

---

**UBI SUNT: REFLEXIONES SOBRE UNA PUESTA EN ESCENA DESDE  
LA MATERIALIDAD Y LA MEMORIA EN LOS CUERPOS EN EL  
MUSEO DE CIENCIAS NATURALES DE LA PLATA**

***UBI SUNT: REFLECTIONS ON A STAGE FROM THE MATERIALITY  
AND MEMORY IN THE BODIES IN THE MUSEUM OF NATURAL  
SCIENCES OF LA PLATA***

---

**ELIZABETH LÓPEZ BETANCOURTH**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
(CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET)

**ANA SABRINA MORA**

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
(CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET)

**MARIANA LUCÍA SÁEZ**

Cátedras de Trabajo Corporal (FBA-UNLP), Etnografía I (FCNyM-UNLP) y Metodología  
de la Investigación en Artes (Escuela de Teatro de La Plata)

35

---

**Resumen:** “*Ubi Sunt* (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos” es una intervención artística realizada por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC-UNLP), que tuvo lugar en los subsuelos del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, Argentina, a partir de una investigación sobre los modos en que estudiantes y trabajadoresxs de esta facultad habitaron cotidianamente y circularon por este espacio durante los años ‘60 y ‘70. Consiste en una performance producida a partir de una exploración multi y transdisciplinar acerca de la materialidad y de la memoria en los cuerpos, a propósito de la cual ofrecemos aquí un conjunto de reflexiones sobre el poder evocador de los espacios, los objetos y los cuerpos en una trama de articulación afectiva.

**Palabras clave:** Afecto. Cuerpo. Materialidad. Memoria. Performance.

**Abstract:** “*Ubi Sunt* (Where are those who lived?). The things we touch do not know that we left” is an artistic intervention carried out by the Body Study Group (GEC-UNLP), which took place in the basement of the Museum of Natural Sciences of La Plata, Argentina, based on research on the ways in which students and workers of this faculty lived daily and circulated through this space during the 1960s and 1970s. It consists of a performance produced from a multi and transdisciplinary exploration of materiality and memory in bodies, for which purpose we offer here a set of reflections on the evocative power of spaces, objects and bodies in a plot of affective articulation.

**Keywords:** Affected. Body. Materiality. Memory. Performance.

## 1 INTRODUCCIÓN

La performance “UBI SUNT (¿Dónde están los que vivieron?). Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos” es una intervención artística realizada por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo en el subsuelo del Museo de Ciencias Naturales de La Plata, a partir de una investigación sobre los modos en que estudiantes y trabajadorxs de esta facultad habitaron cotidianamente y circularon por este espacio durante los años ‘60 y ‘70.

El subsuelo del Museo plantea un escenario evocador del pasado, por las maneras como se encuentran dispuestos los objetos, por sus características, por el tipo de objetos que permanecen; y sobre todo, por quienes estuvieron próximos a ellas, las tocaron, las percibieron, las marcaron de alguna manera y dejaron sus huellas. A partir de una reflexión de la obra, revisaremos de qué manera la propuesta estética nos permite bordear los límites y tensiones que produce el espacio, en tanto escenario cotidiano para estudiantes, profesorxs, militantes, artistas que transitaron por este lugar, a la vez que recuerdo de la injusticia, el horror y los procesos estructurales de violencia estatal y de silenciamiento de voces, oprimidas y desaparecidas en la dictadura cívico militar que se inició en 1976 en Argentina. Nos preguntamos por la tensión entre el silencio y los sueños que lxs continúan, a la vez que lxs evocan.

## 2 EL ESPIRAL COLECTIVO Y EL ARTE DE LA MEMORIA

La memoria es siempre una producción colectiva, es decir, se produce en el marco de colectivos. “*Ubi Sunt* es una propuesta de obra del Grupo de Estudio sobre Cuerpo de la Universidad Nacional de La Plata (GEC) y se basa en reflexiones producto de distintos colectivos entrecruzados que no sólo han impactado en las vidas de lxs distintxs agentes que realizaron esta propuesta escénica, sino que también posibilitaron su emergencia. Aunque la espiral de colectivos es más amplia, destacaremos aquí a tres de ellos que de manera más próxima y directa intervinieron en la escenificación y en el entramado político y afectivo que constituye a *Ubi Sunt*: el

GEC, la Mesa de Trabajo para la Memoria de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo de la Universidad Nacional de La Plata (FCNyM- UNLP) y la serie de talleres para la realización del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro” en la unidad académica mencionada.

El GEC se conformó como grupo en el año 2008 y forma parte actualmente de un instituto de investigación (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Realiza actividades de investigación, extensión, docencia, organización de eventos académicos y producción artística, buscando que estas distintas actividades (las preguntas e inquietudes que constituyen sus puntos de partida, sus modos de trabajo, sus enfoques teórico-metodológicos, sus resultados y productos) se nutran entre sí.

Construimos una intervención artística en el subsuelo del Museo de Ciencias Naturales de la ciudad de La Plata, a partir de una investigación sobre las personas que estudiaron y trabajaron allí durante los años ‘60 y ‘70 del siglo XX y sobre los modos en que habitaron cotidianamente estos espacios. Esta investigación fue iniciada en el marco de la pertenencia de Ana Sabrina Mora, coordinadora del GEC, a la Mesa de Trabajo por la Memoria y de la participación de integrantes del equipo durante los talleres abiertos que fueron llevados a cabo para la construcción del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro”.

La Mesa de Trabajo por la Memoria es un espacio institucional conformado en marzo de 2016 (al cumplirse 40 años del último golpe cívico-militar). Tiene como antecedente directo la Comisión de Memoria, Recuerdo y Compromiso, constituida en el año 1995 en la misma Facultad. Actualmente se encuentra integrada por docentes, graduados y estudiantes, junto con familiares de víctimas del terrorismo de Estado e integrantes de la mencionada Comisión del 95. Entre las distintas actividades realizadas por la Mesa se cuentan la organización de actos y paneles y la reparación de legajos de estudiantes y trabajadorxs desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar<sup>1</sup>. A fines de comprender el contexto de realización de *Ubi Sunt* nos detendremos sólo en el proceso de realización del Mural Colectivo “Mariposa de

<sup>1</sup> A través de la Resolución N°259/15 la UNLP estableció “disponer la inscripción de la condición de detenido-desaparecido o asesinado, en los legajos de los docentes, no docentes, graduados y estudiantes de esta Universidad” y dejar constancia de los “reales motivos que determinaron la interrupción del desempeño laboral o estudiantil de todos aquellos que fueron víctimas de la última dictadura cívico-militar”.

Hierro”, que tuvo una amplia participación de distintos sectores en todas sus etapas: la construcción del proyecto, la realización de talleres abiertos a la comunidad para debatir sobre los contenidos del mural y sus correspondientes imágenes, el trabajo artístico sobre los materiales y la Jornada de Inauguración realizada el 5 de abril de 2017, durante el Mes de la Memoria de la UNLP, marco en el que se estrenó la performance *Ubi Sunt*.

### 3 LA ESCENIFICACIÓN DE UBI SUNT: EVOCACIÓN Y MEMORIA, EXTRAÑAMIENTO Y COTIDIANEIDAD

Las palabras y las imágenes que circularon en estas instancias fueron evocadoras para nosotrxs, el GEC, en el armado de esta obra performática, porque estábamos atentxs a ellas y alertas a todo lo que pudiera contribuir a una propuesta creativa que tuviera como eje la presencia de las víctimas del terrorismo de estado de la FCNyM-UNLP, así como la presencia de lxs sobrevivientes, evocando el momento en que todxs caminaban juntos por los pasillos del subsuelo del Museo, el lugar donde cursaban, estudiaban, daban clase, trabajaban y compartían gran parte de sus vidas. Escuchar estas historias siempre nos resultaba impactante y movilizador, y en su cotidianeidad y vividez nos remitían a la continuidad de la vida y de los sentimientos. Esta cotidianeidad nos llevaba a un lugar particular y singular, donde la injusticia, el horror y los procesos estructurales de violencia estatal, dominación política y explotación económica llegaban a las vidas de personas que vivieron y soñaron, que quisieron, fueron y son queridas; que de algún modo continúan viviendo, siendo soñadas en los sueños que lxs continúan.

En las palabras e imágenes que nos resultaron evocadoras, un elemento espacial recurrente fue la referencia a “las catacumbas”; así es como suelen referirse lxs estudiantes de la época a los subsuelos del Museo donde se ubicaban aulas, laboratorios y oficinas. La presencia de este espacio en los distintos relatos nos llevó a pensar inmediatamente en el subsuelo como locación para la performance. Asimismo, el subsuelo resultaba un escenario interesante y sugerente tanto desde el punto de vista de la propuesta escénica como por su potencial evocador. Tomamos en cuenta lo interesante que podría resultar introducirse en un lugar semi-oculto, misterioso e inaccesible para la mayor parte de las personas. Para sumar a este punto, el lugar

propuesto para el ingreso del público a la performance, no fue la escalera cerrada al público que puede observarse desde un punto cercano al hall del Museo, sino un portón que está en la parte trasera del edificio con poca circulación casi dentro del bosque circundante.

Contribuyendo a la propuesta escénica, los pasillos, con todas sus aberturas, mobiliario y objetos, resultan extraños, curiosos, antiguos, atemporales; de hecho, muchos de ellos están desde la fundación del Museo a fines del siglo XIX, y muchos más desde los años '60 y '70 del siglo XX. El carácter sugerente y evocador de “las catacumbas”, por lo tanto, tenía mucho que ver con sus aspectos materiales, desde los objetos, los muebles, los materiales de construcción, la penumbra, las fuentes de luz, la convivencia de épocas, hasta la ubicación espacial del subsuelo, semi-oculto, fuera de la vista habitual, pero base, cimiento y corazón del enorme e imponente edificio que está por encima. La condensación de sentidos y la enorme densidad de referencias plausibles de ser evocadas, hicieron de lo espacial y lo material un punto central en UBI SUNT.

Los elementos sensoriales propios del subsuelo fueron tan importantes como lo espacial y lo material. A modo de ejemplo, quienes fueron estudiantes en los '60 y '70 contaron que en “las catacumbas” había mucho olor a formol; esto les llamaba la atención a los recién llegados y lo sentían todo el tiempo. Cuando una de las estudiantes de los '70 comentó esto en unas de las jornadas de taller para construir el mural, otra comentó que el olor era muy fuerte en ese entonces pero no tanto ahora, porque estaban conservados de esa forma muchos restos humanos que luego se fueron restituyendo, como cabelleras de indígenas que habían estado cautivos allí. Sin embargo el olor a formol todavía se siente, sale de los laboratorios donde se usan materiales biológicos. Incluso, durante los recorridos que realizamos previos al montaje de UBI SUNT, no solo sentimos este olor, sino que además nos encontramos con pedazos de aves secándose al sol en la puerta del laboratorio de taxidermia. Además, nosotrxs mismxs, como estudiantes de la Facultad de Ciencias Naturales y Museo, hemos visitado los subsuelos en distintas instancias, y recordamos el impacto de sentir ese olor por primera vez. Un olor que probablemente tendría también su efecto en quienes, como público de la performance, ingresaran al subsuelo por primera vez (o volvieran a ingresar luego de mucho tiempo).

En las fichas de síntesis que los muralistas presentaron luego de las primeras reuniones de trabajo para el diseño del mural, las referencias al Museo tomaron

significados diversos: el museo, como territorio de lucha y como espacio privilegiado en que transcurría la vida universitaria; como aquello viejo, muerto, olvidado, disecado; el museo estallado, desplegado, que se abre a la calle y al mundo; y la relación entre científicos, militantes y poetas, como dimensiones de la existencia que se superponían en quienes estudiaban y trabajaban allí. Esta última imagen, titulada informalmente “científico, militante y poeta”, que quedó en una de las placas, fue el punto de partida para la construcción de los personajes que compondrían las escenas de la obra.

La inclusión del trabajo científico en la construcción de la obra se conformó muy fuertemente como una certeza cuando en uno de los talleres escuchamos a Juan, hijo de un militante, poeta y geólogo desaparecido, hablando sobre la pasión de su papá por la geología; en esa ocasión sostuvo que estas pasiones tenían que estar tanto como la entrega a la militancia en las imágenes del mural; comentó que le costaba entender la pasión de su papá por los tiempos geológicos, tan infinitamente largos, junto con la inmediatez de sus preocupaciones diarias y con la urgencia de la militancia. El papá de Juan, a la vez, fue la inspiración para la figura del poeta y para la inclusión de poesía de manera predominante en los textos que se utilizan en la obra, como veremos más adelante.

Pasada esta primera etapa de construcción de la obra, que consistió básicamente en estar atentxs a todo lo que ocurría en las jornadas que se hicieron en vistas a la realización del mural y a dejarnos afectar por las imágenes, palabras y relatos que allí surgían, y por los recuerdos y sensaciones que todo esto disparaba en relación con nuestras experiencias anteriores vinculadas con la memoria del pasado reciente, emprendimos como Grupo de Estudio sobre Cuerpo una investigación paralela con el objetivo de producir un hecho escénico que tome como insumo el conocimiento sobre la vidas de lxs detenidxs- desaparecidxs y asesinadx de la FCNyM y sus compañeros y compañeras (algunxs de lxs cuales participan en la Mesa de Trabajo para la Memoria y estuvieron en los talleres del mural). La investigación incluyó la indagación en torno a distintos aspectos de su vida universitaria, en sus roles de científicos o estudiantes de ciencias, militantes, poetas y seres de afectos. Buscamos sus producciones (artículos científicos, tesis, programas) en la biblioteca del Museo y por otros medios, y encontramos algunos de los pocos que se habían graduado (sobre un total de setenta y un detenidxs-desaparecidxs y asesinadx, la gran mayoría eran estudiantes de las carreras de biología, geología y antropología). Buscamos también registros sobre las

agrupaciones políticas que habían actuado en la facultad en la década del setenta y sobre las elecciones del centro de estudiantes.

Tomamos como punto de partida el tópico literario “Ubi sunt”, que viene de la frase en latín “Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere?” (que significa “¿Dónde están o qué fue de quienes vivieron antes que nosotros?”); su significado refiere a la fugacidad del mundo terrenal y sensorial y al poder igualador de la muerte. Sin embargo, aunque el “Dónde están” nos pareció especialmente sugerente por su eco en el pedido de los familiares y en especial de las Madres de Plaza de Mayo con respecto a lxs desaparecidxs, invertimos en algún punto el contenido del tópico, dado que en la propuesta quisimos dar cuenta tanto de la fugacidad como de las permanencias, de aquello que no termina con la muerte, de lo que queda en los espacios vividos, lo que persiste en los objetos tocados, en las imágenes evocadas por el recuerdo al transitar los lugares donde estuvieron. En otras palabras, el “cómo se acerca la vida y cómo se aleja la muerte / tan callando” de Jorge Manrique en “Coplas a la muerte de su padre”, fue desplazado hacia cómo se acerca la vida a pesar de la muerte y hacia cómo en lo terrenal y lo sensorial quedan ecos de las voces y de las presencias.

La elección de poesía, grabada en audios de distintos formatos, escrita en papeles y dicha por lxs performers, que ya mencionamos, fue realizada a continuación de la elección de este tópico. La selección de poesía resultó en el uso en la performance de “Poema 13” de Carlos Aiub, “Las cosas” de Jorge Luis Borges, “Inmortalidad” de Humberto Costantini y “Aidé - Memoire” de Juan Gelman. “Dónde están los que se fueron” (luego reemplazado por “los que vivieron”) fue uno de los puntos de partida para pensar el tema general de la primera intervención, indagando en el espacio específico del subsuelo del Museo y lo que éste produce en los cuerpos. Creemos que los que se fueron quedan como presencias; quedan objetos que tocaron; quedan las cosas que construyeron o escribieron; quedan sus voces, los sonidos que permanecen en el aire, las cosas dichas y escuchadas. Decidimos entonces no trabajar con eje en los recuerdos de aquello que fue o sucedió, sino con eje en aquello que permanece, que perdura en el presente.

El uso del latín nos resultó sugerente además porque evoca su uso en la taxonomía y en las clasificaciones científicas. Las personas cuyas vidas de algún modo homenajeamos en esta propuesta fueron, además de seres de afectos, poetas y militantes, científicxs y estudiantes de ciencias. Muchos testimonios recuperados

durante los talleres para la realización del mural de los que hablamos antes, destacaban la relación apasionada que establecían con su estudio y con su trabajo, y no sólo el vínculo intenso con la militancia. Por esto, los textos científicos producidos por ellxs, a la par de los textos poéticos que también escribieron (en especial Carlos Aiub, poeta y geólogo desaparecido) tienen una fuerte presencia en la propuesta, y también determinados temas de ciencia y explicaciones científicas sobre el mundo. Así, hemos trabajado sobre la explicación del fenómeno físico de la reverberación como fenómeno sonoro producido por la reflexión, que consiste en una ligera permanencia del sonido una vez que la fuente original ha dejado de emitirlo. En línea con el marco de referencia y con nuestro planteo estético, nos proponemos levantar el volumen a las reverberaciones, a los sonidos de las palabras dichas en distintos momentos en esos lugares, que quedan reverberando de forma imperceptible, sumando a eso los textos que también quedaron escritos por los mismos que estuvieron y hablaron en ese lugar.

Con todos estos insumos, realizamos una performance que consistió en un recorrido artísticamente intervenido en el subsuelo del Museo de Ciencias Naturales de La Plata (lugar que como estudiantes y docentes de la facultad es también un ámbito cotidiano para gran parte de lxs integrantes de este proyecto). El hecho escénico es un recorrido a lo largo de los pasillos y los espacios abiertos del subsuelo del Museo, en el cual los espectadores se encuentran con escenas y desplazamientos, contruidos con elementos de danza, teatro y performance. Junto con la presencia de los cuerpos en el espacio, se incluyen estímulos sonoros enunciados por lxs performers y emitidos por distintos soportes de reproducción de audio. Estos audios reproducen textos científicos y poéticos producidos por detenidxs- desaparecidxs de la FCNyM, por trabajadorxs técnicos del Museo acerca de su propio trabajo y por escritorxs argentinos con poesía acerca de la permanencia en la vida (en los recuerdos, en las cosas, en las sensaciones que producen los espacios habitados) tras la muerte.

Voces que fueron silenciadas, oprimidas y desaparecidas en la dictadura militar de 1976, cuyas vidas cobran nuevos sentidos que operan de distintas maneras. No sólo quedan en los recuerdos; quedan en las sensaciones que nos surgen al recorrer los lugares que recorrieron, al estar cerca de las paredes y muebles que tocaron, viendo y oliendo lo que vieron y olieron. Nos propusimos mostrar la vida que existe y que se acumula en los espacios habitados. Buscamos construir una estética cimentada en una ética del recuerdo, de los detalles, las impresiones y las imágenes de un pasado reciente

que dejaron huellas. En este sentido la creación de la intervención deviene necesariamente de una búsqueda en la historia, los materiales, las investigaciones y las producciones individuales tanto como colectivas, de los que ya no están. Acompañadas por los microrrelatos que los lugares nos cuentan como susurro.

#### 4 AFECTOS Y EFECTOS: CIENTÍFICXS, MILITANTES, POETAS... Y LO QUE QUEDA

La obra resulta entonces una posibilidad de narrar un hacer colectivo, un proceso no cerrado que se activa por la construcción del Mural Colectivo “Mariposa de Hierro” y la acción de la Mesa de Trabajo por la Memoria de la FCNyM-UNLP, que nos permitió abrir una narrativa sobre lo que escuchamos y experimentamos en los talleres, sobre lo que leímos y sobre nuestros propios pensamientos que pautaban lo que debíamos o no traer a la escena.

El objeto estético es un mensaje dirigido a otros, una invitación a una experiencia compartida. Estamos solos con nuestros recuerdos y, sin embargo, a través de la contemplación de un cuadro, el reconocimiento del contexto a que alude una melodía, la exploración de un espacio configurado que insinúa recorridos que alguna vez fueron tránsito hacia el exilio o la muerte, en la que se rompe el curso normal de las cosas e irrumpen reminiscencias de un pasado oculto, a través de fenómenos, decíamos, se nos hace accesible la experiencia ajena como una de nuestras posibilidades más propias. (BRAUER, 2007, p. 272).

Es a partir de aquí, de esta ruptura con el curso normal de las cosas, de la irrupción de reminiscencias de un pasado que aunque oculto es evocado, que operan diferentes mecanismos individuales y a la vez colectivos para dar sentido a ese pasado narrado desde la memoria hecha cuerpo en una escena. El arte aquí se encuentra como una práctica artística para recordar, una especie de *Memory Art*, en palabras de Andreas Huyseem:

[...] un arte que hace memoria, práctica artística que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del *art of memory*, de las técnicas para recordar, con su mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial. Su lugar puede ser el museo, la galería o el espacio público. Su receptor es el espectador individual, pero él o ella es convocado no solamente en tanto individuo sino también como miembro de una

La recepción de esta performance, en este sentido, está signada y enlazada profundamente con la identificación con el espacio en el que transcurre, con las vidas que sutilmente narra, con los acontecimientos y los textos que propone. Pero no sólo se apeló a tal identificación, sino al extrañamiento de este espacio; la suma de elementos de extrañeza que a la vez son propios y hasta íntimos; la aparición ante los ojos y los oídos de sombras y rumores que apenas podían sentirse pero que la performance amplifica. “Recién en el Museo pudimos vivir algo que siempre sentimos, que los compañeros aún caminan con nosotros por los pasillos”, nos dijo unx de lxs espectadores.

Durante el recorrido, observábamos diferentes expresiones de quienes estaban transitando la experiencia; el modo en que sus miradas buscaban encontrarse con las nuestras y recorrían los distintos espacios, objetos y recovecos del subsuelo; cómo se transformaba su andar, cargándose de emociones, recuerdos y sensaciones. En generaciones que habitaron esos pasillos después de los años noventa, quienes fueron nuestrxs compañerxs, la sensación que nos fue relatada tuvo una particularidad: sabían que estaban ante la presencia de desaparecidxs, ante las huellas amplificadas de quienes no están; pero al mismo tiempo veían nuestros rostros. Una de las espectadoras al terminar el recorrido nos explicó que sintió muy hondamente lo que significa perder a alguien querido, a compañerxs, a amigxs, ante la crudeza de una desaparición forzada. Vio desaparecidxs, pero tenían caras queridas, pares, contemporáneas.

Lxs estudiantes actuales se sintieron igualmente conmovidxs, describieron que más que una obra para ver, era “vivir una experiencia que no habían vivido”. Se acercaron de una manera más próxima y profunda a unas vidas que ahí estuvieron; sabían que esas vidas habían sido arrebatadas, sabían de sus luchas y sus sueños, pero no las habían sentido desde esa cercanía cotidiana, antes pero también después del horror.

Como parte de la misma performance, ideamos un dispositivo para que lxs espectadorxs compartan sus impresiones. Al comenzar el recorrido cada espectador/a recibía una ficha bibliográfica que llevaba inscripto el nombre de la performance: “Ubi

sunt (¿dónde están los que vivieron?) Las cosas que tocamos no saben que nos fuimos”. Y al finalizar el mismo, les ofrecíamos la posibilidad de volcar allí algunas palabras que surgieran de la experiencia, y depositarlas luego en un “Fichero de memorias” que colocamos especialmente para ello en el punto final del recorrido.

Deseamos cerrar esta presentación con algunas de las palabras que dejaron escritas lxs espectadores, las palabras con las que expresaron los múltiples modos en que la performance los había afectado, lo que les había sucedido al dejarse afectar. Más allá de esta multiplicidad de experiencias, de las singularidades que pueden verse no sólo en el contenido sino en todos los otros elementos que surgen al escribir “de puño y letra”, pudimos observar una modulación común, producto de una misma “atmósfera afectiva” (ANDERSON, 2014) que fue generada en el recorrido por el subsuelo:

-Sentí, percibí múltiples dimensiones. Hay cosas que pasan, ocurren, entre medio o por detrás o por arriba o abajo de otras. Como velos... como sutiles. Escondidas pero con llegada. Reflexiono que quizás así debían manejarse lxs compañerxs cuando no había libertad de subjetividad.

-A veces sentimos que es solo un rumor. Pero hoy es sin duda un grito. No puedo escribir nada integrador. Ni lógico. El bandoneón es la voz de un pueblo, pero también mi abuelo en el zaguán de su casa. Los domingos. Un bandoneón que también hicieron callar.

-Una mezcla de emociones que sólo se pueden sentir tan profundamente cuando se transita el lugar donde el pasado ocurrió, ocupando los espacios vacíos, los recovecos, lo escondido. Representar y vivenciar desde el arte impacta muy fuerte, al punto de sentir, con la piel de gallina, que nuestros compañerxs están caminando a nuestro lado.

-Las imágenes que vimos y sentimos nos remontan a aquel Museo, aquella caverna, que todavía sigue guardando muchos secretos. Muchos quedan todavía por investigar y seguir descubriendo. Aquellos estudiantes y docentes y/o investigadores que tenemos que seguir conociendo. Sus anhelos, sus ideas, y sus luchas.

-Es muy conmovedor recorrer los pasillos del museo y pensar en quienes no volvieron. Como alumna de la facultad lo transité muchas veces, pero nunca con un nudo en la garganta como hoy.

-Me resultó muy movilizador tener la oportunidad de hacer consciente el lugar que ocupa lo material, lo arquitectónico, aquello que puede habitarse y transitarse en el ejercicio de honrar a la memoria. Como estudiante me sentí atravesado por la necesidad de tener en cuenta a todos aquellos estudiantes cuyas vidas, intereses, creaciones e investigaciones se vieron truncas.

-Sentí en la piel su dolor. Sentí en la voz su súplica. Sólo estos recónditos lugares conocieron mejor que nadie sus misterios / sus memorias / recorrieron pasos / impotentes ante la adversidad / pero conscientes de no perpetuar el genocidio. Ahora nosotros no olvidemos / sus pasos / sus memorias... / perduran más allá de nuestra existencia.

La lectura de estas fichas nos afectó enormemente a lxs performers. Así como en la propuesta escénica buscamos condensar sentidos complejos de una manera sutil, estas fichas escritas por lxs espectadorxs condensaron experiencias, afectos y maneras de ser afectadxs. La lectura nos emocionó y nos hizo ver que el producto de la performance fue mucho más allá de lo que buscamos producir con ella. Esta calurosa y conmovida recepción por parte de lxs espectadorxs, sumada al apoyo manifestado en las distintas instancias por las autoridades y lxs trabajadorxs del Museo, y sin dudas nuestro propio interés por continuar con esta investigación artística, nos llevaron a mantener distintas vías de investigación, de profundizar la exploración artística de las posibilidades que otorga el espacio elegido y las vidas cotidianas de quienes nos inspiraron.

Cada unx le agregó su vida, su experiencia y su afectividad; a cada unx le fueron evocadas cosas distintas pero a la vez compartidas. La memoria, tal como vimos, es un producto colectivo que puede tomar muchas formas, desde la crítica hasta el afecto, y que puede condensar de manera densa todo esto a la vez.

## REFERENCIAS

ANDERSON, Ben. **Encountering affect**: capacities, apparatuses, conditions. Farnham: Ashgate, 2014.

BRAUER, Daniel. El arte como memoria. Reflexiones acerca de la dimensión histórica de la obra de arte. *In*: LORENZANO, Sandra; BUCHENHORST, Ralph (ed.). **Políticas de la memoria**: tensiones en la palabra y la imagen. México: Universidad del Claustro de Sor Juana; Editorial Gorla, 2007. p. 261-295.

HUYSEN, Andreas. El arte mnemónico de Marcelo Brodsky. *In*: BRODSKY, Marcelo. **Nexo**: un ensayo fotográfico. Buenos Aires: La marca editora, 2001. p. 7-11.

## SOBRE LAS AUTORAS

### Elizabeth López Betancourth

Licenciada en Etnoeducación por la Universidad del Cauca (Colombia) y actual estudiante del Doctorado en Ciencias de la Educación de la UNLP. Becaria Doctoral de CONICET con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Ha desarrollado trabajos con población indígena y afrocolombiana a partir de proyectos educativos con enfoque en procesos artísticos. Como investigadora se especializa en los campos de la educación intercultural, arte y política; arte y memoria; y antropología de la danza y de las artes escénicas y performáticas. Además es bailarina, profesora de Yoga y Aero Yoga, Terapeuta Shiatsu y continúa su formación en danza y artes marciales en Argentina y Colombia.

**Correo electrónico**: elizalopezb@gmail.com

### Ana Sabrina Mora

Licenciada en Antropología y Doctora en Ciencias Naturales (orientación antropología) por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Investigadora adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES-IdIHCS-UNLP/CONICET). Docente-investigadora (JTP) en la materia Antropología Sociocultural II de la FCNyM-UNLP. Como investigadora se especializa en los campos de la antropología de la danza, la antropología del cuerpo, la antropología del género y la antropología de las juventudes, a partir de trabajos etnográficos en relación con distintas prácticas artísticas; entre éstas, se ha dedicado a la danza clásica, la danza contemporánea, la expresión corporal, las danzas de colectividades, el break-dance y el rap. Dirige proyectos de investigación y de extensión en la UNLP. Coordina el Grupo de Estudio sobre Cuerpo (GEC/UNLP).

**Correo electrónico**: sabrimora@gmail.com

**Mariana Lucía Sáez**

Licenciada en Antropología por la UNLP y Doctora en Antropología por la UBA. Se especializa en las áreas de la antropología del cuerpo y de las artes escénicas y performáticas. En su investigación doctoral analizó y comparó los procesos de formación de acróbatas circenses y de bailarines y bailarinas de danza contemporánea, desde una perspectiva etnográfica con foco en el cuerpo. Actualmente, como becaria posdoctoral del CONICET, analiza los vínculos entre estos procesos formativos y las estrategias económicas laborales desarrolladas por artistas escénicos de la ciudad de La Plata. Docente en las cátedras de Trabajo Corporal (FBA-UNLP), Etnografía I (FCNyM-UNLP) y Metodología de la Investigación en Artes (Escuela de Teatro de La Plata). Es además bailarina y docente de danza contemporánea, integrante de las compañías Proyecto en Bruto y Aula 20 (FBA-UNLP).

**Correo electrónico:** marianasaezsaez@gmail.com

**COMO CITAR ESTE ARTIGO**

LÓPEZ BETANCOURTH, Elizabeth; MORA, Ana Sabrina; SÁEZ, Mariana Lucía. UBI SUNT: reflexiones sobre una puesta en escena desde la materialidad y la memoria en los cuerpos en el Museo de Ciencias Naturales de La Plata. **Passagens:** Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, v. 11, n. 1, p. 35-48, jan./jun. 2020.

**RECEBIDO EM:** 12/04/2020

**ACEITO EM:** 20/05/2020

48

---