



13.05.15  
09.08.15

# VOLÁTIL FELICIDAD

## RELATOS INMATERIALES DE LOS 90

**BP.15** Bienal de Performance

MONUMENTO A LAS VICTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO



PARQUE DE LA MEMORIA



No cabe duda de que nuestra vida está marcada por infinidad de procesos y experiencias que se van desarrollando a lo largo del tiempo. Absolutamente todos esos movimientos, aunque nos neguemos a reconocerlo, van dejando huella en el colectivo social y en cada uno de nosotros. Querer ignorar, borrar, malversar y dividir es siempre un error que trae, como resultado, más pérdidas que beneficios.

Asimismo resulta interesante preguntarse si cada época trae consigo una lógica propia; porque quizás sea a la inversa: existe una lógica que se inserta en diferentes épocas y la hace distintiva.

Tenemos la suerte de tener un espacio como la Sala PAYS en nuestro Parque de la Memoria, que ha sabido consagrar su tarea de memoria vinculada al arte. Porque es el arte y son los artistas los primeros en dejar testimonio de su tiempo, movilizándonos, sacudiéndonos e interpelándonos, para así permitirnos pensar diferente, abriendo nuevas dimensiones para reconocernos y proyectarnos.

La exposición *Volátil felicidad. Relatos inmateriales de los 90* es un claro ejemplo de esto. Nos pone cara a cara ante realidades que muchas veces no logramos incorporar, pero que están ahí e inciden en nosotros. El arte, sin duda, nos ayuda a vivir mejor, y vivir mejor implica buscar esa felicidad que todos sabemos es volátil, y que por eso mismo la buscamos permanentemente.

**CLAUDIO AVRUIJ**

SUBSECRETARIO DE DERECHOS HUMANOS  
Y PLURALISMO CULTURAL  
GOBIERNO DE LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES

Presentar *Volátil felicidad. Relatos inmateriales de los 90* en el Parque de la Memoria no implica sólo introducir institucionalmente una nueva exposición de nuestra programación artística, sino que supone también echar luz sobre un “momento” de nuestra historia social y política. Una década compleja y contradictoria en la que, quizás, la palabra “fiesta” significa- todo y nada- a la vez.

La del noventa, fue una década signada por las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, el “deme dos”, la destrucción del Estado y la ausencia de la memoria, verdad y justicia por parte del mismo.

Por todo esto, sin duda, *Volátil...* en el Parque es una Felicidad, un trabajo de investigación minucioso y necesario (y hasta ahora ausente) realizado con excelencia por Rodrigo Alonso, curador invitado de esta exposición.

Así, cientos de artistas, espacios culturales, lugares alternativos, instituciones, nuevos lenguajes, talento, imaginación y creatividad, surgieron e irrumpieron en la escena local como una “fiesta” oportuna para resistir y compensar la “pizza y el champagne”.

Por otra parte, desde el Parque de la Memoria celebramos el lanzamiento de la Primera Bienal de Performances BP.15, un evento que sin duda llegó para quedarse en la escena del arte local.

El Parque de la Memoria agradece especialmente a Claudio Avruj, Subsecretario de Derechos Humanos de la Ciudad de Buenos Aires, a Graciela Casabé, Directora de BP.15, a todos y cada uno de los que han trabajado en esta Bienal y, en especial, a aquellos que participaron de los proyectos realizados en el Parque de la Memoria. Para los artistas nuestro agradecimiento y profundo afecto, sin ellos no es posible lograr estos momentos de felicidad.

**NORA HOCHBAUM**

DIRECTORA GENERAL  
PARQUE DE LA MEMORIA - MONUMENTO  
A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO

## VOLÁTIL FELICIDAD RELATOS INMATERIALES DE LOS 90

En el imaginario colectivo argentino, los noventa persisten como la era del “uno a uno”, los shopping centers, las tarjetas de crédito, el vocabulario amable de las empresas privatizadas, el consumo compulsivo, los viajes al exterior. Una época signada por una felicidad que gira en torno a la acumulación de bienes y el disfrute de los servicios, mientras ocluye el desmantelamiento de la industria nacional, el achicamiento del Estado, la eliminación de beneficios sociales y derechos laborales, y la mengua de las responsabilidades empresariales; un tiempo que culmina con una de las crisis sociales y financieras más profundas que haya conocido nuestro país.

*Volátil felicidad. Relatos inmateriales de los noventa* recupera una parte de la producción performática de esos años. En ella se percibe el reclamo por derechos y libertades a los que la democracia todavía no ha dado respuesta (culturales, de género), pero también, los nuevos regímenes del cuerpo desligado de las violencias represivas de la dictadura, aunque muchas veces sometido a otras violencias (como las de las normas conservadoras o las del consumo). Esto sucede en un momento de resistencias y de cruces, que da vida a propuestas híbridas de un alto grado de performatividad, en las cuales conviven el teatro, la danza, las artes visuales, la poesía, la moda. Un tiempo en el que la felicidad se percibe como un derecho, tras la oscuridad del terrorismo de Estado y la lenta y traumática recuperación republicana.

Pero esa felicidad no oculta una incomodidad latente. La precarización laboral y de los servicios sociales, el aumento de la indigencia y la corrupción, la banalización del discurso político, las decisiones de gobierno orientadas a favorecer a las corporaciones y cada vez más alejadas de la gente y la anulación de ciertos logros de los años anteriores (como el Juicio a las Juntas Militares despreciado por los indultos menemistas) abonan el terreno del descontento social que empaña los brillos de una economía supuestamente próspera y un bienestar supuestamente triunfante. Muchos artistas dan cuenta de este clima en trabajos en los que no están ausentes la angustia y la desazón, amargos emergentes de una década dura y ambivalente. En vistas a consolidar la consistencia del período, la exposición amplía el espectro de la época incluyendo la presidencia de Menem y sus consecuencias (1989-2001).

### LA FIESTA

La fiesta menemista no es la única que marca con sus extravagancias el pulso de la década. También los jóvenes encuentran en las fiestas el ámbito ideal para materializar fantasías y cuestionar límites sociales. “Se bailaba, y mucho –sostiene Leonardo Aguirre– por las ganas de dar rienda suelta a un hedonismo que chocaba con el discurso economicista de los 90”. Cemento, el Parakultural, Morocco, Babilonia, Ave Porco, Dr. Jekyll, Bolivia y El Dorado son los centros de esta movida que es, ante todo, nocturna. Allí realizan sus primeras apariciones *La Organización Negra*, *Almarmada* y *Teatro Sanitario de Operaciones*, entre otros. Por allí aparecen también *Las Rafaellas* (1999), alter-ego del *Grupo de Arte Callejero* que satiriza a la popular cantante italiana de los años de la dictadura, a partir de una convicción política que comienza a hacerse carne en los jóvenes activistas: “A fines de los noventa –sostienen las integrantes del GAC– hubo un cambio de paradigma: del cuerpo de la víctima a la presencia en la calle de un cuerpo vivo y alegre”.

Las fiestas se consolidan como los lugares clave para la expresión de una socialidad alejada de las exigencias impuestas por las estructuras ciudadanas normalizadas. Las discotecas, los bares, la noche, son los contextos por los que circulan personajes y



TAPA  
**Liliana Maresca**  
**Marcos López**  
*Imagen pública*  
*Altas esferas, 1993*

PÁGINA 2  
**Batato Barea**  
*Témperas, 1990*



**Mónica García**  
*La erótica, 1993*

**Mónica García**  
**Alejandra Bocquel**  
*El circo continúa*  
*Crucifixiones urbanas, 1995*

## Almarmada

Almarmada. *El arma del alma*, 1993

FOTO: GUSTAVO LOWRY



comportamientos que se desentienden del tiempo útil de la productividad capitalista para instaurar su propia temporalidad del goce y la diversión. El erotismo, el deseo, el placer, la sexualidad, son temas recurrentemente abordados, cuestionados y resignificados, en un momento en el que todavía perduran los resabios de la dictadura militar y sus limitaciones a las conductas y los cuerpos. En Babilonia se realizan fiestas como *La erótica* (1993) y *De poetas, ángeles y verdugos* (1994), con performers bailando con sus cuerpos pintados. En ambas participa Mónica García, que prolonga esas expresiones de body-art en *Buenos Aires y los siete sexos* (Ave Porco, 1995) y *El glamour y los siete sexos* (Centro Cultural Recoleta, 1995).

En los ámbitos más conservadores, las fiestas se constituyen en espacios de enfrentamiento crítico a normas sociales y morales que se consideran caducas. Esta actitud beligerante no sólo plantea que el cambio es necesario, sino también urgente. Aprovechando la permisividad de los entornos festivos, muchos artistas elaboran estrategias de intervención que transforman a las fiestas en arenas de discusión pública. La noche, temida y evitada en los años de la dictadura, se convierte en el territorio más activo de reflexión y experimentación social.

En Córdoba, Marcelo Nusenovich organiza *Body Art, la fiesta del cuerpo* (1993), *Las marcas del género* (1994) y *La fiesta de los deseos* (1994), con este objetivo. Según sus palabras, “El ciclo festivo intentó cambiar efímeramente la cara tradicional de Córdoba, criticando la estructura con performances en torno a símbolos dominantes bastante provocativos para la época”. En Tucumán, las distintas ediciones de *Tenor Grasso* (1995-1999) escandalizan al público local con cuerpos desnudos, trajes extravagantes y ambigüedades varias, presentadas en sitios tan disímiles como el Museo Timoteo Navarro o un shopping center. En Buenos Aires, Ariadna Pastorino, Sebastián Linero y Cristina Schiavi organizan celebraciones del día de los muertos, y Nicola Costantino repite un festín siniestro realizado originalmente en el Museo Castagnino de Rosario (*Cochon sur Canapé*, 1993).

### EL CUERPO COMO STATEMENT

Exorcizando, quizás, las ausencias que marcaron los años de la dictadura, en los noventa el cuerpo es un espacio de plena afirmación. Un campo de batalla. Un terreno que expresa los deseos y los inconformismos mediante marcas que son al mismo tiempo visual y simbólicamente elocuentes.

Se sale a la calle a expresarse, a provocar, a llamar la atención –recuerda Marina de Caro. Se naturaliza, de a poco, la presencia del diferente, del heterónimo, del que se resiste a concebir a la sociedad como el reino de una uniformidad cultural reglamentada, y que por lo tanto, realiza un aporte fundamental a la construcción de una comunidad verdaderamente democrática, entendiendo a la democracia no ya como el gobierno de una mayoría, sino como la construcción social que garantiza la voz de los sectores minoritarios. Batato Barea, Humberto Tortonese, Alejandro Urdapilleta, Mosquito Sancineto, Fernando Noy, Katja Alemann, Sergio de Loof, Klaudia con K, Omar Chaban, Margotita Moreyra o Peter Pank, entre muchxs otrxs artistas, se apartan de las formas disciplinares del teatro, la moda y el varieté, cuestionando las normatividades y el buen gusto. Muchos de ellos *performativizan* sus cuerpos y apariencias, en el sentido que da a esta palabra Judith Butler –como táctica de construcción genérica y de identidad singular (no social) –haciendo de su vida pública una suerte de performance permanente.

**Marcelo Nusenovich**

*Body Art La Fiesta*

*del Cuerpo*, 1993

**Tenor Grasso**

*Tenor Grasso*, 1995-1999



PÁGINA ANTERIOR  
Vista de sala *Volátil felicidad...*  
Sala PAyS

**Grupo Fosa**  
*Al Ras*, 2000

Vista de sala *Volátil felicidad...*  
Sala PAyS

**Alejandra Bocquel**  
**Carina Ferrari**  
*De mierda*, 1998

**Grupo Escombros**  
*Animal Peligroso*, 1990

**José Pizarro**  
**Fernando Sebastián**  
*Éste es mi lado*, 1991

Marina de Caro convierte al cuerpo en un soporte plástico, modulado, capaz de pronunciarse sobre el mundo contemporáneo (*Tecnología humano-digital*, 1995) o sobre sus propios límites (*Binarios: lenguaje secreto*, 1996). Perla Benveniste trabaja igualmente a partir de la modulación de las superficies corporales, pero éstas adquieren ahora connotaciones dramáticas (*Espacios de la memoria. Bioformas escultóricas*, 1992). En cambio, Tomás Espina somete su propio cuerpo desnudo a situaciones humorísticas no exentas de comentarios culturales o políticos (*SP&ST*, 2001), mientras Emiliano Miliyo lo utiliza como agente de violencia en un evento de cruce entre arte y discoteca (*Performance*, 1996). Para la II Bienal de Arte Joven, Ariadna Pastorini, Sebastián Linero y Luis Issaly ejecutan una acción simple que desarticula las regularidades faciales.

El polifacético Sergio de Loof recurre al formato del desfile de modas para materializar sus propuestas corporales: en *Haute Trash* (Fundación Banco Patricios, 1992) presenta trajes realizados con bolsas de compras, hojas de revistas de moda y cinta adhesiva. Al año siguiente, Cristian Delgado y Andrés Baño diseñan vestuarios provocativos para un evento dedicado a la producción artística alternativa (*El borde*, Fundación Banco Patricios, 1993); en ellos, las diferencias entre masculinidad y feminidad, vestimenta y desnudez, se ponen a prueba, mediante planteos que cuestionan hábitos y diferencias.

Las obras del Grupo Fosa toman como eje la fragilidad del cuerpo en su relación con los objetos y con los demás. Algunas son pequeñas coreografías (*Cuerpos en tránsito*, 1996; *Cuerpos vulnerados*, 1997); otras, acciones muy simples pero de duración extendida (*Hacia*, 1999; *Al ras*, 2000). Durante el año 2000, Fabiana Barreda lleva adelante una reflexión sobre la vida actual y su relación con el consumo, a través de intervenciones con un traje elaborado con el packaging de productos comerciales, en tres ámbitos cotidianos: el urbano, el del consumo, y el de la basura.

Los espacios sociales de la mujer constituyen el eje rector del trabajo de Almarmada. En él se conjugan entidades y símbolos que remiten a la feminidad y la masculinidad, en ceremonias austeras de significación contundente. Adriana Bianchi aborda otro tipo de ceremonia: se saca fotos con parejas de recién casados desconocidas, compartiendo un instante de felicidad ajena. En Tucumán, Rodolfo Bulacio se casa "con el arte" y comparte la fiesta con sus compañeros de la universidad. Por su parte, Anahí Cáceres ejecuta rituales con referencias a culturas autóctonas ancestrales.

### TENSIONES INSTITUCIONALES

Una de las claves de la década es la porosidad entre los recintos institucionales y su exterior. Muchos de los artistas que protagonizan la movida nocturna de Buenos Aires llegan al Centro Cultural Ricardo Rojas, el Instituto de Cooperación Iberoamericana, la Fundación Banco Patricios, el Centro Cultural Recoleta o el Casal de Catalunya, ámbitos por donde circula la creación más renovadora. Pero también hay un cuestionamiento constante a las instituciones artísticas, a su encierro, especificidad, elitismo e incapacidad para acoger proyectos verdaderamente arriesgados.

En 1993, Remo Bianchedi construye una jaula en el interior del Museo de Arte Moderno, y dentro de ella, conversa sobre arte con el crítico Miguel Briante. La charla se centra rápidamente en temas políticos, como las privatizaciones y sus consecuencias sobre la cultura. José Pizarro opera desde muy joven sobre los espacios institucionales de Córdoba. En 1990, como parte de Arte Trillizo (junto a Aníbal Buede y Rubén Valentini), confronta a la Escuela de Bellas Artes Figueroa Alcorta con la performance *No todos los Figueroa son Alcorta*. Al año siguiente, junto a Fernando Sebastián, interrumpe la inauguración del Salón Proarte gritando a la multitud y pintando siluetas corporales en el piso (a la manera de marcas policiales de asesinato) en la acción *Este es mi lugar* (1991). En Tucumán, Rodolfo Juárez personifica a un vendedor de "Casas de Tucumán" desde una vidriera del Centro Cultural Virla perteneciente a la Universidad Nacional de esa provincia (*La misma histórica de siempre*, 1996). Poco antes, Oscar Bony irrumpe en la Bienal de Venecia con una performance en la que un gondolero transporta a una mujer pintada de blanco amamantando a un bebé frente a un ataúd (*El límite*, 1995). En otros casos,

**Zoe Di Rienzo**  
*Decorando la San Martín*, 2000



el marco institucional funciona a la manera de una caja de resonancia; por ejemplo, en *Cómo resucitar a una liebre muerta* (1998), de Alfredo Prior.

La opción de la calle como espacio de producción se manifiesta como una crítica a los lugares protegidos del arte. Para algunos artistas, los entornos urbanos son los escenarios legítimos para el debate abierto, público y político. En ellos se activan temas que están en boca de la gente, como los indultos, las privatizaciones, la precarización social y laboral, la fragilidad de la vida en la sociedad capitalista. Pero también se plantean acciones que promueven la discusión por su mera aparición disruptiva.

En 2000, Zoe di Rienzo sale a la calle vestida de dama antigua (*Decorando la San Martín*); la decisión genera reacciones encontradas entre la gente, deshabitada a este tipo de apariciones públicas. Ese mismo año, durante el día de la mujer, di Rienzo circula en bicicleta y a contramano por la rotonda que acoge a la escultura monumental *Mujer urbana*, de Antonio Seguí, a la manera de una protesta personal (*Maratón circular*). Carina Ferrari y Alejandra Bocquel ocupan la calle con una acción que pone en evidencia el lugar del lenguaje en la construcción de sanciones discriminatorias (*De mierda*, 1998).

El Grupo Escombros comienza sus actividades realizando una manifestación callejera con pancartas que exhiben a grupos humanos en poses de sufrimiento. En los años siguientes, los espacios públicos serán sus centros de operación privilegiados. Algunas de sus obras se plantean como actos de denuncia y concientización; otras muestran a sus integrantes como personas al servicio de la comunidad (*Perro N.N.*, 1994; *Limpieza de un basural*, 1995). Los trabajos de Daniel Acosta se orientan hacia los problemas ecológicos. Su *Proyecto Terra* comienza en 1995 haciendo hincapié en la contaminación del Riachuelo (*¿Dónde están los peces?*, 1996), pero luego se centra en otros ámbitos naturales. Antes de disolverse, el colectivo *Ar Detroy* lleva adelante acciones de resistencia en lugares inhóspitos, como *Un acto de intensidad* (1999), realizada en las Salinas Grandes de Jujuy.

**Fabiana Barreda**  
*Proyecto hábitat: reciclables*  
*Cápsula de alimento en el*  
*círculo de la basura*, 2000

**Rodolfo Juárez**  
*La misma histórica*  
*de siempre*, 1996



**Juan Carlos Romero**  
*Autorretrato, Bocangel, Quechua, 2000*

Una última tensión institucional aparece en prácticas híbridas que se ubican en los bordes disciplinarios. En la videodanza *Tan cerca de la basura como de la eternidad* (1996), por ejemplo, María José Goldín elabora una narrativa dislocada a partir de unidades performáticas en gran medida autónomas. Ruy Krygier realiza videos interpretados por él mismo asumiendo diferentes personajes, con una edición en cámara que lo obliga a transformarse cada vez que alguno de ellos ocupa la pantalla. En *Poesía espectacular film* (1995), Carlos Essmann presenta el trabajo poético de Daniel García Helder, Martín Prieto y Oscar Taborda, interpretado por sus autores y en una puesta escénica. En 2001, Ernesto Ballesteros realiza dibujos interferidos por acciones performáticas. En uno de ellos, delinea círculos mientras es empujado por dos personas; en otro, utiliza una tela como pista para una carrera de lápices entre un grupo de artistas amigos, fiscalizada por el juez-coleccionista Gustavo Bruzzone.

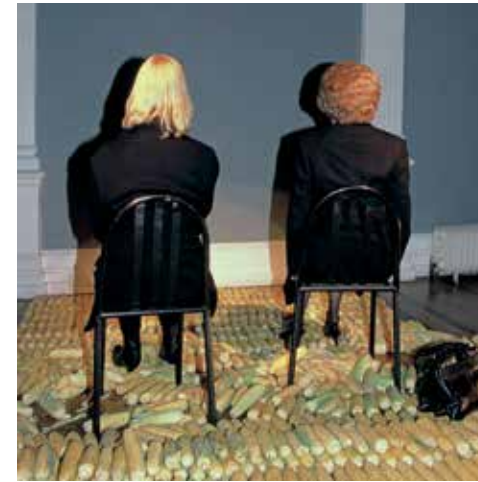
**Diego Melero**  
*Representación de..., 1999-2015*  
 Performance Sala PAYS  
 Parque de la Memoria



#### LOS ECOS DE LA POLÍTICA

La Argentina posee una amplia tradición de performance política, y la década del noventa no constituye una excepción a esta corriente. Ciertos acontecimientos son particularmente propensos a aglutinar este tipo de trabajos. En 1992, la conmemoración de la Conquista de América suscita numerosas reacciones; en este marco, Alfredo Portillos y Anahí Cáceres realizan una procesión ceremonial que recuerda a las víctimas de ese proceso histórico. En 1995, Mónica García y Alejandra Bocquel organizan una performance en homenaje a Walter Bulacio, un joven que había muerto víctima de la brutalidad policial (*El circo continúa. Crucifixiones urbanas*). En plena discusión sobre el destino de los jubilados, el *Grupo Por el Ojo* irrumpe en la ciudad con una dramática intervención basada en el *Monumento al trabajo*, de Rogelio Yrurtia. Y en uno de sus primeros trabajos, el *Grupo Etcétera* aborda la pobreza y el hambre con una satírica intervención urbana (*¡A Comer!*, 1998), al tiempo que participa en los escraches a los militares participantes de la última dictadura militar, junto a la agrupación H.I.J.O.S. y otros colectivos artísticos, como el *Grupo de Arte Callejero*.

Pero esta vertiente politizada no se desarrolla únicamente más allá de los ámbitos institucionales. Juan Carlos Romero trabaja dentro y fuera de galerías y museos; en su interior presenta, por ejemplo, una serie de fotoperformances a partir de citas literarias (2000); afuera, participa de varias iniciativas, por lo general, con afiches de exhibición callejera.



**Marta Minujín**  
*Resolviendo el Conflicto Internacional con Arte y Maíz, 1996*

En 1996, Marta Minujín aborda el trance de la Guerra de Malvinas en una performance realizada en el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres con la doble oficial de Margaret Thatcher (*Solving the International Conflict with Art and Corn / Resolviendo el Conflicto Internacional con Arte y Maíz*). Liliana Maresca y Marcos López captan el ambiente de la era menemista en una magnífica fotografía utilizada como invitación a la exposición de la primera, *Imagen pública – Altas esferas* (1993), realizada en el Centro Cultural Recoleta.

A finales de la década, Diego Melero lleva adelante un conjunto de performances basadas en teorías sociales y políticas, tanto dentro como fuera de las instituciones; *Representación de...* (1999) se basa en textos de Engels y Habermas, y se lleva a cabo en la Galería Arcimboldo. Andrea Fasani evoca y trasciende sus días de detención durante la dictadura en *El límite de lo humano* (1999), realizada en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires junto a Jorge Mancini. Finalmente en *The End of X-Y Society / El fin de la Sociedad X-Y* (1998), Marcello Mercado conjuga la tragedia de los setentas con la violencia de la sociedad capitalista en una performance ejecutada junto a un chelista y dos perros muertos en un edificio abandonado de Córdoba. Imágenes violentas que son la contracara de una felicidad que se torna cada vez más volátil a medida que el nuevo milenio avanza.

**RODRIGO ALONSO, CURADOR INVITADO**

## RODRIGO ALONSO

Licenciado en artes especializado en arte contemporáneo. Investigador y teórico en el campo del arte tecnológico, es un referente de la historia y actualidad de esa producción en América Latina. Ha publicado numerosos ensayos y libros sobre el tema, y escribe regularmente en diarios, revistas de arte y catálogos. Como curador independiente ha organizado exposiciones en importantes instituciones internacionales. En 2011 fue curador del Pabellón Argentino en la 54° Bienal de Venecia y en la actualidad es Curador en Jefe del Museo de Arte Contemporáneo de Mar del Plata (MAR). Es también profesor de programas de grado y postgrado en universidades de Argentina, América Latina y Europa, y jurado y asesor de premios y fundaciones. Vive y trabaja en Buenos Aires.

**Marina de Caro**  
*Binarios: Lenguaje Secreto*, 1996  
FOTO: MARCOS LÓPEZ

### AGRADECIMIENTOS

Graciela Casabé  
Martín Grosman  
Mariano Ganem  
Esteban Fachal  
Centro Cultural de España  
en Buenos Aires  
Fundación PROA  
Bienal de Performance 2015

## VOLÁTIL FELICIDAD

Daniel Acosta  
Almarmada  
Ar Detroy  
Arte Trillizo  
Batato Barea  
Fabiana Barreda  
Perla Benveniste  
Remo Bianchedi  
Adriana Bianchi  
Alejandra Bocquel  
Oscar Bony  
Rodolfo Bulacio  
Anahí Cáceres  
Nicola Costantino  
Marina De Caro  
Zoe Di Rienzo  
Tomás Espina  
Carlos Essmann  
Andrea Fasani  
Carina Ferrari  
Pablo Garber  
Mónica García  
María José Goldín  
Grupo de Arte Callejero  
Grupo Escombros  
Grupo Etcétera  
Grupo Fosa  
Rodolfo Juárez  
Ruy Krygier  
Liliana Maresca  
Diego Melero  
Marcello Mercado  
Emiliano Miliyo  
Marta Minujin  
Marcelo Nusenovich  
La Organización Negra  
Ariadna Pastorini  
José Pizarro  
Por el ojo  
Alfredo Portillos  
Alfredo Prior  
Juan Carlos Romero  
Fernando Sebastián  
Teatro Sanitario de Operaciones  
Tenor Grasso.

### REGISTRO FOTOGRÁFICO

Gabriel Rud





# VOLÁTIL FELICIDAD

## RELATOS INMATERIALES DE LOS 90

13.05.15  
09.08.15

SALA PaYS

**UBICACIÓN**  
Av. Costanera Norte  
Rafael Obligado 6745  
(ADYACENTE A CIUDAD UNIVERSITARIA)  
CP 1428 - Ciudad Autónoma  
de Buenos Aires

TELÉFONOS: [+54 11] 4787-0999 / 6937  
parquedelamemoria@  
buenosaires.gob.ar

**HORARIOS**  
De lunes a viernes  
Parque: de 10 a 18 hs  
Sala PaYS: de 10 a 17 hs  
Sábados, domingos y feriados  
Parque: de 10 a 19 hs  
Sala PaYS: de 12 a 18 hs

**CÓMO LLEGAR**  
TREN: Belgrano Norte - Estación  
Scalabrini Ortiz  
COLECTIVOS: 28, 33, 37, 42, 45, 107, 160

[f/parquedelamemoria](#)  
[v/parquedelamemoria](#)

[www.parquedelamemoria.org.ar](http://www.parquedelamemoria.org.ar)

## MONUMENTO A LAS VICTIMAS DEL TERRORISMO DE ESTADO



## PARQUE DE LA MEMORIA

*Parque de la Memoria -  
Monumento a las Víctimas  
del Terrorismo de Estado*

*Consejo de Gestión  
Parque de la Memoria - Monumento a las Víctimas  
del Terrorismo de Estado*

### **Dirección General** Nora Hochbaum

### **Artes visuales y Programa de arte público**

COORDINACIÓN  
Florencia Battiti  
PRODUCCIÓN  
Cecilia Nisembaum  
Mora Medina

### **Investigación y Archivo**

Vanesa Figueredo  
Iván Wrobel

### **Educación**

Tomás Tercero  
Ignacio Prieto Belzunce  
Sofía Eliano Sombory  
Agustín Gentile  
Florencia Guastavino  
Anitza Toytoyndjian

### **Relaciones Institucionales, Comunicación y Prensa**

COORDINACIÓN  
Malena Sivak  
EQUIPO  
Mauro Salerno

### **Producción general**

María Luz Rodríguez Penas

### **Fin de semana**

COORDINACIÓN  
Jorge Gagliardi  
EQUIPO  
Daniel Dandan  
Paula Etcheverry  
Santiago Ishikawa  
Matías Pojomovsky

### **Infraestructura y Mantenimiento**

COORDINACIÓN  
Javier Mamchur  
EQUIPO  
Mariano González  
Maximiliano Canelo

### **Administración**

Alicia Botto

### **Secretaría**

Miriam Amin

### **Poder Ejecutivo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires**

### **Subsecretaría de Derechos Humanos y Pluralismo Cultural**

Claudio Avruj

### **Ministerio de Ambiente y Espacio Público**

Edgardo Cenzón

### **Ministerio de Educación**

Esteban Bullrich

### **Ministerio de Cultura**

Hernán Lombardi

### **Universidad de Buenos Aires - UBA**

Jaime Sorín

### **Organismos de Derechos Humanos**

### **Abuelas de Plaza de Mayo**

Estela Barnes de Carlotto  
Buscarita Imperi Roa

### **Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora**

Laura Conte  
Haydee Gastelú

### **Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas**

Ángela Boitano  
Graciela Ojeda

### **Fundación Memoria Histórica y Social Argentina**

Vera Jarach  
Carmen Lareu

### **Centro de Estudios Legales y Sociales**

Patricia Tappatá de Valdez  
Valeria Barbuto

### **Asociación Civil Buena Memoria**

Marcelo Brodsky  
Alejandra Naftal

### **Asamblea Permanente por los Derechos Humanos - APDH**

Alejandro Barthe

### **Liga Argentina por los Derechos del Hombre - LADH**

### **Movimiento Ecuménico por los Derechos del Hombre - MEDH**

### **Servicio Paz y Justicia - SERPAJ**



Buenos Aires Ciudad