

La construcción de una memoria colectiva: narrativas barriales a través del cine

Maya Rivas | Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras | mayarivas@hotmail.com

Rocio B. Zaldumbide | Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras | rociobzaldumbide@gmail.com

Julio Benavides Narvaez | Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras | jsbenavidesnarvaez@gmail.com

› RESUMEN

En el siguiente artículo nos proponemos analizar la construcción colectiva de la memoria como un proceso de apropiación y reelaboración del pasado desde sectores subalternos, en este caso, el de los adultos mayores del barrio de Parque Patricios. Enmarcado en un proyecto financiado por el Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y llevado a cabo por el equipo de Arte y Sociedad – Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria (CIDAC-FFyL, UBA), el taller “Ficciones para la memoria” desarrollado a fines del 2020, resultó como un espacio que, a partir de la virtualidad como medio (en el contexto de la pandemia Covid-19), permitió hacer foco en la memoria como constructo en el cual intervienen distintos agentes sociales (estudiantes/docentes, vecinos/participantes, universidad/ONG) en la construcción de dichas narrativas, con el fin de darle un marco institucional a las vivencias que se perciben como fragmentarias y discontinuas.

Palabras clave: memoria colectiva, extensión universitaria, taller virtual

The construction of a collective memory: neighborhood narratives through cinema

› ABSTRACT

The following article examines the collective construction of memory as a process of appropriation and reworking of the past from subaltern sectors such as the elder citizens of Parque Patricios neighborhood. The project was financed by the Ministry of Culture of the city of Buenos Aires and carried out by the Art and Society team – Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria (CIDAC-FFyL, UBA). The workshop “Fictions for memory” developed at the end of 2020 resulted as a space that and based on virtuality as a medium (in the context of the Covid-19 pandemic) allowed to focus on memory as a construct in which different social agents intervene (students / teachers, neighbors / participants, university / NGO) in the construction of these narratives in order to give an academic framework to the experiences that are perceived as fragmentary and discontinuous.

Keywords: collective memory, university extension, virtual workshop

› Introducción

Durante el 2020 se dictaron tres talleres para adultos mayores de entre 66 y 84 años, residentes de la Comuna 4, donde tiene su sede el Centro de Innovación y Desarrollo para la Acción Comunitaria. Se llevaron a cabo en el marco de un proyecto cultural impulsado desde las prácticas de extensión universitaria de la Facultad de Filosofía y Letras, por el Equipo de Arte y Sociedad (CIDAC-FFyL) y la ONG Corazón Quemero gracias al financiamiento del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Dichos talleres tuvieron como objetivo central visibilizar las transformaciones que había sufrido el barrio de Parque Patricios durante los últimos años que originaron nuevas exigencias sociales, económicas, culturales y urbanísticas y re-configuraron tanto la identidad del barrio como las prácticas de sus vecinos.

Nuestras reflexiones estarán centradas en el tercer y último de los talleres que se dictaron: *El barrio en el cine, ficciones para la memoria*. En estos encuentros se hizo foco en las transformaciones más significativas que sufrió Parque Patricios, para volverlos a pensar en el contexto actual y a partir de las propias vivencias de los vecinos que participaron de los encuentros. Algunas de dichas transformaciones fueron la desaparición de fábricas, la inauguración de la estación de Subte Parque Patricios, la creación del Distrito Tecnológico, la instalación de la sede de la Jefatura del Gobierno Porteño, la apertura de centros culturales en los edificios de antiguas fábricas, el desarrollo del plan urbanístico ProCrear y el boom inmobiliario. Estos cambios generaron nuevas formas de habitar y sentir el espacio que alteraron el ritmo de vida y produjeron nuevas interacciones entre las costumbres previas y las nuevas.

› Virtualidad: un nuevo espacio para la acción cultural

Los encuentros del taller se realizaron de forma virtual. Si bien el proyecto no fue concebido para llevarse a cabo bajo esta modalidad, debió modificarse con el avance de la pandemia del 2020, a fin de dar curso a las nuevas necesidades de los adultos mayores en dicho contexto ya que al ser la población de mayor riesgo, la recomendación gubernamental fue el aislamiento estricto en sus domicilios. Así es que los encuentros virtuales fueron un espacio de encuentro permitido y revalorizado; estos contaron con dos horas por semana de reunión virtual por la plataforma Zoom, dado que era la que los participantes tenían el conocimiento para usarla autónomamente. Durante la semana igualmente se mantenía la conexión mediante un grupo de Whats app que promovió un intercambio permanente que muchas veces excedió lo referente específicamente al taller. Como sostienen Cano e Ingold (2021:3) “En un escenario plagado de imposibles (no se puede salir, no se puede mantener encuentros presenciales, no se puede, no se puede), lo posible cobra otro valor.” En el taller se generó un lazo social y un momento de encuentro y acompañamiento dentro de la compleja cotidianeidad.

En momentos de crisis como el actual, las prácticas de acompañamiento cobran potencia en los espacios de extensión universitaria. Tal como plantean Cano e Ingol (2021: 5):

El acompañamiento que no es presencia pasiva, sino actividad pensada, y que tiene como esencia la centralidad de un/a otro/a la par, constituye un escenario propicio para el ejercicio del respeto, la paciencia y el diálogo, tres componentes básicos de la extensión crítica. Quizás estas coordenadas puedan ayudarnos

a concebir una asistencia capaz de conectar temporalidades (el ahora que se impone con lo incierto del “día después”) y fortalecer vínculos, para que la intervención en la emergencia haga emerger procesos dialógicos más ambiciosos.

Así es que en los encuentros se contactaron diferentes temporalidades, el pasado lejano, reciente, el presente y el futuro imaginado, promovido por la escucha metódica y afectiva en los encuentros virtuales.

Desde nuestro punto de vista, la virtualidad se convirtió en un nuevo espacio a conquistar y del cual los diferentes agentes nos vimos con la posibilidad de apropiárnoslo para posibilitar nuevas narrativas colectivas, más heterogéneas y democráticas. Estas intentaron darles entidad a las conflictividades en torno a la construcción de la memoria como así también, al rol de la extensión universitaria en su relación con las prácticas de territorialización, por fuera de las instituciones que consideramos como tradicionales. La virtualidad que ganó espesura durante el periodo de confinamiento, habilitó un espacio para la reflexión y la puesta en diálogo de distintos agentes de la sociedad (vecinos/participantes de los talleres, estudiantes/docentes, universidad/centros culturales) que lejos de tener un rol pasivo, fueron fundamentales en la construcción de dichas narrativas subalternas o contrahegemónicas. Tal como lo plantea Chantal Mouffe “estamos asistiendo a un proceso de hibridación entre las esferas del trabajo, la acción política y la reflexión cultural. Esta transformación abre el camino para nuevas formas de relaciones sociales, donde el arte y el trabajo existen en nuevas configuraciones” (Mouffe, 2014: 94). En este sentido, las vivencias de los participantes encontraron en el taller, un espacio de activación y articulación entre sí a partir de la virtualidad, entendida como herramienta para la construcción de una memoria colectiva.

Entendemos aquí la contrahegemonía basados en Raymond Williams, quién deriva esta noción del concepto hegemonía, entendida como un proceso de imposición de significados y prácticas que se instalan en el sentido común mediante consensos culturales, y no necesariamente por la coerción y el uso de la fuerza. El autor refiere que la hegemonía es “continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias” (1980: 17). Esto da lugar a respuestas contrahegemónicas que pueden subvertir o ser reabsorbidas por la lógica hegemónica.

Siguiendo este planteo, Mouffe sugiere una noción de la hegemonía la cual debería ser institucionalizada por la sociedad, en vez de superarse desde una posición contrahegemónica. Es sobre este proceso de institucionalización en donde queremos hacer foco. Los relatos fragmentarios y discontinuos de los adultos mayores fueron removidos de sus contextos de producción para insertarse en el discurso académico, sin perder de vista por ello su origen, ni su carácter heterogéneo y fragmentario. De acuerdo con este enfoque, nuestra acción como estudiantes de la institución UBA en conjunto con la de otros agentes sociales, como la extensión universitaria y la ONG Corazón Quemero, fue central para intentar construir una hegemonía más plural, multifocal y democrática.

Por su parte, las películas utilizadas como disparadores sirvieron estratégicamente para reflexionar y desarticular aquellas narrativas reificadas que se instalan como únicas y homogéneas. El lugar de las prácticas artísticas, en este caso, las películas, debería ser entonces el de producir nuevas subjetividades, nuevas miradas sobre el pasado en su relación con el presente. El arte no tiene la obligación de cambiar a la sociedad, pero sí puede ofrecer un espacio de reflexión colectiva sobre los imaginarios que nos habitan. Esta acción de desarticulación del sentido común, fue central en nuestro proceso. Particularmente

porque se lo realizó desde y no por fuera de la propia institución académica. Se trata entonces de colmar, de ocupar estos espacios tradicionales para generar puntos de fuga dentro del sistema.

› El cine como disparador

La metodología del taller fue el trabajo con diferentes películas como disparador para pensar las transformaciones que habían surgido en el barrio de Parque Patricios a lo largo del tiempo. Pero también nos permitió pensar el rol de las manifestaciones artísticas en su relación con la sociedad y, en este caso, en la construcción de una memoria colectiva que busca hacer énfasis en su condición de constructo más que en la relación con un pasado cristalizado. La idea inicial del taller en relación con el visionado de películas¹ tan conocidas como *Los tres Berretines* o *Luna de Avellaneda*, fue justamente la de cuestionar el pasado, de volverlo a pensar, de hacer hincapié en la memoria desde un punto de vista multifocal y conflictivo. De este modo se le propuso a los adultos mayores volver a mirar esos films desde una nueva perspectiva focalizando en las problemáticas trabajadas como el cambio en los consumos culturales o el lugar de los clubes en el barrio. Así es que, a partir de ese nuevo visionado, se vehiculizaron las memorias de sus vivencias personales. En los encuentros se compartían e intercambiaban relatos a partir de la motivación de la memoria para conformar un nuevo tiempo compartido y fragmentario a partir de los matices de cada singularidad. Tal como lo plantea W. Benjamin (1971: 79-80) en su Tesis sobre la historia:

Articular históricamente el pasado no significa conocerlo como “verdaderamente ha sido”. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro.[...] se trata de fijar la imagen del pasado tal como esta se presenta de improviso al sujeto histórico en el momento de peligro. El peligro amenaza tanto al patrimonio de la tradición como a aquellos que reciben tal patrimonio. Para ambos es uno y el mismo: el peligro de ser convertidos en instrumento de las clases dominantes.

En los encuentros también se realizaron análisis de los films desde el punto de vista formal que funcionaban como base para reponerlo y luego adentrarnos en los relatos de los participantes. Con el paso de los encuentros se debió adaptar la propuesta pedagógica frente a una nueva demanda de los participantes: adquirir herramientas de análisis filmico. Así es que se expandió el análisis permitiendo problematizar las películas desde diferentes perspectivas para repensar la recepción de las mismas en su contexto de estreno, momento vivido por los participantes, analizar los elementos urbanísticos puntuales presentes en los films y en la Comuna 4 y el lugar de la memoria en la construcción del tiempo y espacio de los relatos filmicos y los producidos en el taller.

Las vivencias personales compartidas adquirieron diferentes formatos. A partir de preguntas disparadoras propuestas se produjeron 15 relatos escritos, 41 fotografías, un collage colectivo e innumerables historias orales a lo largo de 5 encuentros. Las preguntas eran compartidas previamente al visionado del film para que este se focalizara en problemáticas sociales y luego durante la semana realizaban las producciones que se compartían en el encuentro siguiente. Superando las discusiones sobre el

¹ Durante el taller se trabajó con los siguientes films: *Aquarius* (2016, Kleber Mendonça Filho), *Luna de Avellaneda* (2004, Juan José Campanella), *Los tres berretines* (1933, John Alton y César José Guerrico) y *Medianeras* (2011, Gustavo Taretto)

formato primordial para construir el conocimiento, se utilizó la palabra escrita y oral y las imágenes. La proliferación de trabajos realizados denota el interés de los adultos mayores por compartir sus vivencias pasadas y por revalorizarlas desde la actualidad. Estas producciones artísticas activaron creativamente ese pasado, desde un nuevo montaje colectivo; seguimos a Benjamin quien señala que es necesario “retomar para la historia el principio del montaje” (Benjamin, 1989: 477). Entendiendo que el conocimiento histórico acontece en nuestra experiencia presente, fue necesario un montaje para poner en relación las singularidades y así volver cognoscible el pasado. La nueva edición de esas vivencias en relatos y fotografías y luego en vínculo con la de todos los participantes, fue construyendo una imagen subjetiva y fragmentaria del pasado del barrio. Las vivencias que fueron surgiendo en el taller, nos indujeron a modificar la idea inicial de una “línea de tiempo” por la de un “collage”, que representa mejor lo fragmentario, incompleto y contradictorio de la memoria.

› Procesos de construcción de la memoria colectiva

Varios autores han señalado la importancia de la memoria colectiva en la construcción de la identidad y en la generación de vínculos simbólicos con el pasado². A. Portelli (1989) sostiene que el abordaje de la memoria (en su caso se refiere a los relatos orales) no debería enfocarse en criterios de veracidad o falsedad de los hechos recordados, sino en los modos por los cuales las personas reconstruyen el pasado y lo traen al presente. El autor refiere que cuando el narrador rememora su pasado, este “no refiere el hecho en sí, sino su propia percepción del mismo, como tuvo conocimiento de él, cómo lo vivió” (Portelli, 1989: 22). Algo similar ha planteado M. Rufer (2018) al observar que “quienes nos interesamos por los trabajos de la memoria y por los usos del pasado nos importa menos la fidelidad al acontecimiento (que es ausencia pura en todo caso), que la producción de sentido a partir de narraciones articuladas” (Rufer, 2018: 156). En ese sentido, estos autores nos permiten entender que la función de la memoria va más allá de una periodización cronológica y ordenada de “hechos”, sino que revela las formas individuales y colectivas de significar el pasado y apropiarse del mismo.

Por su parte P. Safa (1998) se detiene en la relación entre la memoria y la construcción identitaria; para esta autora “Las identidades locales son producto de una construcción social y cultural intencionada, *invenciones*, que usan el pasado como referencia pero que se escriben para responder o explicar situaciones en el presente” (Safa, 1998: 91). De este modo, se pone de relieve la dimensión *selectiva* de la memoria, la cual es “intencionada e histórica” (Safa, 1998: 92). En ese sentido, las evocaciones individuales del pasado también recurren a la selección de los elementos que permitan configurar una pertenencia grupal, tal como lo expone Safa (1998: 101):

Estas historias son importantes no porque describan con fidelidad lo que realmente sucedió en el pasado sino porque recuerdan “lo que no se puede olvidar” cuando se recurre a la identidad para resolver los problemas y conflictos del presente. En las narraciones, a partir de la autorreflexión y el recuerdo, el autor busca explicar “lo que son” y lo que no se puede olvidar para permanecer

² Portelli (1989); Rufer (2018); Safa (1998)

Ahora bien, es necesario advertir que, en los procesos de construcción identitaria a partir de la memoria, no solo interviene los modos de recordar y traer al presente el pasado, sino también los olvidos, las ausencias, y todo aquello que imposibilita la construcción de un relato coherente y definitivo sobre el pasado. M. Rufer (2018) se refiere a ello al hablar de la memoria como “pérdida”. Distanciándose de las posturas hegemónicas que conciben a la memoria como patrimonio, que tienden a una narrativa organizada, cerrada y cristalizada sobre el pasado, Rufer invita a incluir la “pérdida”, en tanto “narrativa [que] expone una noción de tiempo “en rebelión” que es permanente y que afecta al tiempo homogéneo; lo saca de su aparente exterioridad con respecto a los procesos: sólo la pérdida como acontecimiento que funda y a la vez explica el tiempo vivido de las comunidades, parece ser capaz de articular la historia” (Rufer, 2018: 162). Desde esta perspectiva, la construcción de una memoria contrahegemónica solo puede hacerse desde la consideración de aquellos “olvidos” y ausencias que son también constitutivas del recuerdo individual, así como del devenir histórico.

Los recuerdos de las vivencias personales se articularon por medio de las problemáticas atravesadas. En particular, la desaparición de fábricas, teatros, cines y clubes sociales, la creación del Distrito Tecnológico, la apertura de centros culturales en los edificios de antiguas fábricas, el boom inmobiliario, las nuevas formas de habitar el espacio y cambios en los consumos culturales y actividades cotidianas, que se vieron afectadas por dichas transformaciones.

El taller tuvo el objetivo de registrar los cambios intangibles y darles voz a través de los relatos de los adultos mayores que participaron del ya que, metodológicamente, son los más difíciles de percibir y sistematizar. Por ello uno de los tópicos centrales del taller fueron los clubes barriales. Estos marcaron los ritmos de vida de las personas que concurrían a ver los partidos los domingos, pero también de forma indirecta, de aquellos que los rodeaban. El club era un espacio de encuentro, de distensión, pero también formaba parte de la construcción de la identidad. El club era y es, en sus palabras, un espacio de encuentro social. Todos fueron a clubes diferentes, pero remarcan la centralidad del encuentro y la construcción de una comunidad, entre amigos y familiares. Dentro de la singularidad de sus memorias, se conforma una imagen de esos espacios pasados. No como una imagen que refleja un pasado cristalizado, sino repensado dialécticamente desde el lugar que hoy tienen los clubes en sus vidas. Muchos recuperaron la vivencia de los bailes de carnaval, como un suceso importante en su juventud, los que se realizaban en los clubes y congregaron a todas las familias, como una comunidad expandida. El club funcionaba como un espacio de ocio, de festejo y de socialización. En este sentido, resalta el relato de Magdalena, quien conoció a su marido actual en uno de esos bailes. Frente a los cambios sociales los clubes barriales fueron también un espacio de contención durante la crisis social del 2001, surgiendo muchos en 2004. En la misma línea, recuperamos un fragmento del relato de Héctor: “con los trabajos que cada uno realizó (en Ciudad Evita) para lograr un espacio nuevo y digno para nuestros hijos en esta joven Ciudad, sin darnos cuenta, fuimos construyendo algo mucho más valioso que un Salón Parroquial, fuimos construyendo la Comunidad”. De esta forma observamos que, mediante el film Luna de Avellaneda como disparador, se recuperaron las formas de construir la identidad colectiva, la comunidad atravesada por el club. En paralelo a la construcción de una nueva comunidad, el grupo del taller sirvió como red de contención en un contexto complejo como el 2020/2021. Mismo en los encuentros se problematizó el modo de construir dichas memorias con preguntas como “¿Qué valor tiene lo intangible (relatos, historias, vínculos, emociones, sentimientos, sensaciones) y cómo mantenerlo vivo? ¿Cómo conservar aquello que sólo vive en la oralidad y para qué?”. Como vemos en la recuperación de estos ejemplos, la

memoria que nos propusimos construir en el taller fue desde una perspectiva que no intentó generar un discurso homogéneo del pasado, sino que se hizo foco en las contradicciones y conflictos que conlleva acercarse desde el presente a aquellas vivencias. Por otro lado, esas vivencias se reconstruyeron también desde el olvido, desde los silencios y desde las ruinas con las cuales convivimos, con aquellos “flashes” que irrumpen de forma repentina en nuestra vida cotidiana sin pedir permiso y que son activados a partir de una imagen, de un olor, de un recuerdo o, en el caso de nuestro taller, de una película.

El contexto del taller permitió darles entidad a esas memorias fragmentarias a partir de los relatos y producciones artísticas. Estos se recontextualizaron e institucionalizaron al desarrollarse dentro del ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras y en su relación con estudiantes avanzados de la carrera de Artes y Antropología (UBA). A su vez esas producciones luego de los talleres se articularon en la conformación de la revista *El Barrio en el Cine* (https://issuu.com/artesysociedad/docs/el_barrio_en_el_cine) y de una muestra virtual *Destellos. Relatos. Visualidades - Un recorrido por el barrio a través del arte y la memoria* (<https://www.behance.net/gallery/119676933/Destellos-Relatos-Visualidades>) esta última agrupando las producciones con otros dos talleres con los mismos participantes. De este modo al arrancar retazos de memoria del olvido, sacarlos del ambiente familiar cotidiano y recontextualizarlos en el taller, la revista y la muestra, permitieron ser puestos en valor como una forma de construir pasados a partir de sus vivencias, poniendo el foco en la memoria como un constructo plural.

› Reflexiones finales

A lo largo de este trabajo nos hemos propuesto problematizar la noción de memoria a partir de los relatos de vecinos del barrio Parque Patricios, entendida como un constructo colectivo en el que intervienen diversos agentes e intereses. Del mismo modo, hemos recuperado aquellas dimensiones de la memoria que no solo se remiten al recuerdo de “hechos” sino también a los aspectos intangibles actualizados desde el presente.

Entendemos que, con los talleres llevados a cabo, destacamos el carácter colectivo de la memoria. Los vecinos son los principales portavoces, tanto los antiguos como los recién llegados, pero también es central en este proceso el rol de centros culturales, por ejemplo que, como agente transformador, interviene y le da un espacio a aquello que se invisibiliza y que muchas veces se nos escapa. Al igual que la música, que pasa desapercibida en las películas pero que tiene un rol fundamental en la construcción de sentido, sus relatos construyen el imaginario barrial.

Podemos afirmar que los relatos que originalmente fueron producidos en el marco de lo cotidiano y lo íntimo, fueron recontextualizados y puestos en relación con otros agentes sociales, lo que permitió, como decíamos anteriormente, darles un marco institucional a partir de un nuevo contexto, entendido este último, no como un ente reificado, sino como un proceso de negociaciones entre todos los que estuvimos participando. Recuperamos la idea de Bauman y Briggs (1990: 10), quienes afirman:

Varios autores buscaron escapar de ese molde enfocando la capacidad metacomunicativa o metapragmática (228) del lenguaje. Cook-Gumperz y Gumperz (78; ver también 123) retoman los planteos de Bateson (25), Goffman (109, 110), y otros, al proponer el cambio del contexto a la contextualización. Argumentan que

los contextos comunicativos no están dictados por los escenarios social y físico, sino que emergen de negociaciones entre los participantes de las interacciones sociales.

Recuperando esta idea de los autores queremos hacer foco en el proceso de contextualización más que en el contexto de producción de los relatos de los participantes durante los talleres. En estos surge un nuevo sentido a partir de poner en relación los diferentes relatos. Un sentido que se suma a los anteriores, no los niega, sino que convive con ellos. Es así cómo se producen narrativas a partir de la puesta en relación de dichos fragmentos de vivencias personales para luego conformar una memoria compartida, heterogénea, fragmentaria y discontinua. El proceso de contextualización, tal como lo plantean los autores pone el foco en la construcción discursiva de los relatos, lo que genera que resalte la idea de constructo por sobre la idea de un pasado cristalizado. Apuntamos a considerar a los sujetos como agentes activos en la construcción de su propia historia, más que como contempladores pasivos de la misma.

Al recontextualizar estas memorias fragmentarias a través de una muestra y en el marco de la Universidad de Buenos Aires, estas se institucionalizan, tensionando las nociones centrales de dicha institución. Como agentes del campo académico, nos opusimos a la idea de una labor de “recolección neutral” de datos donde nuestra función sería únicamente la de organizarlas y darles una “forma adecuada”, sino que intentamos evidenciar en estos espacios de formación, construcciones intersubjetivas de conocimiento entre sujetos socio históricamente diferenciados.

› Bibliografía

- › Bauman, R. y Charles Briggs. 1990. “Poética y Performance como perspectivas críticas sobre el lenguaje y la vida social”. *Annual Review of Anthropology*, N° 19.
- › Benjamin. W. (1989) *Paris, capitale XIX siècle. Le libres des passages (1927-1940)*, trad. J. Lacoste, Paris, Cert, 1989. [Libro de los pasajes ed. R. Tiedermann, trad. L. Fernández Castañeda, I. Hernández y F. Guerrero, Madrid, Akal, 2004]
- › Benjamin. W. (1971) “Tesis sobre la historia”. *Angelus Novus*, Barcelona, ed Edhasa
- › Cano A. y Ingold M. (2021) *La extensión universitaria en tiempos de pandemia: Lo que emerge de la emergencia*, Montevideo: Programa Integral Metropolitano. Universidad de la República. Recuperado en: Programa Integral Metropolitano (udelar.edu.uy)
- › Moufee, C. (2013). *Agonistics. thinking the world politically*. Ed Verso.. “Política Agonística y prácticas artísticas”. *Agonística. Pensar el mundo políticamente*, (2014). trad. S. Laclau, ed. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- › Portelli, A. (1989). *Historia y memoria: la muerte de Luigi Trastulli*. *Historia y fuente oral*, 5-32.
- › Williams, R. (1980). “Teoría cultural”. *Marxismo y literatura*.
- › Rufer, M. (2018). *La memoria como profanación y como pérdida: comunidad, patrimonio y museos en contextos poscoloniales*. *A contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 15 (2), 149-166.
- › Safa, P. (1998). *Memoria y tradición: dos recursos para la construcción de las identidades locales*. *Alteridades*, (15) 91-102.