

# Identidad y memoria histórica en acciones escénicas de un grupo de teatro barrial

Catalina Julia Artesi<sup>1</sup>.

## Resumen

Observamos cómo la praxis artística produce acciones reparadoras, genera una toma de conciencia en la sociedad, activa el debate acerca de la última dictadura cívico-militar. Rescatan la memoria histórica, pues, ya en postdictadura, gestiones democráticas neoliberales recientes han promovido la desmemoria y el olvido respecto del pasado. Frente a esta situación, diversos grupos artísticos, desarrollan sus estrategias de resistencia. Reconocemos lo político en estas experiencias escénicas liminales (Diéguez, 2014). Analizamos las acciones artísticas del colectivo *Arte en Lucha Teatro Popular (A en L)*, que investiga la historia de su comuna, ha recreado teatralmente y continúa haciéndolo, acontecimientos históricos ocurridos en la Comuna 3 de la Ciudad de Buenos Aires. El auditorio participa activamente como espectador crítico (Ranciére, 2008), al identificarse con la realidad representada, podría coadyuvar a formar una identidad política sin la cual es imposible lograr un proyecto político común transformador.

---

<sup>1</sup>Profesora y Licenciada en Letras (UBA). Especialista en ámbitos educativos y comunicacionales (UNLP). Coordina el Área de investigación sobre “Las Mujeres en las Artes del Espectáculo” en el Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras-Universidad de Buenos Aires. Jurado del Premio Teatro del Mundo. Investigadora del Centro Cultural de la Cooperación-CABA. - [catalinajulia.artesi2@gmail.com](mailto:catalinajulia.artesi2@gmail.com)

## **Identidad y memoria histórica en acciones escénicas de un grupo de teatro barrial**

### **Identidad, memoria y resistencia**

Cuando hablamos del territorio y de la identidad comunal, no nos referimos a un espacio geográfico, sino a lo relacional que se produce en un barrio con distintos “cuerpos” sociales, políticos, culturales y religiosos locales. En dicho entretejido, se establecen vinculaciones con las identidades y las expresiones artísticas locales.

Esta es una concepción distinta del territorio que aplicamos a nuestro trabajo, la tomamos del antropólogo Juan Álvaro Etcheverri que estudió tribus africanas, a partir de su trabajo de campo halló otra manera de concebir lo territorial de una comunidad. Se trata de un modelo relacional, cómo se establecen las relaciones con los territorios de otros, se daría una especie de red, un “canal”, que proviene de relaciones de dominación, de conflicto o de competencia -también de contacto, intercambio, complementariedad, etc., no sólo en clave de conflicto. A su vez, aparece una visión territorial, “[...] redefinir la estructura espacial del territorio” (Etcheverri, 2004:264), habría una representación espacial de ese territorio. En esta interacción social, surge la construcción simbólica del lugar. En el caso *A en L* que nació en San Cristóbal en el año 2017, sus vínculos con distintas organizaciones del barrio, y especialmente con una muy importante de San Cristóbal, La Junta de Estudios Históricos de esta zona, se interesaron por la historia local. Como se cumplían los 100 años de un acontecimiento histórico que marcó a toda la zona y a la ciudad en general, investigaron los episodios de La Semana Trágica ocurridos en 1919, que ocurrieron en un espacio barrial muy importante, La Plaza “Martín Fierro”. Esto los condujo a la realización de una *performance* en dicho espacio. A través de su recreación escénica, realizaron una construcción simbólica del lugar especialmente de los conventillos, de su población tan heterogénea compuesta por inmigrantes y criollos, de los conflictos laborales que sufrían los obreros entonces. Esta acción artística, liminal, híbrida (Diéguez, 2008) posibilitó que el grupo y el auditorio tome conciencia de su identidad comunal. En su rescate de la memoria histórica, fueron desarrollando otras acciones similares, relativas a la historia barrial. La primera realización sobre La Semana Trágica y la segunda, un homenaje poético-musical

a Azucena Villaflor (detenida-desparecida por la última dictadura), que se reunía con Las Madres de Plaza de Mayo en la Iglesia de la Santa Cruz, ubicada cerca de la misma plaza. La conmemoración de La Semana Trágica se efectuó en enero del año 2019, en ese espacio público del barrio donde todavía hay una placa recordatoria y un trozo de pared de lo que era la Fábrica Vasena, recuerdan el episodio de La Semana Trágica. No vamos a detenernos en su estudio porque ya lo hicimos en otra publicación con más detalle, en un libro que editó en español la Universidad de Padua (Artesi, 2020). Respecto de la segunda, se realizó en noviembre del mismo año en la misma ubicación, en una fecha cercana al aniversario de la desaparición de Azucena Villaflor, *performance* poético-musical donde se homenajeaba a esta madre luchadora, que analizamos en otro trabajo nuestro aparecido en una revista uruguaya (Artesi, 2021). En los contenidos de sus *performances*, aparece una interpretación dinámica de la historia argentina pues establecen relaciones entre el pasado y los hechos ocurridos recientemente. Predomina la idea de no olvidar la violencia política ejercida en gobiernos democráticos autoritarios (La Semana Trágica), la dictadura cívico-militar y el terrorismo de estado (Azucena Villaflor). La finalidad de ambas acciones teatrales apunta al “Nunca Más”, que no se repitan. Y un objetivo primordial: que las nuevas generaciones tomen la posta en esta recuperación de la memoria y de la identidad barrial.

Pero hay otros factores que entran en juego en estas expresiones artísticas. Pilar Calveiro en un libro suyo reciente habla de la “gubernamentalidad neoliberal”, existe un *cambio de época*, desde fines de la década del 90 hasta la actualidad, han surgido grandes transformaciones, la reorganización de la hegemonía en todo el globo, “[...] un proyecto supranacional del capitalismo tardío, fuertemente financiarizado, neoliberal en sus prácticas y en sus valores” (Calveiro, 2021: 11). En este orden neoliberal, desarrollan prácticas políticas, sociales y culturales peculiares, con las cuales pretenden modelar otras formas de sociedad. *A en L* manifiesta en sus intervenciones artísticas su desacuerdo respecto de estas políticas que estos grupos de poder- en gobiernos elegidos democráticamente- pretenden imponer con sus discursos autoritarios, la desmemoria y el olvido del pasado, el individualismo por encima de la participación colectiva, provocan la desintegración del tejido social. Por eso, en la militancia teatral, aparece un trabajo constante y un rescate de la memoria histórica. De esta forma, mantiene una resistencia cultural y teatral, contrahegemónica, frente al discurso dominante de los medios que responden a este orden neoliberal proveniente de centros de poder internacionales, el FMI y otras organizaciones financieras, que promueven políticas neocoloniales, la injerencia

en los asuntos internos, la intervención y la dependencia económica en países en vías de desarrollo como nuestro país. Lola Proaño Gómez considera al “[...] activista involucrado muchas veces en el arte callejero o en el arte urbano, manifestándose en contra de la publicidad y la sociedad de consumo”. Esta investigadora ecuatoriana se basa en el planteo de Manuel Delgado quien concibe al artista como activista, es decir como generador de acontecimientos (Citado por Proaño Gómez, 2017: s/d). Teniendo en cuenta esta conceptualización, las *performances* que hemos reseñado anteriormente y la que vamos a tomar en breve, reconocemos que *A en L* es un grupo activista que lleva adelante su protesta a través de acciones escénicas en los espacios públicos de la Comuna 3 (Balvanera y San Cristóbal) de la Ciudad de Buenos Aires.

### **Análisis de una intervención-acción performática de *A en L***

Dentro del arte callejero, existen archivos visibles de la memoria. Nos referimos a los murales que los artistas populares realizan en espacios públicos de la ciudad, donde testimonian hechos históricos, en otras ocasiones protestan o bien luchan por reivindicaciones sociales. Estas manifestaciones artísticas forman parte del patrimonio cultural tangible de cada espacio urbano, representan la identidad de cada comunidad, pues el muralismo forma parte de la acción política comunitaria. Por eso, cuando la gestión del intendente, neoliberal, autoritaria y negacionista de la Ciudad de Buenos Aires mandó tapar durante el año 2021 varios murales, reconocimos en esta acción un acto de censura por el cual se pretende borrar la memoria histórica y la identidad de nuestras comunidades. Dentro de este accionar, han tapado el mural que el colectivo teatral ha trabajado.

*A en L* realizó una intervención artística en el marco de la Conmemoración del 20 aniversario de la Crisis del 2001, fue el domingo 19 de diciembre del año 2021, en la Plaza “Raúl González Tuñón” -ubicada en el cruce de las calles 24 de Noviembre e Hipólito Yrigoyen- evento que organizaron vecinos, ex integrantes de la Asamblea Barrial Almagro-Balvanera que en aquella época realizaban sus reuniones con los vecinos; en esta recuperación de la memoria, también participaron organizaciones sociales actuales de la Comuna 3. El grupo teatral realizó una acción performática en dicho espacio público de Balvanera. Recrearon escénicamente, en una especie de pintura viviente, el Mural “Que se vayan todos” (2002) que habían realizado el colectivo artístico El descuadre (integrado por estudiantes del entonces IUNA, actualmente UNA), vecinos

del barrio y la Asamblea Almagro-Balvanera de aquella época (Ver imagen 1). Esta expresión popular como otras, así lo señalamos anteriormente, ha sido borrada recientemente. Destacamos la situación irónica que se produjo en esta actitud de las autoridades municipales, pues sobre el mural tapado, se hizo una obra de propaganda oficial promoviendo “el respeto de los adultos mayores”. Actualmente, muchos de los vecinos que produjeron dicho mural en aquellos tiempos, tienen setenta años.

Imagen 1: Foto del mural “Que se vayan todos”



Fuente: Tapa del Libro *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*, Graciela Di Marco - Juan Palomino (Compiladores), Jorge Baudino Editores, Buenos Aires, 2004.

No obstante, la publicación de artículos en revistas nacionales y extranjeras y la edición de libros donde se registra esta obra pictórica popular, evidencian la importancia que tuvieron las asambleas populares en nuestro país y expresiones artísticas como ésta<sup>2</sup>.

Retomamos nuestro evento. El público era heterogéneo: vecinos/as de Balvanera y de San Cristóbal, periodistas de medios locales, los participantes de la conmemoración y, finalmente, los transeúntes que circunstancialmente pasaban por la plaza. Ex integrantes de la Asamblea Almagro-Balvanera, hablaron acerca de lo que significó la crisis del 2001, las acciones sociales y culturales que llevó adelante la asamblea, entre ellos: el mural; la formación de un grupo de teatro comunitario, Cabaret Tuñón; la edición de la revista *Hartos*; jornadas culturales en instituciones educativas locales y movidas artísticas en las calles y en salas teatrales del barrio. Luego de los comentarios y testimonios, *A en L* realizó su teatralización.

Gracias a la performatividad corporal de los y las actantes se produjo un rito de pasaje, como lo indica el libro de Sergio Wolf, *Cine/ Literatura. Ritos de pasaje* (Wolf, 2001) acerca de las transposiciones de la literatura al cine. En este caso, la imagen pictórica, borrada en su espacio original, aunque registrada en una fotografía digital, una gigantografía, ubicada frontalmente, a la izquierda del auditorio y a la altura del escenario, servía de modelo a los/las actantes para que luego se transformara en una escena viviente; también ayudaba a los /las espectadores/as a completar la totalidad de la composición pictórica. De este modo el grupo *A en L* recreaba- por medio de la interacción de las artes visuales y de las artes escénicas- este mural emplazado en la Plaza “Raúl González Tuñón”, que durante diecinueve años (2002-2021) nunca fue vandalizado.

## **Síntesis de su estructura**

---

<sup>2</sup>. Citamos algunos ejemplos: un artículo de la revista *Cultura y Política*, Nro. 5, Buenos Aires mayo del 2003, página 31. La revista vasca (España), *Ekintza Zuzena* (sin traducción), Nro.30 (2003), en su artículo: “Argentina: Las asambleas barriales. Apuntes a modo de hipótesis de trabajo”, página 51, también aparecía la imagen del mural ilustrando la nota. En el libro *Reflexiones sobre los movimientos sociales en la Argentina*, Graciela Di Marco - Juan Palomino (Compiladores), Jorge Baudino Editores, Buenos Aires, 2004, aparece en la tapa y en la contratapa la reproducción de este mural

Primera parte: se escucharon en *off* voces de multitudes que representaban la presencia y la protesta de las multitudes en las calles de la ciudad; a partir de dicho audio, los y las actuantes ubicados en distintas zonas de la plaza, confluyeron hacia el espacio escénico- sobre la pared donde estaba el mural- ubicándose de manera frontal en relación con el público que se hallaba ubicado en forma circular. Siguiendo el registro fotográfico, se presentaron caracterizados con vestuario propio de hombres, mujeres y niños representativos de las clases populares porteñas de aquella época. Encarnaron los personajes principales del mural que se hallaban protestando en dicho parque barrial. En sus atuendos no había tonos estridentes, más bien una paleta baja, similar a la que había en dicha manifestación pictórica.

Segunda parte: un militante popular entraba golpeando con un utensilio de cocina una cacerola, convocando a sus compañeros a una asamblea barrial, que iban llegando paulatinamente hacia la plaza. #

Tercera parte: de pronto, el audio en *off* se interrumpió, silencio, los personajes quedaron congelados durante un breve lapso, representando así las imágenes del mural, donde un estandarte decía “que se vayan todos”, expresión popular representativa de aquella crisis social, política y económica que produjo el gobierno democrático neoliberal de la Alianza (Ver Imagen 2).

Imagen 2: Pintura viviente en Plaza “Raúl González Tuñón” de Balvanera, interpretada por Arte en Lucha Teatro Popular



Fuente: Foto tomada por *A en L*

Cuarta parte y cierre: los/las actantes-personajes salieron del cuadro gritando otra frase clásica de la lucha popular de entonces “Piquete y cacerola, la lucha es una sola”. Luego, volvieron los y las artistas al espacio escénico, fuera de sus roles, para saludar. Mientras, el auditorio aplaudía conmovido.

Seguimos a la crítica chilena Alejandra Castillo que en su libro *Imagen, cuerpo* (2015), aborda manifestaciones del arte político, su importancia en la recuperación de la memoria en su país. Consideramos que esta *performance* es una de las expresiones del arte político. En nuestro análisis, vimos que un archivo visible- el mural que luego borraron- había sido registrado en un archivo invisible, la foto, gracias a la cual más adelante pudo rescatarse, re-narrar su contenido. Esta autora analiza imágenes fotográficas de Chile que han sido recuperadas en la postdictadura, registros de detenidos-desaparecidos durante la dictadura pinochetista, que fueron utilizadas por grupos de derechos humanos, transformándose en archivos vivos al salir de los museos (Castillo, 2015). La crítica chilena utiliza conceptos de Susan Sontag vertidos en *Sobre la fotografía*, donde resalta “[...] la capacidad



performativa de la imagen” (Castillo, 2015:86). Para la ensayista norteamericana, “[...] la imagen fotográfica tendría el poder de ‘hacer algo’ sobre aquellos que las observan” (citado por Castillo, 2015: 86). En nuestro trabajo, observamos que mediante la relación entre áreas artísticas visuales (mural-foto) y las artes escénicas se logró un archivo vivo. Aplicando estos conceptos al rito de pasaje, estimamos que *A en L* leyó este archivo invisible (que estaba en revistas y en libros) lo transformó en memoria viviente en su acto de resistencia teatral; de esta manera, logró que sobreviva al borramiento que ha ejercido una gestión municipal neoliberal, autoritaria, y negacionista respecto de la historia reciente.

Observamos la ubicación en forma circular del público, que no se hallaba distanciado del escenario. Como en toda expresión teatral popular, se producía una estrecha relación con los/las vecinos/as del barrio. Retomando lo de Susan Sontag, estas imágenes performativas los y las afectó, devolviéndole una multiplicidad de sentidos. Con esta afectación del auditorio, y su participación en el evento, surgía de este modo un espectador/a crítico/a (Ranciére, 2008), abandonando de este modo sus actitudes pasivas habituales. Pero no sólo se transformaban las subjetividades de los/las espectadores/as, también algunos/as de los actuantes de la *performance*, que habían formado parte de aquellas asambleas populares, revivieron y renovaron su militancia barrial.

## **Reflexiones finales**

En nuestra introducción, revisamos aspectos fundamentales referidos a las estrategias de resistencia que desarrollan grupos artistas barriales ante un contexto adverso en la Ciudad de Buenos Aires, donde se torna necesario recuperar la memoria y afianzar la identidad comunal. Grupos de poder que responden al orden neoliberal, ejercen políticas y discursos negacionistas respecto del terrorismo de estado desplegado en la última dictadura cívico-militar. Si bien hemos recuperado la democracia, todavía resulta una democracia débil. La actual gestión municipal despliega acciones violentas sobre las organizaciones sociales que no acuerdan con ellos.

Hemos repasado brevemente las diferentes intervenciones artísticas de *A en L*, que desarrolla sus trabajos en la Comuna 3, dedicándose a investigar la historia local, a rescatar la memoria y afianzar la identidad comunal. La más reciente ha sido la *performance* dedicada al mural “Que se vayan todos”, testimonio de la Crisis del 2001 que el gobierno municipal ha borrado recientemente. Por tal motivo, en el evento donde

diferentes organizaciones barriales conmemoraron los veinte años de ese conflicto social, político y económico, en la Plaza “Raúl González Tuñón” de Balvanera, en una de sus medianeras estaba el mural, este colectivo artístico recreó escénicamente dicha obra. De esta manera no sólo se rescató la memoria de la memoria, también exigieron la restitución del mural.

En nuestro análisis, observamos la utilización de archivos invisibles, la reproducción fotográfica de esa obra pictórica, plasmada en revistas y en libros de la época, que posibilitó la recuperación del patrimonio cultural de esta comuna. En su interacción con tales registros, el grupo teatral captó la afectación que ejerce la foto en el receptor, así recrearon escénicamente no sólo la foto sino los hechos que ocurrieron en aquella época; generaron así un archivo no museístico, una pintura viviente. Con esta presentación. rescataron la memoria de la memoria que quisieron borrar, desaparecer, como las desapariciones de otros cuerpos por parte de la dictadura. También afectaron las subjetividades de los /las espectadores/as, generando de este modo una toma de conciencia respecto de su pertenencia barrial.

Finalmente, pensamos que esta intervención artística constituye un acto político, pues esta resistencia teatral reviste un carácter transformador para los habitantes de esta comuna, han recreado simbólicamente su memoria histórica, el territorio simbólico y la identidad local.

## Bibliografía

- Artesi, Catalina Julia (2021). “Artivismo y resistencia: lo político en una experiencia teatral en la Ciudad de Buenos Aires”, Dossier *Resistencias Artísticas en América Latina* en *Contemporánea* (Montevideo). Año 12, vol. 15; pp.156-175. Disponible en <https://ojs.fhce.edu.uy/index.php/cont/issue/download/100/6>.
- Artesi, Catalina Julia (2020), “Performances, intervenciones artístico-políticas, liminalidad en el espacio público de la Ciudad de Buenos Aires, en el contexto del 24 de marzo, ‘Día Nacional de la Memoria por la Verdad y la Justicia’”. Antonella Cancellier y María Amalia Barchesi (Eds.). *Teatro, prácticas y artes performativas del testimonio y la memoria. Nuevos paradigmas, formas, enfoques, en las postdictaduras del Cono Sur. Argentina, Chile, Uruguay*. (Italia: Universidad de Padua); pp. 253-274.
- Calveiro, Pilar (2021). *Resistir al NEOLIBERALISMO. Comunidades y autonomías*. 1ª. Ed. (Ciudad de Buenos Aires: CLACSO; Ciudad de México: Siglo XXI Editores). Libro digital, PDF.
- Castillo, Alejandra (2015). *Imagen, cuerpo*. (Buenos Aires, Adrogué: Ediciones La Cebra).
- Diéguez, Ileana (2014). *Escenarios Liminales. Teatralidades-Performatividades-Políticas*. 1ª ed. (México D.F.: Toma Ediciones y Producciones Escénicas y Cinematográficas)
- Echeverri, Juan Álvaro. (2004). “Territorio como cuerpo y territorio como naturaleza: ¿diálogo intercultural?” En Alexander Surrallés y Pedro García Hierro (eds.) *Tierra adentro. Territorio indígena y percepción del entorno*. (Lima: Grupo Internacional de Trabajo Sobre Asuntos Indígenas, IWGIA). Documento Nro. 39: 259-277. Recuperado el 15 de febrero de 2022, de [https://www.iwgia.org/images/publications//0331\\_tierra\\_adentro.pdf](https://www.iwgia.org/images/publications//0331_tierra_adentro.pdf)
- Proaño Gómez, Lola (2017), “Artivismo y potencia política. El colectivo Fuerza Artística de Choque Comunicativo: cuerpos, memoria y espacio urbano”. *Telón de Fondo*. Número 26. (Universidad de Buenos Aires) Recuperado en <http://revistascientificas.filo.uba.ar/index.php/telondefondo/article/view/3978> (Consultado el 3/2/22)
- Ranciére, Jacques (2008). *El espectador emancipado*. (Buenos Aires: Manantial).
- Wolf, Sergio (2001). *Cine/Literatura: Ritos de pasaje*. (Buenos Aires: Paidós).