

“Obrera de la aguja”. Cruces entre arte, memoria y género en torno al homenaje a Ibis Villar (Tandil, Argentina)

Fernando Funaro, Ana C. Silva | CONICET, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, (Argentina)

URL de la contribución <www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5099>

RESUMEN

El artículo pone en relación las dinámicas de la memoria social, las lecturas críticas en torno al patrimonio y el género como categoría analítica transversal que interpela a las anteriores.

Lo hace a partir de la reflexión acerca de una serie de cortometrajes documentales audiovisuales que indagan en un proyecto llevado a cabo por una asamblea vecinal de una ciudad media de la provincia de Buenos Aires, Argentina. Dicho proyecto tiene como objetivo la construcción de memoria sobre la figura de Ibis Villar: una costurera, militante comunista y artista que, según destacan, “rompió los moldes políticos masculinos” locales a mediados del siglo XX. En articulación con diversas personas e instituciones, la asamblea gestionó la realización y emplazamiento de un monumento a Ibis Villar en el predio de la estación ferroviaria.

El enfoque teórico metodológico del trabajo retoma aportes de los estudios sobre memoria colectiva, historia reciente e investigación a través de la práctica artística. El análisis que se desarrolla permite advertir los modos en que las acciones de la asamblea buscan incorporar la perspectiva de género en los procesos de patrimonialización, poner en tensión relatos establecidos sobre la historia local, dejar huellas materiales en el espacio urbano, así como movilizar reflexiones acerca de la noción de ciudadanía, el rol del Estado y cómo se participa en la producción de la ciudad.

Palabras clave

Artes plásticas | Clase obrera | Costura (actividad) | Documental audiovisual | Espacio urbano | Género | Homenaje | Ibis Villar | Memoria | Memoria social | Memoria colectiva | Movimientos sociales | Tandil (Buenos Aires, Argentina) |



“The needle worker”. Junctions between art, heritage and gender around Ibis Villar’s homage (Tandil, Argentina)

ABSTRACT

The article relates the dynamics of social memory, critical interpretations around heritage and gender as a transversal analytical category that questions the previous ones. It does so from the reflection on a series of short audiovisual documentaries that investigate a project carried out by a neighborhood assembly of a medium-sized city in the province of Buenos Aires, Argentina. This project aims to build memory on the figure of Ibis Villar: a seamstress, communist militant and artist who, as pointed out, “broke local male political molds” in the mid-20th century. In coordination with several people and institutions, the assembly negotiated the construction and placement of a monument to Ibis Villar on the facilities of the Railway Station. The methodological theoretical approach of the work takes up contributions from studies on collective memory, recent history and research through artistic practice. The analysis that is developed makes it possible to notice the ways in which the actions of the assembly seek to incorporate the gender perspective in patrimonialization processes, bring forward established stories about local history, leave material traces in the urban space, as well as mobilize reflections upon the notion of citizenship, the role of the State and how to participate in the production of the city.

Key words

Plastic Arts | Working class | Needlework (activity) | Documentary film | Urban space | Gender | Tribute | Ibis Villar | Memory | Social Memory | Collective Memory | Social movement | Tandil (Buenos Aires, Argentina) |

Cómo citar: Funaro, F. y Silva A. C. (2022) “Obrera de la aguja”. Cruces entre arte, memoria y género en torno al homenaje a Ibis Villar (Tandil, Argentina). *Revista PH*, n.º 106, pp. 62-81. Disponible en: www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/5099 DOI 10.33349/2022.106.5099

Enviado: 19/02/2022 | **Aceptado:** 30/03/2022 | **Publicado:** 13/06/2022

1

Se consideran en la Argentina ciudades de tamaño intermedio aquellas que cuentan entre 50.000 y 500.000 habitantes. Además de esta clasificación de base a partir de indicadores cuantitativos, algunos autores complejizan la definición atendiendo a una perspectiva histórico totalista de lo urbano (Silveira 2004), incluyendo el lugar de intermediación que asume una urbanización dada en un conjunto de flujos de bienes, personas y capital, asociados a la división territorial del trabajo, así como a los aspectos identitarios y simbólicos vinculados a la producción social de formas espaciales (Castells 1974; Gravano, Silva y Boggi 2016).

2

Entrevista a Perla Logarzo, hija de Ibis Villar, en Radio *La Compañía*, marzo de 2021.



El Hogar Cuna de Ingresos
Ibis Perla Villar: Sesenta Años Bordando para Engalanar a Mujeres y a Hogares

En un pasado no tan lejano, Tandil se distinguió por tener un grupo de bordadoras de excelente estilo. Capas, escotes, cenefas, cumplidores. Ibis Perla Villar, es una de ellas, como que procede del renombre de círculo que incluía a las García, a las Hermanas Rizzardi, a las Marín, a las Zúñiga y tantas otras que dejaron en alfileres y manteles, en edredones y vestidos festivos el fruto de muchas horas de labor de noches de espaldas encorvadas a la luz de una lámpara, de ojos fatigados pero con la satisfacción de brindar una delicadeza que no era fácilmente superada por novatas. Había prestigio y respeto por el oficio. Eran consultadas permanentemente por modistas y clientas. ¿Qui podía lucir mejor, una moñecilla, una perita o un jupón de dentellado? La respuesta siempre fue sabia. Así cimentaron fama y signaron una época, dorada, sin duda.

Ibis Perla Villar, cuyo increíble rostro de piel tersa y sonrosada (sin arrugas) no demuestra los 70 años de vida digna, es la que persiste en esta profesión tan exquisita. Cuenta, no sin emoción, que Dalila Deguer fue la primera persona que le enseñó a bordar y que Pichona Prieto, maestra en aquel entonces, descubrió en esa niña intrépida y juiciosa las dotes, nada despreciables, de manos prodigiosas.

Recuerda que a los 11 años, llamaba la atención por sus trabajos y que Hania Zerillo -otra recordada docente tandilense- le encargó su primera labor: "para alfileres", es tanto en 4º grado de la Escuela N°11. Ibis pasó más tarde de alfileres a la Escuela Normal. Pero a los 13, en sus horas libres, cumplía con los encargos que le hacían los vecinos y conocidos, enterados de las habilidades de la niña. Un hogar ejemplar respaldó siempre su independencia. El trabajo era serio de honestidad y exactitud a la persona: nunca se decía que no a un chico que quería trabajar", afirma Ibis.

Los esfuerzos por terminar el secundario se vieron frustrados por una grave enfermedad, que ayudó a marcar una disciplina y un orden para el resto de su vida. "Sufriendo se aprende", dice Ibis, mi recuerdo agradecido al Dr. Masrini que hizo lo indecible para curarme".

Mientras pasaban por sus manos finísimas prendas, dibujos primorosos, que controlaba con hilos de seda. El bordado, fue no solo la ayuda económica sino el con sueldo para muchas personas que le dejó el destino. La atención fija en la puntada, permitía ahuyentar preocupaciones a la vez de clarificar sus pensamientos ante los problemas.

Quetas distinguen el modelo con bordados de Richeleu o realce, el dentellado o el broderie, especialidades de Ibis. A mano o a máquina, domina la calidad, con la experiencia de años. Por la mañana, el madrugón es ya costumbre: parte para el taller de costura para terminar con prolijidad y sin traspasar los bordados exquisitos, y no conforme con ellos colabora además en prolijar el detalle, con "empanaditas" perfectas, costuras y ruedos.

A eso de las 17, dice basta, su vista se está resintiendo y prefiere las horas de luz para el trabajo. Sin embargo no descansa. Desde hace seis años es secretaria del Centro de Jubilados y Pensionados Ferroviarios. "Agustín Sivori", tarea que le insufla tiempo. También pertenece a la Peña Amigos de Carlos Gardel y colabora en...

Artículo de prensa del periódico *Nueva Era* | fuente Perla Logarzo, hija de Ibis Villar

INTRODUCCIÓN

Este artículo aborda algunos cruces posibles entre los procesos sociales de construcción de memoria y el género, en tanto dimensión transversal organizadora de posiciones de poder desigualmente distribuidas. Es resultado de un proyecto de investigación mayor dedicado a problematizar, a partir de un análisis situado de los procesos socioculturales, las relaciones entre prácticas artísticas, procesos de patrimonialización y elaboración de sentidos sobre el pasado. En ese marco, el objetivo del presente trabajo consiste en examinar las dinámicas concretas de conformación del patrimonio local de una ciudad de rango medio de la provincia de Buenos Aires, Argentina¹, incorporando la perspectiva de género como una categoría que permite interpelar los propios mecanismos de la activación patrimonial, las lógicas en que se produce la selectividad de los referentes que la componen, así como las omisiones que resultan de un olvido socialmente producido.

Para ello, indagamos cómo estas dimensiones se intersectan en las prácticas concretas desarrolladas por un colectivo identificado como Asamblea del Barrio de la Estación de la localidad de Tandil, ciudad de rango intermedio de la provincia de Buenos Aires, Argentina. En particular, nos ocupamos de los sentidos y acciones desplegados en la reivindicación y homenaje de la figura de Ibis Villar, costurera y militante comunista, vecina del barrio e integrante de la comunidad ferroviaria, caracterizada como "la mujer que rompió los moldes políticos masculinos" de la localidad en la década de 1950 (Nario 2010).

El caso abordado permite analizar distintos aspectos que atraviesan tanto la trayectoria de vida de Ibis Villar como las prácticas de construcción de sentido sobre su figura que se realizan desde el presente: la politicidad de la(s) memoria(s), las relaciones de género, la militancia política de izquierda y los modos en que se vivieron en el contexto local las distintas coyunturas de represión política que atravesó el país a lo largo del siglo XX.

Nacida en la ciudad de Buenos Aires en 1920, Ibis Villar llegó a Tandil a los 8 años de edad. De madre anarquista y padre radical, comenzó su militancia política en el Partido Comunista a los 18 años, primero como secretaria de partido, luego como responsable de educación a los 20². Como refiere el historiador local Hugo Nario en un texto que luego sería recuperado por integrantes de la Asamblea para fundamentar su proyecto, "A las lecturas de Marx y Lenin las alternó con las enseñanzas que le impartió Dalila Deguer en bordado a mano y a máquina, de la que llegó a ser experta artesana, lo que completó uno de sus perfiles laborales: obrera de la aguja, fue chalequera y ayudante de sastré [...]. Pero si su madre la había formado en la ideología obrera, su padre, el linotipista Serafín Villar (radical) la arrastró a la vocación teatral, en el grupo 'Elevación' en el que actuó, apuntó y hasta creó y condujo un grupo de teatro infantil" (Nario 2010, 13).



Ibis Villar como secretaria del Partido Comunista de la ciudad de Tandil | fuente Alberto Gauna, sobrino de Ibis Villar

Ibis Villar en compañía teatral | fuente Perla Logarzo, hija de Ibis Villar

Asimismo, en diferentes momentos de su vida Ibis Villar estuvo vinculada a varias iniciativas para la mejora de las condiciones de vida y laborales de los y las trabajadores. En el marco del trabajo de documentación que llevaron adelante distintos integrantes de la Asamblea, se recopilaban artículos de periódicos de mediados de siglo XX de su autoría que solicitaban la mejora de la situación laboral de las trabajadoras domésticas, y diversos relatos la sitúan en la creación de organizaciones y comisiones vecinales orientadas a la lucha por hacer efectivos los derechos sociales y laborales. Junto a su marido, el ferroviario Raúl Logarzo, sufrieron persecución y represión por sus ideas, y Logarzo fue víctima de torturas y secuestro en distintas oportunidades.

De acuerdo con su hija, Ibis era “fundamentalmente una artista”³, y esta impronta atravesaba toda su obra política y social. Su sobrino, Alberto Gauna, es cineasta, y también recuerda la colaboración de su tía como actriz en sus producciones y en la confección del vestuario.

Los distintos testimonios recopilados que, podemos decir, se nutren de elementos del mito, permiten no sólo entrever la historia de Ibis Villar como un hecho histórico “cristalizado” en un momento temporal y un contexto social específico, sino también la elaboración sociocultural producida en torno a su figura como despliegue de una axiología significativa desde la perspectiva del presente, a partir de la cual dotar de contenido e identificación al proyecto colectivo.

En el año 2013 la Asamblea formalizó, con un pedido al Concejo Deliberante de Tandil, la propuesta de realizar una obra escultórica en homenaje a Ibis Villar que se colocaría en el predio a la estación de trenes, como parte de un conjunto de acciones más amplias tendientes al reconocimiento de referentes de la historia barrial y ferroviaria local. Desde ese momento hasta la con-

3

Palabras pronunciadas por Perla Logarzo en el acto de inauguración del monumento a Ibis Villar, 8 de marzo de 2021.



Artículo de prensa. Mediados de siglo XX | fuente Perla Logarzo, hija de Ibis Villar



La escultora Mariana Debaz en proceso de obra del monumento a Ibis Villar | foto Fernando Funaro

creción y emplazamiento de la escultura, realizada a comienzos de 2021, la Asamblea fue estableciendo articulaciones con diversas personas e instituciones que se fueron sumando al proyecto y a la generación de actividades para la recaudación de fondos. En ese camino se sucedieron distintas instancias de negociación, en las cuales la Asamblea fue desplegando diversas estrategias para que se la visualizara como un colectivo legitimado en sus reclamos, y para gestionar los apoyos y recursos necesarios. El monumento fue proyectado y realizado por la escultora Mariana Debaz, y se inauguró el 8 de marzo de 2021, en el Día Internacional de la Mujer.

CONSIDERACIONES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Es importante reconocer la condición situada (Haraway 1995) de nuestro trabajo, entendiendo por tal no sólo la localización en un entramado socioterritorial específico, sino también en una red de referencias discursivas y teóricas que constituyen el lugar desde donde se enuncia. En ese sentido, es necesario decir que la mirada está implicada desde la propia participación en la realización de una serie de piezas audiovisuales vinculadas a las acciones de la Asamblea. Esto supone la inserción de los/as investigadores en una trama de relaciones con quienes han sido o son protagonistas de los procesos que se abordan, a partir de vínculos que se fueron estableciendo desde la participación en sucesivos proyectos de investigación y extensión universitaria⁴. Es por esto que la última parte del artículo está dedicada a algunas consideraciones específicas sobre y desde la realización audiovisual.

El punto de partida teórico y metodológico de nuestro trabajo se posiciona en la recuperación de un conjunto de antecedentes en los que convergen con-

4

Se trata del proyecto de investigación Prácticas artísticas y memoria social de ciudades medias del centro bonaerense (código 03/G170 del Programa Nacional de Incentivos a Docentes Investigadores), radicado en el Núcleo de Estudios de Teatro, Educación y Consumos Culturales (TECC) de la Facultad de Arte de la UNICEN, y de sucesivos proyectos de extensión universitaria acreditados y financiados por la Secretaría de Políticas Universitarias entre 2014 y 2019 (Res. SPU Nros. 3272/13; 3408/15; 5135/17).

ceptualizaciones acerca de la memoria colectiva, la historia reciente y los procesos históricos y socioculturales específicos de la región.

Como señala Andreas Huyssen (2002), uno de los fenómenos culturales y políticos notables de las últimas décadas es el surgimiento de la memoria como una preocupación central de las sociedades occidentales. Los discursos de la memoria que comienzan a proliferar en Occidente a partir de la década de 1960, vinculados en muchos casos a los procesos de descolonización, y que son retomados por los nuevos movimientos sociales (Touraine 1999), se caracterizaron por la inquietud de buscar historiografías alternativas y revisionistas de los relatos instituidos sobre el pasado, entendiendo que los medios de representación no transportan la memoria pública con inocencia sino que la configuran en su estructura y forma.

Por otra parte, distintos desarrollos consolidados en el marco de las transiciones posdictatoriales del Cono Sur, y en particular en nuestro país, en torno a los estudios sobre memoria e historia reciente plantean aristas y dimensiones de análisis sumamente interesantes y movilizadoras no sólo en términos de agendas académicas sino, especialmente, de praxis política. Dentro de ese vasto conjunto de antecedentes, que sistematizan y recorren muy bien Feld (2016) y Jelin (en Mombello 2014), entre otros/as, quisiéramos destacar aquellos señalamientos que enfatizan el carácter relacional y eminentemente político de los procesos sociales de memoria, en tanto que la elaboración (subjetiva y social) de la memoria requiere de una selectividad y una organización del sentido de aquello que se recuerda, que siempre se realiza y se actualiza desde el presente. En esas dinámicas, es tan relevante pensar la contraposición entre memoria y olvido, como el conflicto entre diferentes versiones de la memoria (Jelin 2004), que amplifican algunas voces y/o acallan otras. De esta manera, la ponderación o las omisiones de distintos aspectos de cualquier situación histórica concreta remiten a las dimensiones del conflicto social en el presente.

Algunas figuraciones de la producción cultural argentina más reciente devuelven, de modo directo o desplazado, interrogantes que aluden a la pérdida de las certezas, al extravío de los lazos de relación entre presente y pasado y al mismo tiempo a la necesidad impescindible de su recuperación. En la traza abierta por el decir disperso y fragmentario del testimonio y la crónica personal, se abre paso una percepción que subjetiviza el pasado y franquea el presente de demandas y protestas (Amado 2003).

Lo anterior se vincula, a su vez, con un conjunto de debates sumamente productivos que se han dado en torno a la conceptualización del patrimonio. Las perspectivas críticas más recientes, que pusieron en discusión algunas asunciones previamente cristalizadas acerca del patrimonio, lo entienden como una *construcción social* (García Canclini 1999; Prats 2005) y despla-

zan su atención desde los repertorios de objetos y elementos considerados patrimoniales hacia los procesos de producción, circulación y a los significados que les son atribuidos a esos componentes. Significados que validan y sostienen acciones y políticas concretas de gestión del patrimonio.

Por lo tanto, la conceptualización del patrimonio en tanto construcción social permite atender a los procesos sociohistóricos vinculados a su conformación, que no son universales ni inexorables. Esto, a su vez, habilita la consideración del *conflicto* como una dimensión relevante en las prácticas y políticas patrimoniales, dado que se reconocen las condiciones desiguales en las que se produce la selección, preservación y reproducción del patrimonio. Como categoría históricamente producida, desde esta perspectiva el patrimonio no refiere sólo a una operación clasificatoria, sino que es ante todo político-ideológica: las condiciones históricas, sociopolíticas, económicas y -cabe subrayarlo en el marco de los objetivos del presente trabajo- la configuración sexogenérica que atraviesa al conjunto de la sociedad, en las que se produce y reproduce el patrimonio, son factores co-constitutivos (y no exteriores o meramente contextuales) de las lecturas que se realizan sobre los componentes del repertorio patrimonial (Rotman 2001).

En cuanto a la incorporación de la realización audiovisual a la vez como medio y resultado de la investigación, el trabajo recupera los antecedentes de la *investigación a través de la práctica* (González y Sansosti 2019), en la medida en que la propia práctica artística/creativa se constituye en medio a través del cual se realiza la investigación. En tal sentido, este tipo de investigación plantea una serie de cuestiones, en términos metodológicos y epistemológicos, que si bien exceden el alcance de esta presentación, suscitan diversos interrogantes en torno a qué tipos de conocimiento y comprensión abarca la práctica artística y cómo ese conocimiento está relacionado con otros tipos de conocimiento académicos plasmados en formatos de presentación más convencionales. Desde lo técnico, se indaga en qué métodos y técnicas de investigación son apropiados para la investigación en las artes y en qué sentido difieren éstos de los métodos y técnicas habituales en de las ciencias naturales, las ciencias sociales y las humanidades (Borgdorff 2010, 31).

INTERPELACIONES AL PATRIMONIO CULTURAL URBANO DESDE UNA PERSPECTIVA DE GÉNERO

En el año 2003, en el contexto de los últimos estertores de la desarticulación del sistema ferroviario –cuyo golpe de gracia se produjo con el proceso privatizador concretado por el gobierno de Carlos Menem en la década de 1990– una agrupación (que luego se daría la denominación de Asamblea del Barrio de la Estación), que incluía a residentes de la zona de la estación de trenes, trabajadores ferroviarios y sus familias e integrantes de organizacio-

nes sociales, comenzaron a realizar distintas acciones tendientes a movilizar una memoria que se identificaba como “barrial” y “ferroviaria”.

La vinculación del grupo con el espacio de un centro cultural⁵, cuyas impulsoras contaban con una amplia trayectoria en el feminismo local (cf. Silva 2017), marcó una inquietud por interrogar ese ejercicio de memoria desde una perspectiva de género, atenta a descubrir historias silenciadas, no contadas, no tenidas en cuenta por las narrativas patrimoniales hegemónicas sostenidas –también ellas– en una matriz heteropatriarcal.

En esa tarea se recuperaron diferentes lecturas y aportes, como los de Cristina Simó de Espinosa y Noemí Nus, quienes plantean que “la perspectiva de género puede aportar al patrimonio [el] tener presente que el supuesto ‘olvido’ histórico de las mujeres suele deberse a las relaciones de poder existentes. No creemos que a las mujeres se las haya olvidado, sino que de forma pretendida e intencionada se ha usado el olvido para silenciar aportaciones culturales y sociales que remueven los cimientos del poder dominante. Iluminar estos mecanismos, no sólo logra poder conocer mejor los procesos históricos en los que se desarrollan, sino también cualquier elemento patrimonial” (2016, 154).

Quienes integraban las actividades del Centro Cultural La Compañía señalaban en un documento de trabajo:

“[...] hemos advertido la poca representación de las mujeres en las distintas marcas simbólicas inscriptas en el entorno barrial: denominación de calles, paseos, monumentos, entre otras. Se encuentra una preeminencia de referencias a la figura de fundadores, militares, y en general de trabajadores varones, siendo que la comunidad barrial ha incluido a mujeres trabajadoras, artistas, políticas, cuyas historias no gozan del mismo reconocimiento y son desconocidas incluso para el mismo barrio. Entendemos por lo tanto la necesidad de una lectura crítica tanto del urbanismo como de la construcción social del patrimonio desde las herramientas analíticas que provee la perspectiva de género. Como decíamos más arriba, el olvido no es casual. [...] [se] busca rescatar de ese olvido históricamente producido voces, obras y experiencias de mujeres que han aportado a la construcción de la sociedad tandilense desde lo cotidiano, lo cultural y lo político” (sic)⁶.

Como advierte Jiménez-Esquinas (2017, 28), las desigualdades en el ámbito patrimonial no se restringen al ámbito de la política identitaria que se solucionarían con “añadir mujeres y agitar”, sino que requieren de una profunda revisión de los modos en que las diversas formas de discriminación e invisibilización del género responden a la organización de relaciones de poder a través de una configuración sexogenérica que es transversal al conjunto de la sociedad.

5

El Centro Cultural La Compañía, que se conformaría en sede de la Asamblea y espacio de realización de la mayor parte de sus actividades.

6

Extraído del documento de trabajo inédito del taller Recorriendo el Barrio con lentes violetas, organizado en conjunto entre la Asamblea y la Facultad de Arte de la UNICEN. Su autora es Liliana Giannatasio.

En ese sentido, de acuerdo con la autora, “[...] desde la crítica patrimonial feminista no se trataría solamente de [...] crear monumentos en favor de las mujeres, una lista de patrimonio femenino, levantar las piedras en busca de mujeres que han hecho historia. Tampoco la única opción pasa por aumentar el número de gestoras, artistas, académicas, arquitectas, artesanas y preservadoras de tradiciones. Se trataría, además de lo mencionado, de despatricularizar el patrimonio” (Jiménez-Esquinas 2017, 42).

Agregaríamos a esto una cuestión que ha sido central en las posiciones críticas que conciben al patrimonio como construcción social: la puesta en discusión de las condiciones materiales de participación de distintas personas y grupos en la producción, acceso y apropiación de los beneficios generados en torno de los bienes patrimoniales; esto es, las condiciones de la reproducción social de su productores/as (Rotman 2018).

LAS AGUJAS DE IBIS Y LAS HERRAMIENTAS DE MARIANA

En el marco de las actividades impulsadas por la Asamblea, las acciones de visitar y problematizar la historia, cuestionar las nociones hegemónicas de patrimonio y cultura al mismo tiempo que se recuperan aspectos del arte “culto” y de las prácticas patrimoniales instituidas, permiten comprender a la ciudad como un archivo en el que conviven redes de intercambio e interdependencia, debates, resistencias y pugnas sobre el espacio a través de actos deliberados de conservación, desmantelamiento y conmemoración por parte de entes estatales, institucionales y comunitarios, buscando constantemente un lugar desde posiciones desigualmente constituidas en la producción de lo urbano.

Entendiendo el archivo no como una forma institucional, sino más bien como un proceso, es que las ciudades contemporáneas pueden comprenderse desde las nociones de la archivística (Rao 2008). En el archivo-ciudad las escrituras de los eventos y los eventos mismos se superponen, permitiendo de esta manera entender el espacio urbano como un palimpsesto (Gravano 2005), o también como la pizarra mágica de la que Freud se había servido para ejemplificar al aparato psíquico: un juguete infantil en el que se escribía con un punzón, y aunque se tenía la posibilidad de borrar lo escrito y escribir, las huellas de lo producido anteriormente por el punzón podían percibirse si el reflejo de la luz sobre la pizarra era adecuado (Derrida 1997). Podemos pensar el trabajo de la Asamblea como un intento de reubicar la luz sobre la pizarra para poder observar nuevamente y con detenimiento las huellas que comenzaron a invisibilizarse a causa de aquello que se inscribió y escribió sobre ellas.

Los archivos culturales se alteran constantemente: una parte del “afuera” puede incorporarse de repente a estos. La función del archivo consiste en

representar la vida exterior a los espacios del archivo mismo, y las opiniones acerca de qué puede ser “bueno” o “valioso” para la vida y para las personas difieren considerable y constantemente a lo largo de la historia; razón por la que representar algo en términos de archivo histórico y cultural es objeto de beligerantes políticas de representación y discusiones acerca de qué es lo que debe representarse en el archivo y quién puede administrar y determinar la composición del archivo (Groys 2008, 12).

A las actividades de la Asamblea se fueron sumando una diversidad de personas, grupos e instituciones como centros culturales, clubes, bibliotecas, la universidad local, artistas y habitantes del barrio. Los objetivos que comenzaron planteándose como orientados al “rescate” de testimonios sobre la historia reciente del barrio y la ciudad fueron adquiriendo nuevos sentidos y formas activas de representación, convirtiéndose en ejes que marcarían el devenir de la visión de la Asamblea. Estos ejes son, hasta el momento, el reclamo por el regreso del tren de pasajeros a la localidad (que se encuentra suspendido desde 2016), la creación de un Paseo Temático Ferroviario en el espacio de la estación de trenes, y la solicitud de declaración de un radio de 40 manzanas en torno de la estación como área de protección histórica.

Este tipo de acciones pueden encuadrarse en lo que Prats (1997) denomina *activación patrimonial*, vinculada a la movilización de una decisión política de preservar y difundir el valor de los bienes culturales. En ocasiones, distintos grupos sociales logran a través de la construcción de un consenso colectivo “activar” un repertorio patrimonial –escoger determinados referentes del universo simbólico y exponerlos de una u otra forma– y en consecuencia impulsar la “patrimonialización” de dichos bienes (Prats 1997, 19).

Con la idea de incluir una escultura en homenaje a la figura de Ibis Villar en la estación, se convocó a Mariana Debaz, artista visual con marcada trayectoria en prácticas que indagan en oficios en desuso y su posterior resignificación a través del arte⁷. El concepto propuesto por la escultora surgió de una expresión utilizada por el historiador Hugo Nario (2010), en cuanto se refería a Ibis Villar como una “obrero de la aguja”. Transcribimos a continuación el texto de la memoria descriptiva del monumento:

“Ibis Villar fue, junto a su compañero el ferroviario Raúl Manuel Logarzo, una militante de izquierda en la búsqueda por los derechos de los/las trabajadores/as. Y como luchadora social y política, fue ante todo una obrera, una ‘obrero de la aguja’. Ibis fue ayudante de sastre, chalequera y bordadora de alta costura. Paralela a su estoica y aguerrida militancia, desde su juventud hasta el final de su larga y valiosa vida, se desempeñó en este oficio tan noble en el que tantas mujeres han trabajado y alimentado a sus familias a lo largo de la historia y en la contemporaneidad. Este homenaje a Ibis Villar es una alegoría a su trabajo y a su militancia: sus herramientas que se cruzan

7

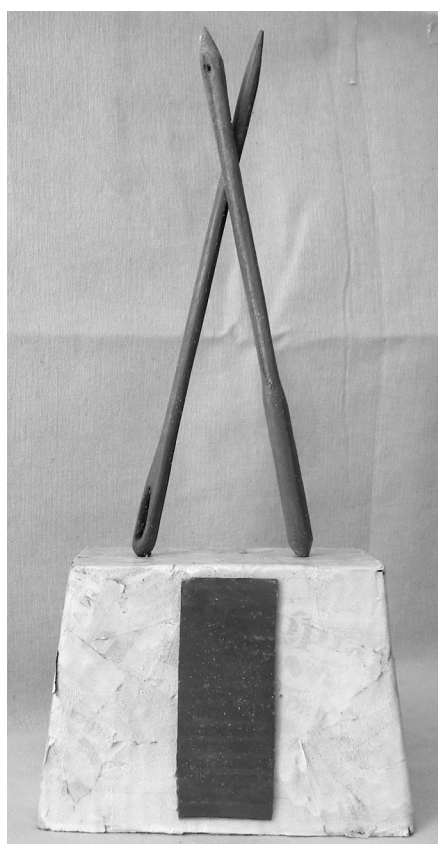
Se destaca en ese sentido su participación en el Taller Municipal de Picapedreros y Escultores, del que fue coordinadora, en el que se recuperan los saberes de oficio de los artesanos picapedreros que trabajaban en las canteras de granito de la localidad desde fines del siglo XIX.

8

Memoria descriptiva del monumento a Ibis Villar por Mariana Debaz (2018).

9

Entrevista realizada para el primer cortometraje documental sobre Ibis Villar, en 2018.



Maqueta del monumento a Ibis Villar realizada por Mariana Debaz | fuente Mariana Debaz

en posición de lucha. Pero también es un emblema de la obrera de la aguja, que se levanta a través del recuerdo de Ibis Villar⁸.

Como parte de su propuesta, Mariana Debaz presentó una maqueta que consistía en dos agujas costureras (una de coser a mano y la otra, de máquina) cruzadas sobre una base trapezoidal. Según la autora, intentaba remitir a otros símbolos de la lucha obrera en los cuales se presentaban las herramientas cruzadas, como la hoz y el martillo. El monumento no solo buscaría homenajear a Ibis Villar, sino también a todas las mujeres costureras siendo la costura, el bordado y otros oficios afines una tarea realizada de manera recurrente por mujeres, y que en tiempos de la automatización de la industria textil comenzó a perderse, quedando relegado o bien a la alta costura o a la realización de remiendos menores.

Las decisiones sobre la realización del monumento por parte de su autora, en tanto no buscan una reivindicación explícita y exclusiva hacia la persona de Ibis Villar, sino más bien la elaboración de una pieza conceptual y simbólica que permita articular desde el relato local hacia reflexiones de carácter más generales, puede entenderse como un obrar artístico para rearticular política y estéticamente la mirada logrando que la relación con las imágenes del pasado sea intensiva y problematizadora a la vez, como una “invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a ‘examinar las racionalizaciones que [...] nos ofrecen los poderes establecidos’, quebrar la pasividad e indiferencia que provienen del acostumbramiento de la memoria a la cita rutinizada del pasado, y operar como dislocación –perceptiva e intelectual– en la cadena de relevos que liga acontecimiento, marcas y texturas del lenguaje” (Richard 2007, 89).

El uso de las herramientas como motivo principal de la obra, dos agujas cruzadas que –en palabras de la autora– apelarían a la iconografía de la lucha obrera y al trabajo femenino, también abren una posible problematización de la noción de *progreso tecnológico* implicada en el reemplazo de oficios artesanales que se van perdiendo: saberes que desaparecen, herramientas que dejan de producir y producirse. Como expresaba en una entrevista Irene Cabrera, amiga y compañera de oficio de Ibis Villar, mientras mostraba una prenda con un minucioso bordado realizado por Ibis:

“Ya no creo que se hagan estos trabajos [...] ahora es así, se compra todo hecho. Ya las modistas, poco trabajo. Yo... fueron 62 años trabajando. Tengo una chica que a veces viene cuando hay una cosa interesante para hacer... Viene a ayudarme porque a ella le encanta este trabajo... pero no hay, no hay ese trabajo que hacíamos.”⁹

En la propuesta, las agujas abandonan su forma de objeto cotidiano para convertirse en un símbolo de representación colectiva, para dialogar con las



Monumento de Ibis Villar en el predio de la estación ferroviaria | foto Fernando Funaro

identidades y construcciones del presente. En cierto sentido la obra reconstruye y altera los objetos de la misma experiencia, al reconfigurar como sostiene Rancière (2010) el paisaje de lo perceptible y de lo pensable, modificar el territorio de lo posible y la distribución de las capacidades y las incapacidades. De este modo parte de lo que se pone en juego remite a la evidencia de lo que es percibido, pensable y factible, y la división de quienes se encuentran habilitados a percibir, pensar y modificar las coordenadas del mundo común, mostrar los estigmas de la dominación, cuestiona los iconos reinantes, y principalmente en este caso, busca salir de los lugares que le son propios para transformarse en práctica social (Rancière 2010, 53-85). Es importante aquí recordar, con Nelly Richard (2009), que lo político en las artes no reside en una cualidad de las obras *per se*, sino que siempre es en situación y en relación, por lo que está también en permanente desafío y actualización.

La escultura del homenaje a Ibis Villar permite no solo designar un momento de la historia como *proceso*, sino que en mayor medida propone una categoría interpretativa de la historia como *discurso* (Didi-Huberman 1997). Este tipo de objetos —estéticos, artísticos o no— trasladan una carga emocional que además de aquel volver a tiempos y lugares a los que es imposible retornar, sirven como monumentos de la memoria colectiva, como muestras del valor cultural, como focos para la observación del ritual, y satisfacen necesidades tanto comunales como personales en torno a la posibilidad no solo de percibir, sino de “percibirse en” este tipo de memorias no hegemónicas y homenajes situados, pudiendo así representarse e identificarse como personas activadoras patrimoniales y movilizadoras de diversas políticas dentro del espacio urbano y comunitario. Si la tendencia en el pasado fue ignorar y olvidar la “presencia” en favor del “sentido”, el objeto artístico intentará comportarse en la contemporaneidad no solo como material signi-

ficante sino como un material con presencia (Moxey 2009). El monumento carga consigo, además de su material significativo, una propuesta de identidad local, de obrar comunitario, de formas y procesos mediante los cuales se actúa y se vive en una ciudad. Estos aspectos guardan relación con lo que Deleuze define como el “Régimen de intensidad” que atraviesa ciertas producciones significantes para hacer vibrar la percepción, la conciencia y el deseo, y transfigurar así, desde el arte, la subjetividad social y los imaginarios culturales (Richard 2007, 91).

EL DOCUMENTAL AUDIOVISUAL: PREGUNTAS DESDE Y HACIA LA INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA

10

Esta investigación fue además propuesta para la convocatoria de la Beca de Estímulo a las Vocaciones Científicas (EVC) del Consejo Interuniversitario Nacional (CIN), proponiendo a Fernando Funaro, un ayudante alumno de investigación como becario, a Ana Silva como directora y a María Virginia Morazzo como co-directora.

En el marco del proyecto de investigación y articulación universitaria que nos nuclea surgió la propuesta de realizar una indagación desde la realización audiovisual en torno a las actividades de la Asamblea del Barrio de la Estación, tomando como eje la recuperación de la historia de Ibis Villar y el emplazamiento de un monumento en su homenaje¹⁰.

El trabajo se estructuró en un cronograma con diversas etapas. En primera instancia se indagó en nociones sobre procedimientos audiovisuales y retóricos del documental que permitiesen profundizar conocimientos sobre la memoria social, los documentales de memoria y las investigaciones desde las artes. Entre otros autores, se trabajó con los conceptos de testimonio, entrevista y memoria aportados por Leonor Arfuch, Gustavo Aprea y Régine Robin, y sobre las representaciones del mundo por medio de imágenes y sonidos en el documental, reparando en nociones tales como personaje, espacio, tiempo narrativo/tiempo histórico, entre otras, estudiadas por Bill Nichols y Sérgio Puccini.

Didi-Huberman (2014), en sus estudios sobre cine en torno a la representación del pueblo en los filmes, define el elemento del *figurante* como la persona o arquetipo que representa al pueblo, con características fácilmente reconocibles y de género marcado (obrero, artesano, campesino, lavandera, costurera) y se ubica en la narración como un elemento decorativo, como un *extra*, que solo ocupa espacio dentro de la historia del héroe o la heroína. El figurante es una persona *sin atributos*, con características estandarizadas fáciles de percibir, con discursos prácticamente irrelevantes al relato y que generalmente no hacen más que reafirmar su integración dentro una masa homogénea entendida como el pueblo que sirve de escenario para el relato del héroe o la heroína.

El caso del proyecto de la Asamblea del Barrio de La Estación en torno a lo que se presenta como “rescate” de la memoria de Ibis Villar podría entenderse, desde esta perspectiva del relato audiovisual, como una indagación

y fundamentación en el *figurante*, un cuestionamiento sobre el relato “principal” que pretende dotar de atributos a lo que se entiende por el “pueblo” *deshomogeneizando* la masa, y entendiendo que la memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que se hace y deshace, para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones, se problematice el “dato estático” del pasado desarmando secuencias y desenlaces, rearmando interpretaciones y recomponiendo constantemente las cadenas de signos que montan el discurso de la historia para confrontar públicamente entre sí relatos y comprensiones (Richard 2007).

Se comprendió que se debería realizar un trabajo de indagación dentro del mismo proceso de rodaje. Cada persona que fuese entrevistada podría ser un potencial conocedor/a de otras personas a entrevistar, siguiendo la técnica denominada “bola de nieve” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio 2014).

Se entrevistó en primer lugar a Perla Logarzo, hija de Ibis Villar y Raúl Logarzo, y se le solicitó el material de archivo que poseía (fotos de Ibis, artículos de diario, textos, entre otros) para ser digitalizados y almacenados en el Centro de Documentación Audiovisual y Biblioteca (CDAB) de la Facultad de Arte de la UNICEN. A partir del trabajo de campo realizado con la entrevista a Perla Logarzo como primer testimonio, se comenzó a desplegar la posibilidad de recolectar otros testimonios a partir de las diferentes voces que podrían construir el relato.

Los distintos testimonios recopilados, que como decíamos arriba también se nutren de elementos del mito, permiten no solo entrever la historia de Ibis Villar como un hecho histórico “cristalizado” en un momento temporal y un contexto social específico, sino que a través de la subjetivación de la mirada y el énfasis puesto en el acto de recordación por parte de las personas que dan testimonio, el lugar y el momento desde el que recuerdan, adquieren un



Acto de inauguración del monumento a Ibis Villar el 8 de marzo de 2021 | foto Fernando Funaro



Fotograma del documental *Ibis*, realizado por Fernando Funaro

valor a considerar (Aprea 2015, 59) si se entiende que el sujeto, a partir de relatos personales, construye un lugar de reflexión, de autoafirmación (de un ser, de un hacer, de un saber), de objetivación de la propia experiencia (Arfuch 1995, 54). Estos avatares de la enunciación son los que dan sentido al pasado interpretado reconfigurando historias desde el presente, superponiéndolas, haciéndolas dialogar (Arfuch 2002, 27).

Las características de la investigación en audiovisual permiten rescatar no sólo los discursos de las memorias sociales, sino también los procesos de construcción de memoria, considerados como una manifestación de la vida en la que grupos e individuos basan la personalidad y el imaginario, además de en su capacidad para narrar e interpretar el pasado en los términos del discurso histórico, permitiendo no solo la reflexión sobre las memorias sino también sobre el acto mismo de rememorar, que se ubica en un contexto social, político y económico determinado. Además, el audiovisual como formato de investigación adquiere la posibilidad potencial de trascender el ámbito académico y proporcionar una difusión en diversos segmentos de la comunidad, convirtiéndose en un dispositivo adecuado para la divulgación científica.

Entendemos así que la realización de documentales audiovisuales en torno al homenaje a Ibis Villar, se compone por la combinación de la investigación

sobre el objeto, siendo en este caso la puesta en cuestión del proceso histórico-estructural de lo urbano, en su dialéctica con la producción simbólica (Gravano 2016) y en tanto dimensión co-constitutiva de lo social. Los documentales, tomando esta premisa, profundizan en el registro de las producciones simbólicas y los testimonios que responden a las memorias sociales.

La investigación desde el audiovisual permite, además, realizar una investigación sobre el audiovisual mismo en cuanto a técnicas, estéticas y conceptos que se requieren para que proceso y producto de la investigación *per se* respondan a los objetivos de la investigación. Las imágenes documentales y lo que éstas proyectan son cuestiones sociales y valores culturales, problemas actuales y sus posibles soluciones, situaciones y modos específicos de representarlas. El nexo entre el documental y el mundo histórico es el rasgo más característico de la práctica audiovisual documental, a la vez que el filme documental contribuye a la formación de la memoria colectiva dado que propone perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos (Nichols 1991, 13).

El primer corte audiovisual realizado tuvo como propósito indagar en la persona de Ibis Villar y sus actividades dentro de la comunidad local. Se recolectaron testimonios y material de archivo buscando generar un cortometraje que proporcionara un relato centrado en la historia de Ibis Villar como un hecho histórico, en un determinado contexto político y social, y que a su vez posibilitara la articulación reflexiva con las luchas y causas presentes, justificando en cierto modo los motivos de un homenaje a su figura. La pieza audiovisual resultante¹¹ fue de utilidad para sustentar las diversas actividades y eventos que se realizaron en conjunto con la Asamblea con el objetivo de recaudar fondos para la financiación del monumento.

11

Disponible en: <https://www.arte.unicen.edu.ar/tecc/entramandoterritorio>



Proceso de producción de la placa del monumento a Ibis Villar | foto Fernando Funaro



Producciones realizadas por la Asamblea del Barrio de la Estación en torno a la memoria local
| foto Hugo Mengascini

Luego de que se lograra concretar el emplazamiento y la inauguración del monumento, se procedió a la realización de una segunda parte del relato audiovisual. En este caso, se trató de comenzar a indagar en las apropiaciones sociales y culturales que se comenzaron a producir desde que se inició el proyecto de homenaje. Los testimonios por parte de las personas y agrupaciones que intervinieron no fueron basados exclusivamente en la memoria, como sucedió con el primer corte, sino que se inclinaban hacia una reflexividad sobre las formas de ejercer la ciudadanía, sobre el activismo político comunitario y sobre lo futuro, cuestionando las implicancias que la acción de homenaje produjo en la comunidad y las posibles consecuencias que acarrearía en el tiempo y el espacio urbano en cuestiones políticas, sociales, culturales y generacionales.

REFLEXIONES FINALES

En una ciudad media como Tandil, provincia de Buenos Aires, Argentina -como en tantas otras- puede reconocerse, a partir del relevamiento realizado por integrantes de la Asamblea del Barrio de la Estación, una predominancia de figuras masculinas como elementos protagónicos de los relatos de la memoria social que se plasman en el espacio público urbano. Los monumentos en torno a figuras femeninas no suelen referir a personas específicas, sino a figuras genéricas tendientes a connotar una idea de lo femenino vinculado a la maternidad, la compañía y la belleza estética. Aspectos relativos a la historia local asociados al trabajo y a la política acaban reconociéndose principalmente sobre figuras de varones. Y claramente no aparecen representaciones de ese repertorio oficial que reconozcan otras identidades de género por fuera de la concepción binaria hétero-cis-patriarcal normativa.

A partir del trabajo desarrollado por la Asamblea se han abierto no sólo posibilidades de interrogar y revisar las dinámicas de conformación del patrimonio local incorporando la perspectiva de género, sino también de modificarlo activamente a través de acciones que ponen en tensión algunos relatos establecidos, buscan instaurar huellas materiales en el espacio urbano y posibilitan reflexiones en torno a qué implica la noción de ciudadanía, cuál es el rol del estado y cómo se participa en la producción de la ciudad.

El homenaje a la “obrero de la aguja” a través del arte abre algunos sentidos que pretenden incidir no sólo en el relato de las memorias sociales sino también en el paisaje de lo perceptible, de lo pensable y de lo habitable. Las herramientas de un oficio de antaño, hoy casi obsoleto, se resignifican en otro objeto, artístico, en torno del cual resuenan las palabras de Jasper Johns en tanto “habla de la pérdida, de la destrucción, de la desaparición de los objetos” (Solomon 1964, 27). Los objetos que hacen reaparecer el home-

naje a la “obrero de la aguja” son en cierto sentido parte de relatos silenciados por potentes mecanismos de invisibilización, de un olvido socialmente producido.

A su vez, la investigación desde el audiovisual permitió, en el caso del proyecto de homenaje a Ibis Villar, recuperar no sólo los relatos de un hecho histórico sino también las formas mismas de dichos relatos, entendiendo que a través del “cómo se recuerda” se manifiestan maneras de comprender aspectos culturales e identitarios que operan en la apropiación del pasado reciente desde un tiempo, contexto y territorio determinado. Por otra parte, el registro continuo del proceso posibilitó la creación de material de difusión que permitió colaborar activamente con el proyecto mismo. Finalmente, un segundo corte del documental que opera a modo de conclusión permitiría la posibilidad de generar reflexiones no sólo para quienes visionen el mismo, sino también para quienes realizaron el audiovisual, además de para todas aquellas personas que participaron del proyecto y fueron entrevistadas. Si el primer corte hacía hincapié en la memoria, tanto en lo que se recuerda como en el cómo se recuerda, podríamos considerar el segundo corte como un relato de reflexión o conclusión en torno a una acción política colectiva, e indagar con la misma dinámica no sólo en “lo que se concluye” o “lo que se reflexiona” sino en “cómo se concluye” o “cómo se reflexiona”.

Finalmente, cabe destacar la confluencia, en las prácticas de quienes integran la Asamblea, de distintas dimensiones que nos llevaron a problematizar las articulaciones entre las dinámicas de la memoria social, las lecturas críticas en torno del patrimonio, y el género como categoría analítica transversal que permite interpelar a las anteriores. Así, puede reconocerse un esfuerzo activo y reflexivo por parte de integrantes del grupo en torno de los modos de movilizar la construcción de memoria, y las condiciones en que es posible interrogar el emplazamiento de la escultura como un gesto que abre nuevas interpelaciones al riesgo de cristalización de sentidos. A partir de un abordaje relacional y situado de los procesos socioculturales, interesa devolver la mirada desde los componentes del repertorio patrimonial (monumento incluido), hacia los procesos de producción, circulación y apropiación simbólica y material que los atraviesan. Retomando el planteo de Jiménez-Esquinas (2016), diremos que las acciones de “reparación” discursiva identificables como políticas de representación son un aspecto central del cuestionamiento feminista hacia la configuración patriarcal del patrimonio, pero no bastan por sí solas. Es preciso atender a la invitación de los feminismos de sostener la incomodidad como un modo de “desestabilizar lo aprendido” (Giamberardino y Pérez y 2020), y cuestionar las diversas maneras en que las configuraciones sexogenéricas informan las prácticas sociales e institucionales en todos los ámbitos. Dado que se trata de lógicas amplia y profundamente arraigadas, su desmantelamiento también requiere de la movilización de una praxis colectiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Amado, A. (2003) Imágenes del país del pueblo. *Pensamiento de los Confines*, n.º 12
- Aprea, G. (2015) *Documental, testimonios y memorias*. CABA: Manantial
- Arfuch, L. (1995) *La entrevista, una invención dialógica*. Buenos Aires: Paidós
- Arfuch, L. (2002) Problemáticas de la identidad. En: Arfuch, L. (comp.) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo, pp. 21-43
- Borgdorff, H. (2010) El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: revista de ciencias de la danza*, n.º 13, pp. 25-46
- Castells, M. (1974) *La cuestión urbana*. Madrid: Siglo XXI
- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta
- Didi-Huberman, G. (2014) *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial
- Didi-Huberman, G. (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial
- Dimatteo, C. y Silva, A. (2017) *Trayectorias sociales, artísticas y educativas*. Buenos Aires: Facultad de Arte UNICEN, pp. 51-66
- Feld, C. (2016) Trayectorias y desafíos de los estudios sobre memoria en Argentina. *Cuadernos del IDES*, n.º 32, pp. 4-21. Disponible en: <https://static.ides.org.ar/archivo/www/2012/03/Cuadernos-del-IDES-32-2016.pdf> [Consulta: 31/03/2022]
- Foucault, M. (1969) *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Funaro, F. (2020) Fotografías de una identidad barrial. *Revista de Antropología Visual*, n.º 28, pp. 1-11
- García Canclini, N. (1999) Los usos sociales del patrimonio cultural. En: Aguilar Criado, E. (coord.) *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Sevilla: Junta de Andalucía, Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, pp. 16-33. Disponible en: https://www.iaph.es/export/sites/default/galerias/documentacion_migracion/Cuaderno/1233838647815_ph10.nestor_garcia_canclini.capii.pdf [Consulta: 31/03/2022]
- Giamberardino, G. y Pérez, P. (2020) Investigar y proponer con perspectiva de género. Aproximaciones inconclusas. *Newsletter*, n.º 46. Disponible en: <https://www.soc.unicen.edu.ar/index.php/categoria-editorial/280-newsletter/n-46/4145-newsletter-n-46-dossier-investigar-y-proponer-con-perspectiva-de-genero-aproximaciones-inconclusas-patricia-perez-y-gisela-giamberardino> [Consulta: 05/04/2022]
- Giannatasio, L. (2019) *Recorriendo el Barrio con lentes violetas*. Documento de trabajo inédito. Tandil: Facultad de Arte UNICEN
- González, G. y Sansosti, S. (2019) Decir desde el cuerpo: descubrimientos en el devenir de la práctica. En: Dimatteo, C. y Silva, A. (comp.) *Investigación en y sobre la práctica artística y educativa*. Tandil: Facultad de Arte, UNICEN, pp. 138-145
- Gravano, A. (2005) *Imaginarios sociales de la ciudad media: emblemas, fragmentaciones y otredades urbanas, estudios de antropología urbana*. Tandil: UNICEN, REUN
- Gravano, A. (2008) La cultura como concepto central de la Antropología. En: Chiriguini, M. C. (comp.) *Apertura a la Antropología, alteridad, cultura, naturaleza humana*. Buenos Aires: Proyecto Editorial, pp. 93-121
- Gravano, A. (2016) Tres hipótesis sobre la relación entre sistema urbano e imaginarios de ciudades medias. En: Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (ed.) *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Editorial Café de las Ciudades, pp. 69-90
- Gravano, A., Silva, A. y Boggi, S. (2016) *Ciudades vividas. Sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses*. Buenos Aires: Café de las ciudades
- Groys, B. (2008) *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. Valencia: PreTextos
- Guzmán, P. (1998) *Pensar el documental. Cinémas d'Amérique Latine*, Toulouse
- Haraway, D. (1995) *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C. y Baptista Lucio, M. P. (2014) *Metodología de la investigación*. México: McGraw-Hill
- Huyssen, A. (2007) *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- Jelin, E. (2004) Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Estudios Sociales*, vol. 1, n.º 27, pp. 91-113
- Jiménez-Esquinas, G. (2017) El patrimonio (también) es nuestro. Hacia una crítica patrimonial feminista. En: Arrieta Urtizberea, I. (ed.) *El género en el patrimonio cultural*. Bilbao: EHU
- Mombello, L. (2014) Entrevista a Elizabeth Jelin. La memoria, una bisagra entre pasado y presente. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, vol. 2, n.º 1, pp. 146-157. Disponible en: ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/view/Mombello/pdf [Consulta: 31/03/2022]

- Moxey, K. (2009) Los estudios visuales y el giro icónico. *Estudios visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*, vol. 6, pp. 8-27
- Nario, H. (2010) Fragmentos. *Tiempos Tandilenses*, n.º 167. Disponible en: <http://barriolaestaciontandil.blogspot.com/2014/06/ibis-la-joven-que-rompio-los-moldes.html> [Consulta: 07/04/2022]
- Nichols, B. (1991) *Representing Reality. Issues and Concepts in Documentary*. Bloomington-Indianapolis: Indiana University Press
- Prats, L. (1997) *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel
- Prats, L. (2005) Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, n.º 21, pp. 17-35
- Rancière, J. (2010) *El espectador emancipado*. Pontevedra: Ellago
- Rao, V. (2008) *Transformaciones urbanas contemporáneas y la posibilidad de la política. Educación y vida urbana*. Madrid: Santillana
- Richard, N. (2007) *Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI
- Richard, N. (2009) Lo político en el arte: arte, política e instituciones. *e-misferica* 6.2. Disponible en: <https://hemi.nyu.edu/hemi/es/e-misferica-62/richard> [Consulta: 07/04/2022]
- Rotman, M. (2001) Preservación patrimonial sin fetichismo: el caso de la Feria de artesanías y tradiciones populares de Mataderos (Buenos Aires). *Revista Conserva*, n.º 5, pp. 23-38
- Rotman, M. (2018) Contextos histórico-políticos, desigualdad y poder en procesos culturales-patrimoniales. *Ilha*, vol. 20, n.º 2, pp. 155-178
- Silva, A. y Funaro, F. (2018) Antihéroes barriales, imágenes y memorias de una ciudad media bonaerense. En: Minnucci, A. y Speranza, C. C. (ed.) *UNICEN, Actas de las VI Jornadas Internacionales y IX Nacionales de Historia, Arte y Política*. Tandil: UNICEN, pp. 745-763. Disponible en: <http://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/actas/jinhap2018.pdf> [Consulta: 05/04/2022]
- Silveira, M. (2004) Globalización y circuitos de la economía urbana en ciudades brasileñas. *Cuadernos del Cendes*, vol. 21, n.º 57, pp. 3-22
- Silva, A. (2017) Trayectorias, lugares, memorias. Articulaciones conceptuales para pensar una experiencia de autogestión cultural en Tandil. En: *Trayectorias sociales, artísticas y educativas. Actas del Ateneo TECC 2017*. Tandil: Arte Publicaciones, pp. 51-66. Disponible en: https://issuu.com/facultad_de_arte-unicen/docs/ebook_ateneo [Consulta: 07/04/2022]
- Simó de Espinosa, C. y Nus, N. (2016) Joc de Dames, un proyecto muy normal. *Revista PH*, n.º 89, pp. 153-154. Disponible en: <https://www.iaph.es/revistaph/index.php/revistaph/article/view/3717> [Consulta: 05/04/2022]
- Solomon, A. R. (ed.) (1964) *Jasper Johns [Exhibit Catalog - The Jewish Museum]*. Nueva York: Clarke & Way, Inc.
- Tello, A. (2018) *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Adrogué: La Cebra
- Touraine, A. (1999) ¿Nuevos movimientos sociales? En: *¿Cómo salir del liberalismo?* Barcelona: Paidós, pp. 53-80