



Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”



Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

EJE N° 2

*Dilemas de representación en la construcción
social de la Memoria.*

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

"Amanda Mayor"

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

Seminario-Taller "Arte y Memoria: AMANDA MAYOR

"Recorridos posibles para pensar la Pedagogía de la Memoria desde distintos lenguajes artísticos"

EJE Nº 2 – DILEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA CONSTRUCCIÓN SOCIAL DE LA MEMORIA.

Periodización del Eje: Del lunes 7 de Junio al domingo 20 de junio de 2021

CONVERSATORIO: Jueves 10/06 a las 18 horas - Diálogo entre Nadia Grandón (teatro y DDHH), Marcelo Goyeneche y Pablo Feuillades (discurso audiovisual y memoria)

Este eje pone énfasis en el análisis reflexivo de la representación del horror en – y desde– el arte.

Contenidos de abordaje

Dilemas de representación en las miradas sobre el pasado reciente. Cine, teatro, música, artes visuales, narrativa, muralismo (entre otros lenguajes y expresiones del arte y la comunicación) como representaciones acerca de los genocidios del Siglo XX ·

La representación política del pasado, significaciones en disputa. La representación del horror de los genocidios del Siglo XX. El genocidio como práctica social y sus representaciones.

¿Para qué sirve la mirada?. El lenguaje cinematográfico como denuncia en tiempo presente.. Las memorias en las construcciones artísticas en tiempos de Democracia.

La representación del horror desde la cultura de la imagen: cine, fotografías, ensayos fotográficos y fotomontajes como lenguajes de la memoria y como reconstrucción, desde el presente, para construir horizontes de justicia e igualdad.

Cuerpos, represión y representación. El lugar del cuerpo en la construcción de la memoria.

En este eje, el N° 2 de este seminario, nos propondremos promover la reflexión y el análisis en torno a los alcances y limitaciones de la imagen en el arte, para pensar su vinculación con el campo de la historia y con el campo de la memoria, reconociendo su capacidad narrativa, de composición y su intervención en el campo de la historiografía como prueba documental, para pensar los alcances y potencias que tiene su utilización en el espacio del aula.

En correlación con las líneas de abordaje expuestas, llevaremos a cabo un análisis de algunos de los “dilemas de representación” de los procesos y prácticas genocidas y la utilización de la imagen y materiales audiovisuales en el espacio áulico.

Hacia una conceptualización de la categoría de genocidio

Pensar el horror. Pensar la condición humana, conlleva a la necesidad de reconocer el universo simbólico desde donde reconstruimos y narramos nuestra propia experiencia pasada. La definición sobre genocidio acuñada por el jurista polaco Raphael Lemkin en 1948, se constituyó en una forma de narrar las prácticas genocidas del nazismo en Europa. Esta definición permitió la aplicación de la Convención para la Prevención y la Sanción del Delito de Genocidio ratificada por la ONU en 1948.

Esta definición, es propia del campo jurídico y ha sido objeto de diversos debates, principalmente en las distintas esferas del campo académico. Las principales disputas en torno a la definición elaborada por Lemkin sostienen que los genocidios, lejos de convertirse en sucesos caracterizados por una temporalidad específica, refieren a distintos modos socio-históricos de ejercicio del poder y de la violencia.

Según Daniel Feierstein (2007), para pensar el concepto de genocidio como práctica moderna es necesario reconocer las prácticas sociales genocidas entendidas como *“aquellas tecnologías de poder cuyo objetivo radica en la destrucción de las relaciones sociales de autonomía y cooperación y de la identidad de una sociedad, por medio del aniquilamiento de una fracción relevante (sea por su número o por los efectos de sus prácticas) de dicha sociedad y del uso del terror, producto del aniquilamiento para el establecimiento de nuevas relaciones sociales y modelos identitarios”*. (Feierstein D. 2007, Pág. 83)

Asimismo el autor distingue cuatro tipos de modelos para pensar el genocidio en la modernidad:

- a) **Genocidio constituyente:** se refiere a la aniquilación cuyo objetivo, en términos de relaciones sociales, es la constitución de un Estado nación para lo que se requiere el aniquilamiento de todas aquellas fracciones excluidas del pacto estatal, tanto poblaciones originarias como núcleos políticos opositores al nuevo pacto social.
- b) **Genocidio colonialista:** es aquel que involucra la aniquilación de poblaciones autóctonas, básicamente como necesidad de utilización de los recursos naturales de los territorios que ocupan y/o como estrategia de subordinación de la población originaria ya sea como expoliación o como para utilizarlos de mano de obra.
- c) **Genocidio poscolonial:** se refiere específicamente al aniquilamiento de población producto de la represión a las luchas de liberación nacional.
- d) **Genocidio reorganizador:** remite a la aniquilación cuyo objetivo es la transformación de las relaciones sociales hegemónicas al interior de un Estado nación preexistente (Feierstein D. 2007, Pág. 99)

Comprometer la imagen

La imagen, junto al lenguaje, son dos herramientas que nos permiten habitar aquellas situaciones difíciles, dolorosas, desde su potencia narrativa. El uso de las imágenes en la representación histórica permite dar sentido, convertir lo perenne en relevante para nuestras vidas en un ejercicio de memoria que pretende poner la condición humana en tela de juicio, *comprometer la imagen del ser humano*.

Los usos de la imagen y del relato cinematográfico como procesos de construcción y re-construcción histórica, establecen un modo de relación con los diversos mundos que allí entran en tensión: el vínculo entre pasado y presente, entre lo real y lo ficticio, entre la historia y la memoria, entre la memoria individual y las memorias colectivas, entre otros. Estos nudos, estos encuentros conllevan a la necesidad de una lectura transversal de la imagen como recurso, entendiendo que se constituye allí una reflexión necesaria, en torno a los sujetos y una mirada sobre condición humana que en cada recurso se expone.

Las limitaciones del lenguaje para imaginar, es decir, para imaginar aquellas representaciones sobre el horror dan paso a la construcción de imágenes que lleguen allí donde no alcanza el lenguaje. Como

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

memoria, la representación es esa tarea que obliga a sostener la condición de humanidad de las víctimas. Como menciona Primo Levi (2005):

“Entonces por primera vez nos damos cuenta de que nuestra lengua no tiene palabras para expresar esta ofensa, la destrucción de un hombre. En un instante, con intuición casi profética, se nos ha revelado la realidad: hemos llegado al fondo. Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse. No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo deberemos encontrar en nosotros la fuerza de obrar de tal manera que, detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, permanezca.”

La imagen, como composición, nos habilita a introducirnos en aquellos lugares dilemáticos de la historia. En nuestra calidad de espectador, se nos coloca en posición exógena de la situación que allí se presenta, pero ello no nos exime de nuestra responsabilidad frente a lo que vemos, de la responsabilidad de un posicionamiento frente a aquello que se está observando. En este sentido, el cine y la fotografía nos permiten analizar la forma en que las prácticas sociales genocidas se vinculan con los sujetos. **Victimas, perpetradores, observadores y aquellos/as que ejercieron la solidaridad** (estos/as últimos/as también llamados/as Justos/as entre las Naciones) saltan los umbrales de las representaciones etnográficas, éticas y morales, que los sitúan en uno u otro lugar. ¿Cómo pensar el rol de las múltiples resistencias a los procesos genocidas? ¿Cómo pensar el rol de las resistencias frente a la opción del colaboracionismo? ¿De qué forma se relacionan los actores de la sociedad al ser confrontado con la información de lo que sucede a su alrededor en el marco de los procesos genocidas? Estas encrucijadas, promueven la re-interpretación de la herencia imaginada para reconstituirla, para apelar al dilema como forma de comprensión de la condición humana.

“La fotografía es la única «lengua» comprendida en el mundo entero, y al acercar todas las naciones y culturas enlaza a la familia humana. Independiente de la influencia política –allí donde los pueblos son libres–, refleja con veracidad la vida y los acontecimientos, nos permite compartir las esperanzas y angustias de otros, e ilustra las condiciones políticas y sociales. Nos transformamos en testigos presenciales de la humanidad e inhumanidad del género humano.” (Gernsheim, H. 1962)

Las imágenes como documento histórico.

Es necesario reconocer los principios que hacen de la imagen un documento histórico. Sobre todo, y ante todo, la imagen nos obliga, como referentes educativos a contextualizar los modos –y las prácticas – en que un recurso elige exponer ciertos núcleos de debate a quien observa. *“La historia de la fotografía podría recapitularse como la pugna entre dos imperativos diferentes: el **embellecimiento**, que proviene de las bellas artes y la **veracidad**”* (Sontag, S. 2006). Esta impronta caracteriza el peso de la fotografía o de los materiales audiovisuales, que al pensarse como un documento histórico, se despojan de su carácter artístico fundacional, para posteriormente volver a él. Surge allí un debate de larga data en torno a las potencialidades de la fotografía y de la imagen como registro histórico. ¿Qué de lo que se está narrando se vincula con la realidad? ¿Qué criterio de verdad expone una producción artística? ¿Cuál es el relato que expone y como se vincula con el relato historiográfico?

El peso de las producciones artísticas y del ejercicio de imaginación/representación de la realidad salta el cerco del campo del relato histórico para involucrar, para movilizar, para incomodar, para hacer memoria.

“Todo esto, claro está, no quiere decir que bastaría con recorrer un álbum de fotografías “de época” para entender la historia que eventualmente documentan. Las nociones de memoria, montaje y dialéctica están ahí para indicar que las imágenes no son ni inmediatas, ni fáciles de entender. Por otra parte, ni siquiera están “en presente”, como a menudo se cree de forma espontánea. Y es justamente porque las imágenes no están “en presente” por lo que son capaces de hacer visibles las relaciones de tiempo más complejas que incumben a la memoria en la historia.” (Didi Huberman; G. 2013)

Hemos de comprender qué la imagen, como testimonio refleja siempre un recorte de una realidad que se somete a nuevas fragmentaciones al ser intervenida por la visión de otros/as. Quién narra una determinada porción de la historia, presenta certezas y omisiones. La constitución de la imagen como documento implica, entonces, la necesaria contextualización de aquello que se está observando.

Si pensamos la Shoá, como uno de los hechos mayormente representado en la historia del cine y por tanto como paradigma de representación del horror, debemos reconocer que las primeras reconstrucciones de imágenes persiguió el propósito de “presentar” antes de que “representar”. Eso conlleva a la elaboración de imágenes por parte de los Aliados en la liberación de los campos en

vinculación con la documentación recuperada al interior de los mismos que fueran tomadas por los nazis. Esta fase emergente, enrostró los márgenes de la acción humana. Conocer, memorizar, impregnar las retinas fue el sentido que guió esos primeros recortes desde el género documental.

En 1944, un grupo de *Sonderkommando* en Auschwitz, se propuso como tarea documentar. Fotografiar las cámaras de gas y a los otros – otros que son ellos – que hacia allí se dirigían. Entre 1979 y 1983; Víctor Bastera, detenido y secuestrado en la ESMA, comenzó a esconder y recolectar imágenes de los represores que fotografiaba y de detenidos–desaparecidos; imágenes que sacaría a riesgo de su propia vida. Luego de su liberación en 1983, y ya en democracia fue vigilado y perseguido por sus secuestradores hasta agosto de 1984. Ambos casos permiten recuperar el lugar de la imagen como documento histórico. Dentro de cuadro, el horror y los victimarios. **Dentro del cuadro la imagen del crimen de Lesa Humanidad, los sitios del horror. Fuera del cuadro, la resistencia.**

Sin embargo, la cinematografía posterior a ambos hechos históricos, en su proceso de reinterpretar/representar ha ampliado los sistemas y las condiciones de producción discursivas en las que se erigen las imágenes que representan el horror, así como las historias que allí se rescatan del olvido. Aún sosteniéndose en la necesidad de poner en pantalla aquello que aparecía, a priori, fuera de los límites de la representación, de lo propio de lo humano, la cinematografía ha avanzado en la reconstrucción de historias que rescaten la individualidad en determinados actores por sobre la de las masas grisáceas. El amplio universo de imágenes que emergen desde el distanciamiento en el tiempo, con el hecho, habilitan a la reinterpretación del universo de imágenes y lo interpelan desde nuevas perspectivas.

De modo que el primer desafío que se impone al pensar la vinculación entre arte y memoria es reconocer como punto de partida las particularidades del lenguaje que la compone y sostener una correlación entre **aspectos éticos y estéticos** a la hora de proponer un recorrido con archivo fotográfico. La representación como ejercicio de memoria, impone la vinculación del texto (la obra) con su contexto (los vasos significantes, sus condiciones de producción y las disputas que teje con el relato histórico).

Los límites de representación.

¿Cómo representar las prácticas sociales genocidas a la posteridad? ¿Cómo explicar las dimensiones del horror a aquellos/as que no lo perecieron? ¿Por qué representarlas? ¿Para qué representarlas?

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

La discusión en torno al los límites de representación del horror no es nueva. Ha teñido los debates centrales del campo de la memoria y del arte resinificándose en función de los ámbitos donde se desarrolle. Unos serán los debates para pensar los límites de esa representación en el ámbito de la cultura, otra en el ámbito de los medios masivos de comunicación y otra totalmente diferente en el ámbito de las escuelas. Justamente este proceso expondrá las virtudes y las falencias del uso de las imágenes en el campo de lo escolar.

Desde *Noche y Niebla* (Alain Resnais, 1955) las representaciones se sostienen entre imágenes que presentan los campos e imágenes de archivos producidas por los propios alemanes. Esta inscripción signó los límites de la representación poniendo sobre la mesa, los procesos de deshumanización de los campos, como un todo representado.

Claude Lanzmann sitúa en la serie para televisión *Shoah* (1985) a perpetradores y víctimas y propone como eje argumental reflexionar en torno a lo que se allí se dice y lo que ello expone como parte de una de las situaciones más trágicas de la historia mundial. Utiliza por primera vez el término Shoá, en reemplazo de la expresión bíblica Holocausto. La serie Shoah introduce la representación en torno a los mecanismos objetivos en que las prácticas sociales genocidas se despliegan. Aparece allí un primer límite a las representaciones desde la imagen, entendiendo su imposibilidad narrativa, sostenida en la incomprendibilidad de los sucesos históricos que se pretende narrar.

“¿Qué es un “límite de representación”? El problema de la representación de la Shoá no es diferente del de cualquier otro acontecimiento histórico y se basa en el vínculo entre el pasado en cuestión y su expresión e interpretación. Pero en el caso de la Shoá, las opciones del artista o el historiador se ven afectadas por la dimensión dramática del acontecimiento. Esta dificultad se explica por la cercanía del acontecimiento, tanto temporal como culturalmente, por su extraordinario alcance y su monstruosidad sin precedentes. De este carácter único y monstruoso ha derivado la tesis de la “irrepresentabilidad de la Shoá”, que afirma que ésta es de tal naturaleza que escapa al alcance del lenguaje para describirla o de cualquier otro medio para representarla.” (Zylberman; A. 2010)

Es necesario entender que los límites de representación en torno al horror, son constructos históricos que habilitan e inhabilitan a la comprensión de la magnitud de los genocidios. En perspectiva histórica, ha de sostenerse que en los primeros films sobre la Shoá, se destacaban la primacía de los campos de exterminio como único relato posible de la opresión nazi y como imagen icónica de la maquinaria de

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

matar. En parte, subyace ahí la irrepresentabilidad de lo narrado, confrontando, tensionando los primeros relatos de los sobrevivientes. Los límites de representación, son a su vez límites de imaginación.

Los límites en la composición de una imagen, que como hecho histórico ha dejado de ser, reconecta a la representación como acto de memoria, en cuanto dialoga con las memorias de los sobrevivientes. Allí se encontraron los primeros desafíos a las producciones cinematográficas que buscaron – y buscan – recomponer la historia detrás de los procesos y prácticas genocidas. ¿Cómo recuperar desde la experiencia humana aquello que fue a priori desconocido? ¿Cómo recomponer y elevarse desde las bajas más profundas? ¿Cómo reconstruir el universo simbólico que dio lugar al dolor, al duelo, al miedo, a la angustia en las palabras o en los silencios de los sobrevivientes? ¿Qué lugar dan las propuestas cinematográficas para transitar el trauma?

A este primer diálogo – el de las memorias de los sobrevivientes – debemos ponerlo en correlación con un relato intrínseco propio del uso de la imagen o del cine e incluso del arte. ¿Cuál es el alcance de la representación? ¿Qué fines persigue? ¿Pueden vincularse las imágenes devenidas del horror con las imágenes a las que somos sometidos cotidianamente? Para ello debemos decodificar los modos en que en cada tiempo, cada sociedad se vincula con el arte. De allí emergerán **diversos modos de representación, de interrogación, de consumo o de contrahegemonía.**

Estas disputas, estos diálogos, ponen en relación al nudo presente–pasado–futuro y tensionan además los modos cotidianos en los que nos vinculamos con las imágenes. La composición estética del arte en su modo de construcción representada de la vida social, hecho que vincula la dimensión de la belleza con la dimensión de la verdad, ética y estética de la imagen.

“La pregunta de orden estético por las formas irrumpe en el pensamiento contemporáneo desde distintas vías. Si constituye un concepto clásico del arte, en realidad la cuestión estética en sentido amplio permea de manera particular la reflexión teórica sobre distintos campos y fenómenos (filosófico, político, cultural, etc.), destacándose tanto la teoría hermenéutica como la sociología de la cultura. Todo el debate planteado en torno a la representación (político, artística, etc.) y a su crisis, instala de manera paradigmática un nuevo interés por las formas, que excede las polarizaciones forma–contenido, o representación–realidad, al comenzar a plantearse la cultura como una “realidad de representaciones” (Lasch, 1997, pág. 30), que reclama explorar cómo las formas no son inocentes ni neutras en la construcción de lo real, aún en aquellas aproximaciones más

realistas. Vieja sabiduría del arte y de la literatura que se traslada hoy a la reflexión sobre la cuestión audiovisual, de notoria importancia como modo de construcción de lo social.”(Carli; S. en Dussel; I y Gutiérrez; D. 2006. Pág. 86)

Las imágenes y el aula

Nos propondremos pensar aquí una vinculación potente entre dos dispositivos de la modernidad como son: la fotografía y el aula. Ambos espacios son habitados en la construcción de procesos de resignificación histórica y en la constitución de ejercicios de memoria.

En este sentido, el arte y la imagen son herramientas que habilitan en el espacio áulico interrogantes como: ¿Cómo fue posible el horror? ¿De qué forma reaccionaron – y reaccionan – las distintas sociedades al confrontar imágenes de prácticas genocidas? ¿Qué vínculos culturales, sociales, políticos, humanos se quiebran? ¿Cuáles perduran como relato de humanidad?

El aula, es un dispositivo provisto de una materialidad específica. La emergencia del aula implica la revisión de un proyecto en donde *“hay un escenario emblemático, testigo de las múltiples combinatorias que resultan de articular invariencias y cambios, tradición y novedad, repetición e innovación, recuerdos de pasados y sueños de futuro: el aula”* (Dussel; I. y Carusso; M.1999) La fotografía, las imágenes y las “imágenes en movimiento”, son entonces elementos de ruptura o de continuidad en el marco de los procesos sociales que se suceden en el aula. Ya sea por su potencial como herramienta pedagógica o por el modo en que inundan el aula y la vida social, las imágenes repercuten como interrogante en torno a sus limitaciones y a sus alcances del propio dispositivo áulico

Pensar el encuentro entre estos dos dispositivos, implica dar cuenta de prácticas sociales específicas en la vinculación con las imágenes y reconocer a los actores que intervienen en el proceso. Esta disputa entre las subjetividades pedagógicas y las subjetividades mediáticas (Corea y Lewkowicz; 2008) supone, a priori, la convergencia de dos espacios con intereses dispares, que trazan encuentros y desencuentros. ¿Cómo se vincula el uso cotidiano de las imágenes con el uso escolar de las imágenes?

En esta misma línea pensar el devenir de las imágenes del horror en el aula nos obliga a poner en tensión la vinculación entre arte, historia y memoria. *“cualquier experiencia de saber implica y produce conciencia y memoria. La conciencia y la memoria funcionan sobre signos, símbolos, marcas*

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

significantes, huellas; la conciencia se organiza sobre elementos que pueden ser recuperados por la memoria» (Corea; C. 2008)

Para pensar desde el aula, es decir desde un espacio físico específico, la vinculación con la imagen o con los materiales audiovisuales y con los temas de memoria, tenemos que reconocer la importancia de la escuela como constructora de paradigmas de esa observación. ¿Cómo proponemos a los niños y jóvenes esa vinculación? ¿Qué prácticas ponemos en juego cuando decidimos utilizar un material audiovisual? ¿Qué del relato histórico queremos recuperar? ¿Qué sensaciones queremos generar en el otro? ¿Cómo interrogar las formas de lo real? ¿Cómo se construye la representación de lo real? ¿Cuál es el peso performativo de la exposición a las imágenes del horror? ¿Cómo se educa la mirada?

Estos interrogantes nos permiten pensar los alcances y limitaciones del uso de las imágenes en el aula. Para ello debemos tener en cuenta que subsisten en la práctica escolar algunos límites a la representación de todo pasado, para poner en juego la autoridad de la imagen como lenguaje.

Como punto de partida, es necesario comprender que todo relato fílmico, ya sea ficcionado o documental, es una construcción política, ética y estética particular. No es una construcción universal, esencial o natural sino que es la mirada de un director sobre una problemática específica. En este sentido, la vinculación de lo que se ve, con su contexto de emergencia conlleva al reconocimiento de modos particulares de reflexión y en ello de posibilidades de resignificar el hecho. La selección de unas imágenes por sobre otras reconstruyen a la educación como un acto político.

Asimismo, es necesario reconocer que horrorizar no es sinónimo de aprendizaje. El cine como una construcción estética capaz de generar conciencia histórica, nos invita todo el tiempo a pensar los límites de representación de los momentos más oscuros de nuestra historia. Es necesario recuperar la responsabilidad de la escuela y de los docentes frente a la sobreexposición. La imagen nunca habla por sí sola, en todo caso es el proceso educativo el que da sentido a esa selección.

En esta misma línea, podemos decir que el peso de las imágenes del horror, cesa hoy ante la posibilidad de pensar las prácticas sociales genocidas desde una multiplicidad de campos. **Recuperar las dimensiones políticas, sociales, culturales, judiciales y económicas de los hechos históricos permite pensar también en otras marcas y huellas de procesos genocidas y de su devenir en el tiempo.**

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

Por último, pensar la vinculación entre imagen e historia es un acto de formación en tiempo presente. Permite romper la naturalización de la miseria, de la desigualdad, del odio. Romper la inmovilidad del presente, quebrar el congelamiento del movimiento y de la transformación. La construcción de una pedagogía de la mirada nos ayuda a ver este tiempo y el tiempo que pasó, desde una mirada responsable, que sacuda la contemplativa pasividad.

Los sitios de memoria y los límites de representación

La emergencia de los “sitios de memoria” como espacios provistos de una territorialidad específica, permite visitar el pasado para resignificarlo, para reconstruirlo y para representarlo a la luz de nuevos debates y nuevas significaciones. La Shoá instauró el debate en torno a aquellos lugares y espacios de tortura en la maquinaria de muerte montada por los nazis y su conservación como prueba de los crímenes allí cometidos. Su sostenimiento resistió los mismos debates, en los primeros años posteriores al Holocausto, que la constitución de los museos en el marco de la expansión de los Estados Nacionales. ¿Qué mostrar? ¿Qué se lo representado permite dimensionar la realidad de los campos? ¿Qué se espera del “visitante”? ¿Sostener o resignificar esos espacios?

Estos debates, aún presentes hoy como interrogantes, han ido cediendo espacio a nuevas interpretaciones y miradas sobre los “sitios de memoria”. La dimensión simbólica de sus marcas, permite pensar que los *lugares de la memoria* (Norá; P. 1986) emergen como la materialización y representación de las luchas por visitar y habitar el pasado histórico para nutrirlo de nuevos sentidos.

Los aportes de Pierre Nora hacían alusión a los *lugares de la memoria* como aquellos espacios y objetos que permiten visitar – e interpelar – el relato histórico, “vehículos de la memoria” al decir de Elizabeth Jelín. Sin embargo su constitución como “sitios de memoria” a pesar de estar revestidos de una territorialidad específica, los convoca a la reinterpretación constante de ese pasado, en tanto deciden erigirse como espacios de recuerdo y como espacios de lucha y de resistencia.

“Por el contrario, está claro que si la historia, el tiempo, el cambio no intervinieran, habría que contentarse con un simple histórico de los memoriales. Lugares pues, pero lugares mixtos, híbridos y mutantes, íntimamente anudados de vida y de muerte, de tiempo y de eternidad, en un espiral de lo colectivo y lo individual, de lo prosaico y lo sagrado, de lo inmóvil y de lo móvil. Si es verdad que la razón de ser fundamental de un lugar de memoria es parar el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial encerrar el máximo de sentidos en un mínimo, está claro y es lo que los vuelve apasionantes, que los lugares de memoria viven de su aptitud a la metamorfosis, en el incesante rebote de sus significaciones y el bosque imprevisible de sus ramificaciones.” (Norá, P. 1986)

En nuestro país la historia de recuperación de los sitios de memoria se corresponde con la lucha de los organismos de derechos humanos en el campo judicial, en el campo cultura, en el campo educativo y en campo social. Los espacios de memoria construyen tramas compartidas por muchas instituciones como organismos de derechos humanos, sobrevivientes y familiares de las víctimas, organizaciones sociales, barriales, y organizaciones del campo de la cultura. Como espacios de memoria y como prueba judicial, los sitios de memoria buscan interpelar los sentidos erigidos sobre el pasado reciente, en nuestra sociedad.

La Ley Nacional N° 26.691/2014, sostiene como *sitios de memoria* a aquellos lugares donde sucedieron hechos vinculados a la represión ilegal en el marco del *terrorismo de Estado*. La señalización progresiva de los más de 500 espacios donde funcionaron los Centros Clandestinos de Detención y Tortura en todos y cada uno de los lugares del país donde se desplegaron, propone interpelarnos como sociedad, promover la reflexión crítica e incentivar la construcción de memorias democráticas que tengan en cuenta la historia y las experiencias de nuestro pasado. Para reconocer aspectos normativos en torno a los sitios de memoria en nuestro país, ingresar [AQUÍ](#).

Seminario - Taller

ARTE Y MEMORIA

“Amanda Mayor”

Recorridos posibles para pensar la
PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA
desde distintos lenguajes artísticos

2ª Edición

Consigna para el trabajo en el Foro - EJE N° 2

Elijan una de las 2 (dos) opciones para participar:

Opción 1: En el marco de este eje, los/as invitamos a compartir en el foro 1 (una) escena de un film, que permita pensar la imagen como relato histórico y como ejercicio de memoria. Para ello le solicitamos que recuperen, brevemente: el conflicto que expone esa escena, su vinculación con el hecho histórico narrado y la potencia de su composición desde el lenguaje cinematográfico.

Les solicitamos que inscriban en sus intervenciones los siguientes datos de referencia del film: Título, año, director/a, país. En caso de encontrarse un vínculo disponible para visualizar la escena en cuestión, colocar el enlace.

Opción 2: Recuperar la historia de las fotos sacadas por Víctor Bastera en la ESMA. Podrán encontrar información en estos materiales:

ENLACE N° 1 – Ingresar [AQUÍ](#) – ENLACE N° 2 – Ingresar [AQUÍ](#) – ENLACE N° 3 – Ingresar [AQUÍ](#)

TIAYM (Trabajos Institucionales Arte y Memoria)

Interrogantes para la elaboración de sus producciones finales*

A modo de sugerencia, en función de este eje de trabajo, les dejamos estos interrogantes para acompañar la elaboración de su producción final.

¿Cómo pensar la responsabilidad de la figura docente en el marco de los debates suscitados en torno a la representación del horror? ¿Cuáles son las instancias institucionales para discutir, pensar y poner en diálogo los modos en que se vinculan las producciones artísticas con las propuestas de enseñanza en el aula? ¿Cuál es la responsabilidad de la escuela frente a las nuevas subjetividades mediáticas?

**No debe responderse a estos interrogantes, son simplemente guías de trabajo.*

Bibliografía de este eje. (Disponible en drive)

- ÁREA EDUCACIÓN y MEMORIA DE LA PROVINCIA DE ENTRE RÍOS (2013) "Entre ríos de Memoria, Verdad y Justicia". Cap VII.
- COREA Cristina. LEWKOWICZ Ignacio. (2004) "Pedagogía del aburrido" Ed. Paidós. Buenos Aires. Prólogo. Capítulo II – "El desfundamiento de las instituciones educativas. Subjetividad pedagógica, subjetividad mediática y subjetividad informacional"
- DIDI-HUBERMAN, George. (2013) "Cuando las imágenes tocan lo real". Ed. CBA.
- NORA, Pierre (2008) "Les lieux de mémoire". Editorial Trilce. Buenos Aires. Apartado: Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares
- SERRA, Maria Silvia. (2010) "El cine en la escuela. ¿política o pedagogía de la mirada? DUSSEL, Inés - GUTIERREZ Daniela (Comp.) (2010) "Educar la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen". Ediciones Manantial SRL. Buenos Aires.
- ZYLBERMAN, Abraham. (2010) "La representación de la Shoá en el cine". Publicado en NUESTRA MEMORIA. Año XVI – N° 33. Fundación Memoria del Holocausto Museo de la Shoá en Buenos Aires.

Bibliografía para consultar.

- BAUMAN, Z. (2006) Modernidad y Holocausto. Ed. Sequitur. Buenos Aires.
- DUSSEL, Inés - GUTIERREZ Daniela (Comp.) (2010) "Educar la mirada: Políticas y pedagogías de la imagen". Ediciones Manantial SRL. Buenos Aires.
- DIDI-HUBERMAN (2013) "Imágenes pese a todo". Ed. Paidós Ibérica Barcelona.
- FEIERSTEIN D. (2007) "El genocidio como práctica social. Entre el nazismo y la experiencia argentina." Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- FRANKL, Victor. (2009) "El hombre en busca de sentido". Ed. Herder. Bs. As.
- HOBBSAWN, Eric (1994) "Historia del Siglo XX". Editorial Crítica. 12va Imp. Buenos Aires, 2015.
- HUYSEN, Andreas (2007), En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- FELD, Claudia. STITES MOR Jéssica.(2009) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Ed. Paidós, Buenos Aires.
- LEVI, P. (2005) "La trilogía de Auschwitz: Si esto es un hombre, La tregua y Los hundidos y los salvados.", El Aleph, España.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN DE LA NACIÓN. (2021) "Los sitios de memoria como desafío pedagógico Una guía educativa". 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CIENCIA Y TECNOLOGÍA (2007) - *La Shoá en la pantalla. Representación de delitos de lesa humanidad. Aportes para la enseñanza*.
- SONTAG, Susan. (2003). "Ante el dolor de los demás". Editorial Santillana. Buenos Aires.
- ZYLBERMAN, Lior. (2010) "Cine y Shoá: los debates actuales". Publicado en NUESTRA MEMORIA. Año XVI – N° 33. Fundación Memoria del Holocausto Museo de la Shoá en Buenos Aires. (2010)