

Título: Cartografía de la Memoria, caso de estudio de arte y transmisión

Nombre y apellido: Pablo Tesoriere

Mail: pablotesoriere@gmail.com

Resumen:

En base a la realización del documental y el ensayo fotográfico Cartografía de la Memoria, se desarrolla como caso para trabajar la idea de arte y transmisión en los Sitos de Memoria.

¿Cómo se registra lo que ahora está ausente?, ¿Qué marcas quedan, que puedan dar cuenta de lo que allí sucedió? y ¿Cómo contar lo inenarrable?

La imagen audiovisual y fotográfica en una relación fluida con la memoria social nos brinda una memoria socio visual. Una sociedad que haya atravesado hechos sociales traumáticos, asiste en su interior a batallas de la memoria, luchando por imponer sentidos sobre el pasado y presente, en medio de políticas de memoria disidente y de silencio. La fotografía y en el cine, el género documental, es ante todo un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero también es un estímulo dinámico para la comprensión y el planteo de conceptos, de ideas, de experiencias y es punto de partida para incentivar la imaginación y establecer debates en función de las memorias disidentes.

Cartografía de la memoria es un film documental dirigido por Natalia FernándezCrisorio y Pablo Tesoriere acerca de la memoria personal y subjetiva de 18 sobrevivientes de diferentes ex Centros Clandestinos de Detención en todo el país. Cada protagonista presenta un ex CCD (hoy Sitio de Memoria) en el que estuvo detenido. En cada encuentro se le solicita al sobreviviente la escritura de una carta con las impresiones que le deja el reencuentro con el espacio de cautiverio, que permite el desarrollo de un vínculo subjetivo más genuino con el espectador, estableciendo abordajes con heridas abiertas, silencios institucionalizados y logrando comprender el pensamiento del "otro". En paralelo, Pablo Tesoriere desarrolló un ensayo fotográfico durante el rodaje, retratando a sobrevivientes y trabajadores de los Sitios de Memoria y fotografiando las huellas de los lugares.

Palabras claves:

Pedagogía – Documental – Fotografía – Memoria – Cartografía – Arte

Cartografía de la memoria es un film documental dirigido por Natalia FernándezCrisorio y Pablo Tesoriere acerca de la memoria personal y subjetiva de 18 sobrevivientes de diferentes ex Centros Clandestinos de Detención en todo el país. Cada protagonista presenta un ex CCD (hoy Sitio de Memoria) en el que estuvo detenido. En cada encuentro se le solicita al sobreviviente la escritura de una carta con las impresiones que le deja el reencuentro con el espacio de cautiverio, que permite el desarrollo de un vínculo subjetivo más genuino con el espectador, estableciendo abordajes con heridas abiertas,

silencios institucionalizados y logrando comprender el pensamiento del “otro”. En paralelo, Pablo Tesoriere desarrolló un ensayo fotográfico durante el rodaje, retratando a sobrevivientes y trabajadores de los Sitios de Memoria y fotografiando las huellas de los lugares.

El trabajo documental indaga en tres preguntas : ¿Cómo se registra lo que ahora está ausente?, ¿Qué marcas quedan, que puedan dar cuenta de lo que allí sucedió? y ¿Cómo contar lo inenarrable?.

Durante la última y más férrea dictadura que vivió la Argentina se establecieron más de 700 Centros Clandestinos de Detención en todo el país, que funcionaron como lugares de cautiverio ilegal para detenidos desaparecidos. Con el fin de la dictadura, algunos de estos lugares fueron destruidos u ocultados, aunque la mayoría siguió funcionando en la sociedad con su rol anterior (escuelas, comisarías, centros militares, etc).

Con la Ley 26.691 de 2014, el Estado Nacional estableció la Preservación, Señalización y Difusión de Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado, y comenzó entonces una política de recuperación y visibilización de los Sitios de Memoria, algunos de los cuales se convirtieron en Espacios de Memoria.



Espacio para la Memoria y para la promoción de los Derechos Humanos
Escuelita de Famaillá, Tucumán
Fotografía: Pablo Tesoriere

En la pieza audiovisual se recorren los espacios que funcionaron como CCD, intentando que la mirada sobre ellos esté planteada desde el punto de vista subjetivo de cada sobreviviente. Pero además, se busca también retratar qué sucede con dichos lugares hoy: cómo son percibidos por la sociedad contemporánea, y cuál es su rol en la generación de una memoria activa.

Asimismo, se pone de relieve la importancia de los Espacios de Memoria como fuentes de prueba en los juicios por delitos de lesa humanidad y se destaca la

necesidad de contar con un sistema federal de información sobre el terrorismo de Estado en la Argentina.

Al mismo tiempo, es interesante observar qué le ocurre a la gente de nuestra sociedad hoy día con los centros identificados : ¿tienen conciencia de su existencia? ¿Se acercan a dichos espacios ? Sus reacciones son múltiples y variadas. Por ende, uno de los objetivos de Cartografía de la Memoria es el de observar y registrar la reacción cotidiana de la gente al pasar por delante de los indicadores que marcan el lugar de funcionamiento de los centros.

El trabajo desarrolla las búsquedas y los problemas que resultan de la intención de registrar , tanto audiovisual como fotográficamente , dichos espacios en el presente y dar cuenta de su importancia en la construcción de la Memoria colectiva. Al mismo tiempo, da cuenta de la complejidad de incorporar el plano del testimonio de detenidos desaparecidos sobrevivientes en el recorrido físico de los Espacios de Memoria.

La imagen audiovisual y fotográfica en una relación fluida con la memoria social nos brinda una memoria socio visual. Una sociedad que haya atravesado hechos sociales traumáticos, asiste en su interior a batallas de la memoria, luchando por imponer sentidos sobre el pasado y presente, en medio de políticas de memoria disidente y de silencio. La fotografía y en el cine, el género documental, es ante todo un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero también es un estímulo dinámico para la comprensión y el planteo de conceptos, de ideas, de experiencias y es punto de partida para incentivar la imaginación y establecer debates en función de las memorias disidentes.

Concebir a los Derechos Humanos como una Política de Estado, y no como una serie de políticas disociadas e inconexas, implica construir ejes que articulen todas las áreas estatales, mediante una participación activa en el diálogo con la sociedad civil y la mediación para la búsqueda de soluciones a distintas problemáticas sociales.

El acceso de la sociedad a su patrimonio es un territorio en disputa en nuestro país desde siempre y lo va a continuar siendo, sino hay un cambio radical en las políticas públicas de nuestro país y en las instituciones encargadas de salvaguardar nuestros archivos. El fracaso del campo de la preservación audiovisual y fotográfica en Argentina claramente se debe a la ausencia de políticas públicas, la falta de recursos económicos y la falta de "hermandad" y colaboración entre las instituciones.

La imagen fotográfica y el arte de fotografiar se constituyen en significantes sociales desde su inicio en 1829 en Francia. La fotografía registra, produce, reproduce y recrea momentos de la vida social. La memoria busca recordar en las huellas que dejamos, en registros fotográficos que aún perviven , donde el recuerdo de uno es también el recuerdo de otros.

La llegada del arte fotográfico a nuestro país en la década de 1870 marca el inicio de la fotografía como documento socio visual en Argentina. El fotógrafo

como oficio, se convierte en un nuevo actor social, llevando a cabo retratos de rostros y acontecimientos sociales. Poco tiempo después, llega el cine documental a nuestro país, generando vínculos profundos en la sociedad como herramienta en la construcción de la memoria.

El arte en general, y el cine y la fotografía en particular, funcionan como textos epistemológicos donde la memoria se establece como campo de operaciones de representaciones. La construcción de la memoria, marcada por tensiones, conflictos, silencios y subjetividades, no es lineal.

En Cartografía de la Memoria, el testimonio tanto del sobreviviente como del trabajador del espacio, desde la experiencia propia, es un motor que inspira la mirada crítica.



Retrato de Ana Mohaded
Sobreviviente del Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos
Humanos ex CCD La Perla, Córdoba
Fotografía: Pablo Tesoriere

Por otro lado, en la actualidad, tanto la fotografía como el arte audiovisual, en particular el género documental, son recurso de investigación social considerando su especificidad como documento visual que remite a un hecho, un contexto, un momento, un lugar y/o alguien.

Reconocer a las memorias como objetos de disputas, conflictos y luchas, lo cual apunta a prestar atención al rol activo y productor de sentido de los participantes en esas luchas, enmarcadas en relaciones de poder” (Jelin, 2002).

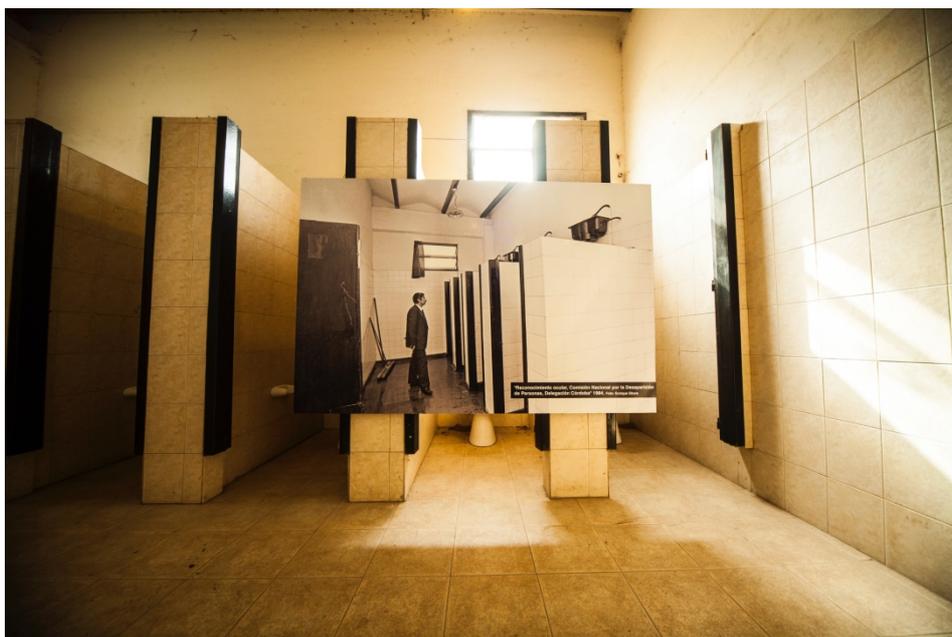
Cada generación interviene en la construcción narrativa de las memorias. El arte fotográfico y audiovisual interpela los espectadores logrando desplazar las memorias automáticas y estableciendo las memorias disidentes y/o silenciadas. No hay una memoria única. Las memorias son plurales y constituyen un campo en disputa. Son campos dinámicos.

El archivo fotográfico genera un vínculo dentro de la sociedad estableciendo una transmisión no lineal. En la actualidad, las nuevas generaciones se apropiaron del arte fotográfico y audiovisual, produciendo nuevas memorias incomodas al investigar campos silenciados por décadas. Hay una tensión continua entre las memorias autorizadas y las negadas y reprimidas. La memoria está en constante deconstrucción y reconstrucción.

La búsqueda constante por los valores simbólicos de la cultura popular, los imaginarios colectivos y los lugares de memoria son los ejes estructurales que apuntalan sus investigaciones en las que está presente el nuevo paradigma arte-archivo regido por dos principios rectores básicos: la mneme o anamnesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar) (Guasch, 2005).

La visualización de una fotografía puede estimular en quien la mira la capacidad de generar pensamientos y cuestionamientos internos como los atribuidos al lenguaje escrito. Nuestros recuerdos no se organizan linealmente. Gracias a ciertos estímulos convergen en un punto.

Por su capacidad de suspender el tiempo y centrar el espacio en un instante, la fotografía es un soporte de y para construir memoria y generar conciencia.



Espacio para la Memoria y la Promoción de los Derechos Humanos
ex CCD La Perla, Córdoba.
Fotografía: Pablo Tesoriere

Mirar lo que está en el cuadro. Mirar lo que queda fuera de cuadro. ¿Qué eligió captar el fotógrafo? ¿Qué eligió que quede afuera? ¿Qué no pudo o no quiso incluir en la imagen? Ampliar la foto y recortarla. Mirarla por pedacitos. Reencuadrarla. Ver quiénes están dentro de la foto. ¿Qué les pasa? ¿Qué hacen allí? ¿Qué sabemos de ellos? ¿Por qué están ahí? Mirar lo que la foto dice, grita o susurra. Mirar lo que la foto calla, oculta o no dice. Mirar los textos

que la acompañan. Pensar los textos que podrían acompañarla. Mirar el lugar de publicación de la foto. Si está en un diario, en un libro, en el posteo de un amigo, en la página oficial de un gobierno, en un álbum familiar... Si la tomó el fotógrafo de un diario, de una agencia, un free lance, un fotógrafo de un medio alternativo, un aficionado... (Gamarnik, 2018).

El campo de los estudios sobre memoria ha crecido notablemente dentro del ámbito académico durante los últimos años. Tanto el pasado reciente vinculado a episodios violentos, como otros acontecimientos históricos, han sido retomados a partir de la pregunta por la memoria, como epicentro y disparador de reflexiones desde diversas disciplinas. La visibilización de la memoria como una manera de retomar voces silenciadas y en disputa, genera la posibilidad de reconstruir procesos sociales tensionados con las zonas de poder, permitiendo incorporar al mundo "memoria oficial" del Estado experiencias, sentidos y discursos de sectores no establecidos por la norma establecida.

Hay una continua tensión entre el individuo y la sociedad. Qué se recuerda? Quién y quiénes recuerdan? Cómo se expresa el recuerdo mediante la intervención del arte? El silencio no es olvido. Son memorias en estado de latencia, esperando sociedades o condiciones sociales para emerger.

El vínculo entre arte y memoria se convierte en un terreno cargado de búsquedas, preguntas y voces, en tanto el arte habilita canales alternativos de expresión que permiten articular el pasado con el presente desde dispositivos lúdicos y reflexivos. El teatro, el cine, la fotografía, la plástica y las intervenciones (performance) en el espacio público abren la posibilidad de explorar la reconstrucción de hechos pasados y memorias, a partir de mecanismos de interpretación subjetiva, que sitúan a la experiencia como protagonista



Retrato de Luis Salvador Ortiz

Sobreviviente y Colaborador del Espacio para la Memoria y para la promoción de los Derechos Humanos Escuelita de Famaillá, Tucumán

Fotografía: Pablo Tesoriere

Las obras artísticas funcionan como invitaciones indirectas y directas al debate, permitiendo articular puntos de vista sobre la construcción de la memoria social, las discusiones sobre quiénes son los que generan la historia, los modos de reapropiación de las memorias y su transformación. Cada tipo de arte adquiere una dinámica particular de funcionamiento, que involucra a la imagen, el cuerpo y el espacio público estableciendo posibilidades de acceso diferenciales al recuerdo y el pasado. Se plantean preguntas e instalan debates creando formas de expresar y de generar memoria y conciencia.

Una de las maneras más potentes que tiene el arte para interpelar a la sociedad, es por medio de la instalación artística. Género de arte contemporáneo en la década de 1960 con el concepto de que la obra prevalece sobre sus aspectos formales y es parte de la forma experimental artística, exhibiéndose por un tiempo predeterminado y presentándose en cualquier espacio. Es decir la obra artística no depende de una Galería. Se generan espacios alternativos de batalla para llegar a distintos públicos y establecer vínculos más directos con la sociedad.

Las instalaciones cuestionan los límites de las obras de arte y los espacios expositivos propiciando experiencias vinculadas con las percepción y la interacción.



Presentación de Cartografía de la Memoria
en la muestra fotográfica Ráfagas de Aire
Formas de habitar los Sitios de Memoria en el CPM, La Plata
Fotografía: Pablo Tesoriere

“Ráfagas de aire. Formas de habitar los sitios de memoria”, producida con el financiamiento del Fondo Nacional de las Artes y el apoyo de la Comisión Provincial por la Memoria, fue una muestra colectiva de fotografías y fotógrafos desarrollada en el 2019. El evento fue la excusa perfecta para montar una instalación donde se podía ver una cápsula audiovisual del documental Cartografía de la Memoria y algunas de las fotografías. El resultado logrado, fue que algunos sobrevivientes y protagonistas de la pieza, pudieran visitar el lugar y verse interpelados por las imágenes y los espectadores. Tal fue el caso, como se ve en la imagen de arriba, de la sobreviviente y eterna luchadora por los Derechos Humanos Iris Pereyra de Avellaneda.

teatro, recitado de poesía y/o proyecciones de documentales. Centenares de personas visitan los espacios problematizando y debatiendo sobre el pasado y el presente. Todo abordaje que hagamos sobre temáticas del pasado reciente tienen injerencia en nuestro tiempo presente.

Se procura mirar y analizar las fotografías en función del contexto político y cultural en el que fueron elaboradas por el fotógrafo. La fotografía es ante todo un medio de conservar un recuerdo en imágenes, pero también es un estímulo dinámico para la comprensión y el planteo de conceptos, de ideas, de experiencias y es punto de partida para incentivar la imaginación y establecer debates en función de las memorias disidentes.



Retrato de María Coronel
Coordinadora del Espacio para la Memoria y para la promoción de los
Derechos Humanos Escuelita de Famaillá, Tucumán
Fotografía: Pablo Tesoriere

La fotografía no es sólo objeto histórico sino también agente articulador de la historia. (...) la fotografía puede ser inscripción y escritura a la vez (...) hurgando en el pasado del medio descubrimos entre sus pasos iniciales más balbuceantes se encuentran no ya toscas tentativas sino obras bien logradas explicando historias (...) la imagen se hizo retrato (...) allanando el terreno a tantas tendencias contemporáneas de la creación visual, se sitúan en el ámbito de lo documental o en el de la ficción (Fontcuberta, 2004).

En la actualidad, teniendo como soporte el espacio digital, el arte fotográfico emerge como fuente principal para la construcción y el desarrollo de la memoria. La memoria está cargada de imágenes fijas y audiovisuales, que nos ayudan a accionar los recuerdos y potenciar nuestra identidad. La imagen fotográfica trasciende el interés individual para convertirse en un fenómeno social que tiene la función principal de generar conciencia.

Por otro lado, Cartografía de la Memoria, busca darle lugar en el valor de la palabra testimonial a las perspectivas de género, haciendo visible voces disidentes y por ende, memorias silenciadas. La República Argentina, en el marco de su concepto de los Derechos Humanos como política de Estado, tiene un modelo de Memoria, Verdad y Justicia ejemplar en el mundo, y ha logrado condenar a más de novecientas personas por delitos de lesa humanidad. Empero, activistas de la diversidad sexual vienen denunciando que esos crímenes en el marco de personas LGBTIQ, no han sido visibilizados ni castigados.

En las últimas marchas del 24 de marzo, algunxs militantes por los derechos de la diversidad sexual enarbolaron un cartel y un número: 30400. Denuncian que existen al menos cuatrocientas personas desaparecidas LGBTIQ.

Carlos Jáuregui en 1987, en "La homosexualidad en Argentina" establece: "Nuestra comunidad, como toda minoría en tiempos dictatoriales, fue víctima privilegiada del régimen. El fallecido rabino Marshall Meyer, miembro integrante de la CONADEP (Comisión Nacional para la Desaparición de Personas), creada durante el gobierno radical, expresó en 1985 a quien esto firma, que la Comisión había detectado en su nómina de diez mil personas denunciadas como desaparecidas, a cuatrocientos homosexuales. No habían desaparecido por esa condición, pero el tratamiento recibido, afirmaba el rabino, había sido especialmente sádico y violento, como el de los detenidos judíos".

Por entonces, el término "homosexuales" era una asociación para todas las identidades no heterosexuales: personas gays, lesbianas, trans, travestis, bisexuales, intersexuales y más. El contexto de la cifra era un número que en 1985 y con muchas limitaciones (sólo el informe de la CONADEP), recién empezaba a elaborarse. Con los años, mediante testimonios orales e investigaciones, se convirtió en lema el número 30.000 personas desaparecidas. Pero las detenciones y persecuciones a personas LGBTIQ no empezaron con el terrorismo de Estado ni terminaron cuando llegó la democracia al país. El aparato represivo se articuló alrededor de la defensa de la "moral pública".

Valeria del Mar Ramírez, protagonista de Cartografía de la Memoria, es querellante en un juicio de lesa humanidad por haber estado cautiva durante la última dictadura militar en el ex CCD Pozo de Banfield (Espacio de la Memoria). Siendo trabajadora sexual transexual, vivió un calvario, siendo violada cada día. "Tener tetas en 1976 era una camiseta contra la dictadura. Eso les daba mucha bronca y nos trataban mal", comenta. Recién cuatro décadas después empieza a ser escuchada. Su amiga Romina, secuestrada con ella en el Pozo de Banfield, falleció. La expectativa de vida de una chica transexual en Argentina es de 40 años. "¿Qué testigos puedo tener si mis compañeras están todas muertas?". La primera vez que dio testimonio fue antes de la Ley de Identidad de Género. Ahora, cuando concurra a dar testimonio en este juicio en unos días, será con su nombre. Valeria es actualmente la secretaria de Derechos Humanos de AMMAR (Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina).

Momentáneamente, en los juicios por delitos de lesa humanidad, poco es lo que se expresa sobre violaciones a derechos humanos de personas LGBTIQ. El Proceso de Reorganización Nacional fue una dictadura cívico -militar que asentado en una comprensión de familia heterosexual cristiana como base de la defensa nacional. El aparato represivo dirigido a personas por su expresión de género, orientación sexual e identidad de género se articuló dentro del plan recrudescido de sostenimiento de una moral pública heterosexual-reproductiva.



Retrato de Valeria del Mar Ramírez
Sobreviviente del Espacio para la memoria ex CCDTyE Pozo de Banfield

Además, las organizaciones revolucionarias y políticassetentistastenían posicionamientos diferentes frente a la diversidad sexual. Algunas la consideraban una enfermedad. Otras, un aspecto que vulnerabilizaba a lxs militantes frente al poder aniquilador de la dictadura. Esto queda reflejado en el documental de Agustina Comedi “El silencio es un cuerpo que cae”. La directora va desde lo íntimo y privado, a lo político y público, logrando entender a su padre fallecido y estableciendo un viaje semioculto por la homsexualidad, el SIDA y la militancia de izquierda (memorias incómodas).

Afortunadamente, actualmente se ha avanzado muchísimo en políticas de identidad de género y cupo laboral trans. Alba Rueda (primera subsecretaria de Políticas de Diversidad de la Nación) habla de interpelar al sistema político con políticas de Estado que “ocupen nuestras voces”. Pensar la agenda de diversidades rompiendo la desigualdad estructural y democratizando instituciones. Los Sitios de Memoria serán espacios de acción con gobiernos que tengan políticaspúblicas inclusivas y de diversidad. Apuntar a una educación con perspectiva de género, logrando transformar a una sociedad, interpelando las memorias hegemónicas, para darle lugar a esas memorias disonantes.

Como conclusión, se puede afirmar que la fotografía es un documento (poder) capaz de configurar un discurso y tomar un papel activo en la articulación y en la recuperación de la memoria colectiva. Tanto la fotografía como el arte audiovisual pueden ser espacios habitables, lugares en los que la imagen se torna presencia gracias a una mirada activadora e intergeneracional.

Cartografía de la Memoria busca ser una caja de herramientas tanto para los Sitios de Memoria como para colegios y universidades, tomando como metodología la charla debate habitando memorias incómodas.

Bibliografía

Berger, J. (1998). Usos de la fotografía. En Mirar. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

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

Fontcuberta, J. (2004). La fotografía será narrativa o no será, El Mundo (Madrid), suplemento El Cultural.

Fortuny, N (2008). La foto que le falta al álbum. Memoria familiar, desaparición y reconstrucción fotográfica. Publicado en las Memorias de las XII Jornadas Nacionales de Investigadores en Comunicación: 'Nuevos escenarios y lenguajes convergentes'. Red Nacional de Investigadores en Comunicación.

Gamarnik, C. (2018). Instrucciones para mirar una fotografía. Disponible en: http://lobosuelto.com/instrucciones-para-mirar-una-fotografia-cora-gamarnik/?fbclid=IwAR3BP3YpCUY_xsmhJBSomyKIRxExYz41M_HMtGEwZrojsQXmBQv5fHp0oJ8

Guasch, A M. (2005). Revista internacional d'Art, ISSN 1579-2641, Nº. 5, 2005 (Ejemplar dedicado a: Passatges del segle XX), págs. 157-183. Los lugares de la memoria.

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España Editores y Siglo Veintiuno de Argentina Editores.

Jelin, E y Longoni, A, (2005). Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Richard, N (2007). Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico. Buenos Aires, Siglo XXI.