

Puesta en acción. Aporte de las artes visuales al desarrollo de montajes analíticos.

Alma Scolnik y Claudia Ricca.

Cita:

Alma Scolnik y Claudia Ricca (2017). *Puesta en acción. Aporte de las artes visuales al desarrollo de montajes analíticos. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/159>

Título de la ponencia:	Puesta en acción: Aporte de las artes visuales al desarrollo de montajes analíticos
Nombre y Apellido Autor/es:	Alma Scolnik y Claudia Ricca
Eje Temático:	Epistemología y metodología
Nombre de mesa:	Mesa 45: El oficio de narrar a partir del montaje de materiales múltiples.
Institución de pertenencia:	Incluir - Instituto para la Inclusión Social y el Desarrollo Humano
E-mail:	alma.scolnik@gmail.com y claudiabricca@gmail.com

Resumen o Abstract:

Asociación Civil Incluir, 7 de Abril de 2017. Un grupo inter-disciplinario conformado por investigadores sociales, escritores, periodistas y artistas es atravesado por la experiencia de entramar imágenes, sonidos y relatos que hablan de la auto-organización en las últimas décadas en Argentina y Latinoamérica.

Analizamos este encuentro como participantes y a la vez como coordinadoras artísticas, rol que fue depositado por la confianza del equipo organizador.

A través del aporte de fotografías, objetos y otros formatos audiovisuales se dispersa¹, compone y articula en el espacio de una tela, y con el objetivo de generar la imagen para un mural, un relato colectivo, un montaje en el que imágenes y palabras toman posición en el tiempo-espacio para proponer conexiones, puentes dinámicos entre fragmentos narrativos y textos que forman parte de una memoria histórica que desafía nuestro quehacer presente.

Este desafío se explicita en el montaje mismo como acción colectiva, en donde el cuerpo interpela los discursos individuales y propone una trama orgánica, un tejido² en el que textos, gestos e imágenes re-dimensionan y quiebran los bordes disciplinarios abriendo nuevas perspectivas a la creación.

Palabras clave: artes visuales, memoria histórica, auto-organización, montaje, inter-disciplina

1 Roland Barthes, en Fernández Polanco, Aurora, "Escribir desde el montaje: Otra forma de exponer", en *Investigación Artística y Universidad: Materiales para un debate*, Selina Blasco (ed.), Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013, p. 108.

2 Deleuze, Gilles y Guattari, Félix, *Rizoma. Introducción*, México D.F.: Ediciones Coyoacán, 2001, p. 14.

PUESTA EN ACCIÓN:
APORTE DE LAS ARTES VISUALES
AL DESARROLLO DE MONTAJES ANALÍTICOS

Alma Scolnik
Claudia Ricca

1. Introducción

El 7 de abril de 2017 se realizó en Buenos Aires, en la Asociación Civil Incluir, una jornada que se tituló “Memoria Histórica Presente. En Movimiento Hacia la Permanente Auto-Organización Colectiva”. La propuesta de esta jornada fue identificar y compartir algunas características claves de procesos de auto-organización colectiva en la historia reciente de nuestra sociedad invitando a cada participante a traer un material que pudiera compartir y dejar en la institución.

A través del aporte de fotografías, objetos y otros formatos audiovisuales, se articuló en el espacio de una tela un relato, un montaje en el que imágenes y palabras se posicionaron proponiendo vínculos y puentes entre fragmentos narrativos y textos que forman parte de una memoria histórica que desafía nuestro quehacer presente.

A las preguntas específicamente fijadas como objetivos para la jornada del 7 de abril - ¿Qué reconocemos como características de la auto-organización colectiva? y ¿Qué nos permite aprender esta experiencia para dar cuenta del efecto de la historia de la auto-organización colectiva presente en todos nosotros hoy? - se suma un nuevo nivel: se trata ahora de sumergirnos en la posibilidad de vincular las metodologías de los procesos creativos en Arte a las metodologías de indagación e investigación en las ciencias sociales. Nos sorprende en este punto encontrar voces que desconocíamos y que nos permiten nombrar, citar y en definitiva reconocer que estos encuentros ya estaban presentes.

¿Podemos entonces, desde nuestra práctica, rescatar una metodología propia de las artes visuales que pueda significar un aporte a generar nuevos puntos de vista en otras disciplinas?

Al hablar de Memoria Histórica se hace evidente lo fuertemente que ésta está ligada a la emoción. ¿Puede esta metodología propuesta, por lo tanto, aplicarse a temas que no la transiten?

2. La Puesta-Montaje

Desde la convocatoria a la jornada había una cierta preocupación sobre cómo nuestra participación desde las artes visuales orientaría las discusiones para alcanzar los objetivos propuestos, advirtiéndose incluso al comienzo que los presentes tuvieran en cuenta que las imágenes y los textos no dominaran el uno sobre el otro.

Esta tensión entre imágenes y palabras no es nueva. Schwab propone que la investigación artística puede ser vista como si saliera de la nada si entendemos la ciencia como la forma “clásica” de desarrollar conocimientos.³ Es en el camino por estimular ese encuentro que Fernández Polanco aboga por impulsar un “ejercicio de libertad” donde la escritura “no se realiza con (o frente a) estas obras sino que arranca con ellas, un espacio donde no se produce un antagonismo entre lo visual y lo lingüístico, sino su acuerdo para juntos generar pensamiento, un pensamiento con y a través de las imágenes, no solo en tanto ‘*pictures*’.”⁴ Según Lyotard, ningún discurso es posible sin un desarrollo espacial – es decir, sin lo visual.⁵

Imágenes puestas en la tela en un orden espontáneo, sin lógica de secuencia espacial ni temática. Imágenes que son narradas en un orden diferente al anterior y que no responde a las lógicas del espacio ni a la organización de los cuerpos, tampoco se puede relacionar claramente a una búsqueda de continuidad en el discurso. El material a analizar es complejo en varios sentidos que no nos proponemos describir, pero tiene una particularidad que debe ser mencionada en primer lugar: el 7 de abril los investigadores se entregaron al ejercicio de construir un pensamiento colectivo, a elicitar su propio material a través de un doble juego - ellos mismos fueron sujetos de análisis.

Se había propuesto que la jornada estuviera dividida en tres: un momento de compartir las imágenes y hacer un montaje colectivo, un segundo momento para compartir tres experiencias de auto-organización (presentadas por tres personas distintas) y un último instante de reflexión en base a todo el material para responder a los objetivos. A la hora indicada – en realidad, ya pasada la misma – y cuando aún no se habían compartido todas las narrativas que se asociaban con cada una

3 Schwab, Michael, “The Power of Deconstruction in Artistic Research”, *Working Papers in Art and Design*, Vol 5, 2008.

4 Fernández Polanco, Aurora, “Escribir desde el montaje,” ob. cit., p. 112. *N de las A*: “*pictures*” aquí podría interpretarse como “ilustraciones”, aunque la autora no desarrolla este concepto en su escrito.

5 Schwab, ob. cit.

de las imágenes aportadas, se intentó pasar a la segunda parte del encuentro pero el grupo, impulsado por el deseo de conocer las otras historias sobre las imágenes, optó por continuar el ejercicio colectivo hasta que todos los participantes hubieran contado lo suyo. Eso permitió completar un circuito de conexiones no inmediatamente aparentes entre imágenes, historias y personas que no se hubieran desplegado si se hubiera interrumpido el flujo de la palabra.

Esta disputa entre el tiempo cronometrado y el deseo de narrar manifiesta la necesidad de poner en primer plano el cuerpo y la emoción cuando se trabaja con metodologías que apuntan a la construcción de un pensamiento colectivo. Estas acciones son las que marcan los tiempos metodológicos.

Tomando la propuesta de Fischman de utilizar imágenes para elicitación de información del sujeto de estudio sobre un tema en particular,⁶ encontramos que el trabajo que surge a partir de conectar elementos visuales, narraciones y sujetos propicia un juego multidireccional diferenciado y superador en términos de los contenidos que puedan surgir al vincular imágenes y sujetos uno a uno. La metodología permite una lectura múltiple desde la observación de cómo se va colgando el material, cómo se va narrando. Tanto en la palabra y en las acciones corporales como en el montaje visual hay espacios que hay que investigar para ver qué sucede: el relato de cada imagen ilumina a todo el montaje; las palabras se entretejen, se funden en sinergias.

En su crítica de “The Missing Pieces”, una obra de Henri Lefebvre que enumera obras de arte, poemas, edificios, sinfonías que ya no existen en el mundo (quedando solo el registro de que alguna vez existieron), Alena Alexandrova la describe como una “lista sin cronologías, un deambular anárquico por distintos momentos de la historia y los contextos nacionales, no ligados a un medio, pero conformando, tal vez como cualquier lista, un grupo disparatado que se despliega como una red de ausencias saturadas.”⁷ Nuestras posibles listas-lecturas se yerguen como distintos recorridos no tan anárquicos, pero sí repletos de ausencias. Trazan posibles narrativas coherentes donde ubicar las piezas rescatadas, pero evidenciando las que aún quedan por encontrar. El espacio vacío entre imágenes se convierte en una metáfora de otras historias invisibles.⁸

6 Fischman, Gustavo, “Aprendiendo a sonreír, aprendiendo a ser normal: Reflexiones acerca del uso de fotos escolares como analizadores en la investigación educativa”, en *Educación la Mirada: Políticas y pedagogías de la imagen*, Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (eds.), Buenos Aires: Manantial, 2006, p. 244.

7 Alexandrova, Alena, “The Missing Pieces” (crítica, 9 de mayo de 2016, *T de las A*), sobre la obra “The Missing Pieces” de Henri Lefebvre, Los Angeles: Semiotext(e), 2014.

8 Fernández Polanco, Aurora, “Lectores de signos, lectores de guiños: El ensayo curatorial como forma”, en *Pensar con Imágenes*, Diana B Wechsler (ed.), Buenos Aires: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012, p. 106, nota 29.

3. La Acción-Reflexión

Como miembros recientemente incorporadas al equipo de trabajo de la Asociación, provenimos de una disciplina que, aunque no específicamente, viene estando presente en trabajos previos realizados por otros miembros del equipo: la sociología visual; la incorporación de la imagen a las ciencias sociales como medio a través del cual documentar, analizar e interpretar diferentes contextos; la lectura y producción de imágenes como parte del proceso de *literacidad*⁹ aplicada a distintos proyectos socio-educativos de los que algunos miembros de la Asociación forman parte, entre otros.

Si bien las temáticas de interés específicas de los equipos de trabajo presentes puedan resultarnos tan interesantes o novedosas como ajenas, no lo es el hecho de entender que aquello a lo que antes llamábamos disciplina hoy se ha modificado por completo desde una perspectiva que liga la investigación a los procesos de aprendizaje. Utilizamos la palabra aprendizaje con la intención concreta de marcar que el intercambio, o más precisamente la acción colectiva, no sólo predispone sino fuerza a los equipos de trabajo interdisciplinarios a poner en juego las matrices más básicas de sus esquemas de abordaje. Aprender es, en este sentido, renunciar al poder que otorgaba lo específico de cada campo, la pertenencia a un micro mundo que ejercía un mandato sobre el uso de la palabra y que hoy se desarma ante la perspectiva de un horizonte más saludable: profundizar en nuestras disciplinas es abrirlas a un campo de relaciones a partir del cual re-definirlas.¹⁰

- “¿Nos auto-organizamos?” Pregunta alguien al aire convocando al inicio de una jornada que se presenta en plena dispersión, en un lento pero constante ajeteo, en conversaciones marginales. Lo sinuoso del presente remite a otras tribulaciones constatadas, aunque previas y privadas, al ejercicio de una elección que nace en lo íntimo pero que simultáneamente está teñida por la consciencia de esta instancia de exposición. Por cada imagen seguramente haya habido otras presentaciones posibles, otras caras descartadas.

Previamente a la pregunta hay una presentación informal que se da a través de una imagen u objeto, el que cada uno trajo, mostrando-se-lo a un conocido o desconocido, buscando un cómplice que habilite tanto ese objeto como la propia presencia del

9 Gee, J. P. “Oralidad y Literacidad: de El pensamiento salvaje a Ways with Words.” En *Escritura y Sociedad. Nuevas Perspectivas teóricas y etnográficas*. Zavala, V., Niño-Murcia, M. y Ames, P. (eds.). Perú: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales del Perú, 1986, pp. 23-55.

10 Cosachov, Mónica y Scolnik, Alma, *El Arte de Aprender* (publicación propia), Buenos Aires, 2008, p. 15.

cuerpo. Hay algunas ambigüedades frente al acto de presencia, como la lucha a último minuto con el boicot de una impresora que no imprime, como si esa foto o ese libro ya visto jugaran con la posibilidad de desaparecer, como si ese cuerpo que da la espalda cuando se lo convoca aun no estuviera.

El 7 de abril es una meta que se acerca implacablemente obligándonos a una definición de último minuto y ahí estamos, un poco pretenciosos en nuestra afirmación, pero delatados por ese deambular de los días previos que se cuele entre nosotros. Ahí estamos aunque no llegamos, las sillas vacías y la tela en blanco insinúan que antes tenemos que decidir cuál es nuestra posición en Incluir, física y simbólicamente, tanto como en la tela que nos provoca con su vacuidad hasta el límite de lo insostenible.

- “¿Nos auto-organizamos?” Es en realidad un chiste interno en forma de pregunta que, para variar, da en el clavo: plantea cuál es el desafío para un futuro que busca dialogar con la historia.¹¹

Lo que ocurrió ese día puede solo entenderse después de varias sesiones de conversaciones y lecturas compartidas. Vamos entretejiendo el pensamiento, como diría Adorno, no linealmente pero como “hilos de una tapicería.”¹² Intentamos meternos en el espacio de pensamiento (*Denkraum*) de Aby Warburg, reflexionando sobre nuestra propia *performance* ese día pero tomando un sentido contrario a lo propuesto por Fernández Polanco: no partimos del “texto-montaje desde la escritura”¹³ sino de las imágenes-texto hacia la escritura. Las imágenes nos hablan, son elementos migrantes¹⁴ que se dispersan en el blanco de la tela, para “desbordar el discurso normal de la investigación,”¹⁵ nos interpelan en nuestros sentidos, nuestros cuerpos y nuestras mentes. “Como configuraciones, los elementos cristalizan por su movimiento.”¹⁶ Según Deleuze “el montaje es esa operación que recae sobre las imágenes-movimiento para desprender de ellas el Todo, la idea, es decir, la imagen del tiempo.”¹⁷ Es nuestra propia escritura (caótica, desplegada, dispersa) “la que va

11 Siguiendo la propuesta de Fernández Polanco de “‘mostrar’ en trazo grueso un proceso en el que me siento a su vez acompañante”, hemos realizado una escritura casi automática sobre lo que nos produjo la jornada del 7 de abril, en tanto participantes y curadoras. “Escribir desde el montaje,” ob. cit., p. 114.

12 Adorno, en Fernández Polanco, “Escribir desde el montaje,” ob. cit., p. 109.

13 Fernández Polanco, “Escribir desde el montaje,” ob. cit., p. 107.

14 *Ibíd.*, p. 109.

15 Barthes, en Fernández Polanco, “Escribir desde el montaje,” ob. cit., p. 108.

16 Adorno, en Fernández Polanco, “Lectores de signos, lectores de guiños”, ob. cit., p. 105.

17 Deleuze, *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine I*, Barcelona: Paidós, 1984, p. 51.

dando forma al pensamiento. y por tanto a la investigación.”¹⁸ Las imágenes-texto finalmente nos llevarán a la metodología.

Sietedeabril. Curaduría de obras desconocidas. Un acto de fe. Montaje colectivo que lleva del objeto/imagen al texto. Montaje no dirigido parece intuitivo. Algunas imágenes y sus dueños dialogan entre sí - ¿dónde mejor estar? ¿A la derecha? Siempre mejor a la izquierda. Al principio lentamente. Alma pone a Maxi y a Darío al medio a la izquierda y logra romper la tiranía del bastidor vacío. Se arma la narración visual, casi cronológica, pero con imágenes y objetos-puente que luchan con la linealidad. Todo tamaño y color disponible. El relato comienza por los más grandes con un hilo/batuta invisible y pasa de mano en mano y de boca en boca. El por qué de cada imagen elegida tiene un efecto y afecto personal, pero también es tejido colectivo. Un tejido que sostiene nuestra historia. No hay azar en la elección. Ni en el montaje.

Los tiempos también son tiranos y nos susurran que ya es hora de pasar a la siguiente actividad. Pero ésta está demasiado buena. No todos pudieron hablar. Ponerle la voz a esas imágenes que ahora ya son texto y dialogan con las demás, que se traman las unas con las otras hasta llegar al *Pathos*. Y se acaban las palabras.

Solo queda lo registrado en la tela y en las almas de los/as que fueron parte y partícipe de este contar de la historia – donde los símbolos se apropian de la historia y del espacio. Pero no es exactamente así, porque queda un registro parcial, una ventana que no muestra todas las caras pero recoge todas las voces. Queda corto, el registro, para atrapar las sensaciones personales y colectivas de este ejercicio de escritura. Queda corto el día para responder a las preguntas-objetivo de la jornada. ¿Importa que no hayamos llegado a una conclusión? Otras puertas se abren en cada un@ de nosotr@s, donde la empatía y el "affect" hacen mella y acallan un poco a la mente.

No hay que buscar explicaciones ahora. Eso quedará para otra ocasión.¹⁹

La escritura nos permite desdoblar la teoría que está implícita en las obras y que son una parte constitutiva de las mismas. Las imágenes no nos responden, sino que despliegan preguntas de una naturaleza más auténtica. No podemos buscar certezas en la verosimilitud de la imagen, menos

18 Fernández Polanco, “Lectores de signos, lectores de guiños”, ob. cit., p. 95.

19 Ver nota 11.

aún a través del conocimiento de su contexto, pero sí en aquello que podamos observar que emerge directamente hacia fuera de la imagen pero partiendo de ella. Según Melville, “el trabajo en sí aparece como interpretación.”²⁰ Fernández Polanco nos invita a usar esta forma ensayística para generar “pequeñas narrativas que, mediante la forma-ensayo, revisan críticamente nuestro pasado y lo iluminan en el presente” y que esto es especialmente posible “dado el carácter parcial, sensible y lacunar de las imágenes”.²¹ Nos exponemos: explicamos, presentamos, mostramos lo propio desde nuestro mundo del arte y finalmente nos ponemos en “contingencia de ser [interpretadas] por la comunidad académica.”²²

4. In conclusiones

Las artes visuales pueden ofrecer maneras novedosas de trabajar con imágenes en la investigación, atendiendo a su potencial para la elicitación de información y la construcción de discursos colectivos e individuales. Si bien Pauwels propone que “la vinculación del usuario, la audiencia y los sujetos bien informados y respetuosamente tratados puedan conducir a formas de investigación visual más participativas y éticas”,²³ continúa siendo extremadamente difícil para los investigadores incluir imágenes en sus publicaciones: entre los casi 2400 artículos publicados en inglés en cinco revistas académicas durante el periodo 2000-2014, sobre educación comparada e internacional, solamente 43 contenían imágenes.²⁴ Trabajar con imágenes y educar la mirada²⁵ no es una tarea fácil, aún cuando existen investigadores visuales que trabajan con imágenes desde hace décadas. Fischman sostiene que en el caso de la educación comparativa e internacional, estos investigadores no se identifican como colectivo y como resultado no tienen una voz suficientemente fuerte para tener un impacto en la investigación ortodoxa cualitativa.²⁶

El desafío continúa siendo importante: según Pauwel, las competencias visuales y la literacidad no se adquieren sólo aprendiendo cómo los medios y las tecnologías de la visualización operan, ya que los ejercicios simples de producción no fomentan una comprensión integral. Las competencias visuales deben incluir herramientas “activas” y “proactivas” que incluyan la creación

20 Schwab, ob. cit.

21 Fernández Polanco, “Lectores de signos, lectores de guiños”, ob. cit., p. 92.

22 *Ibid.*, p. 93.

23 Pauwels, ob. cit., p. 230 (*T de las A*).

24 Fischman, “The Visual Turn in Comparative and Education Research”, ob. cit., p. 129.

25 Ver “Educar la Mirada”, serie de encuentros organizados por la FLACSO desde 2005, y del que surgieron, entre otras publicaciones: *Educar la Mirada: Políticas y pedagogías de la imagen*, ob. cit.

26 Fischman, “The Visual Turn in Comparative and Education Research,” ob. cit., p. 138.

de nuevas expresiones visuales, además de herramientas “reactivas” para comprender y responder críticamente a los estímulos visuales.²⁷ Los investigadores deben no sólo poder leer las imágenes sino producir pensamiento crítico a través de posibles montajes visuales.

Durante este proceso de construcción colectiva de un discurso sobre la auto-organización y la memoria histórica presente y viva, las imágenes jugaron un rol fundamental en habilitar la palabra de cada participante y en la concatenación de significados entre las historias relatadas. Si bien la respuesta de los participantes a la metodología empleada fue muy positiva, no es posible aseverar categóricamente si esto fue como consecuencia directa de la temática – la cual demandaba que cada participante se implicara directamente con la misma no sólo desde una postura intelectual sino también afectiva y corporal – o si, efectivamente, podría utilizarse en otros contextos y con otras temáticas que tal vez requieran una carga afectiva individual menor.

La construcción de la memoria colectiva no deambula por un camino sencillo o fácil de navegar. El recuerdo personal se sostiene sobre una memoria colectiva ya establecida de lo sucedido y en contraposición a un gran despliegue en la literatura, las artes y la teoría producidas en respuesta a lo sucedido.²⁸ Si bien no es posible crear una memoria total sin caer en un presente eterno donde el horizonte de la cultura fuera solo revivir el pasado,²⁹ el ejercicio de la memoria debe constituirse en una acción colectiva, consciente y reiterada para evitar que la historia la haga desaparecer: “La historia sospecha permanentemente de la memoria, y la verdadera misión de la historia es reprimir y destruir la memoria.”³⁰ Sin embargo, para Young, el proceso de conmemoración deber permanecer incompleto para garantizar la vida de la memoria: la conmemoración se convierte en un proceso y no una respuesta, un lugar que permite que haya tiempo para la reflexión conmemorativa, contemplativa y el aprendizaje.³¹

En el proceso que se describe más arriba, la metodología propuesta propició la apertura de espacios físicos y temporales para la contemplación de lo expuesto, lo escrito y lo narrado. Como en el caso de los no-monumentos de Young, la memoria tiene lugar en “ese espacio entre el monumento conmemorativo [*memorial*] y el visitante, y entre el visitante y su propia memoria: el lugar del monumento en la mente, el corazón y la conciencia del visitante.”³² En la jornada del 7 de

27 Pauwels, ob. cit., pp. 233-234.

28 Walker, Anna, “In and out of memory: exploring the tension when remembering a traumatic event”, en *Research Catalogue* (aparece en *Journal for Artistic Research [JAR]* en abril de 2017, obra no fechada en *Research Catalogue*).

29 Alexandrova, ob. cit.

30 Nora, Pierre, “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire,” *Representations*, Vol. 26, University of California Press, 1989, pp 7-24 (*T de las A*).

31 Young, James E., “Memory and Counter-Memory,” en *Harvard Design Magazine*, No. 9, Otoño/Fall 1999 (*T de las A*).

32 *Ibid.* (*T de las A*).

abril, esa conmemoración tuvo lugar sobre la tela, entre las fotos, los libros, los posters, los textos y los participantes, creando un no-monumento efímero que se desarmó una vez terminada la actividad. Quedará en la memoria-registro de ese día el recuerdo y la evocación de lo que ocurrió, pero también una nueva versión de esa Memoria Histórica que se continúa construyendo, sin nunca quedar completamente acabada.

Queda pendiente explorar los alcances y limitaciones de esta metodología colectiva, implicada, consciente y presente en otras temáticas que demanden un compromiso diferente con el material propuesto. Se aventura que toda temática que implique una relación personal con este tipo de material, podrá resultar en experiencias y procesos similares a los descritos aquí.

Esta metodología creemos podría aplicarse a la investigación en cualquier disciplina, si se entiende que toda investigación requiere de un accionar desde o sobre el deseo. El poder “meterse adentro” del material, deberá depender de la posición que tome el/la investigador/a al momento de diseñar su metodología, sin que ello ponga en juego el rigor investigativo.





Diseñamos dos imágenes que contienen 36 instantes: paradójicamente puede resultar ilustrativo el juego de la independencia-dependencia entre ellas, no para objetivar los hechos sino para traer al ámbito del material esos recorridos múltiples presentes justamente en aquello que no está.

No pretende, al estilo Mead-Bateson,³³ ser una investigación etnográfica visual, aunque las imágenes pueden utilizarse para elicitación de información de los participantes. En la segunda jornada de Memoria Histórica Presente, se trabajará con estas imágenes, además de con los materiales incluidos en las mismas, invitando a los (mismos) participantes a hablar sobre lo que pasó en la primera jornada y preguntar para qué nos sirve volver a mirarnos.

33 Ver, por ejemplo, Bateson, Gregory and Mead, Margaret, "Balinese Character: A Photographic Analysis", en *Special Publications of the New York Academy of Sciences*, Vol. 2, 1942.

REFERENCIAS

- ALEXANDROVA, Alena, *The Missing Pieces*, crítica (9 de mayo de 2016) sobre “The Missing Pieces”, de Henri Lefebvre, Los Angeles: Semiotext(e), 2014,
<https://www.onlineopen.org/download.php?id=523>, consultado el 25 de junio de 2017.
- BATESON, Gregory y MEAD, Margaret, "Balinese Character: A Photographic Analysis", *Special Publications of the New York Academy of Sciences*, Vol. 2, 1942.
- COSACHOV, Mónica y SCOLNIK, Alma, *El Arte de Aprender* (edición propia), Buenos Aires, 2008.
- DELEUZE, Gilles, *La imagen-movimiento: Estudios sobre cine I*, Barcelona: Paidós, 1984.
- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix, *Rizoma. Introducción*, México D.F.: Ediciones Coyoacán, 2001.
- FERNÁNDEZ POLANCO, Aurora, “Lectores de signos, lectores de guiños: El ensayo curatorial como forma”, en *Pensar con Imágenes*, Diana B Wechsler (ed.), Buenos Aires: Editorial de la Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2012, pp. 91-111.
- “Escribir desde el montaje: Otra forma de exponer”, en *Investigación Artística y Universidad: Materiales para un debate*, Selina Blasco (ed.), Madrid: Ediciones Asimétricas, 2013, pp. 105-115.
- FISCHMAN, Gustavo, “Aprendiendo a sonreír, aprendiendo a ser normal: Reflexiones acerca del uso de fotos escolares como analizadores en la investigación educativa”, en *Educación la Mirada: Políticas y pedagogías de la imagen*, Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (eds.), Buenos Aires: Manantial, 2006, pp. 235-253.
- “The Visual Turn in Comparative and Education Research”, en *Handbook on Comparative and International Studies on Education*, Information Age Publishing, 2017, pp. 127-151.
- FLACSO, *Educación la Mirada: Políticas y pedagogías de la imagen*, Dussel, Inés y Gutiérrez, Daniela (eds.) Buenos Aires: Ediciones Manantial, 2006.
- GEE. J. P. “Oralidad y Literacidad: de El pensamiento salvaje a Ways with Words”, en Zavala, V., Niño-Murcia, M. y Ames, P. (eds.) *Escritura y Sociedad. Nuevas Perspectivas teóricas y etnográficas*. Perú: Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales del Perú, 1986, pp. 23-55.

- NORA, Pierre, "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire," *Representations*, Vol 26, pp. 7-24, University of California Press: 1989, <http://www.jstor.org/stable/2928520?origin=JSTOR-pdf>, consultado el 25 de junio de 2017.
- PAUWELS. Luc, "Reconfiguring Visual Studies and Visual Competencies: Observations and Propositions", en *Transvisuality: The Cultural Dimension of Visuality*, Volumen I, Tore Kristensen et al (eds), Liverpool: Liverpool University Press, 2013, pp. 223-237.
- SCHWAB, Michael, "The Power of Deconstruction in Artistic Research", en *Working Papers in Art and Design*, Vol. 5, 2008, https://www.herts.ac.uk/_data/assets/pdf_file/0017/12428/WPIAAD_vol5_schwab.pdf, consultado el 25 de junio de 2017.
- WALKER, Anna, "In and out of memory: exploring the tension when remembering a traumatic event", *Research Catalogue*, <https://www.researchcatalogue.net/view/99519/99520>, consultado el 25 de junio de 2017; <http://www.jar-online.net/in-and-out-of-memory-exploring-the-tension-when-remembering-a-traumatic-event/>, consultado el 30 de junio de 2017. Obra sin fecha – aparece en JAR-Online en abril de 2017.
- YOUNG, James E., "Memory and Counter-Memory", *Harvard Design Magazine*, No. 9, Otoño/Fall 1999, <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/9/memory-and-counter-memory>, consultado el 25 de junio de 2017.