

La elaboración de memorias identitarias: el carnaval de los barrios de la ciudad de Santa Fe.

Adriana Falchini. Jorge Jacobi. Patricio Rodriguez Salgado

falchiniadriana59@gmail.com

0342-4525027

Facultad de Humanidades y Ciencias.UNL.

Palabras claves: identidad- protagonismo social- producción de memorias – formación situada

Resumen

Esta comunicación se enmarca en el Proyecto de Extensión de Interés Social (PEIS convocatoria 2010): **Producción de memorias populares locales**, dirigido por Adriana Falchini y Luciano Alonso (FHUC). El objetivo principal del proyecto es colaborar en la gestión y desarrollo de proyectos institucionales de producción de memorias populares locales en torno a los temas identitarios de las mismas: educación, el carnaval, el movimiento estudiantil, el ferrocarril, el periodismo.

Las instituciones que se involucran en este PEIS han asumido -en sus objetivos y acciones- un compromiso social y pedagógico y desde, ese lugar, se plantean una resignificación de sus espacios a través de acciones territoriales que puedan ser pensadas también como un ámbito de formación e investigación. Estas acciones son vistas como una posibilidad de posicionarse, respecto de los saberes, en un lugar más protagónico pero, además, como una posibilidad de encuentros más genuinos y más movilizadores con los participantes de las comunidades que ellas involucran.

Se expone, en esta oportunidad, el caso de la producción de memorias del carnaval. Trabajo compartido con los jóvenes integrantes de la Asociación Civil Centro Cultural y Social EL BIRRI. Este grupo de jóvenes se propuso dar forma y sistematización a los trabajos de memoria espontáneos que ellos mismos generaban en sus propias acciones institucionales: recuperar el sentido y la movilización de los carnavales barriales.

El diseño, organización y desarrollo de la acción formativa situada se sustentó en posibilitar prácticas específicas en relación a 'archivar' la memoria producida, por un lado, y hacerla 'comunicable' y 'accesible' en función de una concepción de memoria 'activa' y 'dinámica'.

En este marco se volvió legítima la pregunta ¿cómo recorreremos ese pasado? Empezamos a responderla cuando acordamos la dimensión ética de la memoria, la responsabilidad de los mediadores del pasado y la relación pasado-presente para vivificar los sentidos de lo vivido como experiencia colectiva.

Socializaremos, entonces, los modos de organización y de diseño de esas acciones formativas; los desafíos que ellas implicaron y las líneas de trabajo que generaron.

Finalmente, nos detendremos en los resultados que se han producido hasta el momento y los que están en desarrollo. También, creemos necesario aludir a las movilizaciones e interpelaciones identitarias que este proyecto provocó en todos los actores (equipo de Fhuc y equipo del BIRRI).

I. La planificación

Un grupo de jóvenes del 'El BIRRI' se acercan a miembros de equipo de la Facultad de Humanidades y Ciencias (UNL) con una solicitud de acompañamiento: producir memoria e historia sobre los carnavales de los barrios que se vinculaban con la organización del Carnaval que este Centro Cultural organiza y genera cada febrero. Nos encontramos, así, en el cruce de dos identidades de formación y de acción educativa:

- La Asociación Civil Centro Cultural y Social EL BIRRI es un colectivo formado por un grupo de jóvenes santafesinos comprometidos en la promoción de las expresiones artísticas y lúdicas. El mismo tiene como centro de sus actividades la ex-Estación del Ferrocarril Mitre, en un contexto social en el que el desarrollo de los bienes culturales que surgen de las diferentes formas de expresión artística es una necesidad incuestionable. Entre sus actividades se destacan los diversos talleres e instancias de producción artística (pintura, danza, música, teatro y circo entre otros) que con un claro contenido popular, se destinan a los niños y adolescentes de los barrios aledaños. Con esas actividades, "EL BIRRI", desde una concepción artística y política independiente, se propone brindar herramientas para encauzar las capacidades expresivas de sus concurrentes, la comunicación, la actitud crítica, la inclinación por las diversas formas estéticas, el conocimiento de su entorno, su historia y los rasgos que caracterizan a su cultura. Sabido es que en los barrios del cordón Oeste de la ciudad de Santa Fe el arte y las ofertas culturales son unos de los planos más desatendidos y negados para sus pobladores. Es por eso que, en una clara manifestación de resistencia a esa situación, "EL BIRRI" se presenta como un grupo de "personas que han transformado su vocación artística en una militancia basada en la defensa de una educación íntegra, de una cultura popular"¹ que se aleja de los parámetros del mercado y que se pretende original, irreverente y crítica.

- El grupo de historiadores, profesores de letras y estudiantes de ambas disciplinas (FHUC) se constituyó en un proyecto anterior 'Historia y Memoria del pasado reciente. Problemas didácticos y disciplinares (2006- 2009) que se desarrolló en ámbitos de educación formal (Institutos Superiores y escuelas medias). En esa experiencia nos consolidamos como grupo de trabajo, se realizó una programación de seminarios (a partir de los diagnósticos realizados en las instituciones con el fin de promover acciones didácticas/investigativas en torno al tópico del proyecto-un tema poco trabajado en dimensión institucional- .²

Desde esa experiencia, debíamos pensar nuevas formas en tanto otro tipo de actores (artistas y militantes sociales), otros temas (memorias culturales populares) y otras dinámicas de acción pedagógica (implicadas en la intervención social directa).

Recuperamos en conversaciones (reuniones y borradores) una situación de inicio: la propia actividad de los integrantes: talleres, reuniones, actividades con los habitantes de los barrios vinculados los involucra con historias, personajes, sitios y referencias que circulan en la memoria oral. Eran interlocutores 'naturales' de esa memoria que se presentaba como 'suelta' y 'fragmentaria' en términos de Stern (1998). Memoria que se articula en la voluntad y en la acción misma de reponer cada febrero el Carnaval del Barrio frente a la Estación ferroviaria con participación activa de familias, niños y niñas, jóvenes; comparsas, murgas y numeroso público de los barrios del Oeste de la ciudad.

¹ Fragmento de las entrevistas realizadas por el equipo como recurso de evaluación y de sistematización.

² En el marco de esa línea de extensión se produjeron dos libros : Alonso,L., Falchini,A. (editores),2009, Memoria e Historia del pasado reciente. Problemas Didácticos y Disciplinares, Santa Fe, Ediciones UNL. y Falchini,A., Alonso,L. (editores), 2010, Los Archivos de la Memoria: testimonios, periodismo e historia, Santa fe, Ediciones UNL (en prensa).

Escuchamos el 'para qué' del grupo: sistematizar y dar forma a esa memoria oral podía ser una manera de dar una continuidad y profundidad a la relación que se establecía con las familias y grupos que participaban del Carnaval. Además, de promover una actividad de investigación y de formación hacia el interior de la institución.

Así, diseñamos una planificación general sobre tres temas: constitución de archivos comunitarios, producción de fuentes orales y escrituras de memorias. Estos temas estarían implicados en las tres líneas de acción: formación, investigación y producción.

II. Sobre la formación e investigación

Esta línea de trabajo presentó un problema a resolver: *la formación situada*.

Era necesario conceptualizar sobre conceptos y metodologías relativos a la historia y a la memoria; rastrear antecedentes y producir lecturas comunes en función de construir un 'marco de referencia'. Pero, a la par debíamos formar un equipo de trabajo que pudiese en poco tiempo comenzar el trabajo de campo.

En principio, se impuso trabajar la experiencia y la conceptualización como instancias dialógicas en un mismo tiempo cronológico. Se fue consolidando- en el desarrollo- un cronograma de trabajo integrado que preveía: sesiones de trabajo (organizativas del trabajo y la comunicación, análisis de problemas y formas de resolución, puesta en común de avances, acuerdos sobre los temas de la formación) e instancias formativas intercaladas en ese cronograma.

Así, los temas y problemas de la praxis misma orientaron la agenda de la formación, la selección bibliográfica, los modos y tiempos de lecturas, y la discusión. El diseño de cada seminario- taller se realizó teniendo en cuenta los registros de cada sesión de trabajo que informaban acerca de las expectativas e identidad de los participantes, los temas y problemas emergentes y la dinámica de organización que se iba gestando. Los títulos de los seminarios- talleres permiten visualizar ese proceso.

Durante el 2010:

1. Lectura y análisis crítico de los trabajos de y con la historia y la memoria relativas al carnaval en Santa Fe (hacia la apropiación teórica y metodológica sobre dichas cuestiones)
2. Encuadre conceptual y metodológico a la producción de fuentes orales. (orientado a la realización de tres entrevistas como 'prueba piloto')
3. Reconstrucción y elaboración de las memorias personales del grupo sobre el carnaval (orientado hacia el reconocimiento de distintas formas, motivaciones y anclajes de las memorias: memorias en plural)
4. Elaboración de un protocolo de entrevista : acuerdos temáticos (objetivos, temas de interés, progresión) y formales (de orden técnico, comunicacional y práctico)
5. Visionado y análisis crítico de las entrevistas 'piloto' (ajustes y derivaciones conceptuales y metodológicas).
6. Constitución de archivos comunitarios. (pautas y criterios en la conformación de archivos orales y gráficos) .
7. Lectura y análisis del texto desgrabado de entrevistas. Modos de lectura, recolección de datos, reconstrucción documental.

Durante al año 2011:

1. Visionado y análisis crítico de entrevistas II. (orientado hacia la edición de entrevistas)
2. Lectura y análisis del texto desgrabado de entrevistas II (orientada hacia la edición de entrevistas).

3. Las fuentes periodísticas gráficas. Su valor documental y contrastivo respecto de las fuentes orales. Diseño de un plan de búsqueda de fuentes y ordenación.
4. Escrituras de memorias. Análisis de casos. (hacia la apropiación teórica y metodológica sobre dichas cuestiones)
5. Formas y estilos de escritura. Formulación y planificación de proyectos de escritura (orientado hacia la comunicación de la investigación)
6. Talleres de tutoría de proyectos de escritura
7. Talleres técnicos de edición gráfica y visual

III. Construcción pedagógica

En el diseño, desarrollo y evaluación de las etapas descritas anteriormente pudimos reconocer que la interacción de dos identidades de trabajo institucionales había generado una construcción pedagógica que, a su vez, había posibilitado la producción de conocimiento situado con efectos en ambas instituciones.

Con mucho esfuerzo habíamos construido una cultura de trabajo que permitió que formación, investigación y producción no se experimentaran como compartimentos estancos; todo lo contrario se redefinieran mutuamente. Recuperamos, a continuación, parte de ese proceso reflexivo

La organización del trabajo fue una negociación de *tiempos y sentidos* vinculados a distintas representaciones acerca de estudiar, investigar y comunicar la producción de esas actividades.

El diseño de las instancias de formación intercaladas e interdependientes de las sesiones de trabajo- destinadas a coordinar, organizar y evaluar las actividades previstas- demandó más tiempo del previsto. Y eso implicó, para ambas instituciones, un esfuerzo en asignar tiempos específicos a este proyecto, generar un sistema de comunicación electrónico y presencial que resulte ágil y productivo; consensuar horarios y fechas (entre las programaciones habituales del funcionamiento cotidiano de las instituciones de pertenencia); armado de sub-grupos con distintas funciones y responsabilidades: grupos de entrevistadores, de organización de la formación, de desgrabación, de búsqueda y recopilación de fuentes periodísticas gráficas, de coordinadores de las sesiones de trabajo y de los seminarios- talleres, entre otros.

Esta realidad promovió la creación de dispositivos que permitiesen que todos tuvieran la información necesaria en cada encuentro: Por ej. Una memoria de trabajo que se socializa por correo y se lee en el inicio de cada reunión y cuadernillos para cada integrante con los materiales bibliográficos, las entrevistas desgrabadas, los casos ejemplares de escritura de memorias, entre otros.

Durante el año 2010, las instancias de formación fueron comunes a todos los integrantes del proyecto. Fue una etapa que logró consolidar una dinámica de trabajo producto de la interacción de los dos grupos. Por ejemplo, la experiencia y dinámica territorial de los integrantes del BIRRI incidió para que las reuniones presenciales sean las estrictamente necesarias y operativas. También, para tener más confianza en procesos de experiencia-conceptualización. A modo de graficar, en las primeras instancias de capacitación uno de los integrantes puso en palabras otro modo de hacer y de pensar "Empecemos a hacer las entrevistas y sobre eso seguimos pensando". Así, se decidió trabajar sobre 'pruebas piloto' que, luego, fueron el insumo de las instancias siguientes.

Del mismo modo, el saber sistematizado acerca de temas y metodologías específicas sobre historia- memoria del equipo de FHUC permitió mayor operatividad en la selección de materiales bibliográficos pertinentes, elección de coordinadores de las instancias de

formación, elaboración de criterios didácticos, producción de materiales de apoyo a la actividad.

Se acuña, así la expresión 'formación situada' parafraseando una forma discursiva identitaria de los jóvenes del Birri '*pensar situacionalmente*' que tiene estricta relación con las formas que ellos crean para sus propios espacios formativos. Atendimos y recreamos esa postura epistemológica en el diseño de la propuesta atendiendo especialmente a "que un concepto no sólo exige un problema bajo el cual modifica o sustituye conceptos anteriores, sino una encrucijada de problemas donde se junta con otros conceptos coexistentes" (Deleuze-Guattari, 2001: 21)

b- Las instancias de formación 2011 se organizan en función la producción de escrituras de memorias. En las sesiones de trabajo se fueron armando distintos proyectos de escritura:

- Edición gráfica de algunas entrevistas
- Edición visual de las entrevistas
- Edición de un periódico con diversidad de textos y fuentes
- Artículos de análisis de las entrevistas (diferentes formatos y estilos: coral, interpretativo, historiográfico) a partir de los temas transversales relevados.
- Escribir el BIRRI.
- Sistematización de la experiencia.
- Producción teórica y metodológica

Los proyectos son delineados a partir de contratos comunicativos particulares que piensan distintos destinatarios: habitantes de los barrios y público habitual del 'Birri', participantes de otras organizaciones y experiencias similares, lectores de divulgación científica y, en otros casos, otros investigadores y estudiantes. Esta etapa –aún en desarrollo- es la que más interpeló a todos por menos conocida y, también, menos referenciada en fuentes bibliográficas. Cuando abrimos el juego de las escrituras nos enfrentamos a diversidad de experiencias y en todos los casos, nos sentimos movilizados por producir escrituras que produjeran efectos. Sobre estilos, formatos y publicaciones hubo que experimentar, estudiar y pensar.

Tuvimos que entender un nuevo escenario: no todos los que habían sido entrevistadores iban a escribir y, a la inversa, otros actores de ambos grupos ligados al cine, a la fotografía, a la escritura se incorporarían más activamente en esta etapa. Acuñamos, entonces, la expresión '*escritura colaborativa*' en función de visibilizar las autorías en todas las fases del proceso de escritura. Y, entendimos, que no podíamos pensar en un único estilo de escritura. Pero, también que era necesario indagar con mayor profundidad sobre un tema: las escrituras de memorias.

IV. Acerca de la producción de memorias populares locales

Esas entrevistas nos acercaron a la intimidad de personas, de casas, de tramas y redes sociales que nos permitieron reconocer una historia de transmisión generacional que sostuvo el carnaval de tal modo que es posible reconocer 'un patrimonio intangible' muy vital en tanto se activa en la palabra oral y en la conversación. Una conversación que se establece con un tipo de escucha y con un tipo de entrevistador muy cercano y reconocible (en este caso los actores sociales del Centro Cultural que organizan con madres, niños y organizaciones del barrio el tradicional Carnaval durante el mes de febrero; además de otras actividades).

Activar la memoria de lo *vivido y experimentado* fue mucho más que hablar del carnaval: fue hablar de un modo de organización, de relación y de culturas del trabajo y la diversión. El carnaval dio pie a referir a otras memorias: la del ferrocarril y la estación; las formas de

asociación, de organización y de encuentro; la identidad del trabajo, la cultura y el juego. Y la presencia de la inundación atravesando todos los recuerdos.

Diferentes relatos que recuperaron y reconstruyeron escenas familiares, comunitarias y públicas con los entrevistados como protagonistas. Indudablemente, los barrios no son sólo un perímetro dentro del cual las personas viven sino que es un contorno diseñado por las representaciones que los hombres hacen de ella. Esas representaciones, sentimientos, tradiciones existen pero en silencio y fragmentadas y más aún, en muchos casos desvalorizadas o no reconocidas. Por ejemplo, en esos recorridos se reencuentra a uno de los niños protagonista de la película 'Tire Dié' de Fernando Birri, hoy adulto y con mucho para decir y significar. Como estas, muchas otras que excedían la propuesta original.

Las 13 entrevistas que se realizaron, estudiaron y reescribieron (actualmente en proceso) expusieron los tópicos de una memoria emblemática que incluye el carnaval pero que articula otras identidades territoriales que es evaluado por el grupo de jóvenes los consideramos valioso recuperar, reelaborar, recrear y pensar. Esas entrevistas fueron confrontadas con fuentes periodísticas locales y otros registros documentales. Así, se pudo relevar que el carnaval de los barrios de Santa Fe tenía una identidad particular en modos organizativos y estéticos : un modo propio de ocupar el espacio público.

Lejos de una memoria nostálgica o totalizadora fuimos produciendo una narrativa con fuertes anclajes en el presente. Desde el "nudo convocante" del Birri pudimos pensar que un proyecto de memoria permite, al decir de Stern, "construir puentes entre el imaginario personal, las memorias sueltas, el imaginario colectivo y las memorias emblemáticas. Estos nudos imponen una ruptura de nuestros hábitos más o menos inconscientes, de los reflejos de la vida cotidiana que corresponden al famoso 'habitus' del sociólogo Pierre Bourdieu. Al imponer la ruptura, los nudos nos exigen pensar e interpretar las cosas más conscientemente" (Stern,1998: 22).

Uno de los efectos que provocó en el interior de la institución es la creación de su propio archivo y la instrumentación de prácticas de registro del Carnaval que se organiza cada febrero. Además, de promover un proyecto de escritura que se denominó 'Escribir el Birri' Un fragmento de los pre-textos construidos para empezar a escribir 'la memoria del carnaval' grafica esa dialéctica presente –pasados y la resignificación de ambas identidades.

Tratando de distanciarme un poco de mi experiencia y reflexionando un poco en el oficio (historiador, entrevistador, escritor) sería conveniente esperar un poco para escribir, pero como no creo en la objetividad de la ciencia, escindida de la subjetividad de quien produce, me parece válido hablar del carnaval con el recuerdo "caliente" de lo que vivimos el sábado...(...)

Creo que es la primera vez que puedo sentir que "viví la fiesta del carnaval" y que puedo llegar a comprender lo que Peca, Pichón y todos los que hemos entrevistado se empeñaban en hacernos entender, ..."Carnavales eran los de antes"..., la alegría, el color, lo comunitario...

Todo eso pude sentirlo en sábado, y es ahí donde puedo entender porque el carnaval se resiste a desaparecer, porque ese recuerdo que se hizo carne es demasiado fuerte como para que quienes lo vivieron no hayan militado durante tantos años para que no se pierda, para que no se borre, para que nosotros los jóvenes que no tuvimos la suerte... podamos vivir lo que ellos alguna vez vivieron.... (Gabriela, 2010)

El encuentro con los entrevistados, la lectura y el análisis de lo dicho y percibido, las relaciones intertextuales y reenvíos de una entrevista con otra y las reescrituras fueron actividades experimentadas en este proyecto como 'una cita secreta entre

generaciones', en términos de Benjamin. Volver al pasado implicó- siguiendo al filósofo- no una vuelta idealista ni fatalista sino la conciencia de un pasado que no pudo hacerse presente y que mantiene intacta su potencia: un pasado actual. Ese encuentro, sin duda, se produce en términos de una reconstrucción de su cercanía interpretativa y vital. Se habla porque hay alguien interesado y comprometido con lo que se escucha. Nadie recuerda solo y, es más, sólo no se puede. Ayudar a recordar y recordar ' con los otros' fue la variable de todas las entrevistas. A veces, ayudaban los integrantes de la familia, otras los entrevistadores; los reenvíos de una entrevista a otra permitieron empezar a armar un rompecabezas de fechas, nombres, lugares; referencias sobre ritmos, vestuarios, canciones, acontecimientos , entre otros tópicos.. Por ejemplo, el esfuerzo por recordar logra reponer las fotos que ya no están . Contar en estos barrios con alguna foto 'es oro'.

La mujer: *Qué lástima que no hay ninguna foto de la...todo nos llevo el agua...*

Pichón: *...andá a ver si no hay alguna de esas en blanco y negro que los chicos se sacaban (dirigiéndose a su mujer).*

La nieta: *Vení abue yo te ayudo...*

(frag. de entrevista a Víctor Lencina "Pichón", 2010, Santa Rosa de Lima)

Uno de los hijos de Coya: *Mostráale la foto, la foto, viste...*

Uno de los hijos: *vos no tenés más fotos...de esas del curso...(habla con la madre al mismo tiempo que sigue hablando Coya)*

La mujer: *no, esa...*

Uno de los hijos: *son vecinos que las deben tener...*

La mujer: *no, no (*

Uno de los hijos: *cómo que no, "la Dorita" y todos esos...*

La mujer: *No, no se si habrán tenido cámara. Esa la sacó "Rolo" cuando estaba acá...*

Uno de los hijos: *Pero algún vecino más...si ustedes solos sacaron fotos acá...hay muchos que han sacado fotos...*

La mujer: *y no se si algún otro sacó fotos. Esa la sacamos de arriba del escenario...la sacamos... (...)*

La mujer (hablando al mismo tiempo que su marido): *Sí, eso lo guardo yo como oro...*

(frag. De entrevista a Luis Aquino "Coya", 2010, Alto Verde)

Y, también, logró producir *fotos mentales* que tomaron forma en la entrevista de distintas maneras:

Héctor: *Nosotros cantábamos la canción, ¿cómo es?...este...de Los niños en Vacaciones cantábamos...Y, porque teníamos que ir a cantar...teníamos dos o tres canciones. La que me acuerdo es ésta:*

Nuestro director es un billarista

Y se lo pasa él, jugando a las bolitas... (Risas)

La maestra Inés es una coqueta,

Y se peina ella con una rasqueta... (Nuevamente, risas de todos)

(Frag. de entrevista a Héctor Giménez, 2010, Alto Verde)

Historizar el recuerdo y elaborar cronologías, acontecimientos significativos y distinciones será, después, un trabajo de mucha paciencia. Las relaciones entre historia y memoria, se vuelven en este proyecto, altamente productivas. La temporalidad compleja- en términos de Jelin- permanentes idas y vueltas en los tiempos vividos y experimentados provee de pistas y marcas sobre las que se puede ensayar el armado de un 'rompecabezas' o varios.

Finalmente, este proyecto nos obligó a pensar ¿qué condiciones supone un trabajo de memoria comunitaria?. Pregunta sobre la que hipotetizamos en el inicio del proyecto y que podemos especificar después de la experiencia compartida.

En primer lugar, se necesita un grupo comprometido y organizado para compartir memorias, organizarlas y proyectarlas, insistiendo en ellas: *portavoces*. Así denomina Stern a quienes convocan a la memoria como algo suyo, colectivo y muy significativo.

Esos portavoces construyen memorias como 'una acción cultural' y en se sentido, aparece un segundo criterio: la proyección en los espacios culturales públicos. Así es que se planifica, en este proyecto, la creación y producción de dispositivos de memoria (exposiciones de fotos y textos itinerantes, videos, entre otros) y la organización en torno a ellos de 'puestas públicas' destinadas a promover el encuentro y la conversación acerca de " aquello que fuimos, que somos y que podemos ser".

Este marco indispensable se complementa con otros criterios metodológicos: la historicidad, la amplitud y la autenticidad. Un hecho tiene que ser percibido como " histórico y fundamental" para una o varias generaciones y convocar, a su vez, a experiencias concretas y reales de la gente.

Por último, la amplitud "la memoria emblemática es más eficaz cuando funciona como una gran carpa, capaz de incorporar varios recuerdos y contenidos concretos y darle un sentido compartido. La amplitud y la flexibilidad ayuda a construir desde una multitud de experiencias concretas el imaginario colectivo como una experiencia real compartida" (Stern, 1998: 19)

Notas finales

Interesa especialmente, en esta comunicación, reflexionar sobre la productividad de este tipo de experiencia que fue más allá de una línea de extensión de la Universidad y puede considerarse una experiencia de 'Universidad situada'.

Pensar las condiciones y exigencias de este trabajo compartido implica reconocer, por un lado, que es posible pensar otras alternativas a las aulas formales y, por el otro, que esas alternativas interpelan los modos más tradicionales de la relación con el saber.

En esta experiencia, "la relación con el saber es la relación con un sujeto con el mundo, consigo mismo y con los otros. Es relación con el mundo como conjunto de significaciones pero también como espacio de actividades y se inscribe en el tiempo " (Charlot, 2007: 126).

Esta consideración que sustentó el trabajo implicó dar un lugar distinto a los datos y entenderlos como significaciones vitales. Y en ese sentido, reconocer diversas derivaciones de lo producido y, lógicamente, distintas versiones según los contextos de circulación.

También, implicó estudiar y experimentar acerca del lenguaje cómo acción cultural. Al respecto, analiza Charlot "la relación con el saber, la forma de relación con sistemas simbólicos y en particular con el lenguaje"(ibid.)

En otras palabras, fue necesario pensar que en la educación y en el arte " la política no es (...) la lucha por el poder. Es la configuración de un espacio específico, el recorte de una esfera particular de la experiencia, de objetos planteados como comunes y que corresponden a una decisión común, de sujetos reconocidos, capaces de designar estos objetos y de argumentar al respecto" ³

³ Ranciére, Jacques., citado por Villani, Arnaud, 2007, pag.92, en *De la Estética a la estésica: Deleuze y la cuestión del arte*, en Gilles Deleuze y su herencia filosófica, Madrid, Campo de Ideas.

Bibliografía:

Beaulieu, A.. 2007. Gilles Deleuze y su herencia filosófica, Madrid, Campos de Ideas.

Benjamín,W. 2010. Ensayos Escogidos. Buenos Aires. El Cuenco de Plata.2010.

Charlot, B. 2006. La relación con el saber. Elementos para una teoría. Libros del Zorzal. Buenos Aires.

Jelin, E. 2001. Los trabajos de la memoria. Siglo XXI. Madrid. 2002

Stern,S. 1998. *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)*, en Memorias para un nuevo siglo. Chile. Colección sin Norte.