

V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en
Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos
Aires, Buenos Aires, 2013.

El espacio cultural en el proceso de reconstrucción de la memoria colectiva.

Robertazzi, Margarita y Cazes, Marcela.

Cita:

Robertazzi, Margarita y Cazes, Marcela (2013). *El espacio cultural en el proceso de reconstrucción de la memoria colectiva*. V Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XX Jornadas de Investigación Noveno Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-054/594>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edbf/sYs>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EL ESPACIO CULTURAL EN EL PROCESO DE RECONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA COLECTIVA

Robertazzi, Margarita; Cazes, Marcela
Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires

Resumen

Este artículo se enmarca en el Proyecto de investigación “Luchas por y en el territorio: fronteras en movimiento y prácticas de ciudadanía”. El diseño es un estudio de casos, implementando método y técnicas cualitativas. Uno de los objetivos generales de la investigación consiste en explorar las necesidades sentidas por personas o grupos que toman parte en procesos de resistencia de movimientos socioterritoriales y socioespaciales. Se exponen resultados parciales de uno de los casos en estudio: la empresa IMPA, recuperada por sus trabajadores, atendiendo al propósito actual de crear un museo dentro de la fábrica. Se analiza el discurso de un protagonista de la recuperación de la empresa por considerar que su testimonio es una pieza central en el proceso de reconstrucción de la memoria colectiva, para el que se consideraron categorías que evidenciaran las transformaciones del espacio fabril y las implicancias subjetivas con el mismo. El marco teórico en el que se desarrolla el análisis es el de la Psicología Social, Política y Cultural, tomando los aportes de Maurice Halbwachs acerca de la memoria colectiva, así como la conceptualización de espacio sentido y su articulación con la cultura planteada por Pablo Fernández Christlieb.

Palabras clave

Memoria, Espacio, Cultura, Subjetividades, Emoción

Abstract

THE CULTURAL SPACE IN THE RECONSTRUCTION PROCESS OF COLECTIVE MEMORIE

This article is in the context of the “Struggles by and in territory: frontiers in moving and citizenship practices” Investigation Project. The design is a study of cases, implementing method and qualitative techniques. One of the general objectives of the investigation consists in exploring the necessities felt by persons or groups that take part in resistance processes of socioterritorial and sociospatial movements. Partial results are exposed about one of the cases in study: IMPA enterprise, recovered by its workers in 1998, especially attending to the present proposition concerning the creation of a museum inside the factory. In this line is analyzed one of the initial protagonist's speech in factory recuperation by considering that his testimony is a central piece in collective memory reconstruction process, for that, categories had been considered that show the transformations of the factory space and the subjective implications with this, from the entry to factory until the present situation. The theoretical setting in which analysis carries out is that of Social Psychology, Politic and Cultural, taking Maurice Halbwachs's contributions about collective memory, just like the conceptualization of felt space and its articulation with the culture suggested by Pablo Fernández Christlieb.

Key words

Memory, Space, Culture, Subjectivities, Emotion

Introducción

Esta ponencia se enmarca en el Proyecto de Investigación “Luchas por y en el territorio: fronteras en movimiento y prácticas de ciudadanía”, de la Programación Científica UBACyT 2011-2014, Código 037. El diseño de la investigación es un estudio de casos (Stake, 1998) que se lleva a cabo administrando método y técnicas cualitativas, siendo las principales: el relato de vida, individual y colectivo; observaciones etnográficas participativas y análisis de documentos. Uno de sus objetivos generales es explorar y describir las necesidades sentidas por personas o grupos que toman parte en procesos de resistencia de movimientos socioterritoriales o socioespaciales. Se tratará aquí uno de los casos en estudio: el de la empresa IMPA, metalúrgica del barrio de Almagro de la Ciudad de Buenos Aires, recuperada por sus trabajadores en 1998. El proceso de resistencia en IMPA es socioespacial, en la medida en que disputa por un recurso, la fuente de trabajo, a la vez que socioterritorial, en la medida en que reformula las relaciones sociales y las formas de organización (Fernandes, 2005).

Desde 2012, en el edificio fabril se ha destinado un espacio ubicado en la planta baja para que allí funcione un museo que pueda albergar y exhibir una historia de las luchas de los protagonistas, las que están en consonancia con los vaivenes ocurridos en el contexto nacional e internacional a lo largo de más de ocho décadas. El sitio para la reconstrucción de la memoria colectiva fue elegido por sus ocupantes, los miembros de la fábrica; su ubicación en la planta baja responde a una perspectiva de futuro, pues se considera que un museo debe contar con facilidades de acceso para sus visitantes. El propósito de ese sitio de memoria aspira poder contar no solo la historia de la fábrica, sino las distintas vicisitudes vividas por la clase trabajadora desde su propia perspectiva. En ese aspecto se propone ocupar un lugar en el campo de la cultura y la comunicación social con el fin de re significar aspectos del pasado que requieren de nuevas voces y de nuevas interpretaciones. Por lo que podría afirmarse que pretende hacer un ejercicio de la memoria como construcción política, tal vez como todo museo (Castilla, 2010).

La zona elegida no está actualmente destinada a la producción, sin embargo posee un buen número de máquinas, especialmente laminadoras y hornos para trabajar el aluminio. Allí hay muy poca iluminación, solo la que puede llegar durante el día por unas pequeñas ventanas. El gas y la luz eléctrica están cortados por orden judicial. La puesta en marcha del proyecto Museo IMPA implica comenzar a dar vida a un sector amplio de la fábrica que está prácticamente en desuso, a la vez supone rediseñar el espacio para los nuevos usos que tendrá. En función de haber obtenido un subsidio UBANEX[1] se pudo reconfigurar e iluminar un pequeño rectángulo, al modo de una isla dentro del espacio, para que puedan exhibirse allí los objetos y documentos que el museo quiera mostrar. Un modo de comenzar a habitar ese espacio es que algunos de los protagonistas lo visiten y lleven allí sus relatos.

Partiendo de la afirmación en la que Halbwachs sostiene que una representación propia de un sujeto individual es en sí misma expre-

sión de determinadas representaciones colectivas y de las instituciones en que se encarnan (Fleury & Conill, 2004), este trabajo se propone analizar el relato de un trabajador ya jubilado que recrea sus recuerdos en el marco de ese ámbito destinado a ser museo de la fábrica IMPA recuperada. El análisis discursivo se realizó en base a la transcripción textual de la narración de este trabajador, un protagonista central de la recuperación de la fábrica[iii]. No se trató en sentido estricto de una entrevista, aunque se le hicieron algunas preguntas, sino más bien de un relato sobre todo aquello que le suscitara el volver a transitar el espacio destinado al museo, a la vez que estaba siendo filmado con miras a producir un futuro documental. A partir del análisis textual se determinaron ejes temáticos o categorías de análisis, recortes discursivos que dieran cuenta del modo de vincularse con el espacio, desde el ingreso a la fábrica hasta la situación actual. El marco teórico en el que se desarrolla el análisis es, principalmente, el de la Psicología Social articulada con una Psicología Política y otra de la Cultura, más específicamente, tomará los aportes de Maurice Halbwachs acerca de la memoria colectiva, así como la conceptualización de espacio sentido y su articulación con la cultura planteada por Pablo Fernández Christlieb.

La memoria colectiva

A lo largo de su estudio sobre la memoria, Halbwachs (2004) concede un lugar privilegiado a la memoria colectiva, hasta el extremo de sostener que no hay memoria que sea individual. Para el autor, la memoria de un individuo depende de las ideas y de los valores transmitidos por el grupo al que se vincula. Entonces, en toda memoria el grupo está siempre omnipresente. Es inseparable de ella, ya sea física o simbólicamente. Así como el autor argumenta a favor de la existencia de una memoria familiar, lo mismo puede decirse de cualquier otro conjunto colectivo, dado que también en él los recuerdos transmiten no sólo la historia del grupo, sino lo que constituye su propia identidad, con sus cualidades, sus valores, sus defectos y sus fallos.

El marco de estas memorias grupales está constituido de nociones, tanto de personas como de hechos, por un lado singulares y, por otro, históricos. Se trata de pensamientos comunes a todo un grupo e inclusive a varios grupos. Estos recuerdos, indudablemente, toman como marco los lazos sociales, tal como se definen en una sociedad y en una época, pero cada colectivo posee su lógica, su fisonomía y sus rasgos esenciales.

La memoria colectiva es necesariamente cambiante, dado que su estructura interna cambia en función de sus experiencias, de sus nuevas impresiones, de la desaparición de algunos de sus miembros, de la llegada de otros. Así, Halbwachs (2004) define a la memoria como una labor de reconstrucción que se apoya en el presente para recuperar el pasado. El presente proporciona puntos de referencia estables que él denomina los marcos sociales de la memoria: el *lenguaje*, el *tiempo* y el *espacio*, considerándolos como los elementos indispensables que funcionan como soporte para la existencia de la memoria misma (Dornier-Agbodjan & Conill, 2004). Ahora bien, en el marco de la psicología social, Fernández Christlieb (1994) plantea que la obra de Halbwachs es una teorización general acerca del Espíritu colectivo, dado que para este psicólogo social crítico, la colectividad es un pensamiento, o mejor dicho, [...] el concurso de miríadas de corrientes de pensamiento, que cruzan y se entrecruzan por donde se encuentran los grupos o los individuos” (p.97). Aunque el autor cuestiona cierta inconsistencia conceptual en la teoría[iii], entiende que el gran hallazgo es su riqueza narrativa e interpretativa para exponer el aspecto central de la memoria colectiva, que a diferencia de la historia, está compuesta de

experiencias vividas y no de comportamientos documentados. En un principio, actos, ideas, imágenes, sentimientos, son solamente experiencias sensibles, “[...] no poseen ni pasado ni futuro [...] porque de hecho no duran más que su propia aparición, siempre existen por una sola vez” (Fernández Christlieb, op. cit., p.99). Sin embargo, la comunidad necesita continuidad, por lo que tales experiencias se enlazan unas con otras, otorgándole identidad. A tal punto que hasta los mismos proyectos -el futuro- surgen a partir de la memoria.

Esta diferencia entre historia y memoria colectiva es especialmente compleja. Resulta sencillo, sin embargo, acordar con la delimitación que establece Halbwachs entre historiadores y protagonistas: mientras que unos experimentaron los acontecimientos, los otros los conceptualizan. Asimismo, Fernández Christlieb (op. cit.) sostiene que la historia social busca rupturas, mientras que la memoria colectiva busca continuidades. Desde el punto de vista etimológico, recordar significa volver a sentir; la comunidad recuerda el pasado con plena actualidad, la memoria siempre es nueva por tratarse de un acto de creatividad. Para hacer memoria el pensamiento colectivo recorre las fechas y los lugares donde se hallan los objetos, lo que otorga identidad, seguridad, continuidad y proyecto. Pero el pensamiento social, en permanente fluidez, requiere de aspectos más estables, como los objetos y las convenciones. Tales objetivaciones son también pensamientos, aunque lentos, parsimoniosos. Es en esos objetos donde la comunidad lee sus recuerdos. Así, cada objeto tiene la marca de su origen y la del grupo social que lo generó.

Análisis del relato

Como ya se ha dicho, a partir del análisis textual del relato del protagonista se plantearon algunos ejes temáticos o categorías de análisis, recortes discursivos que pudieran dar cuenta del modo de percibir, sentir el espacio y sus transformaciones, desde el ingreso a la fábrica hasta la situación actual. Halbwachs presenta al espacio como un marco social fundamental para la institución de la memoria. Subraya la gran importancia que tiene para la memoria la permanencia, tanto de los lugares como de los grupos en dichos lugares. Por este motivo, no existe memoria colectiva que no se desarrolle en un marco espacial. El espacio forma parte inherente de la vida del grupo, tanto en el plano material como en el plano de las representaciones, esto es, del pensamiento social. Las emociones pueden concebirse, entonces, en términos de institución social, *instituida e instituyente*. Se evoca el espacio, al igual que la puesta en escena (Fleury & Conill, 2004). En esta línea, se plantea el análisis en torno a tres grandes ejes: a) El espacio imaginado; b) El espacio opresivo; c) El espacio del afuera.

El espacio imaginado: El ingreso a la fábrica hermosa

Este primer espacio aparece en el relato del protagonista como un espacio hermoso y protector, el espacio imaginado, antes de entrar a trabajar en la fábrica, cuando se la veía desde afuera y se quería formar parte de ella. Su historia como trabajador de la fábrica lo lleva hasta 1968, es decir que sus recuerdos se corresponden con los últimos 45 años, porque, a pesar de estar jubilado continúa concurriendo a la fábrica, como mínimo una vez por semana, así como siempre que lo inviten a participar de alguna actividad. El recorrido comienza con una pregunta: “¿Cómo llegó a trabajar acá?”. Su narrativa recrea la situación de su ingreso a la fábrica, utilizando inmediatamente un lenguaje directo, para transmitir sus pensamientos y sentimientos de entonces: [...] *pero venía aquí, y sentía a veces la sirena, “¡Qué hermosa fábrica!... Si yo pudiera entrar un día”, nunca la había conocido aquí adentro, pero la veía... “Si*

yo pudiera un día entrar a trabajar aquí”[iv].

Según Fleury y Conill (2004), para Halbwachs la expresión emotiva se transmite de igual modo que el lenguaje. En este sentido, las emociones dependen de la cultura y no de la naturaleza; de la institución y no del instinto. Ni hereditarias, ni innatas, ni inmutables, ni universales, las emociones son, por el contrario, producto de una herencia, se adquieren mediante procesos de socialización capaces de poner en juego ritos de paso, son susceptibles de aprendizaje y se caracterizan por sus particularidades, esto es, por su historicidad. Ahora bien, si la expresión emotiva se transmite de igual modo que el lenguaje, resulta indispensable entonces, atender no solo al contenido de los enunciados emitidos por el narrador, sino y muy especialmente, a la modalidad de su enunciación, la que dará cuenta de las marcas de la subjetividad en su discurso. Así, los verbos de acceso directo sensorial, del tipo ver y sentir: *la veía, sentía la sirena*, pueden considerarse evidenciales directos que implican en su testimonio no solo la dimensión cognoscitiva sino también la emotiva pasional. Del mismo modo, el uso de lenguaje directo en las exclamaciones modalizan explícitamente un discurso que trasmite el aspecto epistémico, pero también valores vinculados con el deseo (García Negroni & Tordesillas Colado, 2001; Reyes, 1993). Sus recuerdos de la fábrica, los que lo llevaban a considerarla hermosa están ligados con la cantidad de personas trabajando, la productividad y el contraste con la posterior decadencia: *Cuando yo entré había más de quinientas personas, esto estaba todo lleno de gente, no teníamos tanto móvil, pero muchos se arreglaban con carritos. Para su ingreso se presentaron obstáculos, por eso sigue hablando de sus sentimientos en tiempo pasado: ¿Qué tristeza me dio cuando me dijo [el médico] que no podía entrar!, los que finalmente se resolvieron “¿Cuándo querés entrar a trabajar?”, me dice, “cuando Ud. diga Dr.”, le dije. “¿Te viene bien mañana a las 6 de la mañana?”. No podía creer... entonces, “Dr. -le digo- sabe qué alegría...”* La fábrica hermosa es la que da trabajo, la que emplea mucha gente, en un momento en el que conseguir trabajo de un día para otro no era un imposible.

El espacio opresivo: La cooperativa ficticia

Este segundo espacio que el protagonista califica de dictadura, donde no se podía hablar, donde no los llamaban por sus nombres, era un espacio que se vaciaba, porque se llevaban las máquinas y se despedía al que reclamaba (cuando había dinero, caso contrario se los invitaba “a quedarse en su casa por un tiempo”). Era el espacio de la cooperativa ficticia. Sin embargo, en ese espacio donde desarrolló su oficio, surgió el amor por las máquinas, “*las que te dan de comer*”.

Fleury y Conill (2004) plantean que el fundador de la sociología de la memoria colectiva se revela precursor, puesto que, al analizar la cuestión de la transmisión de las emociones, vuelve a encontrar los problemas de la *memoria colectiva* centrales en su obra y conceptualiza la cuestión de la emoción en una temporalidad que roza la existencia misma: *Por eso digo, era cooperativa de nombre. Y, bueno, así fue cambiando, cambiando, este, al que reclamaba... Si alguno preguntaba alguna cosita que a ellos no les gustaba, te decían: “¿Qué número de ficha tiene Ud.? ¿Su nombre?”. Si era muy delicado lo que preguntaban, al otro día no entraba, quedaba ahí en la vereda, enfrente, porque no podía estar en la misma vereda tampoco.*

Halbwachs insiste en una doble articulación entre emociones y grupos sociales, pero también, entre emociones y prácticas rituales. La primera articulación es la que enlaza las emociones con los grupos sociales más que con la sociedad. En este sentido, plantea que las emociones no hacen referencia a lo personal, sino que resultan

indisociables de los grupos, dentro de los cuales toman forma y también dan forma. De esta manera, los grupos sociales definen una de las condiciones de posibilidad de la existencia misma de las emociones, en la medida que permiten actualizarlas a través de una expresión material: [...] *aquí, en laminación fuimos los cabecitas negra, los negros, nunca nos llamaban por el nombre. Tampoco podíamos comer con la parte de asociados, comíamos con los negros, como decían ellos. El horario del turno, el primer turno era para los negros, en el segundo turno era para los empleados y el tercer turno era para los jefes, ya. Y si salíamos de un sector a otro, teníamos que ir con la credencial, antes de que nos cambiaran la ropa. Tenían todo el mismo color de ropa... y si nos agarraban sin la credencial se nos pasaba la nota y a alguno lo echaban. Al que lo tenían más o menos marcado lo echaban.*

La segunda articulación se funda en la idea de que los ritos y las emociones, lejos de oponerse (como proponían las concepciones clásicas), están íntimamente unidos. En esta línea, Halbwachs presenta al rito como paradójico en tanto que cumple una doble función: por un lado de representación y por otro de expresión de las emociones. Por esa razón, las prácticas rituales participan poderosamente en la formación de la emoción desde el momento mismo en que la obligan a expresarse. El rito, entonces, informa la emoción de manera doble: constituye una de las condiciones (o la condición) de expresión y disciplina, al mismo tiempo, la actualización de esa emoción, dándole una forma circunscripta, obligada, esperada. Este trabajo de institución de la emoción conjuga representación y emoción puesto que, de modo aparentemente paradójico, la expresión de las emociones es en realidad una representación de las emociones, es decir, su puesta en escena, su distanciamiento a través de unas formas circunscriptas. Dimensión especular de la representación que redobla la dimensión formularia de la ritualización para facilitar la existencia misma de la emoción, cuya expresión fundamenta así la vida social sin desestabilizarla jamás (Fleury & Conill, 2004).

En consonancia con lo dicho, aparecen en el relato no pocas referencias a los rituales, la mayoría de ellos vinculados a la comida y a las “trampas de los trabajadores”, casi como el único modo de burlar a la Comisión Directiva transformada en una patronal: *En toda la dictadura que había, siempre hacíamos algún asadito, en escondida, por supuesto. Poníamos, por ejemplo, la carga... se ponían los tejos o las chapas para ablandarlas, porque salían las chapas duras. Entonces había que meterla al horno y, ahí, en algún rinconcito, ya de común acuerdo con el que cargaba, dejaba algún lugarcito para mandar la bandeja... hacíamos chivito, lechón, y nos escondíamos allá, al fondo, en lo oscuro, a comer. Un día nos metimos bien allá al fondo, estaba apagada la luz. Así en oscuro comíamos y venían los jefes... Todavía había la dictadura, y venían... un compañero mismo nuestro les dijo: “No, si ellos comen asado ahí”... Y vinieron, un día, a revisar. Cuando nosotros vimos que andaban por acá nos quedamos quietitos ahí, nadie hablaba nada. Y claro, no podían subir por arriba de las bobinas, nosotros habíamos hecho poner los caballetes así, todo cerrado. Nosotros subíamos y pasábamos y como ellos... Qué iban a subir por arriba de los carros. No, pero no se ve nada...*

Así, tras la expresión de las emociones descubrimos la representación misma de esa expresión, es decir, una escenificación reglada que instituye un orden para dicha expresión y por ello mismo para el grupo social (Fleury & Conill, 2004).

El espacio del afuera: La fortaleza del acompañamiento

El helenista Vernant (2008), en sus estudios sobre el espacio humano, diferencia siempre interior de exterior, inspirado en la imagen de

una pareja de divinidades griegas unidas y opuestas. Hestia, a diferencia de Hermes, es la diosa del hogar, en el corazón de la casa, espacio doméstico tranquilizador, estable, cercado, que implica seguridad frente a lo exterior. Vernant (op. cit., p. 178) define a partir de esa imagen lo que entiende por atravesar un puente: "Cruzar un puente, traspasar un río, atravesar una frontera, es abandonar el espacio íntimo y familiar donde uno está en su sitio para penetrar en un horizonte diferente, un espacio extranjero, desconocido, donde se corre el riesgo, al confrontarse con el otro, de descubrirse sin lugar propio, sin identidad"

Así describe el entrevistado aquellos días en los que el afuera se les volvía hostil: *Teníamos que pasar la noche y no teníamos carpa, no teníamos nada para comer, y el carnicero de ahí enfrente nos dio para que... Pusimos un elástico de cama, ahí en la esquina, pusimos la sal y comimos. Y, bueno, ya cuando era tarde, medio lloviznaba, les digo: "Muchachos, tenemos que entrar sí o sí", y, bueno, aceptaron. "Cuando quieran salir los otros, nosotros entramos".*

Este interjuego entre el adentro y el afuera, el salir para volver a entrar, no fue en soledad. Los vecinos los acompañaron, acompañaron la resistencia, de tal manera que el espacio del afuera se transformó en fortalecedor: *Nosotros queríamos estar, no la queríamos perder a la fábrica. Inclusive, estaba la policía de allá y la policía de este lado... Nosotros cuando entramos dijimos: "si nos castiga la policía, mala suerte, pero entremos". Pero, claro, nosotros éramos cooperativistas, no nos podían venir a sacar de aquí, de adentro. Éramos de la cooperativa y así fue que nos quedamos desde el 4 de mayo hasta el 22. Durmiendo, hacía frío, nos tapábamos con tiras de aluminio, poníamos cartón, pero la mayoría nos quedábamos. Nos turnábamos para ir a la casa, volver... Y comíamos. Los vecinos se portaron muy bien, siempre digo, los vecinos fueron una familia nuestra.*

La pérdida del trabajo para quien vive de un ingreso es también perder esos lugares estables y tranquilizadores, sin embargo la narración muestra que se puede encontrar una nueva familia estando a la intemperie y defendiendo una fábrica: *La que tiene el kiosco enfrente, hasta chocolates, caramelos traía. Participaba ella. Y un día me invitaron al centro de jubilados, por acá es, no me acuerdo si es por Potosí. Estaban hablando y dicen: "porque la fábrica, la IMPA de los trabajadores", se levanta un viejito que estaba ahí, "No, no -dice- IMPA no es de los trabajadores, IMPA es del pueblo, de aquí, de Almagro, es todo nuestro".*

A partir de los dichos del "viejito" vecino podría pensarse que el símbolo, que se define clásicamente como aquello que tiene valor en lugar de lo que representa y en la ausencia de lo representado, como aquello que hace presente una ausencia, posee en un acontecimiento, una obra, un lugar, una dimensión aún más simbólica dado que crean sentido, y crean sentido porque se revisten de una fuerte carga afectiva. Así, retomando a Halbwachs, podría pensarse que los recuerdos se generan en *lugares* simbólicos, marcados socialmente (Fleury & Conill, 2004).

Consideraciones finales

Fernández Christlieb (2005) plantea que el espacio es el a priori de la cultura, entendiendo a la cultura como una creencia y, en este sentido, emparentada con el sentir, con el asentimiento, con una fuerza, con una actitud. Ahora bien, esa fuerza se presenta en el espacio, es decir, no hay fuerza, ni impulso, ni intención si no tiene campo a dónde ir y venir. Por eso el espacio es lo que se necesita para que se desplieguen las fuerzas, es aquello necesario de antemano donde se podrán ir colocando las cosas; el conocimiento; las palabras. Pero no se trata del espacio físico ni natural, no se trata de un espacio geométrico categorial y a priori, anterior

a toda creencia y a todo conocimiento. Por el contrario, desde esta perspectiva crítica, el autor piensa al espacio de la cultura como inicial, y en tanto tal, mítico, social, imaginado. En otras palabras, es el espacio que habitamos, los lugares por donde nos movemos cotidianamente, un espacio que tiene perspectivas, en definitiva, un espacio que se siente. Entonces, el espacio medido, el espacio físico, objetivo, es muy posterior en la historia de la cultura: "La gente primero deambula, primero se adapta, más bien se adopta al espacio, y ya después le saca la fórmula a la superficie del rectángulo" (op.cit, p.5). Entonces, el espacio que recorre el protagonista no es el mero espacio físico, es un ámbito que está poblado de otros, aliados y adversos; lleno de historia y de historias, su espacio sentido está habitado por máquinas en plena producción por las que experimenta intensos sentimientos: *[...] todo ese trabajo lo hacía esa máquina, que digo que yo tenía ganas de llorar cuando vi que la estaban sacando.*

El espacio primero nos envuelve y después se pone delante de nosotros; primero lo ocupamos y más tarde nos damos cuenta de él. Ese primer espacio es, para el autor referido, el espacio de la cultura. En otras palabras, el espacio es la forma en que aparece la cultura, pero no es un espacio que estuviera desde antes, sino que se va haciendo dentro de la cultura misma. Habrá, por lo tanto, distintas formas de espacios según las culturas. Entonces, el espacio de las creencias o de la cultura, es un espacio que se va haciendo lugar a sí mismo, que va creando el mundo en el que se va a creer. El espacio sentido por el protagonista es el de la cultura del trabajo, de ahí que pueda contentarse con saber que en la fábrica habrá un sitio para la memoria de lo vivido y sufrido por los trabajadores: *pensar que esta fábrica iba a estar cerrada, ahora todas las actividades que hay, pero es hermoso, hermoso.* También en ese sitio para la memoria, las máquinas que ya no están activas cumplirán con otra finalidad: narrar la historia de un grupo de trabajadores mostrando lo que ellos mismos quieren exponer. Es un espacio que puede volver a habitarse y que nuevamente se siente hermoso.

Constituido por su ocupación y que va formando a sus ocupantes, el espacio es un encuentro entre estos dos movimientos y estos movimientos son la fuerza que está en la creencia. Ahora bien, esa fuerza está lejos de ser la fuerza dura de la mecánica, por el contrario, es la fuerza de la actitud, es la fuerza que se siente en las creencias, es la fuerza que empuja, que anima. Es la que permite, en definitiva, que el mundo no sea un mundo manipulado y utilizado, sino un mundo creído, sentido íntimamente como real y verdadero. Entonces, si la cultura es el espacio de la sociedad, la psicología más básica y más certera que se puede hacer es una psicología del espacio, y por extensión, una psicología urbana, de ciudades, de pueblos, de villas, de mega metrópolis y también de espacios más parciales: barrios, pasillos, vagones, es decir, ciudades de ocasión para psicologías urbanas mínimas, cuyas diferencias serán más empíricas que conceptuales (Fernández Christlieb, 2005).

En tal perspectiva, el discurso que se analiza describe la pertenencia a un mundo cultural compartido: un espacio parcial, un espacio fabril con su secuencia de transformaciones. En ese mundo de emociones y creencias compartidas, se recupera la hermosura de una fábrica que logró mantenerse productiva pese a todas las adversidades y que habilita nuevos espacios y nuevos proyectos que proponen rescatar la memoria y las historias de los grupos que lo hicieron posible.

NOTAS

[i] Se trata del Proyecto UBANEX "Museo IMPA del trabajo: memorias sociales sobre la identidad obrera", del período 2012. Su directora es Margarita Robertazzi y su co-directora Liliana Pérez Ferretti.

[ii] Oracio Campos fue el primer Presidente de la Cooperativa IMPA recuperada por sus trabajadores y trabajadoras en 1998.

[iii] El principal cuestionamiento consiste en que los marcos de la memoria, lenguaje, tiempo y espacio, no pueden ubicarse en un mismo nivel, dado que el primero se corresponde con una dimensión simbólica fundamental, mientras que los dos últimos serían categorías fundamentales, pero, de la dimensión empírica.

[iv] Se utiliza la letra cursiva para destacar el discurso del protagonista.

BIBLIOGRAFIA

Castilla, A. (2010) El museo en escena. Política y Cultura en América Latina. Buenos Aires: Paidós/Fundación TyPA.

Dornier-Agbojjan, S. & Conill, M. (2004) Fotografías de Familia para hablar de la Memoria. Historia, Antropología y fuentes orales, 123-132.

Fernandes, B. (2005) Movimientos socioterritoriales y movimientos socioespaciales. Observatorio Social de América Latina, 16, 273-284.

Fernández Christlieb, P. (2005) Aprioris para una psicología de la cultura. Athenea Digital, 7, 1-15.

Fernández Christlieb, P. (1994) La psicología colectiva un fin de siglo más tarde. Barcelona: Anthropos.

Fleury, L. & Conill, M. (2004) Una sociología de las emociones. Historia, Antropología y fuentes orales, 99-121.

García Negrón, M. & Tordesillas Colado, M. (2001) La enunciación en la lengua. De la deixis a la polifonía. Madrid: Gredos.

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

Reyes, G. (1993) Los procedimientos de cita: estilo directo y estilo indirecto. Madrid: Arcos Libros.

Stake, R. E. (1998) Investigación con estudios de casos. Madrid: Morata.

Vernant, P. (2008) Atravesar fronteras. Entre mito y política II. Buenos Aires: FCE.