

# Educación artística, memoria e imágenes. Un diálogo necesario.

Vanina Dolce<sup>1</sup>

Anabella Penalva<sup>2</sup>

Malena San Juan<sup>3</sup>

## Resumen

El objetivo de este trabajo es el análisis de las imágenes y sus usos en el marco de instituciones educativas de enseñanza artística. Particularmente focalizamos en las imágenes que circulan, se producen y permanecen en las Escuelas Superiores de Educación Artística en Artes Visuales de la Ciudad de Buenos Aires.

En este sentido nos permitimos el ejercicio de la pregunta: ¿Cómo se componen esas imágenes? ¿En qué marco se configuraron? ¿Qué se recuerda y cómo? ¿Qué decisiones estéticas se toman para la construcción de esas narrativas? ¿Se recuperan pedagógicamente? ¿Con qué sentidos? ¿Dialogan entre ellas? ¿Cuál es la importancia del registro en la construcción de la memoria colectiva de cada institución?

Para llevar a cabo el análisis, consideramos la imagen en tanto representación que dialoga, interpela, condensa sentidos y cobra un rol protagónico en estas instituciones.

Las escuelas artísticas pueden presentarse como espacios materiales donde se construyen, habitan, proliferan las imágenes como otro modo de decir, de nombrar lo que muchas veces se torna indecible de la experiencia humana, el lugar de confluencia del ejercicio de memoria.

---

<sup>1</sup> Profesora en Artes Visuales, egresada de la ESEA Manuel Belgrano. Estudiante avanzada de Cs.

Antropológicas en la FFyL -UBA e integrante del área de Arqueología y Conservación del Espacio para la Memoria y Promoción de los DDHH ex CCDTyE Club Atlético. - vaninadolce@gmail.com

<sup>2</sup> Lic. y Prof. de Nivel Medio y Superior en Artes. Orientación Artes Combinadas. JTP de la Cátedra de Didáctica Especial y Práctica de la Enseñanza en Artes, FFyL - UBA. También se desempeña como docente de nivel medio y superior en las instituciones ESEA Rogelio Yrurtia, UNA, el Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín y el Normal 9. - anabellapenalva@hotmail.com

<sup>3</sup> Lic. y Prof. de Nivel Medio y Superior en Artes. Orientación Artes Plásticas. Ayudante de la Cátedra de Didáctica Especial y Práctica de la Enseñanza en Artes, FFyL - UBA. También se desempeña como docente de nivel superior de Historia del Arte en diferentes profesorado de educación artística de CABA. -

malenasj@yahoo.com.ar

El corpus seleccionado es diverso en su procedencia, algunas imágenes son producciones de la organización estudiantil, otras resultado de proyectos institucionales. Todas igual de valiosas para continuar reflexionando pedagógicamente sobre la memoria en espacios escolares y de formación docente de educación artística.

# **Educación artística, memoria e imágenes. Un diálogo necesario.**

## **Introducción**

El siguiente trabajo se propone realizar un primer análisis de aquellas imágenes<sup>4</sup> desarrolladas en los últimos años en las instituciones de Educación Artística de Artes Visuales<sup>5</sup> de la Ciudad de Buenos Aires en torno a la memoria de la historia reciente de nuestro país.

Centramos el análisis en las ESEA Lola Mora, ESEA Rogelio Yrurtia y ESEA Manuel Belgrano, todas de enseñanza artística tanto en el nivel secundario como terciario.

El abordaje que nos proponemos en torno al análisis de estas imágenes tiene por objetivo reflexionar sobre las diferentes formas y temáticas desde donde se propuso alimentar la memoria colectiva de cada comunidad educativa y de la sociedad en general.

## **Escuela y territorio**

Si bien las tres instituciones comparten desde la oferta de sus profesorados la orientación en Artes Visuales, es necesario señalar que cada una mantiene su especificidad en los otros niveles. La ESEA Manuel Belgrano, ubicada en el barrio de Barracas, ofrece el título de bachiller en Artes Visuales con especialidad de Arte Público en el nivel secundario y profesor en Artes Visuales con una trayectoria general en el nivel terciario. La ESEA Rogelio Yrurtia, del barrio Parque Avellaneda, que ofrece en el nivel secundario un Ciclo de Iniciación a las Artes Visuales para estudiantes de 6to y 7mo grado de la primaria, el bachillerato con orientación en educación en nivel secundario, que puede complementarse con la formación de diseñador y realizador en Artes Visuales. También ofrece el curso de Formación Intensiva Básica (FIB) para aquellos estudiantes que quieran ingresar al profesorado y no hayan tenido una formación artística en el secundario; ya que el profesorado tiene una formación orientada según las disciplinas de Dibujo, Pintura, Escultura y Grabado. En cambio, la ESEA Lola Mora, ubicada en el barrio de Lugano 1 y 2, a diferencia de las otras instituciones, ofrece ambas

---

<sup>4</sup> Cabe aclarar a los fines de este trabajo, que entendemos la categoría *imágenes* en un sentido amplio, incluyendo de este modo tanto textos, dibujos, pinturas, murales, stencils, collages, afiches, graffitis, entre otras intervenciones.

<sup>5</sup> Dichas instituciones son denominadas como Escuelas Superiores de Educación Artísticas (ESEA)

posibilidades en el nivel terciario, una trayectoria general para quienes no provienen del secundario y una orientada para quienes vienen de la escuela. En el nivel medio comparte con la ESEA Rogelio Yrurtia el Ciclo de Iniciación a las Artes Visuales para estudiantes de 6to y 7mo grado de la primaria, el bachiller con orientación en educación, la formación en realizador y diseñador en Artes Visuales; y además suma la oferta en Bachillerato Orientado en Artes (BOA) en el turno noche para estudiantes mayores de 16 años.

En todos los edificios el espacio es compartido entre los profesorados y las escuelas de nivel medio, lo cual nos resulta de particular interés para pensar la superposición de imágenes que conviven en estas instituciones. Originalmente de la formación secundaria se desprendía el magisterio, en 2011 se conformaron los primeros profesorados, los Institutos Superiores de Formación Artística. En 2014 a partir del decreto N° 242 se da lugar a la conformación de las ESEA cuya unidad académica entre niveles, aún no se encuentra en funcionamiento efectivo, dado que en ninguna institución se eligieron las autoridades comunes a ambos niveles.

Señalamos que, si bien cada una de estas instituciones se conformaron a partir de sus historias particulares, inserción en sus comunidades y recorridos, la elección para esta primera aproximación en el análisis de las imágenes se fundamenta por un lado en nuestra pertenencia institucional y por otro en la trayectoria común en Artes Visuales.

## **Imágenes y memoria**

Para la construcción y análisis del corpus hemos decidido focalizar principalmente en las imágenes que se encuentran en los edificios escolares y que problematizan la memoria colectiva. Como hemos ya caracterizado, son espacios compartidos entre los diferentes niveles educativos, y pueden verse allí las marcas acontecidas a lo largo del tiempo, registro no solo de la memoria de la sociedad sino también de cada una de estas comunidades educativas.

Entendemos la memoria desde el presente para iluminar el pasado, tal como la caracteriza Sandra Raggio, la cual

“no puede constituirse de forma independiente de los dilemas del tiempo desde el cual es elaborada. Apropiarse significativamente del pasado marcado por el Terrorismo de Estado y el autoritarismo implica asumir el desafío del conflicto por el que hoy está atravesada su memoria. E implica un ejercicio de apertura para que sean las nuevas generaciones (...) las que

se sumen a este proceso con sus propias preguntas y percepciones”. (Raggio, 2004: 8)

Consideramos que la experiencia de convivir con muchas de estas imágenes posibilitaría la apertura y disponibilidad en la construcción de la memoria colectiva, que habilite que las nuevas generaciones revisen el pasado y el presente y construyan sus propios legados y relatos.

Partimos desde la cultura visual para entender que “Una imagen es una visión que ha sido recreada o reproducida. Es una apariencia, o conjunto de apariencias, que ha sido separada del lugar y el instante en que apareció por primera vez y preservada por unos momentos o unos siglos. Toda imagen encarna un modo de ver. (...) Sin embargo, aunque toda imagen encarna un modo de ver, nuestra percepción o apreciación de una imagen depende también de nuestro propio modo de ver. (...) Las imágenes se hicieron al principio para evocar la apariencia de algo ausente. Gradualmente se fue comprendiendo que una imagen podía sobrevivir al objeto representado; por tanto, podría mostrar el aspecto que había tenido algo o alguien, y por implicación como lo habían visto otras personas. Posteriormente se reconoció que la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. Esto fue el resultado de una creciente conciencia de la individualidad, acompañada de una creciente conciencia de la historia”. (Berger, 2014: 15 - 16)

En este sentido las imágenes analizadas permiten dar cuenta de los diferentes modos de ver que se han dado en estas instituciones a partir de la producción de imágenes, el rol de las mismas y la función que cumplen en tanto conforman una identidad colectiva, política y artística.

Para el abordaje de las imágenes proponemos una mirada desde la historia material de la educación, la cual “asume una sensibilidad etnográfica, una voluntad de cartografiar o documentar las experiencias que involucraron a personas y objetos a través de sus huellas materiales, tomadas ellas también como materia que sigue transformándose en su contacto con los investigadores (...)” (Dussel, 2019: 19) A su vez, coincidimos con Azcarate (2020) en contemplar los edificios y espacios construidos como el resultado último de un complejo desarrollo histórico que permite una lectura donde se pueda dar lugar a la multiplicidad de sentidos yuxtapuestos.

En este punto, es necesario señalar que las historias de los edificios de las instituciones que analizamos son muy heterogéneas. La ESEA Lola Mora, desde su fundación en el año 1974 ocupa el edificio construido para tal fin en el barrio Lugano 1 y 2. La ESEA Manuel Belgrano, luego de ocupar diferentes edificios, se traslada en el año 1972 al barrio de Barracas, a las instalaciones de la ex planta industrial Jacobo Peuser. La ESEA Rogelio Yrurtia luego de más de una década de lucha finalmente, y en circunstancias todavía complejas, en el año 2019 realizó el traslado desde el barrio de Mataderos al nuevo edificio situado en barrio Parque Avellaneda.

Tanto las actividades artísticas como pedagógicas en torno a las imágenes en estas instituciones son prácticas que pueden potenciar y poner en tensión la huella de la materialidad, facilitando la participación comunitaria, barrial y territorial.

### **Desentramando memorias**

Para el análisis de las imágenes y teniendo como marco general la construcción de la memoria colectiva acerca de la historia reciente de nuestro país, más allá de la última dictadura cívico clerical militar, incluimos en nuestro corpus la denuncia sobre la violencia institucional y diferentes problemáticas sociales desde la vuelta a la democracia, en la cual se incluye como eje con su propio peso los debates que instaló el feminismo en la última década.

Mostrar lo borrado, invisibilizado por el Estado genocida, es una forma de destruir uno de sus objetivos, sobre la diada “aterroricen/desconfíen” (Daleo, 2008), causando un efecto de parálisis y renuncia a cualquier lucha, lo que Feierstein llama “realización simbólica de las prácticas sociales genocidas” (2017). Entonces creemos que visibilizar la producción de imágenes contribuye a la reconstrucción de esos lazos sociales que destruyeron/quisieron destruir. No sólo en las prácticas conmemorativas sino en torno a prácticas reflexivas que dan sentido al Nunca Más, a las consignas de Memoria, Verdad y Justicia en relación al presente, a la promoción de los Derechos Humanos siendo vehículos para denunciar cuando es necesario o alentar la participación colectiva y política.



*Señalética Juicio y Castigo en la ESEA Lola Mora*

En ese sentido encontramos entre las representaciones relacionadas a la última dictadura cívico militar eclesiástica desde el símbolo icónico de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, la señalética del Grupo de Acción Callejero (GAC)<sup>6</sup>, las siluetas y retratos de lxs detenidxs - desaparecidxs junto con consignas tales como NUNCA MÁS, SON 30000, Memoria, Verdad y Justicia.

<sup>6</sup> <https://grupodeartecallejero.wordpress.com/quienes-somos-2/>



*Afiches Estado es Responsable y Cartel Pintado Vivan las amigas en la ESEA  
Manuel Belgrano*

Por otro lado, ubicamos otro grupo de imágenes las cuales pueden reunirse temáticamente en torno a la denuncia sobre la violencia institucional, las desapariciones forzadas en democracia, algunas en los marcos de los juicios de lesa humanidad y otras en torno en la lucha por la recuperación de los territorios ancestrales. Entre ellas se encuentra la silueta de Julio López, los retratos de Santiago Maldonado, Carlos Fuentealba y Rafael Nahuel.

En la imagen de referencia es necesario señalar que, como en varias oportunidades, la contigüidad en el espacio de dos o más producciones permite el diálogo entre las mismas y multiplican la construcción de sentidos posibles.





*Homenaje a las víctimas del Covid-19 en la ESEA Rogelio Yrurtia*

Otro grupo de imágenes, decidimos agruparlas en torno a la memoria de las problemáticas sociales. Las mismas van desde las cuestiones más actuales, como la pandemia de Covid-19 a otras que se remontan a las últimas décadas, como las reformas educativas, las crisis económicas y la deuda externa.



Por último, a partir de la irrupción del Ni Una Menos y los transfeminismos en las calles, pudimos registrar un conjunto significativo de imágenes en torno a los derechos de las mujeres y las disidencias sexo género políticas. Algunas tematizan la violencia machista, los femicidios, el reclamo por el aborto legal y la Educación Sexual Integral, la recuperación de la afectividad a partir de la política. Otras tienen la particularidad de actualizar la memoria de la comunidad educativa.

Encontramos dentro del corpus de imágenes analizadas que han sido realizadas según diferentes técnicas y procedimientos las cuales podemos enumerar bajo el formato de mural, xilomural, serigrafías, xilografías, fotografías, pinturas sobre papel, stencils, pegatinas, entre otras. Hallamos que esta diversidad de desarrollos de las imágenes en parte está relacionada con el contexto, sentido y procedencia de su factura. Algunas dan cuenta de la irrupción y apropiación de las paredes por parte de lxs estudiantes, en algunos casos de manera individual, otras en el marco de actividades y acciones articuladas en diferentes luchas en acciones gremiales. Otras se enmarcan en actividades institucionales.

### **Primeras reflexiones**

En esta aproximación inicial al corpus de imágenes encontramos un primer eje de análisis a partir de la pregunta ¿qué se representa? Allí pudimos sistematizar desde un sentido amplio el

concepto de memoria colectiva de la historia reciente de nuestro país hasta desentramar diferentes temáticas que entendemos exceden la memoria de la última dictadura cívico militar clerical, pero comparten lo que entendemos como memorias colectivas. Este concepto de memoria en nuestro país tiene como antecedente y origen los procesos de resistencias políticas de nuestra historia, sobretodo aquellos vinculados a los organismos de derechos humanos y las organizaciones sociales y políticas en dictadura y post dictadura en torno a la denuncia al terrorismo de Estado llevado a cabo durante el último golpe de facto. Las reflexiones sobre esos procesos y los alcances teóricos de ese concepto se ven ampliados también a partir de la lucha por la recuperación de ex Centro Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (CCDTyE) como sitios y espacios de memoria, el cambio de paradigma internacional en el campo de los estudios sobre memoria y por último, con la apertura de políticas públicas enmarcadas en los ejes de Memoria Verdad y Justicia, que a partir de 2004, tienen alto impacto en los diseños curriculares y profusión de propuestas áulicas, como por ejemplo, el Programa Jóvenes y Memoria<sup>7</sup>. Sobre esta circulación de discursos en torno a la memoria colectiva de la última dictadura es posible trabajar en profundidad la dimensión socio histórica del origen de cómo se llega a la misma, sus causas, consecuencias e impacto en la actualidad. Este concepto de memoria se enlaza con experiencias actuales en torno a las violaciones de derechos humanos en democracia, tal como recuperaron discursiva y performativamente en los últimos años los feminismos.

Dentro del conjunto de imágenes seleccionadas que podemos vincular con la pregunta sobre su contexto de producción, el hecho de que algunas sean elaboradas de forma individual, otras colectivamente y en algunas ocasiones con aval institucional, permiten comprender la heterogeneidad en la factura de las mismas y yuxtaposiciones que posibilitan diferentes lecturas y sentidos. Por otro lado, retomando el valor de objetos, su posibilidad de ser leídas en la materialidad de los espacios de sus instituciones, y la persistencia de las mismas a lo largo del tiempo, entendemos que la experiencia de habitar las escuelas y la convivencia cotidiana con esas imágenes habilita un horizonte de posibilidades y afectaciones, no solo en términos individuales, sino sobre todo colectivas.

A partir de lo expuesto, consideramos que la producción de imágenes en estas instituciones de educación artística tiene el potencial de contribuir a la reconstrucción de los lazos sociales que se destruyen o intentan destruir, tanto en épocas de terrorismo de estado, pero también en contextos actuales donde se despliega violencia institucional, violencia de género, o crímenes

---

<sup>7</sup> <https://www.comisionporlamemoria.org/jovenesymemoria/el-programa/>

de odio. La producción de imágenes y las prácticas conmemorativas asociadas, así como las prácticas reflexivas tienen la posibilidad de dar sentido al Nunca Más, a las consignas de Memoria, Verdad y Justicia, al Viva nos queremos o al Ni una menos, en relación al presente, a la promoción de los DDHH, siendo vehículos para denunciar cuando es necesario o alentar la participación colectiva y política.

Finalmente, consideramos que el lugar que ocupan este conjunto de imágenes en la construcción de la memoria colectiva, habilita que las nuevas generaciones revisen pasado y presente y construyan sus propios legados y relatos, desde la formación artística de forma situada. Siendo las imágenes el anclaje material de la construcción de las memorias colectivas en las comunidades educativas.

## Bibliografía

Azkarate, A. (2020) “La Arqueología de la Arquitectura a revisión” en *Arqueología de la Arquitectura*, 17: e101, disponible en: <https://doi.org/10.3989/arg.arqt.2020.009>

Berger, J. (2014 - 1ra ed. 1972) *Modos de ver* (Barcelona: Gustavo Gilli).

Bertolacini, M. L. (2020) “Pañuelos en el activismo callejero. políticas de aparición y protestas sociales feministas” en *Polémicas feministas*, Núm. 4, disponible en:

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/polemicasfeminista/issue/view/2260>

Besse, J. y Escolar, C. (Ed.) (2019) *Políticas y lugares de la memoria. Figuras epistémicas, escrituras, inscripciones sobre el terrorismo de Estado en Argentina* (Buenos Aires: Miño y Dávila Editores).

Candau, J. (2001) *Memoria e identidad* (Buenos Aires: Del Sol).

Da Silva Catela, L. (2016) “Irrumpir/decir/superponer. La perpetua construcción de una memoria conflictiva” en *Cuadernos de Aletheia*, N°2, octubre 2016.

Daleo, G. (2008): “El lugar del sobreviviente Dimensiones y problematizaciones” en *Sitios de memoria: experiencias y desafíos*. Cuaderno 1. Red Federal de Sitios de Memoria/ANM/Secretaría de Derechos Humanos de la Nación.

Dussel, I. y Gutiérrez, D. (comp.) (2006) *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. (Buenos Aires: Ediciones Manantial).

Dussel, I. (2019) “La cultura material de la escolarización: reflexiones en torno a un giro historiográfico” en *Educación en Revista*, núm. 76.

Fereistein, D. (2017) Tercera lección sobre genocidio: “Periodización de las prácticas sociales genocidas”, Desgrabación de la UNAM, México.

Halbwachs, M. (2004) *Los marcos sociales de la memoria* (Barcelona: Anthropos).

Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria* (Madrid: Siglo XXI de España Editores).

Jelin, E. (2017) *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social* (Buenos Aires: Siglo XXI Editores).

Longoni, A. y Bruzzone, G. (compiladores) (2008) *El siluetazo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora).

Messina, L. (2016). “Reflexiones sobre la articulación Estado-sociedad civil en las políticas de la memoria en Argentina” en *Revista Memóriaem Rede*, 8 (15).

Miskolci, R. (2010) “Feminismo y Derechos Humanos” en *Los derechos humanos en las ciencias sociales: una perspectiva multidisciplinaria*, editado por A. Estévez y D. Vásquez. (México DF: FLACSO-México).

Nora, P. (1997) “Entre mémoire et histoire La problématique des lieux” en Pierre Nora, (coord.) *Les lieux de mémoire*, tomo 1, (París: Gallimard).

Raggio, S. (2004) “La enseñanza del pasado reciente. Hacer memoria y escribir la historia en el aula” en *Revista Clio & Asociados*, Universidad Nacional del Litoral, volumen 5.

Rabotnikof, N. (2008) “Memoria y política a treinta años del golpe” en Lida, Clara E.; Crespo, H. y Yankelevich, P. (comp.) *Argentina 1976. Estudios en torno al golpe de estado*. (México DF: El Colegio de México).

Todorov, T. (2000), *Los abusos de la memoria* (Barcelona: Paidós).

Ley Nacional de Educación 26.206. 27 de diciembre de 2006.

Decreto N° 242 de 2014 [Poder Ejecutivo de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires] Creación de las ESEA, sancionada el 17 de junio de 2014. Publicado en el Boletín Oficial de la CABA el 23 de junio de 2014.