

El archivo como estética de la memoria. Imagen y monumento en Toponimia de Jonathan Perel

CARESANI, Luciana / Facultad de Filosofía y Letras (UBA) – luciana.caresani@gmail.com

Eje: Interacciones entre lo visual, lo sonoro y la palabra. Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: archivo – memoria – imagen*

» **Resumen**

A partir de los debates generados en torno a la noción de archivo, y más específicamente, en torno al uso de archivos fotográficos y cinematográficos en la historia del cine desde la segunda posguerra mundial hasta nuestros días, en este trabajo nos propondremos abordar posibles aproximaciones entre la figura del archivo y los vínculos que éste establece entre el uso de la palabra, la imagen y la banda sonora en el film *Toponimia* (2015) del cineasta argentino Jonathan Perel. A modo de hipótesis sostendremos cómo, en esta obra reciente de nuestra cinematografía nacional, podemos reflexionar en la noción de archivo no solamente en relación a las imágenes que remiten al pasado como un acervo documental histórico tangible, sino que los planos fijos que presentan e interpelan a los monumentos de la última dictadura cívico militar —en un entorno donde el espacio cobra protagonismo— nos permiten indagar en nuevas categorías del archivo bajo las formas de una memoria del contra-monumento, actualizada y resignificada con el paso del tiempo. De esta manera, la banda sonora del film se vuelve un elemento clave para repensar el estatuto analógico de la imagen del cine en relación a la fotografía al mismo tiempo que la palabra, puesta en imagen e intervenida a través del montaje, es reconfigurada como un nuevo archivo del lenguaje que testimonia los vestigios de la dictadura en nuestra contemporaneidad.

» **Presentación**

El cine de la post-dictadura ha manifestado múltiples formas para intentar dar cuenta de su pasado traumático.

Intencionalidad de este relato es comunicar la relevancia y las oportunidades que se presentaron en el Instituto Superior de Formación Docente N° 3: Dr. Julio César Avanza a partir de la implementación de algunas de las políticas de formación docente en los años 2010 y 2011 con la llegada de fondos desde la Dirección de Educación Superior para proyectos de mejora institucional (PMI).

Nos interesa comentar algunas actividades realizadas a lo largo de estos años, que se vinculan con políticas educativas que posibilitaron actividades y procesos formativos más allá de las aulas. En este caso haremos hincapié en visitas a instituciones del ámbito rural y a experiencias culturales sobre temáticas de género. La reflexión sobre los hechos nos permite evaluar positivamente algunas prácticas realizadas, considerando al trayecto formativo inicial como espacio formativo privilegiado (que no es el único) aunque, a su vez, nos plantee a su vez cuántas experiencias aún no exploradas, cuántas posibilidades aún no desarrolladas existen para afianzar la profesión docente.

› Archivos y memoria

“El archivo –dice Foucault- es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho” (Foucault, 2002: 170). Esto quiere decir que la función del archivo no se reduce meramente a conservar los supuestos relatos verdaderos que hablan del pasado, sino que además tiene un alcance sobre lo que se puede decir y enunciar en un futuro. El archivo es una ley que determina lo que se conserva pero también la forma de conservación; establece lo dicho y lo que puede ser dicho, lo decible acerca de los acontecimientos. Al mismo tiempo que ordena, agrupa, compone, clasifica y categoriza la información, el archivo define el modo en que se pueden expresar la multiplicidad de enunciados y discursos sobre la historia: define lo que el francés llama el *sistema de enunciabilidad*.

La problemática en torno a cómo el cine argentino debe hacerse cargo de su pasado histórico vinculado a la última dictadura cívico-militar y cómo restituir la memoria a través de las marcas y los vestigios que quedan en los espacios donde tuvo lugar el horror y la muerte son algunos de los ejes claves que atraviesan la obra del cineasta argentino Jonathan Perel. Nacido en Buenos Aires en el año 1976, su cine bien podría pensarse como un cine de la *posmemoria*. Siguiendo a Marianne Hirsch, el término “posmemoria” se define como aquel tipo de experiencia de las segundas generaciones —de los hijos de sobrevivientes del Holocausto y de otros eventos colectivos traumáticos— que debe pensarse como “... una forma de memoria poderosa y muy particular porque su conexión con su objeto o fuente está mediado no por un recuerdo pero a través de una inversión emocional y una creación. Esto no quiere decir que la memoria no esté mediada, sino que está conectada más directamente al pasado” (Hirsch, 1997: 21)¹.

En consonancia con este neologismo útil para definir la experiencia de quienes crecieron dominados por narrativas que precedieron su nacimiento, cargando en sus espaldas traumas vividos por otros y testimonios articulados sobre una misma imposibilidad de comprender, recrear y dar sentido a los acontecimientos (Agamben, 2002: 39), podríamos decir que Jonathan Perel forma parte de una nueva generación de jóvenes cineastas –cuya infancia o adolescencia transcurrió durante la última dictadura cívico-militar argentina– que interpelan e intervienen críticamente las representaciones anteriores sobre el golpe de Estado desde una nueva perspectiva (con la distancia temporal, histórica y generacional que aquello conlleva)². Estas renovadas reflexiones sobre qué significan los espacios para la memoria y qué lugar debe ocupar el cine frente a esa carga histórica permite pensar la obra de Jonathan Perel dentro de una nueva estética de las imágenes, configurando nuevas formas de problematizar la memoria colectiva.

Volviendo al epígrafe inicial de nuestro trabajo, hay una frase que abre la película *Las aguas del olvido* (Jonathan Perel, 2013) —cortometraje filmado en las orillas del Río de la Plata y que alude a la desaparición forzada de los cientos de miles de detenidos desaparecidos cuyos cuerpos fueron arrojados con vida al mar durante la dictadura—: “Todo lo que hacen los artistas para recordar los crímenes del pasado está *mal*, incluida mi obra. Sólo podemos hacerlo *más* o *menos* mal. Pero jamás podremos trazar la *verdadera* imagen de la *verdadera* historia”. El autor de aquellas palabras no es más ni menos que el artista conceptual alemán Horst Hoheisel, cuyas obras centradas en los memoriales sobre el Holocausto se incluyen dentro de lo que James Young define como el arte de “contra-monumento” (o anti-monumento)³:

¹ La traducción es de Mónica Szurmuk (Szurmuk, 2009: 224).

² Entre esta nueva generación de cineastas, y sólo por mencionar algunos de los ejemplos más representativos, se destacan las extensamente estudiadas obras de los cineastas Albertina Carri y Nicolás Prividera.

³ Para pensar en la noción de “posmemoria” a partir de los aportes de James E. Young (quien al igual que Marianne Hirsch se formó en la crítica literaria) Mónica Szurmuk plantea: “Young distingue ‘Recordar’ de ‘recordar’ para diferenciar el recuerdo de la experiencia vivida y el recuerdo de narraciones e imágenes ajenas y más remotas en el tiempo. Este segundo modo de recordar es, según Young, vicario [...]. Considera que las marcas de los hechos traumáticos son intergeneracionales y que los efectos de determinados eventos pueden transmitirse culturalmente y marcar a toda una sociedad [...]. Tanto Hirsch como Young presentan el Holocausto como una experiencia hipermediada que fue vivida como fenómeno socio-cultural mediático por una porción importante del mundo occidental a través de la fotografía, el cine, exposiciones de arte y programas televisivos” (Szurmuk, Op. Cit.: 225).

“... ¿qué mejor forma de celebrar la caída de los regímenes totalitarios que no sea celebrando la caída de sus monumentos? Un monumento contra el fascismo, en cambio, debería ser un monumento contra sí mismo: contra la tradicional función didáctica de los monumentos, contra su tendencia de desplazar el pasado que nos hubiesen hecho contemplar —y finalmente, contra la propensión autoritaria en espacios de monumentos que reduce a los observadores a meros espectadores pasivos”⁴ (Young, 2002: 96).

Dentro de este marco, las producciones de Horst Hoheisel son concebidas como “monumentos negativos”: si la memoria de quienes perecieron por los crímenes de lesa humanidad permite ser evocada a partir de ausencias, en los memoriales de Hoheisel se busca reproducir esa ausencia en el espacio físico transitado por el espectador, para que de esta manera “... la reconstrucción del monumento permanezca tan ilusoria como la memoria misma, un reflejo en aguas oscuras, una obra fantasmagórica de luz e imagen” (Young, Op. cit.: 99). En este gesto estético y político, las obras de Hoheisel consolidan un arte de las evocaciones, de vacíos y de alusiones indirectas en las que se apela a la sensorialidad en todos los sentidos.⁵

“... Jamás podremos trazar la *verdadera* imagen de la *verdadera* historia”, dice Hoheisel citado por Perel. Una breve frase que bien podría pensarse como una suerte de manifiesto desde el cual el cineasta argentino se detiene para reflexionar, una vez más, en los crímenes del horror y en el arte, y por ende en su propia obra: toda creación artística que intente representar los crímenes de lesa humanidad es errónea, es aproximada, es siempre fallida frente a la inconmensurabilidad del horror del siglo XX. Es errónea, pero también es necesaria para que, volviendo a Godard y a Daney, el cine siga produciendo imágenes éticas y estéticas, vale decir, “imágenes justas” (Amado, 2009: 11).

“El archivo –dice Foucault- es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho” (Foucault, 2002: 170). Esto quiere decir que la función del archivo no se reduce meramente a conservar los supuestos relatos verdaderos que hablan del pasado, sino que además tiene un alcance sobre lo que se puede decir y enunciar en un futuro. El archivo es una ley que determina lo que se conserva pero también la forma de conservación; establece lo dicho y lo que puede ser dicho, lo decible acerca de los acontecimientos. Al mismo tiempo que ordena, agrupa, compone, clasifica y categoriza la información, el archivo define el modo en que se pueden expresar la multiplicidad de enunciados y discursos sobre la historia: define lo que el francés llama el *sistema de enunciabilidad*.

Lo archivable, esto es, lo que potencialmente puede formar parte del archivo está de alguna manera contenido en la propia ley, porque es la regla interior del archivo la que dice qué puede encajar en él y qué no. Esta autoridad presumida por el archivo es lo que Foucault intenta desarticular. Al esquema totalizador como el de la biblioteca, se le contraponen la idea de un archivo que carece de límites definidos, que no puede describirse exhaustivamente y que está dado por fragmentos. La teoría foucaultiana intenta disolver el prestigio y la autoridad que el sistema de la biblioteca tiene en nuestra cultura. De esa manera, busca desactivar el mecanismo de poder del archivo para poder dar cuenta de que no hay una única forma de organizar y ordenar el pasado.

En el año 2010 llega al instituto la noticia de la posibilidad de elaborar un proyecto de mejora institucional que tuviera como objetivo incidir directamente en las prácticas formativas. Para esto fuimos convocadas, por la directora de la institución, un grupo de docentes que nos sentamos a discutir y a barajar posibilidades de lo que podríamos generar. En ese proceso proyectamos posibles acciones según los requisitos del protocolo. Allí fundamentábamos que reconocíamos problemáticas institucionales -muchas veces invisibilizadas- en relación a una percepción restringida sobre el mejoramiento académico con respecto a la puesta en marcha de proyectos de mejora anteriores y a la persistencia de matrices tradicionales de formación.

⁴ La traducción del original es nuestra.

⁵ Para más información acerca del trabajo de Horst Hoheisel, sugerimos la siguiente nota realizada con motivo de las conferencias que realizó sobre los monumentos y espacios para la memoria sobre el terrorismo de Estado en su paso por Buenos Aires: <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm>

En este sentido, en la intencionalidad del Plan de Mejora se pretendían resolver algunos de los obstáculos diagnosticados, por ejemplo, la falta de recursos para cumplimentar con la entrada a terreno en otros espacios educativos (formales y no formales) con el fin de realizar actividades pedagógicas orientadas al conocimiento de diferentes contextos (escuelas rurales y hospitalarias, museos, entre otros).

Así mismo nos planteábamos que debíamos promover la participación de alumnx y docentes en eventos culturales y científicos; la realización de talleres para alumnx y docentes de estrategias didácticas, de narrativa pedagógica y de evaluación.

Este proyecto continúa vigente desde el año 2010; por lo que, en los siguientes párrafos, comentamos algunas de las acciones realizadas y que, además, fueron evaluadas a fines del año 2011 con motivo de la evaluación institucional de los nuevos planes de estudio (2008-2011).

[Subtítulo 2 si es necesario] Las observaciones en los jardines rurales

Una de las propuesta fue una lección paseo a jardines y escuelas rurales del distrito de Bahía Blanca y Tornquist; estas instituciones presentan particularidades que permiten la apropiación y resignificación de saberes en otros espacios, fuera de las aulas del instituto. Siguiendo a Alliaud podemos decir que "ya no se trata de focalizar en contenidos y enseñanza (sólo o principalmente), sino de centrarse en las complejidades de los nuevos escenarios y las subjetividades de quienes intervienen en los procesos de enseñanza y aprendizaje escolares". Se realizó una preparación teórica y un trabajo posterior de análisis y reflexión acerca de las visitas realizadas. Así mismo lxs alumnx, recuperaron la experiencia a partir de la escritura de relatos pedagógicos. Para Diker y Terigi las representaciones acerca de lo que unx docente debe conocer y hacer, que se difunden en los institutos formadores, se alejan de las características que asume en la realidad escolar la práctica docente, sosteniendo que existe una desconexión entre los contenidos adquiridos en el profesorado y las problemáticas de la práctica.

Asumimos la práctica docente como el espacio donde se encuentran en una relación conflictiva, aquellos elementos propios de nuestra biografía escolar, nuestra formación y los aspectos que la realidad nos presenta, con sus posibilidades y sus carencias. Y es desde la reconstrucción de lo vivido que se abre la posibilidad de una reconstrucción de lo real. De ahí la importancia de encontrarnos con una realidad diversa, múltiple, imperfecta, como aspectos reales de una profesión que nunca estará acabada, sino que se irá reconstruyendo a partir de nuestra capacidad de reflexión y reformulación de lo vivido. En palabras de Meirieu: "El relato y la escritura permiten articular lo que uno es, lo que uno ha hecho y lo que uno quiere hacer sin, por lo tanto, abolir la magnitud entre el decir y el hacer. Así, el relato y la literatura nos obligan a tejer un texto siempre inacabado, el rigor de nuestras justificaciones, la diversidad de nuestras experiencias y la riqueza de nuestro mundo".

A partir de esta propuesta, y en concordancia con uno de los temas del PMI que es la *alfabetización académica*, es que se recuperó la propuesta de las narrativas de experiencias pedagógicas, rescatando esta frase:

"Cada jardín tiene su realidad pero en conclusión...

Me quede impresionada con la labor que realizan las docentes día a día.

Me dieron un ejemplo de vida al ver que a una gran distancia y sin recursos se levantan todos los días con el objetivo de enseñar pese a todas las dificultades que se les presenten.

La tarea de enseñar no es fácil pero en los jardines rurales es aún más difícil los niños que asisten tienen padres que inmigraron de países limítrofes por trabajo y viven en chacras con viviendas muy precarias y alejadas de lo que es su familia.

El jardín es para ellos el lugar de encuentro, de contacto con otros niños, el espacio en el que pueden ser niños y actuar como tal (como por ejemplo: jugar), dado que, en la casa todos los niños aun los más pequeños colaboran tanto en los quehaceres domésticos como en el trabajo (como lavar zanahorias).

Fue una experiencia brillante, las maestras me han demostrado que con “Voluntad y vocación todo es posible” (Gimena)

› **Actividades relacionadas con el género y el arte**

El ideal homogeneizador propio de la educación argentina, contrasta con otras visiones que observan, en el campo educativo, la única posibilidad para modificar las ideas, lxs sujetxs y la sociedad. En este punto, los estudios que buscan pensar a la educación desde una visión de la filosofía del género son varios y este tema se ha vuelto un campo muy prolífero. Aunque esto sólo es así desde el plano teórico o desde el plano de las ideas, sin lograrse modificaciones significativas en las prácticas concretas de la cotidianeidad escolar.

Por lo antes dicho, con la intención de influir y modificar las prácticas educativas y la realidad más allá de la teoría, llevamos adelante distintas actividades que permitieran no sólo analizar, conocer y repensar las cuestiones de género en relación a la educación, sino que, además, nos propusimos visualizar diferentes acciones que permitieran la transformación. En este sentido, nuestra primera actividad fue la realización de una ponencia para *las IX Jornadas de Investigación Histórico Social* del CEICS, realizadas en por el CEICS y la UBA en la ciudad de Buenos Aires, del 2 al 4 de junio de 2011. Allí, cuatro alumnas y un docente participaron de las jornadas con el trabajo: “Una cuestión de política: los planteos de los estudios de género en las instituciones educativas”. Esta acción no sólo es significativa porque recogíamos en un trabajo varias acciones micropolíticas e institucionales en relación a las cuestiones de género, sino que también son significativas, como dice el *Marco General de Política Curricular*, para lxs estudiantxs.

Otra de las acciones vinculadas con esta temática fue la participación, en la ciudad de Bahía Blanca, del ciclo de cortos “La mujer y el cine” realizado el 18 de noviembre de 2011 en el Cine Plaza. En esta actividad participaron las alumnas del 4 to. año de la carrera de Profesorado en Educación Inicial.

Otras dos actividades más se realizaron en relación a las cuestiones de género y el arte: la participación en el ciclo de teatro “Ropa vieja” organizado por la Escuela de Teatro de Bahía Blanca y el Teatro El Tablado y, por último, la visita al cine para ver la película *Medianeras* de Gustavo Taretto. En ambas actividades realizadas en 2011, participaron los primeros años de Profesorado en Educación Especial y Profesorado en Educación Primaria, respectivamente.

Todas las acciones realizadas tenían como fin el conocimiento, la indagación, la investigación y la crítica participativa en espacios que pudieran poner en acción aquellos saberes que la formación otorga. Por otra parte, como rescataron lxs alumnxs, no sólo las instancias de salidas educativas son productivas por lo aprendido, sino también por lo compartido con otrxs.

› **A modo de cierre**

Sabemos que este tipo de políticas no resulta la panacea, ni resuelve las problemáticas que aún presenta la necesidad de la renovación o de los cambios en la formación docente. Somos conscientes de que faltan muchas decisiones políticas al respecto, por ejemplo, el apoyo en la mejora de la infraestructura de nuestro instituto (edificio que fue declarado Monumento Histórico), becas para que lxs alumnxs no deserten por razones de trabajo, así como becas para material bibliográfico (la mayoría de lxs alumnxs finaliza su carrera o su formación inicial sin haber comprado un libro), entre otras, pero queremos destacar que cuando los recursos llegan y se distribuyen, impactando en las prácticas formativas, se generan cambios, volviéndose procesos pedagógicos que trascienden las aulas. Debemos recordar que cuando el contexto permite a las personas hacerse de herramientas diversas de interpretación de lo real, es cuando es posible la recreación de la cultura desde espacios de significación ricos y variados, que ya no necesitan atarse a modelos rígidos. Creemos que es la educación el ámbito por excelencia que necesita de sujetxs con poder de cambio no sólo de lo que sucede en las aulas, sino que impacten en la realidad toda.

Bibliografía

Amado, A. (2016). "Inscripciones de la letra en la memoria", en *Revista Afuera*, ISSN 1850-6267. Argentina.

Foucault, Michel (2002), "El *a priori* histórico y el archivo", en *La arqueología del saber*, (Buenos Aires: Siglo XXI).

Hirsch, M. (1997). *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge/Londres, Harvard University Press.

Szurmuk, M. (2009). "Posmemoria" en Szurmuk, Mónica y McKee Irwin, Robert (coordinadores), en *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México DF, Siglo XXI.

Young, J. E. (2002). "Memory, Countermemory, and the End of the Monument", en *At Memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*. New Haven/Londres, Yale University Press.

Diker, G., Terigi, F. (1997). *La formación de maestros y profesores: hoja de ruta*. Buenos Aires, Paidós.

Meirieu, P. (1995). *La pédagogie entre le dire et le faire*. París, Esf.

Poggi, M. (2008). "De problemas a temas en la agenda de políticas educativas". En Tenti Fanfani, E. (compilador), *Nuevos temas en la agenda de política educativa*. Buenos Aires, Siglo XXI.