



Autoras: [Enrico, Juliana, Garbero, Vanesa y Liponetzky, Tamara](#)

Capítulo de libro  
**Introducción. Memoria, frente a este mundo herido**

Año: 2020

Enrico, J., Garbero, V. y Liponetzky, T. (2020). Introducción. Memoria, frente a este mundo herido. En J. Enrico, V. Garbero y T. Liponetzky (Eds.), *Fotografía y memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente* (pp. 15-22). Editorial del Centro de Estudios Avanzados. Repositorio Digital Institucional Universidad Provincial de Córdoba. <https://repositorio.upc.edu.ar/handle/123456789/205>

## Introducción. Memoria, frente a este mundo herido

Juliana Enrico, Vanesa Garbero y Tamara Liponetzky

La acción humana de mirar y registrar la historia, como gesto de memoria que sitúa los acontecimientos en el curso de un marco de permanencia y discursividad, resulta crucial para la intervención que testimonia, enfatiza, visibiliza, da a ver, reinscribe y sedimenta el archivo cultural, mediante narraciones e imágenes que toman vida una vez que el tiempo de las cosas que han sido muere.

Así, la relación entre muerte y memoria y entre memoria y vida, tal como la piensan Barthes (1997, 2006) y Bergson (1977), es asumida en la práctica de la fotografía como intertexto vivo en el cual se cruzan diferentes temporalidades que se superimponen como registro sensible y memorial, ya no solo desde el punto de vista fenomenológico de la fotografía, sino desde el punto de vista “simbólico”. Es decir: en una perspectiva significativa, histórica y cultural.

Desde este mismo tipo de reflexiones, la noción de imagen superviviente (*Nachleben*) de Didi-Huberman (2009) retoma una cierta inscripción del “alma” o los “fantasmas” en tanto “huella” en la imagen. A lo largo de los textos que configuran esta publicación, diferentes marcos teóricos y analíticos confluyen en una reflexión estética, cultural y memorial, que toma elementos de diferentes campos de conocimiento (historia, historia del arte, estudios visuales, estética, semiología, semiótica, crítica literaria, antropología, estudios culturales) tal como inciden en una renovada reflexión epistemológica a partir del giro visual.

En cuanto a la relación entre fotografía y memoria, Barthes sostiene que “la fotografía no rememora el pasado” (no hay nada de proustiano en una foto) sino que capta testimonialmente algo que “ha sido”. El efecto que produce no es la restitución de lo abolido –por el tiempo, por la distancia– sino el testimonio de algo realmente existente que ha acontecido

en el tiempo. En tal sentido, la fotografía tiene un valor testimonial y documental (histórico) inapelable; es decir que, desde el punto de vista fenomenológico, en la fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación. Su mayor poder, o “noema”, no reside por tanto en su valor analógico (rasgo que comparte con diversos sistemas de representación de las artes y los lenguajes figurativos, tales como la pintura). Lo importante y central es que la fotografía posee una fuerza constatativa, que atañe no al objeto sino al tiempo (cfr. Barthes, 2006: 137), afirmado en tanto pasado vivido.

Traer a la actualidad las imágenes como dispositivos de memoria en los que supervive un pasado reconfigurado por los análisis del presente, supone entonces enfatizar el valor de las huellas de lo viviente, que permanecen insertas en relatos y narrativas culturales más amplios. Si pensamos en los lenguajes audiovisuales en tanto “artificios del pensamiento” (Da Silva Catela, 2018), y a la fotografía en particular a través de sus grandes transformaciones desde su surgimiento como artefacto técnico analógico en el siglo XIX, pasando por la fotografía digital, hasta la era actual de la post-fotografía en el siglo XXI (Fontcuberta, 2010), hoy la edición (o post-producción, recorte, mixtura y montaje) de las imágenes digitales y la confluencia trans-media propia de los masivos tráfico de información e imágenes en las redes e internet, habilita la posibilidad de hiper-reproducción, alteración y reapropiación; además de la proyección y reproducción de las imágenes sobre una multiplicidad de escenarios, superficies y texturas (ampliando su universo punzante y diluyendo las fronteras entre la documentación de la historia visual, y las proliferaciones interpretativas del gran archivo cultural y memorial de los pueblos y comunidades).

Atravesado especialmente por la perspectiva de los estudios sobre la memoria y la historia reciente, el horizonte analítico de los estudios visuales piensa transdisciplinariamente la intervención humana sobre el mundo a través de diversos lenguajes y poéticas de la memoria, y sus marcos críticos instan a pensar las formas de reconfiguración urgente de nuestros marcos históricos de vida a través del testimonio de lo inmemorial (velado, fantasmal, ausente o insoportable). De este modo, las voces, narrativas e imágenes que toman lugar en el espacio público manifestando la experiencia y dando testimonio de las violencias sobre cuerpos y territorios (sean violencias de Estado, institucionales, raciales, de género, neoliberales, patriar-

cales) intentan “hacer presente una ausencia como dato esencial de la identidad” (Arfuch, 2018: 89), más que afirmar la presencia del pasado en cuanto tal. En este sentido Arfuch afirma la importancia de reconocer, desde las narrativas del espacio biográfico donde el estado de excepción aparece interrumpiendo un cauce de memorias cotidianas (por ejemplo, la intimidad perdida de la infancia y del hogar en el contexto político de las dictaduras), las poéticas de una memoria común (cfr. Arfuch, 2018: 89). Y analiza, como aparece en varias de las reflexiones que componen este libro, las narrativas de la generación de H.I.J.O.S. de desaparecidos, en lo que denomina un “giro hacia la infancia” que busca resituar la dolorosa pervivencia del pasado en cada pequeña historia de vida, haciendo foco en sus interminables consecuencias. “Este giro hacia la infancia viene a mostrar justamente que nunca habrá un fin de los relatos en la experiencia traumática de un colectivo” (2018: 90). Pero, desde el sostenimiento del marco común de la memoria que hace cauce y causa en nuestra historia política, los cruentos efectos de la violencia pueden tramitarse interpelando al pasado a través del trabajo del duelo, ganándole terreno a la melancolía (cfr. Arfuch, 2018: 89). De este modo, la experiencia vivida vuelve a recuperar su dignidad de acontecimiento histórico y cultural.

En tal sentido la fotografía reenlaza el presente con las huellas del pasado que toman actualidad en nuevas tramas significantes. Por ende, aporta como lenguaje a constituir marcos de visibilidad y legibilidad cultural que, a través de las gramáticas del presente, imponen una mirada otra sobre aquello que se quiere traer al recuerdo común, para nunca olvidar.

En esta senda retomamos los aportes de Schmucler (2019) al campo de estudios de memoria y sus exigencias éticas (en la difícil relación entre vivencia, acción y responsabilidad en sus dimensiones política, histórica y humana), y la noción de generación de la pos-memoria planteada por Hirsch (2015) en torno de la formación de la cultura visual posterior al Holocausto en medio de los dilemas de la transmisión, en el horizonte de la relación entre experiencia y memoria. A esto incorporamos las revisiones de Jelin sobre los “trabajos de la memoria” (2012) en términos de una categoría política, social e histórica, a través de diversos análisis de intervenciones del llamado arte pos-memorial del Cono Sur Latinoamericano, marco que se entrecruza con el estudio de la imagen y los lenguajes y narrativas audiovisuales analizados a lo largo de cada capítulo.

La práctica de resituar los acontecimientos y sus narrativas en tramas continuas de actualidad nos reubica a nosotrxs mismxs como sociedades y como sujetxs que elegimos qué recordar y qué sostener –en tanto saber y en tanto verdad– a través de la mirada, las elaboraciones y los recuerdos de lo que fuimos y de lo que somos, abriendo el futuro hacia nuestra “comunidad de destino”, en la bella expresión de Pasolini. De este modo, el conflicto entre realidad, imágenes y narrativas pone a prueba nuestra intervención en el mundo dado, en el mundo representado y en el mundo que soñamos.

A partir de este vínculo conceptual, sensorial, imaginario y vital con lo que acontece y toma cuerpo en la forma de narrativas de la historia y de la vida de los pueblos, comunidades y sujetos, interrogamos diversos modos de construcción de la memoria de la experiencia humana, desde el convencimiento de que elegir qué recordar, y recortarlo del dominio íntimo y subjetivo para someterlo a visibilidad y discusión en el dominio público y colectivo, constituye una de las principales exigencias de la memoria para nuestras comunidades políticas e históricas, tal como lo sostiene nuestro maestro Héctor Schmucler.

El pasaje del dominio de lo íntimo y singular de la experiencia al dominio de lo común (en tanto instancias y tramas de registros inescindibles para que la realidad sea legible y comunicable) sustrae del olvido lo que no debemos dejar atrás como comunidad, y lo enfrenta a los ojos de la historia. Así, lo que es en un punto intransferible en su singularidad se vuelve transmisible en tanto materia, sentido, acto y gesto de memoria colectiva. Y las imágenes, en este caso, arman narrativas que resultan imprescindibles para el registro denso de nuestras culturas en clave memorial.

Retomando la concepción benjaminiana de la filosofía de la historia (Benjamin, 1989), hoy se nos aparece como un relámpago la historia alumbrada a través de la intervención de la fotografía en la era moderna, en tanto haz de luz y mirada que observa y registra el mundo; sin poder retener, comprender, ni explicar completamente cómo son posibles ciertos acontecimientos en el mundo humano, pero aportando a su testimonio visual y a la producción y circulación de narrativas y significaciones que contextualizan el devenir y la destrucción o decadencia del ser de todas las cosas. Justamente, por eso mismo, nos detenemos por un instante en las imágenes que advienen como lenguaje, como pasado y como futuro, dando tes-

timonio de nuestras acciones y comprometiendo nuestra responsabilidad en el curso de la vida con otros, en tanto marco de sentido histórico y cultural; sobre todo ante las redefiniciones de la “verdad” que introduce en el presente la post-fotografía, que ponen en crisis el valor de los referentes históricos en la construcción y representación de la “realidad”.

En marzo de 2017, desde el Programa de Estudios sobre la Memoria del Centro de Estudios Avanzados (Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba), organizamos un seminario denominado “Fotografía y memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente”. La convocatoria estaba atravesada por una reflexión de Georges Didi-Huberman (2011) que abría el juego de nuestros interrogantes: “La imagen a menudo tiene más de memoria y más de porvenir que el ser que la mira... ¿cómo dar cuenta del presente de esta experiencia, de la memoria que convoca, del porvenir que compromete?” (p. 32). Y en tal sentido retomamos algunos postulados centrales de nuestro Programa de Investigación, que aparecen a lo largo de la escritura de los capítulos de este libro.

El Programa de Estudios sobre la Memoria constituye un espacio académico para la reflexión y la investigación sobre la memoria (en plural), sin limitarse a un momento histórico o grupo social en particular. El eje articulador de las investigaciones que en él se desarrollan es la memoria como construcción colectiva, esto es: como representación del pasado conformada socialmente, a menudo en tensión con otras representaciones, y que, como producto de esa coexistencia, establece un campo de disputa simbólica en el que se dirime la legitimidad de un determinado orden discursivo.

El uso de la fotografía como documento ha sido y es una práctica muy recurrente en la investigación social. La relación entre fotografía y memoria supone la capacidad de la imagen de registrar sucesos y lecturas del pasado; y de ser un método para la historia, un soporte material que permite almacenar recuerdos de lugares, personas o acontecimientos muchas veces condenados al olvido.

Esto conlleva a pensar en la potencia de la fotografía como materia de la vida social, de los recuerdos y evocaciones; y como posibilidad de conservar o reconstruir un momento subjetivo. Pero, también, implica verla como fragmento de realidad, huella o vestigio de otros tiempos, documento testimonial, herramienta de denuncia atravesada por la mirada que re-

vela, que subexpone o sobreexpone. A la vez, es lenguaje y relación entre quien obtura y quien observa la imagen: herramienta política de disputa en la construcción de sentidos sociales.

Hablamos entonces de la fotografía como materia visual que genera memorias subjetivas, sociales, culturales e históricas desde un doble posicionamiento: el de la reconstrucción de las narrativas del pasado, y el de representación de la realidad, en el cruce de caminos entre lo vivido, lo acontecido, la producción del archivo histórico y cultural, y la mirada de quien observa.

Por eso, hoy más que nunca, qué, cómo y desde dónde mirar nos unen como comunidad histórica y política que piensa el presente, dando testimonio y aportando a la construcción de políticas de memoria que es necesario exponer y sostener, configurando el horizonte imaginario del futuro que necesitamos y soñamos mientras creamos marcos de convivencia, de igualdad y de libertad, no hostiles y no violentos, crecientemente inclusivos, democráticos y justos para todos, desde la gran diversidad de intertextos, comunidades y voces de nuestro mundo humano y no humano que forman nuestros grandes paisajes y lenguajes de referencia.

\*\*\*

En este libro reunimos algunos de los trabajos presentados en aquel seminario, en una compilación que se vio demorada por la enfermedad y por la partida de Héctor Schmucler<sup>1</sup>, nuestro amado maestro y amigo; y cuya demora implica una producción aún silenciosa de nuestro duelo y de la memoria punzante y llena de afección que retomamos, justamente, en su memoria que es hoy la nuestra.

El texto se divide en tres apartados, donde ponemos en discusión y en tensión conceptos

---

<sup>1</sup> Héctor “Toto” Schmucler (Hasenkamp, Entre Ríos, 1931-Córdoba, 2018) murió a los 87 años, un 19 de diciembre de 2018 en la ciudad de Córdoba. Fue profesor emérito de la Universidad Nacional de Córdoba y doctor Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires. Formó parte del grupo de intelectuales que fundaron el Centro de Estudios Avanzados de la UNC. Schmucler fue un actor fundamental en el armado de las carreras de posgrado en Comunicación y Cultura en nuestra institución, al tiempo que conformó y dirigió el Programa de Estudios sobre la Memoria. Su trayectoria lo ubica como uno de los principales teóricos de los estudios sobre memoria colectiva y comunicación en América Latina, además de como un intelectual comprometido con su tiempo histórico, y un gran ser humano.

y marcos teóricos y analíticos claves para pensar la relación entre imágenes, narrativas, historia y memoria, en torno de políticas y poéticas memoriales. Los mismos se denominan “Dispositivos de la memoria: entre el documento histórico y el archivo cultural”, “La fotografía en contexto mediático” e “Imágenes, espacialidad, afectos y procesos subjetivos”.

En el apartado final, denominado “Intervenciones”, incorporamos fotografías y análisis de artistas y colectivos de artistas visuales contemporáneos que participaron del seminario y expusieron sus trabajos en diálogo con las demás producciones.

Volviendo sobre nuestras preguntas iniciales a la luz del tiempo transcurrido, les invitamos a dialogar, reestableciendo en cada lectura nuestra relación crítica con la realidad, e interrogando desde palabras dolidas nuestro lugar en este presente herido a través de cada daño inconmensurable sobre la humanidad y sobre el mundo. Algo que solo la acción colectiva y la memoria pueden transformar, para no volver atrás jamás. Nunca más.

## **Bibliografía**

- Arfuch, Leonor (2018). *La vida narrada. Memoria, subjetividad y política*. Villa María: Eduvim.
- Barthes, Roland (2006). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Ed. Paidós.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos I*. Madrid: Taurus.
- Didi-Huberman, Georges (2011). *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Da Silva Catela, Ludmila (2018). “Mirar las memorias, vivir el cine”. En Tamara Liponetzky y Ximena Triquell (Comps.), *Cine y memoria. Narrativas audiovisuales sobre el pasado*. Córdoba: Ed. Cepia, Facultad de Artes UNC - Programa de Estudios sobre la Memoria CEA-FCS-UNC.
- Fontcuberta, Joan (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la post-fotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

- Hirsch, Marianne (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. España: PanCrítica.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Ed. Siglo XXI.
- Schmucler, Héctor (2019). *La memoria, entre la política y la ética. Textos reunidos (1979-2015)*. Buenos Aires: Clacso, Legados.