

2

PLAZAS Y SANTUARIOS URBANOS FORMAS SIMBÓLICAS E IMAGINARIOS URBANOS DE LA MEMORIA Y LA CRÍTICA SOCIAL*

María Eugenia De Zan

*“La imaginación simbólica constituye la actividad dialéctica propia del espíritu...
Porque, tal como lo demostró Lupasco, la verdadera dialéctica
no es una serena síntesis, sino una tensión permanente de contradictorios”.*

Gilbert Durand

La imaginación simbólica

macue@argentina.com Profesora en Letras, orientó su formación de posgrado en Semiótica y Teoría Literaria. Realizó estudios de posgrado en la Universidad Autónoma de Madrid donde obtuvo el Diploma de Estudios Avanzados en el Área de Teoría de la Literatura. Es tesista de Doctorado en Letras de la U. N. de Córdoba y obtuvo una beca doctoral de CONICET. Se desempeña como docente de Semiótica en la Facultad de Ciencias de la Educación de la U. N. de Entre Ríos y en la Facultad de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la UADER. Participa en proyectos de Investigación en las Áreas de Semiótica y Teoría de la Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la U. N. del Litoral.

RESUMEN

Este trabajo se propone indagar sobre los modos de articulación simbólica de ciertas prácticas urbanas que irrumpen como instrumentos de lucha en la trama narrativa de lo social-urbano. En la dinámica que establece la primacía de lo social-urbano en las sociedades contemporáneas, se despliegan ciertas formas críticas en torno a determinadas problemáticas sociales que emergen simbólicamente en los *imaginarios urbanos*. Nos interesan particularmente aquellos imaginarios vinculados a una memoria de las catástrofes urbanas que denuncian colectivamente las consecuencias de la precariedad y la inseguridad en los grandes centros urbanos.

ABSTRACT

This paper intends to investigate the modes of symbolic articulation of certain urban practices that burst as instruments of struggle in the story line of the social-urban. In the dynamic that establishes the primacy of the social-urban in contemporary societies, are deployed in certain critical ways around certain social issues that emerge symbolically in the urban imaginary. Our Interest is related particularly with those imaginary memory of urban disasters collectively denounce the consequences of instability and insecurity in major urban centers.

PALABRAS CLAVES

- > imaginarios urbanos
- > prácticas narrativas multimodales
- > gramáticas de la memoria

KEY WORDS

- > urban imagineries
- > multimodal narrative practices
- > grammars of memory

0. INTRODUCCIÓN¹

El acontecer en las ciudades, fuertemente investido de un carácter fortuito, efímero y azaroso, reclama hoy una mirada crítica de la contemporaneidad urbana, donde lo cultural y lo estético se combinan y se asocian con los fundamentos de un pensamiento crítico de lo social y lo político que produce fuertes rupturas en el devenir de una cotidianeidad en permanente aceleración. Los procesos de representación simbólica de lo social-urbano configuran actualmente nuevos escenarios en los que se despliegan diversas formas del imaginario colectivo asociadas a una memoria de las catástrofes urbanas. Este trabajo se propone indagar sobre los modos de articulación simbólica de algunas prácticas urbanas que irrumpen como instrumentos de lucha en la trama narrativa de lo social-urbano alcanzando el estatuto de prácticas enunciativas de carácter multimodal y crítico. Se intentará analizar, particularmente, la dimensión pragmática, popular y colectiva de estos nuevos modos de construir sentidos sociales como formas emergentes de una *temporalidad accidentada*².

Nos centraremos, fundamentalmente, en aquellos espacios de la catástrofe que se instituyen en las sociedades contemporáneas como nuevos "lugares de la memoria" diferenciándose de aquellos lugares o monumentos consagrados a la consolidación de una memoria histórica³. En contraposición a los espacios

¹ Este trabajo forma parte del trayecto de investigación desarrollado en el marco del Proyecto "Investigaciones narrativas aplicadas. Construcciones multimodales del significado en distintos formatos y registros del discurso social", dirigido por el Prof. Carlos Caudana. La primera parte de este trabajo fue presentada en el IV Congreso Nacional sobre Problemáticas Sociales Contemporáneas "*La construcción de espacios sociales: cooperación y conflicto*", realizado en la Facultad de Humanidades y Ciencias, UNL, del 22 al 24 de octubre de 2008. Posteriormente, en la Mesa sobre "Imaginaris urbanos" coordinada por el Prof. Armando Silva en el "X Congreso Mundial de Semiótica" *Cultura de la Comunicación, comunicación de la cultura*", que se realizó en La Coruña del 22 al 26 de septiembre de 2009, se presentó un nuevo avance de esta investigación donde se profundizaron específicamente los aspectos que conciernen a la elaboración de una gramática visual.

² Virilio, Paul (2001) *El procedimiento silencio*. Paidós, Buenos Aires.

³ Nora Pierre (1984) *Lieux de memoire*.

destinados a una monumentalización de la historia, estos nuevos “espacios de la memoria”, instituidos bajo el signo de las tragedias urbanas, no representarían los rastros de una memoria histórica, hegemónica y oficial, sino los dinámicos y complejos procesos de configuración de una memoria colectiva, una memoria viva construida sobre la base del conflicto, y que denuncia públicamente la fragilidad del Estado y la vulnerabilidad de la ciudadanía.

El lugar de la tragedia como lugar de la representación instala, en el centro mismo del espacio urbano, el escenario inquietante de una temporalidad quebrada, que trasciende el devenir continuo del tiempo cotidiano para arrojarnos en un espacio que nos incorpora imprevistamente al ámbito de lo sagrado. Se trata de espacios abiertos y públicos, que dada su visibilidad estratégica, obligan a quienes circulan por el lugar o sus alrededores a algún tipo de respuesta y/o interacción. Los espacios de la tragedia no se identifican con el tipo de espacialidad propuesta, por ejemplo, en los museos o cementerios que, una vez que se ha ingresado en ellos, nos separan de la cotidianeidad urbana para trasladarnos de inmediato a otro espacio donde el tiempo parece detenerse estratégicamente. En los santuarios urbanos, en cambio, lo actual y cotidiano es interpelado sin mediaciones por la presencia insoslayable de estos lugares que alteran, incomodan, interrumpen el desarrollo habitual de las actividades en la ciudad que casi nunca se detiene.

Se analizarán, en concreto, dos casos que consideramos representativos de estos procesos de construcción social de la memoria de las tragedias: por un lado, el denominado “santuario de los Pibes de Cromañón” en el barrio porteño de Once⁴; y, por el otro, “las 23 cruces implantadas en la Plaza de Mayo

⁴ La madrugada del 30 de Diciembre de 2004, se produce un incendio en un local bailable de la ciudad de Buenos Aires conocido como República Cromañón, donde mueren 194 personas, en su mayoría jóvenes. Esa noche brindaba un recital en el boliche la banda de Rock *Callejeros*. El incendio se inicia por el uso indebido de pirotecnia que entró en combustión con materiales inflamables del techo del local. Esta negligencia de los que ocupaban el lugar, sumada a otra serie de irregularidades de habilitación del boliche, como no contar con salidas de emergencia, superar la capacidad máxima de ocupación, la venta de alcohol, no estar habilitado el lugar para recitales, etc., ocasionaron una tragedia que se podría haber evitado. Como consecuencia de la tragedia, el Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Aníbal Ibarra, fue destituido de su cargo, y el 19 agosto de 2008 se dio inicio al juicio oral y público contra el dueño del local, Omar Chabán, y a los integrantes del grupo *Callejeros*. El 19 de agosto de 2009 se espera la sentencia definitiva contra los acusados.

de la ciudad de Santa Fe en memoria de las víctimas de la inundación ocurrida en el año 2003⁵. En esta suerte de “santuarios urbanos”, improvisados para conmemorar a las víctimas de una tragedia, los sentidos se condensan en una especie de acumulación hiperbólica de signos que recuerdan discontinua y fragmentariamente el acontecimiento trágico.

En los mencionados santuarios urbanos, el espacio físico de la catástrofe se constituirá al mismo tiempo en testimonio y soporte material de una crítica social que encuentra precisamente en él la posibilidad de radicar una visibilidad sostenida por el ejercicio de apropiación, conservación y resignificación del espacio público⁶. Estos espacios pueden diferenciarse básicamente en dos tipos: se trata, por un lado, del espacio real de la tragedia en el que se conservan las huellas y los restos de la catástrofe –el santuario de los Pibes de Cromañón– y, por el otro, de una apropiación del espacio democrático y simbólico de la plaza que se constituye de esta manera en metáfora del espacio público y la protesta social –la Plaza de Mayo en la ciudad de Santa Fe.

En cualquiera de los dos casos, sin embargo, la “ciudad insegura” es representada en el imaginario a partir de diferentes signos de la “ciudad-cementerio”.

⁵ El 29 de abril de 2003, la ciudad de Santa Fe sufrió una gran inundación proveniente del Río Salado que ocasionó importantísimas pérdidas a gran parte de la población santafesina y que reveló el estado de antiguas y reiteradas negligencias políticas de los gobernantes incapaces de prever y superar la contingencia (...) Se estima que el número de muertos y desaparecidos que no pudieron abandonar sus viviendas con la crecida del río Salado llegó a los 23, aunque por momentos esas cifras se acrecentaban dramáticamente. Se atribuyó la responsabilidad política de la tragedia al por entonces gobernador de la provincia de Santa Fe, Carlos Alberto Reutemann y a funcionarios municipales y provinciales, aunque la causa judicial se encuentra actualmente paralizada. La plaza de Mayo de la ciudad de Santa Fe, frente a la Casa de Gobierno, se convierte en el escenario de los reclamos de justicia y reparación al gobierno de la provincia: allí se instala la carpa Negra por la dignidad y la memoria, se convoca semanalmente la marcha de las antorchas y permanecen implantadas 23 cruces blancas en memoria de las víctimas de la tragedia.

⁶ “Presentan un proyecto para expropiar Cromañón”: A tan sólo horas del inicio del juicio por el incendio en el boliche de Once, representantes de la oposición propusieron mantener el edificio en las mismas condiciones de la fatal noche para “resguardar los elementos testimoniales”. La iniciativa señala que “la edificación existente en el inmueble expropiado deberá resguardar los elementos testimoniales que hacen a su valor histórico-cultural y configuran la memoria histórica colectiva de la Ciudad”. Sostiene, en tanto, que “el Poder Ejecutivo, con participación de los organismos de derechos humanos y los familiares y allegados a las víctimas, definirán los usos del lugar”. La presentación coincide con el inicio del juicio a los responsables del incendio en el boliche de Once, por el cual murieron 194 personas. (Infobae, 20 de agosto de 2008)

Los escenarios de la tragedia se convierten en testimonio mudo y en memoria viva de las consecuencias fatales de la inseguridad urbana y serán, por lo tanto, resignificados en multiplicados gestos que dan cuenta de la construcción de una nueva subjetividad social, colectiva y militante. Identidad colectiva cuyo principal mandato parece ser el de sostener en las prácticas un mismo reclamo, capaz de incluir e integrar la heterogeneidad y particularidad de historias dispersas, fragmentadas e inconclusas de los familiares o sobrevivientes de una tragedia.

De esta manera, a partir del gesto que funda simbólicamente el espacio de la memoria se funda al mismo tiempo una nueva subjetividad social y una comunidad narrativa que, sin olvidar las diferencias de las historias particulares, identifica a quienes se reúnen en ese lugar y en esa lucha para mantener viva la memoria de las víctimas⁷. Analizaremos entonces estos nuevos espacios de la memoria como intervenciones urbanas que combinan lo artístico, su estética y sus formatos, con componentes religiosos y políticos, articulados en una práctica multimodal de enunciación colectiva.

1. INTERVENCIONES DEL ARTE EN LA CRÍTICA SOCIAL

En una sociedad mediatizada, la distinción entre representaciones y prácticas sociales se torna cada vez más difusa. El sin-sentido de lo trágico no escapa a esta condición hegemónica del simulacro, “donde producir imágenes es parte de cualquier estrategia política”⁸. Alan Mons sostiene que, en determinados trances de las sociedades contemporáneas, a una “organización del sentido figurado viene a superponerse una desfiguración de las representaciones” que tiene como primer correlato el desorden inmanente de lo real. Existiría, por un lado, una dimensión “subjetiva”, artística y crítica, en la desestructuración de

⁷ “Una comunidad narrativa se sustenta en grupos con historias compartidas, mayormente historias conflictivas y traumáticas. Es precisamente esta experiencia de crisis, y no otra cosa, lo que funda y nuclea al grupo”. Gorlier, Juan Carlos (2008) *¿Confiar en el relato? Narración, comunidad, disidencia*. Eudem, Mar del Plata, pp. 82-83.

⁸ Silva, Armando (1997) *Imaginario urbanos. Cultura y Comunicación urbana*. Tercer Mundo Editores, Santa Fe de Bogotá. p. 93.

las representaciones urbanas; pero existe también una dimensión “objetiva”, incontrolable, provocada por determinados acontecimientos sociales y que será, por lo tanto, todavía mucho más grotesca que la figurada. En *La Metáfora Social*, Alain Mons describe su percepción de los distintos modos de torsión y distorsión del cuerpo social, engendrados por los fenómenos del desorden urbano. “Esta distorsión de la sociedad va a expresarse a través de prácticas desfigurativas diversas, constituidas tanto por las representaciones reconstruidas del arte moderno (pintura, foto, cine...), o la desestructuración endógena de la ciudad (urbanismo, demolición, catástrofe...) como también por las prácticas sociales “salvajes” (violencia, ornamentación, vandalismo, graffiti)”⁹.

Las imágenes (fotografías, murales, videos) y los objetos, exhibidos en los escenarios de la tragedia muestran y denuncian los rastros de la distorsión objetiva del nuevo paisaje urbano. Su presencia o instalación en el lugar permite registrar una imagen que reenvía el efecto de la distorsión de los sentidos hacia la metáfora que provoca la extrañeza ante el desorden de lo real. En estos nuevos escenarios que muestran una dimensión de lo social-urbano amenazado y en conflicto, distintas expresiones artísticas comienzan a participar espontáneamente de las luchas sociales a través de intervenciones urbanas, participando al mismo tiempo de un movimiento crítico del arte y de la cultura que viene a comunicar, en definitiva, la imposibilidad de una representación absoluta y definitiva de lo trágico.

En una interminable y repetitiva sucesión de instalaciones, muestras fotográficas, murales y documentales, el carácter efímero, interpelativo y muchas veces experimental de las expresiones artísticas se inscribirá dramáticamente en la cotidianidad urbana multiplicando los sugestivos gestos de la memoria y de la crítica. Leonor Arfuch se ha referido en este sentido a la estrecha relación que mantienen conceptos como los de memoria, experiencia y experimentación, subrayando especialmente el carácter o cualidad heurística de la experiencia que convierte a la memoria en subsidiaria de un arte entendido como experimentación¹⁰.

⁹ Mons, Alain (1994) *La metáfora social: Imagen, territorio, comunicación*. Nueva Visión, Buenos Aires, p. 224.

¹⁰ Arfuch, Leonor (2008) *Crítica cultural entre política y poética*. FCE, Buenos Aires.

2. HACIA UNA GRAMÁTICA DE LA MEMORIA EN LOS ESPACIOS CONMEMORATIVOS

Estas nuevas prácticas de lo social, en tanto formas enunciativas, elaboran una estética y una retórica propia donde los mismos objetos son instituidos como unidades semánticas de una **gramática de la memoria**. Nos referimos a una gramática de la memoria en cuanto a la posibilidad de identificar determinadas series de objetos (unidades semánticas), y/o de estrategias retóricas que se repiten en distintos escenarios con características más o menos similares. Dichas unidades semánticas estarán constituidas tanto por los objetos personales de las víctimas (zapatillas, pañuelos, peluches, mochilas, etc.) como por objetos configurativos del ritual conmemorativo (banderas, fotografías, velas, cruces, rosarios, ofrendas, murales con los nombres de las víctimas, etc.). Nos interesa identificar los componentes y las operaciones que caracterizan a estas nuevas modalidades de enunciación colectiva, particularmente en lo que se refiere a su carácter performativo. Podríamos decir, en primer lugar, que se trata de un tipo de práctica conmemorativa que evoca a las víctimas de la tragedia –a los ausentes–, representados a partir de una serie acumulativa de objetos personales. En el santuario de Cromañon, por ejemplo, los objetos se instalan imperativamente en el espacio como los principales agentes de la memoria. La aparente acumulación caótica y discontinua de infinidad de objetos personales puede ser resignificada a partir de su disposición en el espacio, superando de esta manera el caos inicial por el ritual conmemorativo, operación que a su vez permite reinscribir el sin-sentido del drama individual en una trama narrativa de escala global y comunitaria.

Es así como pueden identificarse una serie de unidades significantes a partir de la aparición constante de los mismos objetos, símbolos y consignas en otros escenarios o lugares de la memoria trágica con connotaciones más o menos semejantes: las fotografías de las víctimas, las velas de color rojo o blanco, los murales con sus nombres, las cruces blancas, etc. definen en forma casi sistemática el carácter ritual, fuertemente icónico y conmemorativo de los santuarios urbanos. Incluso, en un contexto de interpretación social y cultural más amplio, la masacre de Cromañon llegará a convertirse luego en metáfora extendida de un estado de impunidad y precariedad generalizada, traducándose en leyendas del tipo: “Que no se repita”, “Nunca más Cromañon”, “No queremos otro Cromañon”, etc.

En este sentido, cuando hablamos de una gramática de la memoria nos referimos al conjunto de operaciones que organizan una lectura de los objetos en el espacio, re-articulando sus sentidos fracturados y dispersos en una sintaxis, no siempre explícita aunque inteligible. Desde una propuesta de lectura multimodal de las imágenes, que analiza la composición del espacio visual en la comunicación, Kress y Van Leeuwen han observado la prominencia que adquieren, por ejemplo, determinados objetos por su colocación en el espacio visual¹¹. La disposición de los objetos en un espacio visual determinado posee siempre un valor informativo. A los objetos situados en un plano superior, por ejemplo, corresponde una especie de idealización de su contenido, mientras que aquellos elementos situados en el margen inferior corresponderían más bien al orden de lo real.

Si se analiza la disposición dada a los objetos en el santuario de Cromañón, distinguiremos (imagen 1): primero, en un plano superior, colgando de sus cordones, una hilera de zapatillas de lona; debajo, en el centro, una cruz blanca; detrás, la figura de un ángel y, en un segundo plano, la interminable serie de fotografías de cada una de las víctimas acompañadas de sus objetos personales ocupando todo el recinto del santuario en un espacio semi-abierto, enmarcado por unas pocas filas de bancos de mampostería y la bandera argentina enarbolada en el lugar. Las zapatillas de lona, colocadas en un nivel visiblemente superior al resto de los objetos, cargan de ese modo con un tipo de información simbólica e idealizada. Estas zapatillas elevándose hacia el cielo, no se identifican con un recuerdo particular, como las fotografías y el resto de los objetos en el santuario, sino que encarnan un conjunto de significaciones referidas en este caso a un ideal juvenil¹².

¹¹ Gunter Kress & Theun Van Leeuwen (2006) *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge, Londres.

¹² El fenómeno *shoefiti* (amalgama de calzado, en inglés, y graffiti), que consiste en arrojar zapatillas al aire que se cuelgan de los cables de electricidad, no es un procedimiento nuevo en materia de comunicación. Nació en los Estados Unidos en la década del 60 como un modo visible de demarcar un territorio perteneciente a distintas tribus urbanas. El fenómeno se extendió luego a varios países multiplicando sus sentidos. Pero en un intento de explicar este fenómeno, el sociólogo norteamericano Samuel Walls “hace notar que la herramienta que se arroja al aire, el calzado, es lo que pisa el suelo, componente básico, al fin y al cabo, del conflictivo y común escenario de abajo, que se quiere contrarrestar con lo que está por sobre él”. (Extraído de “Mensaje en zapatillas”, Diario *La Nación*, Martes 9 de diciembre de 2008).

Por otra parte, la densidad significativa de estos objetos estaría dada también por la secuencia y la repetición, es decir, por una acumulación hiperbólica pero no caótica de objetos personales que refuerzan y multiplican el contenido de este imaginario infantil-juvenil: peluches, mochilas, remeras, cartas, fotos, diplomas escolares, banderas, escudos de clubes de fútbol, flores, etc. Este cuadro general es coronado por una leyenda que contribuye lingüísticamente al anclaje de esta profusión de sentidos: “El santuario de nuestros ángeles del Rock”.

Pero estos escenarios de la tragedia producen además un conjunto de imágenes fuertemente alotópicas subrayando la paradójica distorsión de lo real que reúne, por ejemplo, un par de zapatillas gastadas con una flor artificial, unas plantas silvestres y una imagen de San Expedito colocada en el interior de la zapatilla (imagen 2). El sincretismo conmemorativo y religioso que toma forma en estas imágenes ofrecerá todo su potencial significante a partir de operaciones simples como son la colocación y la repetición.



Imagen 1. Santuario de Cromañon - Once. Buenos Aires.



Imagen 2.

El santuario no está constituido entonces por una edificación o monumento único que sustituya con un nuevo cuerpo de materiales incorruptibles el cuerpo mutilado de los ausentes, sino que se instaura en la repetición de un gesto

metonímico que consiste en una multiplicación de los objetos que nos reenvían permanentemente a la verificación de dichas ausencias. El santuario exhibe así en todos sus detalles una estética conforme a la precariedad, a la fragilidad inmanente y a lo indefinible de aquello que representa. En este sentido, la estética juvenil de los graffitis, del mural, del dibujo, las remeras y banderas pintadas a mano, así como el carácter personal e intimista de las cartas y las fotografías desteñidas por la exposición permanente a luz y el agua,, etc., ya no representan algo, sino que son simplemente exhibidas en un gesto crítico que defiende su presencia en el lugar a fin de desmonumentalizar la memoria para preservarse como lugares de disenso y de conflicto, espacios de una memoria en construcción.

3. NARRATIVAS GLOBALES Y CRÍTICAS EN LOS IMAGINARIOS DE LAS TRAGEDIAS URBANAS

Por otra parte, en culturas donde lo social-urbano se encuentra fuertemente mediatizado, la tragedia local va a tener también su correlato en la escala global de los conflictos y de los acontecimientos sociales. Los espacios reales de la tragedia tendrán simultáneamente sus correlatos en espacios virtuales de la memoria: los sitios de internet funcionan como una sede virtual para la difusión de actividades, información, opiniones, comentarios, testimonios, etc. de familiares y amigos de las víctimas¹³.

¹³ "En verdad, para una parte importante de nosotros, si no para todos, la formación y el sostenimiento de los grupos fue la condición para la continuidad de la lucha". En las primeras reuniones en las que nadie se conocía y la muerte estaba tan cercana aún, los diálogos eran muy tristes, abrumados por el dolor y por los mecanismos de culpabilización de la víctima que ya estaban funcionando desde la prensa y la política. Algunos grupos de familiares le dedican gran espacio a la causa penal, otros a actividades como escraches públicos. El nuestro, sin contradecirse con los demás, y en un marco verdaderamente de tolerancia, apunta fundamentalmente a actividades de construcción con colectivos sociales e intenta establecer mecanismos que incluyen el rescate de la Memoria. Siempre entendimos que Memoria, Verdad y Justicia son tres pilares inseparables de un mismo reclamo". *Que no se repita. Familiares de víctimas de la tragedia de Cromañón*. (www.lospibesdecromagnon.org.ar; www.quenoserepita.com.ar)

En la línea de investigación crítica propuesta por el historiador Dominick LaCapra, Leonor Arfuch se ha referido en este sentido a las experiencias traumáticas que provocan las tragedias urbanas como experiencias que pueden ser relativamente integradas y articuladas a partir de la narración o el relato de historias, aunque no siempre se pueda alcanzar a través de ellas una resolución a los conflictos. Preocupado por la experiencia traumática de la historia, LaCapra sostiene la posibilidad de una elaboración (narrativa) que impida la repetición compulsiva del síntoma, proceso que puede darse tanto a nivel individual como colectivo. La experiencia traumática es naturalmente evasiva, se relaciona con un pasado no asimilado que invade literalmente el presente y el futuro. De ahí la importancia de la elaboración –como relato, indagación, distancia crítica– de la cual pueda derivarse también una capacidad de acción ética y política¹⁴.

Leonor Arfuch recupera en consecuencia las interrelaciones de lo narrativo con la experiencia y la experimentación, concibiendo lo narrativo como inscripción, traza, huella “que delinea prioritariamente un espacio ético, que es en verdad el norte de su indagación. Es por eso que la narrativa no consiste meramente en dar estatuto de verdad o de documento fehaciente a anécdotas o supercherías sino en valorizar justamente la narratividad como uno de los modos posibles de acercarse al conocimiento a través de la práctica más extendidamente democrática de la humanidad”¹⁵.

En este sentido, lo aparentemente absurdo que implica la condensación, la dispersión y la saturación de los objetos en un escenario urbano distorsionado, representa fragmentos de memorias individuales quebradas que sólo podrán alcanzar una transformación efectiva si son integradas a un relato mayor, comunitario y global. Un relato que, denunciando los efectos de las catástrofes y de la inseguridad urbana, se convierte en aquella instancia en la cual es posible transformar la memoria traumática y repetitiva por la elaboración de una narrativa nueva que es comunitaria y propositiva. Por último, la presencia de la bandera argentina enarbolada en el lugar, y su réplica en los murales, actualizará las connotaciones políticas e ideológicas dadas a este reclamo de justicia que demanda imperiosamente un tipo de identificación colectiva y popular.

¹⁴ Arfuch, Leonor. *Crítica cultural entre política y poética*. p. 219.

¹⁵ Arfuch, L. Op. Cit. p. 215.

Las problemáticas que hemos esbozado convocan lecturas provenientes de los estudios semióticos, historiográficos y los llamados estudios culturales, pero se desarrollan fundamentalmente en torno a un conjunto de enfoques disciplinares vinculados a la inserción de lo imaginario en lo social.

Desde una perspectiva socio cultural, García Canclini explica que “los imaginarios corresponden a elaboraciones simbólicas de lo que observamos o de lo que nos atemoriza o desearíamos que existiera”¹⁶. En definitiva, aquello que no existe pero que, sin embargo, es constituyente de las prácticas sociales. Para Gilbert Durand, el imaginario se define como “la inevitable re-presentación, la facultad de simbolización de la cual emergen continuamente todos los miedos, todas las esperanzas y sus frutos culturales desde hace aproximadamente un millón y medio de años, cuando el homo erecto se levantó sobre la tierra”¹⁷. En definitiva, dirán algunos de los autores más especializados en la investigación de estos temas, “los imaginarios crean imágenes actuantes, imágenes-guías, imágenes que conducen procesos y no solo representan realidades materiales o subjetivas... El imaginario es entonces un proceso dinámico que otorga sentido a la simple representación mental y que guía la acción”¹⁸. En cuanto a la vinculación de estos procesos simbólicos con la producción de imágenes, Daniel Hiernaux dirá que los imaginarios se encuentran fuertemente determinados por la inmediatez de las imágenes. Y en este sentido, la espacialidad inherente a las imágenes permite fundar un lazo fundamental entre el espacio urbano y los imaginarios.

En la composición de los imaginarios asociados a las tragedias urbanas aparecen frecuentemente ciertos rasgos característicos de una religiosidad popular: la sacralización de los muertos, el conflicto social, el sincretismo y el ritual¹⁹. De este modo, las formas en las que se desarrollan estas prácticas colectivas y multiculturales integran y reciclan significaciones políticas, sociales y religiosas, que proponen al mismo tiempo determinados modos de comprensión y de actuación en lo social.

¹⁶ García Canclini, N. “¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?” Entrevista realizada por Alicia Lindón, 23 de febrero de 2007, ciudad de México. Revista *Eure* (Vol. XXXIII, N 99), pp. 89-99, Santiago de Chile, agosto de 2007.

¹⁷ Gilbert Durand, citado por Daniel Hiernaux en “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos” en Revista *Eure* (Vol. XXXIII, pp- 17-30, Santiago de Chile, agosto de 2007, (p. 20).

¹⁸ Daniel Hiernaux en “Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos” en Revista *Eure* (Vol. XXXIII, pp- 17-30, Santiago de Chile, agosto de 2007, p. 20).

En este sentido, la imagen/secuencia de “las zapatillas” elevadas hacia el cielo del barrio porteño de Once (imagen 3), así como las “veintitrés cruces blancas” dispuestas en hileras y enfrentadas a la Casa de Gobierno en la Plaza de Mayo de la ciudad de Santa Fe (imagen 4), permiten interpretar esta relación como una secuencia o ‘proposición’ ética o ideológica. Es decir, la ubicación y orientación dada a los objetos en un espacio determinado, pueden interpretarse como vectores de un proceso narrativo a la vez político y religioso. Lo narrativo viene dado entonces por la secuencia que vincula las unidades significantes estableciendo así una sintaxis que revela la lógica del sentido. Es así como la colocación y la orientación dada a los objetos en el espacio enmarca una narrativa que encapsula sus sentidos en “imágenes actantes”, convertidas ellas mismas en performances narrativas a la espera de efectivizarse²⁰.



Imagen 3. Santuario de Cromañon - Barrio Once, Buenos Aires.



Imagen 4. Plaza de Mayo - Santa Fe.

¹⁹ Maximiliano Korstanje. “Formas urbanas de religiosidad popular. El caso Cromañon en Buenos Aires”. En Rev. Mad. N° 16, Mayo de 2007, pp. 79-92.

²⁰ “When participants are connected by a vector, they are represented as *doing* something to or for each other. Narrative patterns serve to present unfolding actions and events, processes of change, transitory spatial arrangements. The hallmark of a narrative visual ‘proposition’ is the presence of a vector” (narrative process) Gunter Kress & Theun Van Leeuwen (2006) *Reading images: The grammar of visual design*. Londres, Routledge, p. 59.

Esta facultad de simbolización de los procesos sociales desplegada en los imaginarios colectivos dispone particularmente en la práctica del ritual una forma de duelo que excede el marco de lo privado y que articula, y exhibe, la función pública de los relatos. Recuperando una referencia de Malinowski y Berger, Korstanje explica que así como “la muerte tiene la particularidad de disgregarnos y separarnos. En el dolor, los deudos sienten la necesidad de recordar a sus muertos. Los monumentos y los santuarios tienen dos funciones fundamentales: evitar que el hecho vuelva a repetirse sobre todo cuando éste está sujeto a las fuerzas invisibles del azar, y lograr la cohesión grupal”.

4. A MODO DE CIERRE

Nos hemos propuesto indagar en este trabajo acerca del interés particular que revisten cierto tipo de prácticas sociales calificadas como intervenciones urbanas donde lo ético, lo estético y lo político se combinan con lo religioso, lo popular y lo artístico en la conformación de un espacio multimodal y experimental que permite articular diversas narrativas orientadas hacia un fin ético, político y religioso, es decir, hacia una transformación reparadora y superadora de la distorsión y el caos que engendra la tragedia. Una cualidad singular de los santuarios urbanos, que los distingue de los productos de la historia, y los inscribe en la tensión de lo político y lo sagrado, es que no se trata de la reproducción simbólica de una memoria social instituida sino de un ejercicio de memoria colectiva que se construye sobre la base material del conflicto; mucho más ligada a las particularidades de determinados grupos de identificación y/o de participación social, que a las estructuras homogéneas y excluyentes de la historia. “La memoria es la vida siempre encarnada por grupos vivientes y, en este sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica crítica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas relativizaciones... La memoria surge de un grupo al cual fusiona, lo que significa, como dijo Halbwachs, que hay tantas memorias como grupos, que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva,

plural e individualizada. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen, el objeto"²¹.

En los santuarios urbanos, el espacio físico de la catástrofe se convierte, al mismo tiempo, en testimonio y soporte material de una crítica social que encuentra la posibilidad de radicar una visibilidad sostenida, fundamentalmente, en y por el ejercicio de apropiación y conservación del espacio público. De este modo, la memoria colectiva y el pensamiento crítico se condensan en estos espacios consolidándose y resignificándose a partir del entrecruzamiento de diferentes prácticas y elaboraciones simbólicas en torno al espacio construido como *lugar*. Es de esta manera como la fundación de un espacio propio permite fundar una nueva subjetividad social para la cual conservar la memoria consiste, sobre todo, en preservar un espacio como *lugar* donde se produce y actúa la memoria. En este sentido, no se trata tampoco de espacios reservados exclusivamente a una memoria privada de los familiares de las víctimas, sino de espacios que exigen constantemente ser socialmente reconocidos y legitimados como lugares de reunión, de identificación, y de un ejercicio colectivo de la memoria, asociado a un reclamo de justicia y a una crítica del presente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV. *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Compilado por Sandra Lorenzano y Ralph Buchehorst, Ed. Gorla, Buenos Aires: 2007.

Arfuch, Leonor (2008) *Crítica cultural entre política y poética*. FCE, Buenos Aires.

Arfuch, Leonor (2005) *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. FCE, Buenos Aires.

²¹ María Patricia Pensado Leglise. "IncurSIONES de la historia oral en los temas urbanos". *Correo del Maestro*, Núm. 67, México, diciembre de 2001.

Kress, G. & Van Leeuwen, T. (2006) *Reading images: The grammar of visual design*. Londres. Routledge.

García Canclini, N. "¿Qué son los imaginarios y cómo actúan en la ciudad?", Entrevista realizada por Alicia Lindón, 23 de febrero de 2007, ciudad de México. Revista *eure* (Vol. XXXIII, N 99), pp. 89-99, Santiago de Chile, agosto de 2007.

Gorlier, Juan Carlos (2008) *¿Confiar en el relato? Narración, comunidad, disidencia*. Eudem, Mar del Plata.

Hiernaux, Daniel. "Los imaginarios urbanos: de la teoría y los aterrizajes en los estudios urbanos" en Revista *Eure* (Vol. XX XIII, pp- 17-30, Santiago de Chile, agosto de 2007.

Korstanje, Maximiliano. "Formas urbanas de religiosidad popular. El caso Cromañoñ en Buenos Aires". En Rev. Mad. N° 16, Mayo de 2007, pp. 79-92

LaCapra, Dominique (2006) *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. FCE, Buenos Aires.

Mons, Alain (1994) *La metáfora social: Imagen, territorio, comunicación*. Nueva Visión.

Nora, Pierre. *Lugares de la memoria*. (S/D)

Pensado Leglise, María Patricia. "Incursiones de la historia oral en los temas urbanos". *Correo del Maestro*, Núm. 67, México, diciembre de 2001.

Silva, Armando (1997) *Imaginarios urbanos. Cultura y Comunicación urbana*. Tercer Mundo Editores, Santa Fe de Bogotá.

Svampa, Maristella. "Pensar Cromañoñ". en www.puntoseguido.com/boletin_items_detalle.asp?item_id=90

Virilio, Paul (2001) *El procedimiento silencioso*. Paidós, Buenos Aires.

DE ZAN, MARÍA EUGENIA

"Plazas y santuarios urbanos", en: **DE SIGNOS Y SENTIDOS**, año 5 / n° 10. Santa Fe, Argentina: ediciones UNL. Segundo semestre 2009, págs. 49-65.