

EL PASADO EN EL PRESENTE DE LOS JÓVENES.

RESEÑA DEL LIBRO *FOTOGRAFIANDO MEMORIA (S). HUELLAS LATINOAMERICANA.*

Sebastián Russo y Daniela Zamperi, compiladores, 2010.

Disponible en www.fotografiandomemorias.com

CARINA CIRCOSTA¹

“Fotografiando memoria (s). Huellas latinoamericanas” es un compendio de compendio de textos e imágenes resultado de un proyecto que tuvo sus inicios en 2009 en Buenos Aires proyectándose luego a otras capitales latinoamericanas: Montevideo, La Paz, Lima y Santiago de Chile. Con el objetivo de que los jóvenes concurrentes a distintas escuelas secundarias pudieran indagar sobre sus memorias locales, el proceso dictatorial y la ciudad misma, se realizaron distintos talleres de fotografía orientados hacia la reflexión sobre la imagen y la construcción de la mirada. De esta manera surgieron los “ensayos fotográficos”, relatos a partir de los cuales distintas personalidades del ámbito educativo,

¹ Lic. y Prof. Superior en Artes, UBA. Magister en Estudios Latinoamericanos (CEL-UNSAM). Docente del Instituto Universitario del Arte (IUNA) y en la *Materia Sociología y Antropología del Arte*, (Facultad de Filosofía y Letras, UBA). circosta@live.com.ar

académico y artístico construyeron sus propios relatos.



Si una imagen vale por mil palabras, “Fotografiando memoria (s). Huellas latinoamericanas, no es tanto un libro de imágenes sino que da paso al texto sobre la imagen, la fotografía y la memoria. El texto fue compilado por Sebastián Russo y Daniela Zamperi, autores del proyecto y coordinadores de la experiencia Buenos Aires. Publicado con el apoyo del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación y la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo, es la voluntad de los que el proyecto crezca y se difunda. El libro es distribuido gratuitamente en distintas instituciones públicas y privadas de las ciudades en donde se desarrolló el proyecto para que pueda ser utilizado por movilizador de futuras experiencias, que como plantean los compiladores, estas prácticas se configurarán según lo crean pertinentes quienes lo tengan en sus manos, para continuar con esta construcción socio cultural reflexiva y vincular, local y territorial.

Y si bien como plantea Barthes, la polisemia de la imagen necesita del texto de anclaje del significado flotante, tras la lectura del libro quedan algunas ideas rectoras sobre la producción visual que se presenta, pero sobresale más la idea de que no existen aquellas

significaciones fijas ya que cada ensayo fotográfico apela y provoca a que se presenten los propios recorridos y acontecimientos memorables de los escritores. La imagen interpela y los textos más que anclar navegan hacia lugares certeros a veces -los más descriptivos y precisos-, y hacia zonas más indómitas otras, construyendo relatos más abiertos o ficcionales sobre los ensayos visuales, e incluso aportando sobre-sentidos o contra-sentidos a los propuestos por sus autores.

Si en algo coinciden estas reflexiones es en la concepción misma de la memoria, en tanto polisémica y por tanto predispuesta a ser controlada (e incluso olvidada) en el proceso de conformación de la historia más oficial; algunos van más allá y se presentan expectantes ante la coyuntura actual en que la memoria es parte de la agenda oficial política y académica. Otro punto de correspondencia entre los autores es la relación estrecha que conlleva la memoria con el dispositivo fotográfico, concibiéndola como el procedimiento que permite fijar el fluir del tiempo. La fotografía permite “la detención mesiánica del acaecer”, recuerda Alicia Entel que ha dicho Benjamin, y allí quedan registrados los acontecimientos, latentes, con la potencia de salir a la luz, volverse visibles, aunque se busque invisilizarlos.

Podría decirse que el gran tema del libro es la relación fotografía y memoria, en tanto es presencia o huella de una ausencia, en tanto condensan un instante que se puede llegar a ser signo de un tiempo o una época, en tanto documento o estatuto de verdad, podría decirse incluso que este es un tópico bastante reiterado en el libro. Pero la estructura del libro -textos cortos sobre un acotado grupo de imágenes- invita a practicar una lectura lineal y también una salteada, y es allí donde sobresalen los párrafos que se

alejan de la mera reseña teórica o descriptiva para jugar el mismo juego que las imágenes (y la memoria): un enhebrado de palabras y frases que se articulan como un sintagma visual-escrito y cobran significación simbólica antes que mimética. Algunos relatos como el de Osvaldo Bayer son puntos de inflexión en la narrativa del libro: “Y el rostro de las Madres: el dolor sin fin, pero la lucha. Los pañuelos blancos marcando la ronda de las Madres durante décadas. Pese a la represión, pese al sable, el palo, la bala.

Las Madres (...) La catedral sola y en silencio mirando a la Plaza de Mayo. El palacio de justicia, que había hecho oídos sordos al espanto, ahora comenzaba a abrir sus ventanas (...) Un avión militar como monumento de Malvinas. Y árboles secos. Un club de barrio pobre. Escombros en una villa de “emergencia”. Las villas miseria, y un perro flaco. Y una olla vacía. Vacía. Un asado de pobres y siempre alambre tejido. Separador de la sociedad, la pobreza y el alambre como signo inicial de la violencia desde arriba (...)



En la pared los pinceles populares: el Tío Sam acompañado por la muerte y por Martínez de Hoz. Muerte y negocios. Un carro cartonero pasa por la ciudad. Casas abandonadas. Pero el cacerolazo. Y de pronto un mercado coya. Los rostros de la tierra. Sus tejidos, sus manos que tejen desde hace siglos. Su música. Estarán



presentes por siempre en estas tierras de montañas, selvas y aguas altas. Están desde hace siglos a pesar de los virreyes y los Remington de Roca. De pronto una foto muestra el vuelo de un águila a la altura del cielo. Pero una calle se llama

Coronel Ramón Falcón, el asesino de obreros”, escribe Bayer sobre los ensayos “Olimpo²” y “1976...30 años después”,

² Centro Clandestino de Detención “Olimpo”, Av. Olivera y Ramón Falcón, CABA.

re-creando junto a la imagen, no interpretándola.

Y aquí se abre una cuestión que considero fuerte (aunque esbozada) del texto: la experiencia pedagógica de la cual forma parte el proyecto y la valorización de los jóvenes adolescentes como creadores.

El carácter democratizador del medio fotográfico, en cuanto abaratamiento de costos, imagen digital que permite captar un sinnúmero de imágenes y la familiaridad y naturalidad que tienen los jóvenes con la foto son particularidades que son tenidas en cuenta en el quehacer de la experiencia. Pero las tomas de decisión al respecto es algo que cada coordinador de cada grupo y país fue problematizando junto a los estudiantes a la hora de establecer las relaciones con la producción de sus propias imágenes.

Y en este sentido es que se puede entender que los textos del libro, y más aun la voluntad de los coordinadores, intentan ir a contrapelo de unas tantas cuestiones.

Contra el olvido, obviamente, y contra la cristalización de la memoria. El hecho de reflexionar sobre la imagen y la historia en cada taller y cada escrito implica la intención de que las imágenes se configuren como “memoria productiva”, al decir de Lucas Rubinich, imágenes que si bien dicen algo del pasado viven estructuralmente en el presente, pensar el pasado para proyectar el futuro desde la lectura del presente.



También entonces contra la memoria oficial y contra el cliché de la memoria. Ricardo Parodi plantea que existe un miedo a enfrentarse a la imagen propia y así hay quienes se refugian en las representaciones adocenadas. Y en este sentido es trascendente la lectura que hace María Laura Guembe de la experiencia que le tocó coordinar en Montevideo narrando la labor de reflexión sobre la imagen y el medio fotográfico a la hora de plantearles a los jóvenes reflexionar sobre la memoria en su propia ciudad. Para ellos la memoria se relacionaba con lo viejo y lo que institucionalmente se entendía como memoria: monumentos bares antiguos y espacios históricos que querían ser tomadas (preconfiguradas) en tonos sepias o blanco y negro, “... faltaba todavía un movimiento para comprender que producir ensayos sobre la memoria no era encontrar rastros del pasado sino encontrar una manera de mirar la ciudad como un continuo temporal”, dice Guembe cuando relata el proceso de reflexión y aprendizaje sobre los modos de ver y construcción del propio relato histórico de la ciudad.



Se vislumbra entonces que el carácter didáctico del proyecto no se corresponde con la transferencia de técnicas y normas sino más bien con la intención de incentivar la curiosidad, el asombro, salir del letargo de las imágenes preconcebidas, digeridas y dejarse punzar por el malestar de lo retratado. Tania Medalla, de la experiencia de Santiago de Chile señala que en el proceso se buscaba enseñar a ver lo lejano en lo cercano, correrse de la mirada del fotógrafo periodista o artista que se para frente a unos “otros” para poder ver y poner en escena los conflictos no resueltos de su ámbito cotidiano, la foto deviene en registro de la memoria en tanto habla de un tiempo anterior y de un pasado que no pasa. En tono similar relata Lizbeth Arenas Fernández la experiencia de Lima, en donde la mirada de

los jóvenes se direcciona sobre las imágenes que los afecta directa y diariamente: instituciones, la familia, la tradición, la ciudad circundante; es decir que sus memorias tienen que ver con sus afectos y vida cotidiana, pero hay una densidad en la imagen que permite ver problemáticas que van más allá de la superficialidad, “las fotografías revelan una mirada que da cuenta de problemáticas vigentes: el tráfico limeño, los accidentes de tránsito, el problema de la contaminación y la basura (...) Sus reflexiones sobre las memorias reflejadas en sus imágenes visibilizan la violencia en la urbe y manifiestan algunas preocupaciones por un mundo que los tiene como actores. Sus temas se relacionan a situaciones que los atraviesan directamente y de los que son partícipes. El encierro por el vicio a los juegos, la contaminación del río, la basura, son una manifestación también de una visión crítica ante la problemática actual”, concluye Fernández.

Atender a las imágenes generadas por los jóvenes y a sus potencialidades creativas, críticas y reflexivas implica también manifestarse a contrapelo del estereotipo del joven adolescente de ideas vagas y no comprometido. Los jóvenes se posicionan como protagonistas e intérpretes del pasado, de la historia, de aquellos “encuadres” que consideran son o deben ser parte de la memoria colectiva. Y aquí la tarea del coordinador – docente es, insisto, la de generar la curiosidad, la de ampliar la mirada hacia lo dado, acompañarlos en el ejercicio de construir, conscientemente, su modo de ver la historia, el presente y el futuro en tanto señalizan aquellos episodios que no deben ser olvidados o que resuenan en el presente.





Aunque impacten a los sentidos y al sentimiento. Las fotos que aluden a la masacre de “Cromagnon” o sobre el caso conocido como “Los Rodrigos” en Montevideo, episodios en donde las

víctimas son jóvenes por muerte violenta, se configuran como aquellos “nunca más” cercanos, histórica y generacionalmente, y que marcan la subjetividad de estos adolescentes que no hay vivido el proceso de represión del estado pero que apuntan directamente a sus legados y continuidades: la violencia, la impunidad y la corrupción en estos casos; pero también la pobreza estructural, la militarización de las calles, las nuevas formas del imperialismo, la segregación y discriminación social y los intentos de olvido del pasado aparecen en otros ensayos fotográficos.

Imágenes entonces que son producto del trabajo de reflexión en donde además se pretende conformar una iconografía que se contrapongan a la banalización de la imagen y a los diseños publicitarios. Proponerle a los jóvenes sacar sólo 36 fotos a pesar de tener una cámara digital que permite el almacenamiento de un número inmensamente multiplicado, es un procedimiento que retrae la compulsión ante el bombardeo de imágenes y provoca que se retarde el *click* ante la mirada pensada. Reflexionar sobre los significados del pasado y la memoria, sobre el valor de una imagen, personal y colectiva, y sobre la capacidad de la fotografía para modelar sentidos y sentimientos es una forma de contraponerse a lo que Manuel Benavente, coordinador de la experiencia de La Paz, llama la “visualización” urbana, ya que “lo publicitario opera en la memoria visual conduciendo las formas de nuestros deseos. Si el producto publicitario los complace, la forma es parte: la visualización está en marcha. La realidad visual urbana, ya alienada, en personas y cosas, se conforma a su vez en esas formas del deseo. La satisfacción de éste es parte del orden conceptual caótico que impone el Sistema Occidental”.



Abrir la posibilidad de hacer imágenes que se presenten como resistentes a las memorias u olvidos de los discursos oficiales sería el objetivo esencial del proyecto. Dar cuenta de otros relatos, otros recorridos -ya sean históricos, ya sean territoriales- es dar cuenta a la vez de que la historia no permite oclusiones, así como la fragmentada estructura del libro no presenta conclusiones. En los ensayos aparecen sitios, fechas, héroes que recordar: configurando un entramado visual que conforma un relato heterogéneo donde la memoria visual oficial se mezcla, superpone, articula con las

particularidades de estas miradas: memoria en las paredes, memoria en espacios y edificios públicos, en monumentos, memoria en fabricas recuperadas, memoria en los barrios, memorias.