

Huellas fotosensibles. Reflexiones sobre la experiencia de los encuentros de debate del proyecto «Imágenes Presentes»

WANDA BALBÉ | INSTITUTO DE CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS, FILOSOFÍA y LETRAS, UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. ARGENTINA

wanda.balbe@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6876-255X

GABRIEL MARGIOTTA | CENTRO DE INVESTIGACIONES SOCIALES, CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS, INSTITUTO DE DESARROLLO ECONÓMICO Y SOCIAL. ARGENTINA

gemargiotta@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1771-2560

[DOI: 10.33255/26184141/1170](https://doi.org/10.33255/26184141/1170)

Fecha de recepción: 29/9/2021

Fecha de aceptación: 25/2/2022

| 77

Resumen

En este trabajo reflexionamos sobre el proceso de diseñar y realizar los encuentros «Imagen y Memoria. Fotografía, cine y artes visuales en las disputas en torno a la representación del pasado» enmarcados dentro de nuestro proyecto «Imágenes Presentes». Desde una formación en Antropología y Fotografía, pensamos los encuentros para intersecar esos campos del saber-hacer, discutir en espacios no académicos sobre los usos, la producción y circulación de imágenes en la vida cotidiana, y destacar la importancia de las imágenes en los procesos de construcción de memoria.

Con el objetivo de debatir desde una pluralidad de miradas cuestiones abordadas teóricamente por las ciencias humanas y sociales pusimos en práctica un dispositivo pedagógico que consiste en tratar esas temáticas de manera horizontal y colectiva a partir del visionado de imágenes (fotografías, películas, intervenciones estético-políticas, obras visuales y performáticas). Nos interesa analizar algunas de las experiencias en las distintas instancias educativas y recuperar producciones propias y de los participantes de los encuentros para pensar cómo el trabajo con y desde imágenes nos permite un soporte común desde el cual se ponen en juego saberes previos, trayectorias y memorias habilitando la posibilidad de imaginar colectivamente prácticas reflexivas y creativas.

Huellas fotosensibles. Reflexiones sobre la experiencia de los encuentros de debate del proyecto «Imágenes Presentes» | *Photosensitive traces. Reflections on the Experience of the Discussion Meetings of the Project "Imágenes Presentes"* [77 a 100] del prudente Saber..., N.º 15, 2022. e-ISSN: 2618-4141



vas en torno a acontecimientos traumáticos, violencias, demandas de verdad y justicia y procesos de lucha ligados a DDHH.

Considerando esta propuesta como un *dispositivo crítico de visibilidad*, sugerimos que los encuentros se convierten en experiencias emotivas de afección mutua que construyen un «colectivo efímero» y un estado temporario de *com-munitas* que fomenta nuevas prácticas de producción y circulación del saber y desafía los regímenes de visibilidad instituidos, posibilitando otro detenimiento, atención y sensibilidad ante las imágenes.

| 78

Palabras clave: imagen, memoria, dispositivo pedagógico

Photosensitive Traces. Reflections on the Experience of the Discussion Meetings of the Project "Imágenes Presentes"

Abstract

In this article we reflect on the process of designing and developing the discussion meetings named "Imagen y Memoria. Fotografía, cine y artes visuales en las disputas en torno a la representación del pasado" within our project "Imágenes Presentes". With a background in Anthropology and Photography, we draw up the meetings in order to intersect these fields of know-how, discuss in non-academic spaces about the uses, production and circulation of images in everyday life, and highlight the importance of images in memory construction processes.

With the aim of debating issues theoretically researched by the human and social studies from a plurality of points of view, we put into practice a pedagogical device that consists of addressing these issues horizontally and collectively from the viewing of images (photographs, films, aesthetic interventions-politics, visual and performative works). We are interested in analyzing some of the experiences in the different educational instances and recovering our own productions and those of the participants of the meetings to think how working with and from images allows us a common support for sharing previous knowledges, trajectories and memories enabling the possibility to imagining collectively reflective and creative practices around traumatic events, violence, demands for truth and justice and fighting processes linked to human rights.

Considering this proposal as a *critical device of visibility*, we suggest that the meetings become emotional experiences of mutual affection that build an "ephemeral collective" and a temporary state of *communitas* that encourages new practices of production and circulation of knowledge and defies instituted regimes of visibility allowing another kind of attention, examination and sensitivity to images.

Keywords: image, memory, pedagogical device

INTRODUCCIÓN

En este trabajo nos interesa reflexionar sobre el proceso de diseñar y realizar los encuentros de debate «Imagen y Memoria. Fotografía, cine y artes visuales en las disputas en torno a la representación del pasado» enmarcados dentro del proyecto «Imágenes Presentes» que surge de una trayectoria compartida en los campos de la Fotografía y la Antropología a mediados del 2016. Al terminar el secundario en el 2005, cursamos juntas una formación en Fotografía de dos años en una escuela pública de la Ciudad de Buenos Aires mientras comenzábamos la carrera de Antropología en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Nuestra formación y exploración en torno a la imagen continuó en distintos talleres y colectivos autogestivos y, al finalizar la carrera, nos encontrábamos con intereses similares en cuanto a cómo intersecar esos campos del saber-hacer.

Pensar el trabajo antropológico desde la práctica fotográfica —o a nivel más general desde las imágenes— suponía un desafío ya que la formación disciplinar privilegia históricamente un paradigma logocéntrico para la producción, divulgación y transferencia del conocimiento¹. Asimismo, nuestra preocupación giraba en torno a los diálogos posibles entre la universidad y otros espacios donde la producción del saber adquiere lenguajes y formatos diversos y circula de manera colectiva y horizontal. Así, interesadas en temáticas vinculadas a distintos procesos de memoria y DDHH, empezamos a juntarnos con el objetivo de compartir lecturas, películas y trabajos fotográficos; pensar posibles intersecciones en nuestra propia práctica; debatir otros modos de comunicar el conocimiento antropológico; y salir del enclaustramiento académico.

En esos encuentros surgió la idea de trabajar dialógicamente en la elaboración de un *paper* que partiera del análisis de algunas películas para pensar cuestiones vinculadas a la representación del pasado de la última dictadura cívico-militar en Argentina. Sin embargo, esa idea inicial no habilitaba completamente el deseo de trabajar desde la reflexión y producción de imágenes, ni tampoco propiciaba la posibilidad de dinamizar discusiones disciplinares en espacios no universitarios. Luego, a partir de varios debates y reconociendo el lugar central de las imágenes en la construcción de discursos hegemónicos, la opinión pública, el sentido común y las prácticas cotidianas, nos propusimos armar un programa flexible para discutir estas temáticas, pensarlas a nivel territorial y en diversos espacios de formación. Particularmente, estábamos interesadas en pensar cómo juegan los usos de la imagen en la definición de sentidos y prácticas sobre el pasado, el presente y el futuro, y en reflexionar sobre el rol de los sujetos como consumidores y (re)productores de imágenes en el campo del arte, la militancia/activismos, y en la vida cotidiana.

A partir de nuestros debates, diseñamos un programa de seminario o materia que, en su desarrollo, fue adoptando una modalidad de cuatro a ocho encuentros con distintos ejes temáticos para ser discutidos desde un corpus de imágenes

nes. Los encuentros fueron realizados en el ex-CCDTyE Olimpo² y en el ex-CCDT Virrey Cevallos³ en el año 2017, en la Escuela de Teatro Político⁴ en el año 2019, y en el marco de la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil de la Facultad de Filosofía y Letras⁵ en el año 2019. La puesta en práctica de este programa fue adaptándose a las particularidades e intereses de cada espacio y grupo. Como desarrollaremos a continuación, fuimos reversionando y construyendo a partir de las distintas experiencias un dispositivo pedagógico que nos permitiera reflexionar sobre la dimensión política del uso de imágenes para criticar, problematizar y construir nuestra realidad, y así también indagar su dimensión epistemológica para construir conocimiento de manera horizontal y colectiva. Puntualmente, nos interesaba apostar a una producción y lectura crítica de imágenes desde un conocimiento situado, fomentando la propia reflexividad y la posibilidad de imaginar colectivamente nuevas formas de expresión y comunicación.

| 81



Imagen 1. Flyer inicial de los encuentros de debate realizado a partir de una imagen del proyecto 28mm del artista JR.

Nos interesa destacar que, a posteriori, nos dimos cuenta de que la preocupación por debatir estas temáticas de manera más amplia se dio en un contexto histórico-político particular. En el 2016 se cumplían cuatro décadas del golpe cívico-militar del 76 y era la primera conmemoración durante la presidencia de Mauricio Macri. En ese momento los sentidos políticos y símbolos construidos a partir de la lucha política de los organismos de DDHH durante las décadas anteriores, devenida política de Estado durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández, se sentían inestables y amenazados. Uno de

Los gestos oficiales para la conmemoración fue la invitación del presidente estadounidense Barack Obama. Las banderas de Estados Unidos aparecieron ese año flameando junto a las argentinas en Plaza de Mayo y en el Parque de la Memoria. Ya como jefe de gobierno, Mauricio Macri había desacreditado las políticas de DDHH calificándolas despectivamente como «curros», fraudulentas y corruptas. Durante ese año, se profundizarían esos discursos definiendo al período del terrorismo de Estado como «guerra sucia», poniendo en cuestión los 30.000 desaparecidos y favoreciendo a ex-represores mediante el fallo a favor del 2x1 de la Corte Suprema de Justicia. En ese momento no solo se jugaba con el poder simbólico y político de las imágenes, objetos y espacios vinculados a la política de derechos humanos, sino que también se continuaba con la apropiación del espacio público mediante una política represiva y el marketing político⁶. Estas particularidades del contexto se profundizarían en los años siguientes cuando desarrollamos los encuentros y se harían presentes en los debates.

| 82

A continuación recuperamos algunos ejemplos de esas experiencias en distintas instancias educativas y profundizamos sobre ese dispositivo pedagógico que hoy podemos conceptualizar desde el marco teórico de Jacques Rancière como un *dispositivo crítico de visibilidad*. En primer lugar, retomamos algunas experiencias de la primera clase de nuestros encuentros que comienza con el debate alrededor de una fotografía del 2001 y con la discusión de la frase «una imagen vale más que mil palabras» para pensar las relaciones entre conocimiento situado, memoria(s) e imágenes. Luego, reflexionamos sobre los encuentros de debate como proceso crítico donde se produce una retroalimentación entre memorias e imágenes en relación a las trayectorias particulares de los espacios (institucionales, de militancia, y/o artísticas) y las compartidas como «colectivo efímero» por las coyunturas políticas vividas en un contexto específico. Por último, analizamos la producción de trabajos propios y de los estudiantes como reflexiones visuales que surgen a partir del intercambio y del debate horizontal y colectivo.

DISPOSITIVO PEDAGÓGICO EN CONSTRUCCIÓN

La propuesta de los encuentros de Imágenes Presentes es la de trabajar ciertas conceptualizaciones, preguntas y problemáticas propias de los estudios humanísticos y sociales sobre la imagen y la memoria en espacios no académicos explorando una pedagogía que se aleje de aquellas propias del ámbito universitario en el que nos formamos y que permita una producción de conocimiento a partir de nuevos lenguajes y formatos. En principio, esto implica para nosotros un desplazamiento del rol docente como palabra autorizada que explica contenidos y de los estudiantes como receptores pasivos hacia una dinámica de debate que se pretende reflexiva y horizontal donde se recuperan las experiencias, saberes y trayectorias previas de todos los participantes. Luego, implica

discutir colectivamente las preguntas teóricas que se hacen los investigadores al trabajar estas temáticas y reflexionar sobre las propias prácticas cotidianas que involucran imágenes. Con estos intereses construimos una dinámica de trabajo que se inspiraba en las lecturas de Paulo Freire y Jacques Rancière que teníamos de años anteriores⁷. Esta dinámica pretendía no reponer textos teóricos sino discutir a partir del visionado de imágenes una serie de ejes temáticos que preparamos basándonos en discusiones previas sobre bibliografía específica y trabajos fotográficos, películas y obras plásticas⁸: a) las relaciones entre palabras e imágenes, el carácter de archivo-documento de las imágenes y sus múltiples usos; b) los debates en torno a la representación de acontecimientos traumáticos y las distintas materialidades de la imagen en las discusiones sobre la ética y la estética de la representación; c) las políticas y lugares de memoria y las intervenciones estético-políticas en el espacio público; d) las relaciones entre cuerpo, identidad y memoria y entre imágenes y performances. Estos ejes fueron presentados y discutidos a partir de un corpus de imágenes que preparamos para cada encuentro. Las imágenes proyectadas eran acompañadas por algunas preguntas guía que funcionaban como disparador para dinamizar el debate. Así, nos interesaba reflexionar sobre el uso y la producción de imágenes en distintos espacios de la vida social —ámbito privado, medios de comunicación, artes, militancia/activismos— recuperando la experiencia de las personas presentes.

En cuanto a las perspectivas teóricas que inspiraron la metodología de trabajo podemos distinguir algunos puntos importantes. La propuesta pedagógica freiriana critica la educación tradicional entendida como «educación bancaria» y enfatiza el rol de la educación para la transformación social. De esa manera, propone crear las condiciones para una construcción colectiva del conocimiento y apuesta por la creación de espacios educativos que propicien encuentros dialógicos horizontales entre educadores y educandos. Estos espacios, lejos de pretender una transferencia unilateral de conocimientos, apuntan a la circulación de la palabra recuperando experiencias diversas; de ahí la importancia dada a los «círculos de cultura» y al uso de imágenes en los procesos de alfabetización. Esto habilita a preguntarse sobre las problemáticas cotidianas en los propios territorios y a generar un espacio de intervención política de la realidad (Freire, 1970; Freire y Faundez, 2013)⁹.

Por su parte, en *El Maestro Ignorante*, Rancière, recuperando la «aventura intelectual» del profesor de francés Joseph Jacotot en la Universidad de Lovaina, cuestiona el método explicador de la enseñanza —la transmisión de conocimientos progresiva de lo simple a lo complejo— y afirma la capacidad de todos los sujetos de aprender y comprender por sí mismos. Afirma que la explicación es el mito de la pedagogía que instaura una división entre «los que saben» y «los que no saben» y una jerarquía paradójica donde la palabra dicha y el oído adquieren un estatuto privilegiado por sobre lo escrito y por sobre la vista res-

pectivamente (Rancière, 2002). Frente a estas divisiones que prefigura el orden legitimado de enseñanza, el autor confirma la igualdad de los sujetos y las inteligencias como base de una sociedad emancipada. Esa igualdad, según él, no puede conseguirse por la ley ni por la fuerza ni tampoco recibirse pasivamente, sino que debe ser una «igualdad en acto» que ejerce el poder de comunicarse con otros sujetos sobre el placer, el dolor, la esperanza y el temor para reconocerse, conmoverse y enternecerse mutuamente (Rancière, 2002: 41-42).

Para dar comienzo a los encuentros de debate, presentar la idea general del programa y su dinámica diseñamos una actividad que consistía en plantear la pregunta disparadora «¿una imagen vale más que mil palabras?» y en proyectar una fotografía de la crisis de diciembre del 2001, también conocida como «el argentinazo». Sin realizar ninguna introducción sobre esta imagen, invitábamos a los participantes a responder qué veían allí y de qué trataba la misma. A partir de una imagen icónica sobre ese acontecimiento histórico, queríamos movilizar recuerdos que despertaran narraciones personales y que, puestas en diálogo, generaran nuevos recuerdos e imágenes sobre el evento. En general, la referencia al 2001 aparecía inmediatamente conformando un marco de interpretación colectiva de la imagen. Los recuerdos personales vinculados a ese pasado daban cuenta de qué hizo cada uno durante esos días, cómo actuó, cómo siguió las noticias, etc. En estos relatos se iban evidenciando marcas de la propia trayectoria personal: marcas generacionales, marcas de militancia o adscripción política, marcas de nacionalidad, de clase, de capital cultural, entre otros. Particularmente, en la experiencia en el ex-CCDTyE Olimpo se destacaron inmediatamente las trayectorias militantes de los participantes que referían a su involucramiento en los incidentes en la Plaza de Mayo y alrededores durante aquellos días, a la represión policial y a los reclamos de las organizaciones políticas y los sectores populares. En el caso de la Escuela de Teatro Político el grupo estaba conformado por varios extranjeros que no reconocían el evento en cuestión, pero sí podían evocar de qué trataba la imagen y vincularla con eventos violentos tanto de sus países de origen como de otros. En el SEUBE/FFyL el grupo fue más heterogéneo y se evidenció una marca generacional; hubo relatos de quienes fueron a manifestarse al centro de la ciudad, de personas que, sin haber participado activamente, narraban su experiencia por concurrir a sus trabajos en esa zona de la ciudad y algunos participantes más jóvenes que «no tenían recuerdos» pero «les habían contado» o «lo habían estudiado en la escuela».



Imagen 2. Movilizaciones populares del 19 y 20 de diciembre de 2001 en Buenos Aires, Argentina¹⁰. Autor: Enrique García Medina

De este modo, nuestros encuentros comenzaban con una serie de relatos sobre una misma fotografía en los que inmediatamente aparecía la dimensión del recuerdo personal y que, a partir del intercambio y la retroalimentación, iba mostrando la dimensión compartida de la memoria sobre el 2001. Esta proliferación de relatos nos servía a nosotres para movilizar discusiones acerca de cómo nuestra mirada se produce en el marco de nuestra trayectoria personal y social, como también para pensar en el carácter fragmentario y selectivo de la/s memoria/s. Para profundizar, pedíamos que cada uno contara qué otras imágenes recordaban de esos días y luego de una ronda de intervenciones proyectábamos un conjunto de otras fotografías sobre el acontecimiento. De esta manera, se corroboraban algunos recuerdos, aparecían sorpresivamente imágenes olvidadas y surgía, incluso, la pregunta por ciertas «imágenes imaginadas», aquellas que creíamos haber visto pero que no podíamos encontrar y aquellas que recordamos, pero no sabemos si existieron. Finalmente, nos presentábamos nosotres, reconstruyendo la elección de la fotografía a partir de nuestras propias trayectorias como estudiantes secundarios en esa época, como actuales antropólogos y fotógrafos. Entonces, la actividad permitía, a partir de una fotografía, que los participantes nos situemos subjetivamente frente a ella y frente al resto del grupo poniendo en juego saberes previos y experiencias y memorias propias para discutir la importancia de ese evento del pasado en nuestro presente y abrir el debate a otros procesos de lucha.

Nos interesa destacar que ya en el primer encuentro en el ex-CCDTyE Olimpo ocurrió una situación inesperada que nos sirvió para reflexionar sobre la relación entre memoria y testimonio y también sobre la práctica y desarrollo de la propia dinámica. Luego de un intercambio en que dos de los participantes tomaron la palabra para hacer un extenso relato sobre su militancia política y su participación en los eventos de diciembre de 2001 en el centro de la ciudad de Buenos Aires, le pedimos a otro de ellos que hasta entonces había permanecido en silencio que tomara la palabra. A manera de excusa o justificación por su silencio previo, refirió «Sí, yo me acuerdo del 2001, pero era muy chico y vivía en Neuquén». Este comentario ponía en evidencia la construcción de dos distanciamientos que actuaban como condicionantes a la hora de armar un relato propio sobre dicho acontecimiento. En primer lugar, una distancia generacional, el haber vivido esa época siendo un niño «invalidaba» un relato frente al de los jóvenes y adultos que, o bien habían participado de los eventos, o bien recordaban las dificultades cotidianas de esos días. En segundo lugar, un distanciamiento geo-político respecto del «centro de la acción», si bien la crisis económica y social y los incidentes que desembocaron en el «argentinazo» habían tenido lugar a lo largo y ancho del país, la referencia al centro de la Ciudad de Buenos Aires «inhabilitaba» experiencias en otros lugares. Esto nos permitió reflexionar en torno a cómo los recuerdos y testimonios que traían los participantes no sólo iban despertando otros y retroalimentando los relatos sino también actuaban legitimando ciertos tipos de memorias e inhabilitando otras. De esta manera, pudimos pensar y llevar a los siguientes encuentros esta noción de memorias «silenciadas» o «ilegítimas» que pueden producirse en nuestra propia dinámica y pensarse a nivel social más amplio en relación con lo que Michael Pollak (1989) denomina *memorias subterráneas*. Así también, nos sirvió para desnaturalizar el imperativo de haber vivido un acontecimiento, el «estar ahí», para construir un recuerdo legítimo y abrir el juego a otros procesos memoriales y luchas sociales ligadas a DDHH (2001, pueblos originarios, movimiento feminista, entre otros) discutiendo la centralidad de la memoria sobre el terrorismo de Estado en Argentina.

Esta primera actividad es un ejemplo de la propuesta y la dinámica de los encuentros de debate que, en retrospectiva, reconocemos cercanas a las discusiones de Donna Haraway sobre el *conocimiento situado*. Este concepto propone una epistemología basada en un nuevo tipo de «objetividad feminista» para la construcción de conocimientos que no se pretende como una perspectiva desencarnada de todo cuerpo ni una mirada total que se asume por fuera de los sujetos. Así, reconoce las encarnaduras particulares y específicas desde las que se mira y entiende que «solamente la visión parcial promete una visión objetiva» (Haraway, 1995: 326). Esta parcialidad es capaz de asumir responsabilidades sobre los efectos del conocimiento producido y los modos en los que se mira al mundo. El *conocimiento situado* implica reconocer y asumir una posi-

ción desde la que se mira y promover la multiplicidad de posicionamientos para no cerrar el conocimiento y para que pueda ser discutible y discutido.

Este planteo no sólo da fundamento teórico-metodológico a nuestro proyecto sino también nos permite revisarlo (y revisarnos) críticamente. Para esto, consideramos igualmente importantes las lecturas de Silvia Rivera Cusicanqui. La investigadora, frente al colonialismo interno y a los procesos de internalización de lo colonial, propone trabajar en el aquí y ahora para reintegrar la mirada al cuerpo, hacernos cargo de nuestra propia subjetividad y de nuestro proceso de conocimiento. A partir de la experimentación con materiales heterogéneos y de ejercicios con imágenes y montajes creativos, la «sociología de la imagen» en tanto práctica descolonizadora y «arte del hacer» permite liberar la mirada de las ataduras del lenguaje, reactualizar la memoria de la experiencia vivida e imaginar posibilidades utópicas propias (Rivera Cusicanqui, 2015).

En diálogo con ambas perspectivas, nos interesa recuperar otras experiencias para pensar el dispositivo pedagógico construido —y en construcción— como un *dispositivo crítico de visibilidad*.

DISPOSITIVO CRÍTICO DE VISIBILIDAD EN RELACIÓN/EN ACCIÓN

En *El espectador emancipado*, Rancière, al considerar la circulación cotidiana de las imágenes intolerables del horror, plantea que el problema de su banalización no está en lo que las imágenes muestran sino en los modos en que se las presenta junto a determinadas palabras y otras imágenes, es decir, los modos en que se distribuye lo visible y los regímenes de visibilidad que se le dan a esas imágenes. En este sentido, afirma que «una imagen jamás va sola» y, por lo tanto, «todas pertenecen a un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen» (Rancière, 2010: 99). Así, sostiene que una imagen es un elemento dentro de un dispositivo que crea un cierto sentido de realidad, un cierto sentido común. Ese sentido común supone modos de percepción, afección y significación compartidos por una comunidad, es decir, una forma de «estar juntos». Frente a esto, plantea la necesidad de construir otros dispositivos espacio-temporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones (Rancière, 2010: 102). Sobre estas cuestiones en *Teatro de las imágenes* comenta:

(...) El problema no es criticar los mensajes televisivos, es crear otros dispositivos espacio-temporales, es oponer a la caja de luz dominante otras cajas de luz, en que los textos y las imágenes pasen por el mismo canal, en que las palabras ya no sean dichas por una voz, sino dispuestas como un poema frente a la pantalla, en donde haya menos información, pero esta retenga más tiempo nuestra atención (Rancière 2008: 85)

En esta línea, consideramos que nuestro trabajo en los encuentros de debate, dinamizado a partir del visionado de imágenes y el conocimiento situado, puede ser pensado como un *dispositivo crítico de visibilidad*. Desde el debate horizontal y colectivo proponemos situarnos frente a las imágenes de archivo y a la vorágine visual cotidiana para detenernos y reflexionar críticamente sobre los modos instituidos de mirar y construir nuevas miradas estético-políticas. Poner en práctica este dispositivo de manera territorial y situada implicó para nosotres estar permeables a los sujetos que participaban de las experiencias, a las trayectorias particulares de los espacios donde realizábamos los encuentros y a las coyunturas políticas que atravesaban los mismos. El estar inmerses en estos contextos, comprometernos y ser afectades por ellos motivó cambios en las planificaciones, cronogramas, temáticas abordadas y corpus de imágenes elegidos. Estas reorientaciones fueron posibles gracias a la flexibilidad de la propuesta y su dinámica dialógica. Para profundizar en estas cuestiones, nos interesa aquí recuperar tres ejemplos concretos.

Consideramos que el caso más representativo es el que tuvo lugar en el ex-CCDTyE Virrey Cevallos. Para el comienzo de esta experiencia, en el mes de octubre de 2017, Santiago Maldonado¹¹ llevaba dos meses desaparecido, y su cuerpo sin vida sería hallado durante el transcurso de los encuentros siguientes. En el contexto de este espacio particular, cuya propuesta es la promoción de la memoria y los derechos humanos, la preocupación por la desaparición del joven asomó en la primera reunión y signó las siguientes. Existía en esos días una clara necesidad de responder, desde un reconocimiento y posicionamiento político entre pares, a la gran violencia política, discursiva y simbólica ejercida desde el gobierno nacional potenciada por las elecciones legislativas de ese mes y favorecida por el blindaje mediático. Así, las reuniones funcionaron, más allá de nuestros propósitos, como espacio de encuentro reparador y catarsis colectiva en el que los participantes podíamos compartir nuestros pensamientos y emocionalidades. Desde el mismo grupo surgió la idea de analizar las imágenes que nos topábamos en la calle y que sentíamos como parte de esa violencia ejercida cotidianamente durante el gobierno macrista. Esto impactó directamente en nuestra planificación para las cuatro semanas que duró la experiencia y nos llevó a repensar cada vez las imágenes y las preguntas a plantear. Así, por ejemplo, para el eje referido a las relaciones entre cuerpo, identidad y memoria, por la efervescencia de la coyuntura, se nos hizo inevitable abordar las estrategias estético-políticas emprendidas en las manifestaciones para reclamar la aparición con vida de Santiago Maldonado y aquellas vinculadas al pedido de liberación de Milagro Sala¹², cuestión también en agenda por esos días. Además de reformular nuestra propuesta, nos surgió la idea de organizar una muestra colectiva que terminamos realizando en los meses siguientes y titulamos «LO QUE ARDE», de la que nos ocuparemos en el próximo apartado.



Imagen 3. Manifestación en reclamo por la aparición con vida de Santiago Maldonado. Noviembre de 2017, Buenos Aires, Argentina. Autor: Gabriel Margiotta.

Por otro lado, nos interesa destacar que ya en esas primeras experiencias en el año 2017 se nos fue presentando la necesidad de realizar hacia el final del programa una producción visual colectiva que diera cuenta de lo que había pasado en los encuentros. Este emergente podemos vincularlo a un deseo inicial de la propuesta, pero también en relación a los distintos contextos institucionales en los que fuimos participando. Por ejemplo, en el caso de la Escuela de Teatro Político nos propusimos darle mayor centralidad a las temáticas vinculadas al cuerpo y a la performance. Esto nos llevó a incorporar filmografía específica y nueva bibliografía para diseñar los encuentros como *El teatro de las imágenes* y *El espectador emancipado* de Jacques Rancière y *Cuerpos políticos* de Diana Taylor. También, preparamos nuevas actividades en las que los participantes, estudiantes de la escuela, tuvieran que armar representaciones a partir de imágenes y usar otras en distintas performances. La apuesta era discutir distintos modos de hacer actuar las imágenes en escena. De esta manera, a lo largo de la experiencia se fue gestando la idea de realizar un mural colectivo en la escuela, lo que implicaba un modo de «poner el cuerpo» para intervenir con imágenes la cotidianidad del espacio en el que nos reuníamos. Si bien finalmente esta propuesta no pudo concretarse, condensaba cuestiones tematizadas y las ganas de plasmar las reflexiones en una producción colectiva. Esto sembró la idea para la siguiente experiencia pedagógica de plantear la propuesta desde el comienzo de los encuentros.

Por último, en relación al carácter abierto y dialógico del dispositivo, también queremos señalar el modo en que las situaciones espacio-temporales produjeron una retroalimentación en el desarrollo de los encuentros y en el abordaje de las problemáticas planteadas. En la experiencia de SEUBE/FFyL una de las reuniones quedó fechada para el día 11 de septiembre. Esto nos sirvió como disparador para iniciar el debate mediante la pregunta «¿qué ocurrió un 11 de septiembre?». Las respuestas fueron articulándose nuevamente en función de las trayectorias personales: algunos participantes más jóvenes vincularon la efeméride al atentado a las Torres Gemelas en 2001, un participante chileno recordó el golpe de estado a Salvador Allende en 1973 y sólo el mayor del grupo mencionó la muerte de Sarmiento y el «Día nacional del maestro». Esta estrategia resultó interesante para pensar las prácticas de conmemoración y decidimos repetirla en el siguiente encuentro, el 18 de septiembre, día del aniversario de la segunda desaparición de Jorge Julio López, que nos permitió tematizar la memoria sobre el terrorismo de Estado en Argentina y diversos modos de representación visual de la desaparición. De esta manera, propusimos una práctica memorial desde las mismas efemérides que al situarnos temporalmente en una fecha específica daba a ese ejercicio de memoria un matiz particular. Las fechas de alguna manera interpelaban recuerdos instituidos que podían ser problematizados en un ejercicio doble de recordación y análisis.

| 90

DERIVAS CREATIVAS DE LOS DEBATES

Como planteamos anteriormente, parte de la propuesta del *dispositivo crítico de visibilidad* era la producción de imágenes para reflexionar visualmente sobre las temáticas trabajadas. En este apartado recuperamos los trabajos realizados por los participantes en el SEUBE/FFyL y dos producciones propias —la muestra colectiva «¡LO QUE ARDE!» y la intervención callejera «¿Sabés por dónde caminás?»— en tanto producciones visuales que surgen como derivas creativas de los debates, de los encuentros e intercambios mutuos.

Desde el primer encuentro en el SEUBE/FFyL propusimos realizar una producción visual a partir de los temas tratados que pudiera ser individual o colectiva, lo que derivó en una gran cantidad de trabajos finales. Un estudiante de maestría brasileño que había realizado su tesis de licenciatura sobre las representaciones de la guerra de Vietnam eligió hacer un montaje con distintas películas vinculadas a las temáticas del seminario. La superposición de esas imágenes a modo de collage generaba una intertextualidad que volvía a las cuestiones debatidas en la primera clase. No importaba tanto cuál fuera el acontecimiento traumático que se estaba poniendo en escena sino más bien la posibilidad de reconocerlo, reconocer la trama de poder, la violencia y el juego entre memoria/olvido. La importancia radicaba en ver lo que esos acontecimientos tenían en común, la posibilidad de activar prácticas de memoria

y poder narrar lo acontecido. Un docente de artes visuales dio otra materialidad a las imágenes proyectadas durante los encuentros, las reprodujo en miniatura y agregó las propias para componer una escultura realizada especialmente para el fin de la cursada. Esta obra representaba a modo de silueta el rostro de una persona que a la altura de la vista y la cabeza era atravesada por una varilla de metal que unía una cámara fotográfica y distintas imágenes de acontecimientos violentos y traumáticos. Después de mirar la escultura y las fotografías, las imágenes utilizadas eran elegidas y regaladas a modo de souvenir a las personas presentes. Esta producción no sólo sintetizaba las imágenes y las discusiones de la cursada en una sola obra sino también daba cuenta de que esos acontecimientos históricos nos atraviesan, esas imágenes —de una manera u otra— se quedan pegadas en nosotros, en nuestros cuerpos, en nuestras memorias, y nos constituyen. Asimismo, el acto de armar y desarmar una obra vinculada a los debates sobre imagen y memoria en el espacio de los encuentros daba cuenta del carácter fragmentario pero compartido de la temática y de nuestra grupalidad como colectivo efímero.

Otro de los participantes presentó un trabajo titulado «Ponéle fecha a tu aventura, te presento el diario del lunes». Este trabajo era un afiche con distintas tapas del diario *Clarín* donde se omitían las referencias temporales, de manera que se proponía adivinar y completar la información que faltaba apelando a la propia memoria de los presentes. El ejercicio propuesto revelaba la repetición de algunos hechos históricos y la recurrencia en el tratamiento de la información que hacen los medios masivos de comunicación: las noticias de ayer podían ser las de hoy. Otro participante, un fotógrafo chileno, decidió presentar un trabajo sobre las marchas del 24 de marzo donde enfatizaba su mirada como extranjero y las diferencias entre las conmemoraciones de las dictaduras cívico-militares de Chile y Argentina. Otra de las asistentes, estudiante de CBC de diseño gráfico, también realizaba su propia mirada sobre la temática. Desde su experiencia con una cámara analógica, realizó un fanzine donde cruzaba recortes de noticias periodísticas sobre el terrorismo de Estado de la última dictadura con fotografías propias de algunos espacios icónicos y con imágenes actuales de sus amistades. Estas imágenes eran intervenidas por pequeñas frases, por las propias palabras de las noticias elegidas y por el poema de Borges, «Junín», que operaba como título. En este caso, los debates sobre la memoria del terrorismo de Estado volvían a encarnarse pero anclándose en las personas queridas y fotografiadas por la estudiante. A modo de espejo, el fanzine acusaba «podrías ser vos», «podría ser yo», «podríamos ser nosotros», y de esa manera reclamaba un «desvelo» y un compromiso que invitaba generacionalmente a «hacerse cargo» o a posicionarse sobre ese pasado.

Otra estudiante de maestría, también propuso un trabajo en esta línea de lo personal/colectivo. Tras una visita al ex-CCDTyE Olimpo y a la muestra «Eso que no pudieron destruir», que aborda las historias de vida de detenidos-des-

parecidas a través de fotografías del álbum familiar, se quedó pegada al relato de una niña detenida que desde el casino de oficiales veía cómo el operativo entraba su bicicleta al centro clandestino y a una fotografía de un detenido-desaparecido apodado «Cali» que aparecía en una calle también con su bicicleta. El relato, la imagen, el nombre del detenido y el objeto la llevaron a recordar su infancia en Colombia y su propio apego a su bicicleta para elaborar desde allí un texto sensible donde cruzaba su historia personal con las reflexiones surgidas en el ex-CCDTyE. Las preguntas de fondo de su trabajo eran: «¿A quién le pertenece la memoria y a quién le pertenecen las imágenes? ¿A quién le pertenece la imagen de Cali que tanto la había afectado?». Para presentar su texto y la problemática explicitó su decisión de reproducir esa imagen en una materialidad particular: un acetato que dejaba ver cualquier cosa que se encontrara por detrás. De esa manera, la materialidad elegida daba cuenta de las propias preguntas y volvía a los debates sobre la ética y la estética de la representación. Por último, otra estudiante de CBC de la carrera de Artes, también abordó los debates trabajados invocando su historia personal. Eligió editar unos vídeos en cassette de su propia infancia y montarlos con un subtítulo que daba cuenta de sus reflexiones en presente sobre su propia identidad en relación a esas imágenes del pasado. El modo de presentar el trabajo también planteó un formato interesante: ella misma se puso en escena sosteniendo, a la altura de su torso, la computadora que proyectaba el vídeo frente a una cámara que la filmaba de nuevo. De esa manera, las imágenes del pasado intervenidas por las reflexiones del presente se ponían en escena a través del dispositivo y del propio cuerpo de la estudiante produciendo al mismo tiempo un nuevo material de archivo.

| 92



Imágenes 4 y 5. Trabajos finales realizados en el marco del SEUBE/ffyL/UBA. Fuente: Imágenes Presentes

Nos interesa recuperar la diversidad de estos trabajos ya que de alguna manera dan cuenta de una retroalimentación doble producida en los encuentros. Por un lado, como hemos venido desarrollando, el corpus de imágenes despertaba, desde las propias trayectorias, una reflexión sobre la temática que era compartida a través del diálogo y los debates. Por otro lado, esas imágenes y discusiones volvían a la hora de pensar una producción propia plasmando en nuevas imágenes a partir de distintos formatos, lenguajes y materialidades. El carácter horizontal de los encuentros y la posibilidad de poner en relación —«jugar»— con las «huellas fotosensibles» habilitaba una libertad creativa que producía derivas propias de la propuesta inicial. En los debates y en los trabajos se revelaba un posicionamiento político de les participantes que permitía ponerles en un lugar crítico y estético como productores de imágenes. Asimismo, la escucha, el carácter reflexivo y emotivo de los intercambios habilitaba una construcción colectiva sobre la temática, «un seguir pensando juntas». De esa manera, los encuentros y las producciones realizadas, se convertían en experiencias de afección mutua y de reflexión colectiva, que parafraseando a Roland Barthes (1994), operaban como el *punctum* de una fotografía.

| 93

En relación a estas retroalimentaciones emotivas y reflexivas nos interesa recuperar también dos experiencias propias de producción: la organización de la muestra colectiva «¡LO QUE ARDE!» realizada en diciembre de 2017 en un centro cultural de la ciudad de Buenos Aires, el Oceanario Club Cultural, a cuatro meses de la desaparición de Santiago Maldonado y a unos días del asesinato de Rafael Nahuel¹³; y la intervención «¿Sabés por dónde caminás?» realizada en la calle Ramón Falcón el 14 de noviembre de 2019 en el barrio de Floresta.

La idea de la muestra colectiva surgió a partir de los debates en el ex-CC-DTyE Virrey Cevallos. La coyuntura política del año 2017, como mencionamos anteriormente, atravesó la dinámica de nuestros encuentros. Particularmente, el cinismo que manejaron los medios de comunicación y el gobierno sobre la desaparición del joven fue tal que las marchas reclamando la «aparición con vida» fueron multitudinarias. El nivel de indignación llevó a la producción de un contradiscurso y prácticas que minaban esa hegemonía discursiva denunciando el accionar de las fuerzas de seguridad, la represión en las comunidades mapuches y las campañas que pretendían evitar hablar del tema en las escuelas¹⁴. La desaparición del joven revelaba y profundizaba el posicionamiento político del gobierno y de los medios de comunicación afines en relación a las temáticas de DDHH. El hecho de que en los encuentros apareciera esa indignación contenida nos llevó a reflexionar sobre la necesidad misma del encuentro, de juntarse, de debatir, de hacer catarsis colectiva. Al mismo tiempo, la participación en las marchas y la producción de fotografías por personas cercanas a nosotres sobre lo que acontecía, nos mostraba, una vez más, la importancia de «estar en las calles» y de generar modos de comunicación alternativos. De esa manera, organizamos la muestra colectiva ligando la des-

aparición de Santiago Maldonado a otros procesos de lucha. Para la convocatoria compartimos este texto:

¡LO QUE ARDE! Muestra colectiva

Objetivo que mueve la muestra...

Multiplicar los gritos y los encuentros.

Reivindicar el arte como forma de reclamo y comunicación alternativa.

Reivindicar la protesta social y la calle como espacio de disputa

Reivindicar los espacios de construcción alternativa y las acciones polinizadoras.

Fecha de apertura: 1/12

Fecha de cierre: 22/12

| 94

En la muestra participaron artistas que mediante distintos lenguajes (fotografías, serigrafías, dibujos, poesías, bordados) ponían en escena distintas luchas de DDHH¹⁵. La desaparición de Santiago Maldonado aparecía en relación a las marchas del 24 de marzo, a las luchas de comunidades mapuches y a otras luchas vigentes como la legalización del aborto y la visibilización de discursos patriarcales en nuestros cuerpos. El texto curatorial que armamos era el siguiente:

¡LO QUE ARDE!

Por Imágenes Presentes

En un contexto de discursos monolíticos, de políticas cosméticas y de injusticias silenciadas, nos proponemos un espacio de encuentro donde las huellas del descontento, de la urgencia y de la necesidad se hagan visibles. Nos encontramos desde distintos formatos y medios expresivos con la intención de comunicar y visibilizar eso que arde. La calle aparece como espacio de disputa de lo instituido, el arte como respuesta espontánea al silencio. Los trabajos expuestos condensan actos estético-políticos de marcar, intervenir, narrar, testimoniar, bordar, gritar y mostrar lo oculto y lo negado. En esos actos algo arde.... No sólo el descontento, también la necesidad de crear nuevos espacios y sujetos. Lo que arde nos reclama. Lo que arde nos convoca a imaginar alternativas transformadoras.

Urgencia de comunicar

Urgencia de visibilizar

Urgencia de expresarnos

Urgencia de encontrarnos.

Gritos, cuerpos e imágenes

Arden

Desde abajo y en todos lados

Multiplicar eso que arde

La muestra se convirtió en ese espacio de encuentro que necesitábamos. La desaparición de Santiago Maldonado unía en esa sala pequeña a un colectivo, de nuevo, efímero con distintas banderas, pero con las mismas urgencias políticas. Resultó significativo que mientras las mujeres del colectivo de Dora Morgen bordaban sentadas en el piso las frases encarnadas del patriarcado y se preparaba la prensa para imprimir los diseños sobre la legalización del aborto, una de las poetas que se reconocía kirchnerista recordaba su último día con Santiago Maldonado e ironizaba lagrimeando sobre ese amor con diferencias políticas. Asimismo, permaneció conviviendo con las actividades cotidianas del espacio cultural y acompañando el descontento general que llevaría a las sucesivas protestas frente a la Reforma Previsional a mediados de diciembre de ese año¹⁶.

| 95



Imagen 6 y 7. Muestra colectiva «¡LO QUE ARDE!». Fuente: Visuales Oceanario

La otra producción fue «¿Sabés por dónde caminás?», una intervención con imágenes de archivo realizada en la calle Ramón Falcón en el barrio de Floresta¹⁷ que tenía el objetivo de interpelar a las personas del barrio, denunciar el accionar represivo de Ramón Falcón y visibilizar el proyecto de ley que propone cambiar el nombre de la calle por Osvaldo Bayer¹⁸. Para la realización elegimos tres imágenes sobre acontecimientos violentos en los que participó el coronel Ramón Falcón: la Conquista del Desierto, la represión a la Huelga de las Escobas de 1907 y la represión a las conmemoraciones del 1º de mayo de 1909. Además, preparamos tres placas con las siguientes frases: «¿Sábés por dónde caminás?», «¿Sabés quién fue Ramón Falcón?» y «#calleOsvaldoBayer» y recortamos dos fragmentos del diario *La Protesta*¹⁹ de mayo de 1909: «La policía encarcela sin causa ni pretexto a pesar de las leyes y prohíbe todo acto lícito a despecho de las garantías constitucionales» (1/5/1909) y «Todxs a las calles, nuestras conversaciones sean reducidas y múltiples los hechos hasta no tanto presente su renuncia el causante de los asesinatos del día 1º de mayo el feroz coronel Falcón» (3/5/1909). La convocatoria mediante un [vídeo](#)²⁰ fue abierta a personas amigas y conocidas y se realizó en coordinación con trabajadores del ex-CCDTyE Olimpo. Elegimos la fecha del 14 de noviembre por tratarse del día en que Simón Radowitszki, un joven anarquista ruso cuya histo-

ria fue reconstruida por Osvaldo Bayer, decide vengar las represiones y hacer justicia realizando un atentado que terminó con la muerte de Ramón Falcón y con su encarcelamiento en el penal de Ushuaia. El día de la intervención imprimimos las imágenes y las frases en tamaño A4, A3, y en formato de mural, pegatinamos en la Plaza Che Guevara, en la vereda del ex-CCDTyE Olimpo y en las cuadras intermedias, y las manchamos con tinta roja. Además, la intervención fue acompañada de una proyección nocturna sobre edificios cercanos con algunas imágenes de ese vídeo y repetida al año siguiente.

| 96

De esa manera, considerando el avance de políticas represivas del Estado durante esos años hacia los pueblos originarios, hacia los movimientos sociales, inmigrantes y trabajadores, la intervención pretendía trazar puentes entre las represiones de ayer y de hoy, exponer otras memorias y desestigmatizar la lucha y la protesta social en la calle.



Imagen 8 y 9. Intervención «¿Sabés por dónde caminás?» en la Plaza Che Guevara (Ex- Ramón Falcón), Floresta, CABA. Fuente: Imágenes Presentes



Imagen 10. Proyecciones de la intervención «¿Sabés por dónde caminás?» Floresta, CABA. Fuente: Imágenes Presentes

A MODO DE CIERRE

En este trabajo sugerimos que la puesta en práctica del *dispositivo crítico de visibilidad* en distintas instancias pedagógicas permite profundizar las discusiones sobre imágenes y procesos de memoria en ámbitos académicos y no académicos. Trabajar con y desde imágenes nos permite discutir territorial y situadamente las relaciones que se tejen entre memoria representación y verdad. Así, se nutren nuestras propias preguntas teóricas y se alimentan nuevas prácticas de producción y circulación del saber.

| 97

En esa práctica, se reconoce la importancia de las imágenes en la construcción de sentidos sobre problemáticas sociales y sus potencialidades políticas en relación a acontecimientos traumáticos, violencias y demandas de verdad y justicia. En su dimensión referencial, evocadora y performativa, el uso de imágenes nos posiciona críticamente para construir una «objetividad encarnada» y un debate horizontal y colectivo. Las huellas de las imágenes nos interpelean, nos afectan y emocionan. Ellas nos punzan y reclaman nuestra atención para devolvernos a nuestras propias huellas y trayectorias, y establecer, así, un encuentro crítico y afectivo con otros.

En un trabajo anterior (Margiotta y Balbé, 2019) sosteníamos que el uso de imágenes en el espacio público habilitaba un acto memorial que invitaba a poner el cuerpo contra el olvido, el silencio y el terror. Las huellas de las imágenes activaban un ritual colectivo, una suerte de anti-estructura que tenía un efecto multiplicador y polinizador. Siguiendo este recorrido, pensamos los encuentros de debate como un espacio de anti-estructura que desafía los regímenes de visibilidad/decibilidad instituidos y posibilitan otro detenimiento, atención y sensibilidad ante las imágenes que circulan, circulamos y producimos todos los días. A la manera de Victor Turner (1974), los encuentros habilitan un estado temporario de *communitas*²¹, una suerte de colectivo efímero que nos permite compartir y movilizar pensamientos y sentimientos sobre el pasado, el presente y el futuro.

Así, la propuesta de Imágenes Presentes se vuelve un encuentro de «huellas fotosensibles»: huellas que nos tocan, nos mueven y nos revelan, que atraviesan nuestras trayectorias y (re)marcan nuestros cuerpos. Estas huellas nos involucran ritual y políticamente haciendo presentes nuestros y otros cuerpos. Ellas nos permiten fotosensibilizarnos y jugar de manera crítica para interrumpir la vorágine visual cotidiana y construir creativamente nuevas miradas.

Notas

1. El uso de imágenes en la disciplina ha sido una marca desde sus orígenes: fotografías, dibujos y grabados eran utilizados en el trabajo de campo de la antropología inglesa cuando la metodología aún no se hallaba consolidada. Sin embargo,

su uso tenía un carácter de registro en el trabajo de campo y un carácter ilustrativo en los textos antropológicos. Hace varios años, el desarrollo de la Antropología Visual ha llevado a destacar el rol de las imágenes en las representaciones

sociales y su potencial epistemológico para las investigaciones. Específicamente en el ámbito local, si bien hay investigaciones ligadas a la Antropología Visual y los Estudios Visuales, las perspectivas teórico-metodológicas en torno a la imagen no dominan la práctica antropológica actual en nuestra facultad ni en otras del país.

2. «El centro clandestino de detención, tortura y exterminio (CCDTyE) "Olimpo" funcionó desde el 16 de agosto de 1978 hasta fines de enero de 1979 en un predio perteneciente a la División Automotores de la Policía Federal, en el barrio porteño de Floresta. Se estima que allí estuvieron secuestrados unos 500 militantes de diversas organizaciones políticas, la mayoría de los cuales permanecen desaparecidos. Hoy es un Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos.» Fuente: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/espacios/olimp>

3. «Virrey Cevallos funcionó como centro clandestino de detención, tortura y exterminio entre 1976 y 1983, en el populoso barrio porteño de Monserrat. Dependía del Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea pero, según testimonios de sobrevivientes, también operaron en el lugar miembros de la Policía Federal y del Ejército. Hoy es un espacio para la reconstrucción de la memoria de lo ocurrido durante el terrorismo de Estado y para la defensa y promoción de los derechos humanos.» Fuente: <https://www.argentina.gob.ar/derechoshumanos/sitiosdememoria/espacios/virreycevallos>

4. «La Escuela de Teatro Político es una iniciativa impulsada por el Movimiento Popular La Dignidad y que hace sede en el Teatro Popular La Otra Cosa, Bonpland 1660. Se trata de una formación de dos años de duración en los que se invita a la estudiante a transitar el recorrido de todas las materias: Teatro del oprimido, Teatro comunitario, Teoría y práctica de Bertolt Brecht, Historia del Teatro Político, Canto comunitario, y seminarios de manipulación de objetos, clown y teatro físico. La escuela funciona en asamblea entre estudiantes y docentes.» Fuente: <https://www.facebook.com/Escuela-de-Teatro-Pol%C3%ADtico-1545050479043366/>

5. De ahora en más, SEUBE/FFyL.

6. Esas políticas daban continuidad a las iniciadas durante su jefatura de gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires entre el 2007 y 2015. Algunos ejemplos de la política represiva fueron: los desalojos en los barrios del sur de la ciudad, la represión del Parque Indoamericano, las topadoras avanzando sobre puestos de ventas callejeros y colectivos artísticos; la represión en la Sala Alberdi y en el Hospital Borda.

7. Nos interesa destacar que el marco teórico-metodológico de estos autores, si bien era conocido antes de formular nuestra propuesta de trabajo, no fue formalmente el punto de partida sino nuestras propias inquietudes, el debate que nos dimos y las experiencias colectivas previas de cada uno de nosotros en espacios autogestivos y cooperativos.

8. Estos ejes fueron delineados a partir de la lectura exploratoria de trabajos relacionados principalmente con los estudios de la memoria social y el pasado reciente, por un lado, y los que abordan las relaciones entre memoria y representación visual de la violencia, por otro. En el primer grupo, nos interesa destacar los trabajos de Joel Candau (1996), Michael Pollak (1989), Elizabeth Jelin (2002), Nora Rabotnikof (2007) y Ludmila Da Silva Catela (2014). En el segundo, señalamos los aportes de Roland Barthes (1994), Didi-Huberman (2004 y 2018), Alejandro Baer (2006), Claudia Feld (2014a y 2014b) y Ana Longoni (2010). Por otra parte, entre los materiales visuales con los que trabajamos desde el comienzo nos interesa hacer mención de «Ausencias» (2006) de Gustavo Germano, «Arqueología de la ausencia» (2008-2009) de Lucila Quieto, las fotografías recuperadas de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) por Víctor Bastera, la obra pictórica de Carlos Alonso y la película «Kamchatka» (2002) de Marcelo Piñeyro, entre muchos otros.

9. Para un recorrido completo sobre la obra de Paulo Freire, ver Fernández Mouján (2013).

10. Las movilizaciones populares del 19 y 20 de diciembre de 2001 que terminaron con el gobierno de Fernando De la Rúa se enmarcan en una crisis económica, política, social e institucional que se extiende desde la segunda presidencia de Carlos Saúl Menem hasta el 2002 abarcando las políticas neoliberales implementadas en esos años. La recesión económica, la inestabilidad social y el endeudamiento externo llevaron a distintas protestas sociales que tuvieron su punto álgido en diciembre cuando el ministro de economía Domingo Cavallo anunció «el corralito» y el presidente declaró el estado de sitio. Bajo la consigna «¡Qué se vayan todos!» sectores sociales de clases bajas y medias se manifestaron con piquetes y cacerolas dando lugar a la «rebelión popular de diciembre» conocida también como «Argentinazo». La revuelta popular no sólo expresó el descontento social y terminó con la renuncia del presidente sino también dejó una experiencia de lucha y organización a través de asambleas populares y piquetes. Las manifestaciones de esos días y de los meses siguientes fueron brutalmente reprimidas por las fuerzas de seguridad y tuvieron como saldo varias muertes entre ellas la de los piqueteros Darío Santillán y Maximiliano Kosteki el 26 de junio del 2002 durante el gobierno de Eduardo Duhalde.

11. El 1 de agosto de 2017 la Gendarmería Nacional realizó un operativo en la comunidad mapuche Pu Lof en Resistencia-Cushamen —provincia de Chubut, Argentina— para desalojar un corte de ruta que exigía la liberación del líder mapuche Fernando Jones Huala, detenido tiempo atrás. Este reclamo tuvo lugar en el marco de una histórica demanda sobre la propiedad de las tierras que la comunidad mapuche habita desde tiempos ancestrales y que entre los años 1991 y 1997 fueron adquiridas por el empresario italiano Luciano Benetton. En ese operativo fue visto con vida por última vez Santiago Maldonado, un joven de 28 años de edad nacido en la provincia de Buenos Aires que se encontraba acompañando a la comunidad mapuche. Mientras que algunos testigos mapuches aseguraron haber visto a un grupo de gendarmes golpear a Maldonado y llevarse-lo en una camioneta oficial, desde el Estado se desconoció la responsabilidad de la Gendarmería Nacional en la desaparición. Su cuerpo fue hallado en el río Chubut el 17 de octubre de ese año, setenta y siete días después de su desaparición.

12. Milagro Sala es una dirigente social indígena de la provincia de Jujuy, Argentina. Es también referente de la Organización Barrial Túpac Amaru. En 2016, fue detenida por la gestión provincial de Gerardo Morales y llevada a juicio y condenada por encabezar un escrache en su contra. Desde su detención, se realizaron denuncias ante el Consejo de Derechos Humanos de las Naciones Unidas y la Comisión Interamericana de Derechos Humanos por ser considerada arbitraria y políticamente motivada.

13. Rafael Nahuel fue un joven mapuche de la comunidad Lof Lafken Winkul Mapu asesinado por el grupo especial Albatros, perteneciente a las fuerzas de seguridad nacionales, el 25 de noviembre de 2017.

14. En esos momentos se habilitó una línea telefónica, un 0800 del Ministerio de Educación de CABA, que instaba a denunciar a los docentes de los distintos niveles que hablaran de la desaparición de Santiago Maldonado con sus estudiantes.

15. Participaron: Gabriel Margiotta // Carla Perrone // Deborah Valado // Moncaz // Serigrafía Kasera // Colectivo De Poetas X La Memoria,

La Verdad Y La Justicia // Colectivo Tinta Roja // Colectivo Dora Morgen // Imágenes Presentes // Visuales Oceanario

16. La «reforma previsional» fue una serie de medidas de recorte presupuestario que afectaba directamente a jubilados, pensionados, beneficiarios de las asignaciones familiares y de la Asignación Universal por Hijo, y a veteranos de la guerra de Malvinas. A pesar de las masivas manifestaciones, a lo largo de todo el país, fue aprobada por el Congreso de la Nación Argentina en diciembre de 2017 a través de la ley 27426 y a través del despliegue represivo de las fuerzas de seguridad.

17. La intervención surgió como propuesta de trabajo final para el Programa de Actualización en Fotografía y Cs. Sociales (FSOC/UBA) coordinado por Cora Gamarnik y Silvia Fernández que realizamos durante ese año y fue pensada en la segunda parte del 2019 en paralelo a la realización de nuestros encuentros en el SEUBE/FFyL.

18. Osvaldo Bayer, reconocido historiador, periodista y militante anarquista, exiliado en la última dictadura cívico-militar, que investigó la lucha del anarcosindicalismo en la Argentina y se comprometió con la lucha y las reivindicaciones de los pueblos originarios.

19. La Protesta es un periódico argentino fundado en 1897 por un grupo de obreros militantes de diversos gremios y encargado de la divulgación del pensamiento anarquista en el país.

20. El vídeo realizado por Tatiana Ivancovich que resume la intervención realizada en el año 2019 se puede visualizar en el siguiente link: <https://drive.google.com/file/d/1QjgCXZb8oeQ6k-PPh-aqvSQ3VMz6kjiJ8/view>. En el instagram @ [imagenes.presentes](https://www.instagram.com/imagenes.presentes) se pueden ver algunas fotografías de los dos años.

21. Para Victor Turner, la *communitas* es un estado temporal de suspensión de las estructuras y jerarquías sociales en el que los individuos se reconocen en una comunidad de iguales. Habilitado por el ritual, este momento de anti-estructura permite iluminar las estructuras y normas de una sociedad.

Referencias bibliográficas

Baer, A. (2006). *Holocausto. Recuerdo y representación*. Losada

Candau, J. (2002). Memorias y amnesias colectivas. En: *Antropología de la memoria*. Nueva Visión.

Da Silva Catela, L. (2014). Lo que merece ser recordado... Conflictos y tensiones en torno a los proyectos públicos sobre los usos del pasado en los sitios de memoria. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, Vol. 1. N.º 2, 28-47.

Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós.

Didi-Huberman, G. (2018). Cuando las imágenes tocan lo real. En: Didi-Huberman, G., Chéroux, C. y Arnaldo, J. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.

Feld, C. (2014a). ¿Hacer visible la desaparición?: las fotografías de detenidos-desaparecidos en el testimonio de Víctor Bastera. *Clepsidra. Revista interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, Vol. 1, N.º 1, 28-51.

Feld, C. (2014b) El «show del horror»: memorias en pugna durante la transición democrática. En: Lanata, J. L. (comp.) *Prácticas genocidas y violencia estatal en perspectiva transdisciplinaria*, San Carlos de Bariloche, LLDyPCa-CONICET, 154-164.

Freire, P. (1970). *Pedagogía del Oprimido*. Nueva Tierra.

Freire, P. y Faundez, A. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta*. Siglo XXI.

Fernández Mouján, I. (2013). *Redefinición de los alcances de la pedagogía de la liberación en sus dimensiones ética, política y cultural*. – 1a ed. – Viedma: Universidad Nacional de Río Negro (Tesis doctoral). <http://hdl.handle.net/20.500.12049/84> ISBN 978-987-2773-96-0

Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI.

Longoni, A. (2010). El siluetazo, en las fronteras entre el arte y la política. En: Birle y otros (comps.) *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Buenos Libros.

Margiotta, G. y Balbé, W. (2019). Imágenes presentes: Intervención del espacio público en la conmemoración de los 40 años del golpe cívico militar del 76. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*. ISSN 2362-2075. Volumen 5, N.º11, marzo 2019, 126-141.

Pollak, M. (1989). Memoria, olvido, silencio. *Revista Estudios Históricos*, 2(3), 3-15.

Rabotnikof, N. (2007). Memoria y política a treinta años del golpe. En: Licia. Clara E. Crespo, Horado y Yankelevich, Pablo (comps.) *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de Estado*. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos.

Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Manantial.

Rancière, J. (2008). El Teatro de las imágenes. En: Jaar, A., *La Política de las Imágenes*. Metales Pesados.

Rancière, J. (2002). [1987]. *El maestro ignorante. Cinco lecciones para la emancipación intelectual*. Laertes S.A de Ediciones.

Rivera Cusicanqui S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas Chixi desde la historia andina*. Tinta Limón.

Taylor, D. (2009). Cuerpos políticos. En: Brodsky, M. y Pantoja J. (comps.) *Body Politics. Políticas del cuerpo en la fotografía latinoamericana*. La Marca editora.

Turner, V. (1974). *Dramas, Fields and Metaphors*. Ithaca: Cornell University Press.