoriapalermo.org.ar/docs/Libro-1-Baldosas-por-la-memoria.pdf>

BOURDIEU, Pierre (1995). *Las Reglas del Arte: Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama

BRAVO, Nazareno. *Memoria crítica y actualizaciones de los debates sobre arte y política en Argentina, a partir de la obra del colectivo La Araña Galponera*. Interpretatio, 2.1, 2017, pp. 129-153. Recuperado el 7 de junio de 2019, de <https://revistas-filologicas.unam.mx/interpretatio/index.php/in/article/view/33> .

BRAVO, Nazareno; MOLINA GALARZA, Mercedes; BAIGORRIA, Paula; TEALDI, Esteban (2014). *Apuntes de la memoria: Política, reforma y represión en la Universidad Nacional de Cuyo en la década del 70*. Mendoza: Ediunc.

CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) (1984). *Nunca Más*, EUDEBA, Buenos Aires.

COSCI, Lucas Daniel (2012). *Caminos de rememoración. La memoria como construcción del conocimiento histórico en la hermenéutica de Paul Ricoeur*. Cifra (6), 29 – 40. Recuperado de: [fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/danielcosci.pdf](http://fhu.unse.edu.ar/carreras/rcifra/danielcosci.pdf)

ESCOBAR, Ticio (2004). *El arte fuera de sí*. CAV / Museo del Barro.

GRUPO DE ARTE CALLEJERO (s.f.). Recuperado el 7 de abril de 2019, de <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/> .

JELIN, Elizabeth, 2001. ¿De que hablamos cuando hablamos de memorias? En E. Jelin, *Los trabajos de la memoria*, (p. 17- 38). España, Siglo Veintiuno editores. Recuperado el 23 de enero de 2022, de <https://laasociacion.files.wordpress.com/2015/11/memoria-jelc3adn-1.pdf>

LONGONI, Ana (2014). *El mito de Tucumán Arde*; École des Hautes Études en Sciences Sociales; Artelogie; 6; 6-2014; 1-10. Recuperado el 7 de junio de 2019, de [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/35586/CONICET\\_Digital\\_Nro.f6092bf0-6e25-42da-baf3-e410df041699\\_X.pdf?sequence=5&isAllowed=y](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/35586/CONICET_Digital_Nro.f6092bf0-6e25-42da-baf3-e410df041699_X.pdf?sequence=5&isAllowed=y) .

LONGONI, Ana; BRUZONNE A. Gustavo (Coord), *El Siluetazo*, 1a ed. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2008. (Los sentidos/artes visuales).

MELENDO, María José (2008) Arte y Memoria. Preguntas vigentes. Formas de la memoria en el arte postdictatorial. Gestos antimonumentales que desafían la irrepresentabilidad de la memoria. *ramona* (78), 24-27.

OROPEZA DOBLES, Ignacio (2009). *Memorias del dolor. Consideraciones acerca de las Comisiones de la Verdad en América Latina*. Arlekin.

RICHARD, Nelly (2007). *Fracturas de la Memoria: Arte y pensamiento crítico*. -1ª ed.- Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.

SEYDELL, Pablo et al. (2016). *Algo para alguien en lugar de otra cosa*. [video documental]. Mendoza: Área de Articulación Social e Inclusión Educativa Gustavo Kent. Secretaría Académica. Universidad Nacional de Cuyo.

*Baldosas por la Memoria*. Recuperado el 12 de septiembre de 2023, de: <https://www.espaciomemoria.ar/proyectos/baldosas-por-la-memoria/>

*Espacio para la Memoria y los Derechos Humanos ex D2*, Mendoza. Recuperado el 12 de septiembre de 2023, de: <http://www.espaciomemoriamedoza.com/>

*Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*. Parque de la Memoria. Buenos Aires. Recuperado el 12 de septiembre de 2023, de: <https://parquedelamemoria.org.ar/parque/>

## **ANEXO.**

### **Registro y archivo de información. Entrevistas**

#### **Entrevista virtual a Paula Baigorria. Fecha: 19/01/2023.**

1. ¿Conoces el origen o inicio del proyecto conmemorativo del Paseo por la Memoria, la Verdad y la Justicia de la UNCuyo? Si es así, ¿Quiénes fueron los que motivaron su realización?

2. ¿Hubo alguna comisión encargada de las elecciones estéticas en relación a este recuerdo doloroso? ¿Quiénes la conformaron? ¿Existieron tensiones internas al respecto a que se quiere recordar y cómo? ¿Se apoyaron en producciones de artistas u otros paseos? ¿Cuáles?

3. ¿Cuáles son las futuras expectativas de este espacio?

4. Según tu punto de vista, ¿es este monumento cristaliza una visión de la memoria sosegada?

1- El origen del proyecto lo decidió hacer el Rectorado, se basaron en el libro de Funes, que había sido publicado el año anterior, creo que quizás fue en el 2015- se publicó en el 2014 y como que aprovecharon que estaban estos datos nuevos y más actualizados y se basaron en eso. A mí solo me escribieron para pedirme los contactos de los familiares. La verdad es que no se cuál fue el motivo, supongo que sí, el 24 de marzo, era la gestión que acababa de iniciar, como primer acto hicieron ese acto e invitaron a las familias. Los arbolitos los ponían miembros de la UNCuyo y familiares.

2- Si hubo una comisión encargada de las decisiones estéticas desconozco, porque bueno, no forme parte de esto. Estoy pensando ahora en voz alta, si el Pablo Seydell habrá tenido que ver con eso, o fue algo de Rectorado. Yo me acuerdo que la que me llamaba para pedirme cosas era la secretaria del rector, directamente me llamo ella, yo me acuerdo que hubo como un mal entendido con ella, no me acuerdo como que me pidió ya los contactos, yo le dije que la tenía que buscar, ahí me apuro, pero soy un poco brava, algo le dije, le pase los contactos obviamente...estoy casi segura que no buscaron otros contactos fuera de los que yo les pase. Había familiares que no contactaron, porque yo no les pase porque no habíamos logrado contactar. En ese momento tuve esa impresión. La verdad, no puedo corroborarlo.

3- Creo que este espacio debe mantenerse, cuidarse y actualizarse en el caso de que aparezcan nuevas víctimas. Por ejemplo, Lucía Nadim (madre del anteúltimo nieto recuperado) era estudiante de la UNCu y no sabíamos. Así que ella debería agregarse en el memorial y así están atentxs porque hay actualizaciones de datos a medida que avanza el tiempo, que hay juicios y se ventilan las causas, que aparecen nietxs y conocemos un poco más la historia de las víctimas

4- Creo que no es una visión sosegada. Se puntualizo en las víctimas de desaparición y asesinato. Las víctimas de los crímenes más crueles de la dictadura. Son personas que ya no están y hacer memoriales de homenajearlas, traerlas de nuevo de alguna forma, representarlas en algo ya que sus cuerpos no están

### Modelo de entrevista para integrantes de *La Araña Galponera*.

1. ¿Cómo nace el colectivo de *La Araña Galponera*? ¿A qué hace referencia su nombre? ¿Cómo describirías el contexto en el cuál surgió?
2. ¿Qué deseos o intereses en común los unieron?
3. ¿Quiénes fueron sus referentes artísticos/ políticos/ teóricos?
4. ¿Desde donde se vincularon en relación al arte y la política?
5. ¿Tuvo la araña galponera relación con la agrupación HIJOS de Mendoza? ¿En qué intervenciones participó?
6. ¿Cuáles fueron las metodologías que lxs caracterizaron como grupo? (Su organización interna).
7. ¿Hubo intervenciones en relación a lxs desaparecidxs de la última dictadura cívico militar que recuerdes? ¿Cómo fue ese impacto?
8. Respecto a la intervención gráfica en la inauguración del EX.-D2 como espacio para la memoria durante 2015, ¿Por qué eligieron la obra de Vigo?.



9. ¿Cuáles consideras que fueron los aportes de la araña galponera en el ámbito artístico mendocino? ¿Alguna apreciación o mención que quieras hacer al día de hoy respecto al recorrido en el grupo?
10. ¿Cuáles fueron las razones por las cuales el grupo se diluyó? ¿Hasta qué año se mantuvo activo?

**Entrevista virtual realizada a Emiliano Cárdenas (ex integrante del colectivo *La Araña Galponera*) Fecha: 16/07/2022.**

1. El colectivo nace de las tomas en la universidad de artes en 2006, su nombre hace referencia a los galpones donde se cursan las materias prácticas y talleres. Y surge un poco de todas las crisis y conflictos sociales que devinieron después del 2001 en el país.

2. Nos unió las ganas de decir cosas que en ese momento no se decían en la facultad, y menos con el arte... más que nada de activar reclamos y planteos desde propuestas estéticas rupturistas e intervenciones a los espacios públicos.

3. Romero, Vigo, Ferrari, Banksy, la estética de protesta de las organizaciones sociales y de izquierda, afiches de la guerra civil española. Son los que recuerdo ahora.

4. Primero como organizados desde la facultad. después externamente, ya con espacio físico compartido con otros grupos y organizaciones autogestivas locales. Como la asamblea popular por el agua, el noticiero popular, de la acequia 'pa afuera (colectivo de teatro callejero), entre otras..

5. Si, tuvimos vínculo, participamos en varios 24 de marzo con intervenciones callejeras y en el d2 cuando fue entregado a las organizaciones de derechos humanos.

6. Por lo general planteábamos temáticas de acuerdo o fechas que surgían del cotidiano de la política argentina y veíamos que se nos ocurría. por lo general era una idea que surgía de uno de los integrantes y le íbamos aportando, modificándola, o a veces casi no la tocábamos. Quedaba como salía.

7. Si hubo una, pero más precisamente recuerdo una que habíamos hecho la figura de Julio López con miguitas en la plaza independencia, y luego iban desapareciendo, comidas por las palomas. No recuerdo mucho de los impactos, hay cosas que fueron hace más de 10 años.

8. No podría contestar esa pregunta, ya no pertenecía al grupo cuando sucedió.

9. Nuestros aportes fueron el de un grupo que se organizó para poder apoyar las problemáticas sociales desde una perspectiva de construcción más desde las masas y no tanto desde el lugar de las elites del arte. Además, que las perspectivas de construcción más asamblearias y horizontales colectivos, no suelen suceder en el arte... y menos que aporten desde espacios de organizaciones sociales.

El recorrido del grupo fue muy productivo, y una escuela en muchos aspectos. muchas de les participantes del colectivo se fueron yendo por explorar otros horizontes personales, más que nada... pero ha sido de las grupalidades más constructivas y contenedoras de las que he sido parte...

10. Yo ya no estaba en el colectivo... pero los cambios de la vida de cada uno llevan explorar otros espacios, otros modos de arte, y de participación. El colectivo se disolvió en el 2016 antes de cumplir 10 años de vida.

**Aportes de Ana Paula Casciani. Ex integrante del colectivo *La Araña Galponera*.  
Fecha 13/07/2022. Entrevista Virtual.**

Sobre la intervención en la Explanada del Ex D2.

Fue en el marzo del 10 de diciembre de 2015 conmemoración del día de los derechos humanos y la recomposición de la democracia en la Argentina... Poniéndolo en contexto era como un evento importante, veníamos de un ballotage, había ganado Macri las elecciones. Era un momento bastante álgido de no saber qué iba a pasar.

Elegimos la obra de Vigo porque primero esa obra en particular la usamos muchas veces, la usamos de manera simbólica cada 24 de marzo, en el Facebook de la araña y porque nos parece que la obra de Vigo tenía la dosis justa de poesía y de política frente a todos los discursos que hay en relación al 24 de marzo en nuestro país y en el circuito del arte; muchísimos discursos que han ahondado por distintos formatos sobre esa temática, entonces siempre fue como un espacio de reflexión para el grupo muy importante y poder indagar otras formas de decir que no fueran “las tan usadas”. Nos parecía que Vigo era un artista que en la facultad no habíamos visto, no lo habíamos estudiado, no pasábamos por su obra y nos parece un artista multidisciplinar, que no le importaba tener un rotulo, que llevaba lo que en su momento era el arte a la vida y la vida al arte desde su, no sé, su vocación, no, desde su trabajo como judicial hasta todo, todo, todo lo que implica la obra de Vigo que es vastísima y que tuvimos la posibilidad de conocer en parte en un viaje que hicimos a la plata con un trabajo de investigación que hizo la araña y que eso después termino en un encuentro de arte y política por el año 2010.

## **Entrevista virtual a Nazareno Bravo. 18/01/2023.**

1. ¿Conoces el origen o inicio del proyecto conmemorativo del Paseo por la Memoria, la Verdad y la Justicia de la UNCuyo? Si es así, ¿Quiénes fueron los que motivaron su realización?

El paseo por M, V y J es parte de una iniciativa de la UNCuyo para construir una lista de lxs estudiantes y docentes desaparecidxs durante la dictadura. Junto con Mercedes Molina coordinamos ese proyecto que fue promovido por el entonces secretario académico Fabio Erreguerena. Se hizo un trabajo de recopilación de información y entrevistas del que derivaron el libro y el documental "Apuntes de la Memoria", en los que quedó registro de la investigación. Datos proyecto:

§ BRAVO, Nazareno y MOLINA, Mercedes. Directores de Investigación del Proyecto "Participación política y represión en la UNCuyo durante la década de 1970" de la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNCuyo. Aprobado por resolución de Rectorado n° 2815 el 28 de agosto de 2013.

DOCUMENTAL: <https://www.youtube.com/watch?v=EMFzghjIjGw>

2. ¿Hubo alguna comisión encargada de las elecciones estéticas en relación a este recuerdo doloroso? ¿Quiénes la conformaron? ¿Existieron tensiones internas al respecto a que se quiere recordar y cómo? ¿Se apoyaron en producciones de artistas u otros paseos? ¿Cuales?

-No conozco si hubo comisión o cómo surgió la idea del parque, imagino que Fabio puede saber eso, ahora es docente en la FCPyS. En la U ya había murales y recordatorios (en el aula magna de políticas, en la biblioteca central, en la fad, está mural del bact, etc.) pero en este caso entiendo que se apostó por un espacio a cielo abierto y que remitiera a lo vital (ahí discutiría un poco lo de "recuerdo doloroso", pero es otro tema). hay muchos antecedentes de parques por la memoria en el resto del país, desconozco si lo tuvieron en cuenta pero imagino que habrán tomado referencias.

3. ¿Cuáles son las futuras expectativas de este espacio?

Desconozco. Imagino que será seguirlo sosteniendo y tomarlo como ámbito para los homenajes y actos.

4. Según tu punto de vista, ¿es este monumento cristaliza una visión de la memoria sosegada? SI/NO. ¿Porqué?

No entendí lo de memoria "sosegada". Sí puedes ampliarme la idea

## **Segunda comunicación con Nazareno Bravo. 9 de febrero de 2023**

Hola Valentina, me parece muy interesante el tema. Recordé que hubo una elección pensada del tipo de árbol, tenía que ver con que crecían rápido y daban flores (si mal no recuerdo). También que las placas con los nombres en cada árbol, están dispuestas de manera que si querés leer los nombres, tenés que darle vueltas al parque, no se ven todas desde algún punto.

En lo personal no creo que ningún monumento o recordatorio sea suficiente para comprimir todos los procesos que conviven, pero en este caso puntual de la investigación que desarrolló, sí existió la apuesta por recordar las vidas de las personas, por sobre su carácter de víctimas.

Te mando adjuntas dos imágenes, por si te interesan. Es una escultura que está frente a tribunales federales (donde se hacen los juicios x delitos de lesa humanidad), no recuerdo cuándo se hizo, pero fue entre 2010 y 2015 seguramente. Además de que tiene placas con los nombres, la escultura en sí no gustó mucho entre familiares y militantes, por el tema de seguir señalando el silencio, las mordazas, etc. En un momento fue surgiendo la necesidad de recordarlx por otros lados, no sólo como víctimas. Una mañana de audiencia, organizamos esa intervención con las fotos, en este plan que te comento. No es algo contra quien lo hizo (no sé quién es) sino con el mensaje final de ese tipo de recordatorios, que muchas veces parece advertir sobre los riesgos de comprometerse, militar, etc.



## **Selección de fragmentos de entrevista personal a Pablo Seydell. Fecha: 08/03/2023**

Respecto al Paseo Memoria, Verdad y Justicia y la elección de su resolución formal para hacer mención a las identidades generadas por la última dictadura cívico militar.

Pablo: La resolución de esas identidades que se dan para mostrar una experiencia concreta como fue la resistencia en este caso o las consecuencias de la dictadura cívica militar eclesiástica ¿Cuáles fueron las en la disputa de sentido, ¿cuáles fueron las estrategias y tácticas que tomaron la comunidad y particularmente los Organismos de Derechos Humanos para poder mantener la memoria viva? Si vos me decís esto, para mí son dos grandes fuentes: la primera fuente para mí es conocer la historia de la resistencia de los Organismos de Derechos Humanos en este sentido y para eso yo te recomiendo un video que Valentina González lo dirigió es producto del proyecto en donde yo estoy de la universidad en la recuperación formación y difusión de los procesos de identidad y memoria colectiva. Hicimos un video que a lo mejor vos los viste, que es *“algo para alguien en lugar de otra cosa”* yo te lo voy a dar a eso todo te voy a dar el link ahora antes que te vayas míralo. Qué tiene este video este video muestra las representaciones simbólicas en distintos momentos. Los Defensores y los que denunciaban, los organismos de derecho humano concretamente tomaron las estrategias para poder efectivamente hacer presente esa resistencia y pedir por la prisión en un momento dado con vida de las compañeras y los compañeros, en otro momento como lucharon en un periodo histórico en un contexto muy difícil como fue el mundial de fútbol, en otro momento la aparición de tan fuerte que fue en los peores momentos de la construcción del olvido que fue los años 90 con Menem, que fue la generación de los hijos de los desaparecidos que organizaron H.I.J.O.S con puntitos, las estrategias que se dieron ellos y el otro punto fue las 24 de marzo puntualmente y los juicios.

Y lo otro, el otro andarivel que yo te hablo, por hablar de dos andariveles para empezar a hablar, es los espacios institucionales, no es que se habilitaron, fue una disputa concreta para poder efectivamente incorporar la historia reciente nuestra de la resistencia y de la participación de la comunidad de esa institución como es esta Universidad en la recuperación de la memoria. Nosotros en el proyecto que estamos llevando desde hace más de 12 años en la universidad muy muy en una universidad muy heterogénea en su conformación en todo sentido particularmente desde lo ideológico y político fue de menor a mayor y con algunas mesetas fuertes que tuvimos en esta en este avance para que pueda ser incorporado la historia reciente nuestra de los Derechos, la resistencia del Organismo de Derechos Humanos como contenidos incorporados

en la currícula. Hubo mesetas grandes, no importa, pero comenzamos y de menor a mayor fuimos incorporando por nosotros se llama la universidad en la recuperación, formación y difusión de los procesos de identidad. Ese proceso de identidad dentro de la institución que es el otro andarivel que estaba diciendo, tiene que ver con la participación directa de los organismos de Derechos Humanos en la universidad si los organismos de Derechos Humanos (estoy haciendo una síntesis muy apretada) no hubiesen participado en este proceso cuyo contexto fue favorable para que esto se dé, la universidad hasta el año 2010 no tuvo ningún aspecto ningún atisbo ningún lugar en donde la identidad como Universidad de querer que los Derechos Humanos sea algo que me preocupara, no estaba. Excepto un antecedente muy importante que yo creo que vos lo podés llegar también a tomar, es el mural que se fue haciendo en la biblioteca central lo conoces el de la biblioteca central, que representa cuya persona lo llevó adelante es la Isabel Piñeiro, hoy fallecida, fue un proceso también muy importante de y acá te voy a poner una terminología fea pero es así como cabeza de playa que tuvimos todos en la universidad para poder efectivamente hacer de los Derechos Humanos una preocupación en esta universidad. Esta universidad como historia hasta ese momento, yo trato de decirlo siempre fue errática con respecto a esta temática, cuando no silenciosa y hasta cómplice. No la universidad entera pero sí tenés en esa heterogeneidad que yo te hablo, hasta hubo gente vos lo sabés hubo gente que fueron condenados después fueron profesores de esta universidad. Entonces yo creo que la identidad el camino que tomó la identidad en la institución que es la pregunta que te hago, vos de dónde lo va a tomar desde dónde vas a desarrollar la temáticas de la identidad solamente desde la institución Cómo se compromete y cómo ese cambio esa modificación de la identidad ese proceso lo podemos ver a partir de la imposición de nombres, a partir del Parque de la memoria, del mural que se hizo en la pared del B.A.C.T, bueno hay varias cosas en cada facultad según los años según los momentos la universidad fue reconociendo de alguna manera con imposición de nombre en la misma facultades alguna placa, algún árbol plantado como filosofía y letras, agronomía me acuerdo que en educación.

Eso también es un proceso por eso te pregunto de dónde lo quieres ver, porque yo creo que para llegar a eso no podés soslayar que ahí se llegó no por iniciativa de la institución, ni tampoco por los solamente por los miembros de la institución que también fueron víctimas del terrorismo de Estado. Acá hay muchos profesores exonerados que después pudieron volver otros no acá la universidad tiene 40 desaparecidos y desaparecidas. Entonces ese proceso de tomar la problemática de los Derechos Humanos a partir de educar desde una perspectiva de Derechos

Humanos no podía soslayar la historia reciente de esta Universidad de la provincia de Mendoza y de la historia de la resistencia del organismo de Derechos Humanos.

Yo creo que vos tenes que mi opinión, yo creo que vos tenes que tomar esto que te digo por eso te propongo que veas para poder hacer después, una retomar la charla, veas “algo para alguien en lugar de otra cosa”, por ejemplo algo para alguien en lugar de otra cosa que fue lo que conformó esta lucha estas estrategias una identidad en los organismos de Derechos Humanos en el país y aquí en Mendoza, voy a saltar viste, pero por ejemplo en pleno y pleno proceso de terrorismo de estado del proceso de la dictadura cívico militar eclesiástica, ¿cómo vos decías que tenías un desaparecido? ¿Cómo denunciabas? el solo hecho de hablar de un desaparecido corría riesgo de muerte, como pasó. Secuestraron madres, secuestraron militantes de los Derechos Humanos, por luchar por la aparición con vida.

Respecto al origen de la propuesta del *Paseo Memoria, Verdad y Justicia*.

Pablo: -Yo creo que es institucional. A partir del 2010, que yo creo que el contexto en la provincia de Mendoza fue impresionante a partir del y por sobre todo en la universidad, del desenterramiento de compañeros y compañeras y los juicios (2010), que participó la Universidad muy activamente en los juicios en ese momento, no con el blog todavía, sino que con compañeras y compañeros que filmaban desde, arte no, de la Facultad de Ciencias Políticas. Yo considero que se llegó a eso en el 2015 a partir de todo, te vuelvo a repetir, pero lo toman sí entonces ahí, porque los compañeros no docentes también lo toman, compañeros que estuvieron acá y que estaban callados o que estaban, no callados, pero no tenían espacio institucional para hacerlo.

Yo creo que es un hecho que demuestra un proceso de la Universidad que hasta ahí llegó y hoy, si vos haces un paseo hoy, mejor dicho, desde antes de la pandemia y la pandemia ni hablar y hoy fijate es el único previo que no se riega que está, en todo eso esto tiene mucho que ver. Nosotros ya hemos hablado esto ahora y quedamos en a tener una reunión con mantenimiento, pero a partir de qué, fijate nuevamente que es importante también, pero en vez de ser una cosa más de carne yo creo que se va a lograr porque se le planteó desde el proyecto al vicerrector que está ahora con esta área nueva del Rectorado, se le planteó esta situación. Entonces él se

comprometió a que tengamos una reunión nosotros con ellos, que es lo que le vamos a plantear, un desastre.

Como estética, como hecho estético la verdad no sé por qué eligieron eso, también es muy importante.

Entrevistadora: Claro, porque no es solamente el árbol y no es solamente la placa, sino es como que está hibridado, aparte de la activación de cada 24 que suelen hacerla ahí.

Pablo: Siempre se hizo ahí, fíjate bueno son cosas por una cuestión de que se quería transmitir en directo y no llegaba el cable coaxil, el año pasado no se hizo ahí y lo hicimos adentro del Consejo.

Entrevistadora: Ya desde el nombre *Paseo memoria, Verdad y Justicia* a mí me generaba un montón de dudas, y me he sentado observar también y bueno a ver y eso justamente es un espacio hostil, porque no todavía no hay sombra pasa la gente como que tiene velas placas y hay algo como , de eso como no quieren pisar como si fuera un parque de descanso. Entonces se tiene de un montón de cosas que no son inocentes, que están elegidas. Justamente entonces, quisiera llegar como a la intención de eso, y cuáles son las futuras vistas de este *Paseo*. Porque las placas en un futuro van a quedar cubiertas por esos eucaliptos que se va a hacer un bosque de eucalipto o sea tal vez en proyección a un futuro de 30 años.

Pablo: Si no, no separes el señalamiento que hay, tengo la obligación de decirte, que en la vereda está los nombres todos los compañeros que es un señalamiento más que una placa.

Entrevistadora: Es que resulta un conglomerado de prácticas y a la vez performáticamente cada 24 de marzo, se vuelven a activar y se sigue actualizando. Entonces hay un compromiso, un enlace hacia el futuro que me interesa Y que quiero saber desde dónde viene o cuáles son las referencias yo más o menos intuyo algunas, pero eso es para mí otra categoría de eso si es monumento conmemorativo no porque por algo hay una placa.

Pablo: Mira yo lo que creo que, yo hago una disquisición en esto, cada hecho que se consigue, ya sea imposición del nombre de un aula como es la de Bonoldi, o la el aula magna con en la Facultad de Ciencias Políticas cada disposición de nombre se da en un contexto determinado, en donde la forma que se elige tiene que ver con ese contexto.

Respecto al mural en las aulas B.A.C.T del predio Universitario

Pablo: El hecho de que se haya hecho, un mural como el que hicieron ustedes, participativo entre dos facultades, que aquel que no conoce la institución, me parece, bueno lo hicieron dos facultades. No, una facultad se dedicó a investigar, los otros de modificaron su la construcción simbólica, más que simbólica la construcción subjetiva tuya ponete como objeto de estudio vos.

Entrevistadora: si, a partir de eso abrieron preguntas del cómo representar, cuáles eran las maneras no eran más correctas, si hubieran adecuado A eso que estábamos hablando como investigando y fuimos sensibilizados. Me acuerdo que nos dieron el libro y nos mostraron el video del proceso de investigación entonces dije bueno acá, y luego más grande el *Paseo*, ¿Qué otras prácticas se desprenden de esto?

Pablo: entonces cada uno de esos hechos, pero en particular el Paseo, mira vos, me hace pensar mucho en esto, no tiene una historia leíble, porque salió de la institución. No tiene una historia, tiene y no, subyace, sino que es determinante, que es todo lo que se hizo antes como yo te digo la Universidad tan involucrada en él en el cuadro 33 y en los juicios y ya con personas de adentro y un vicerrector que toma la posta como Gustavo Kent, hay que hacer la lectura desde todos los lugares

Modelo de encuesta: *Paseo Memoria, Verdad y Justicia* para transeúntes.

Se realizaron un total de 27 encuestas en el Paseo Memoria, Verdad y Justicia a peatones que circulaban en el mismo. Las mismas se realizaron el día martes 18 de abril de 2023 entre las 12:00 y las 14:30 horas. (3 encuestas se realizaron de manera virtual).

Los/las entrevistados/as respondieron a las siguientes preguntas:

Fecha de nacimiento:

Ocupación:

1. ¿Con que frecuencia visita el Campus Universitario?
  - Diariamente
  - Mensualmente
  - Otro:
2. ¿Conocías el Paseo Memoria, Verdad y Justicia? Si/ No
3. ¿Sabe usted a que hace referencia el Paseo? Si/ No. Justifique su respuesta y desarrolle.
4. ¿Cuál es el/los aspectos/s que le atraen del Paseo Memoria, Verdad y Justicia?
  - Su ubicación dentro del Campus
  - Su cartelería y señalización
  - Su mensaje
  - Otros:
5. En su opinión ¿Qué aspectos debería mejorar el Paseo para lograr mayor impacto en concordancia con su mensaje?