IX Jornadas de Jóvenes Investigadores

Instituto de Investigaciones Gino Germani

1,2 y 3 de Noviembre de 2017

Nombre y apellido: María de la Victoria Pardo

Afiliación institucional: CONICET; UNQ – CeHCMe

Correo electrónico: madelavic.pardo@gmail.com

Formación académica en curso: Maestranda en Comunicación y Cultura (FSOC, UBA)

Eje 13. Crímenes de Estado. Derechos Humanos. Memorias

Título: Lecturas posibles sobre la relación entre memoria, arte y violencia

Palabras clave: Memoria, Arte, Violencia

Se propone estudiar la relación entre memoria, arte y violencia, con un diálogo sustentado en un corpus posible de autoras/es que piensan estas categorías; y que constituyen el marco conceptual de una investigación más amplia sobre las edificaciones memoriales en torno al caso del atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA)

 Los cruces teóricos y el análisis de algunas de las acciones llevadas a cabo en relación al caso brindan una multiplicidad de relatos que problematizan el pasado reciente, sin contemplarlo en quietud, sino con la intención de edificar una lectura desde lo transversal, de manera colectiva y reflexiva.

La pregunta por lo acontecido indaga en cómo construimos memorias en el presente, luego de una serie de acontecimientos que funcionaron como un quiebre para el pensamiento teórico y práctico en el campo científico en la cotidianeidad de nuestras sociedades. La memoria como campo de acción y pensamiento al respecto implica un campo de encuentro donde la literatura, las imágenes, los sonidos, las teorías, las subjetividades constituyen una huella del suceso, lo que nombra lo inimaginable. ¿Cómo pensar entonces, lo colectivo y lo individual? ¿Qué es lo intolerable en las imágenes? ¿Qué espacio ocupa el relato testimonial? ¿Cuáles son los desafíos en relación con los conceptos de tiempo y espacio? ¿Qué implica pensar lo inefable hoy?

Lecturas posibles sobre la relación entre memoria, arte y violencia

Estas escenas y este decorado ahora ya no existirán. Pero estamos tocados. Cada uno de nosotros donde quiera que esté, transforma a partir de ahora lo cotidiano. Sin crematorio, sin música, sin focos, bastará con nosotros.

 Robert Antelme, *La especie humana*

La voz de un solo testigo nos da acceso al dominio de la realidad histórica

Carlo Guinzburg, *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*

*Introducción*

 Este escrito ha sido pensado como un marco teórico posible para la tesis de Maestría: *Memorias recientes. Acciones y diálogos. El caso del atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 1994 – 2015)[[1]](#footnote-1)*. Dicho trabajo de investigación y futura tesis es realizado en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), con lugar de trabajo en el Centro de Estudios de Historia, Cultura y Memoria (CeHCMe), Departamento de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Quilmes.

Se propone estudiar la relación entre memoria, violencia y el desarrollo de las distintas acciones y discursos a partir de un suceso del pasado reciente argentino: el atentado a la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). La puesta en conocimiento de los hechos se ha realizado a través de distintos dispositivos como los actos conmemorativos, los memoriales y monumentos, las campañas comunicacionales en espacios públicos y los relatos, entre otros. En este marco, uno de los objetivos se concentra en realizar descripciones de las distintas formas de construir memoria en relación con este suceso tomando en cuenta la multiplicidad de voces de los actores intervinientes, a partir de algunas preguntas como ¿cómo y cuándo se realizan las acciones? ¿dónde? ¿quiénes participan? ¿se comunican a la sociedad? De ser así, ¿cómo? ¿qué características tienen los objetos? ¿son acciones/objetos efímeros o están pensados para perdurar? Si bien hay una variada bibliografía e investigaciones sobre memoria y violencia en nuestro país, consideramos fundamental para aportar a la comprensión del pasado reciente en Argentina que se realice una indagación crítica, compleja y plural de las acciones memoriales llevadas a cabo por los distintos/as sujetos intervinientes en las mismas. Los slogans y frases con los que se busca interpelar a la población cada 18 de julio en la vía pública permiten pensar y preguntarnos sobre los objetivos de estas políticas memoriales hacia el adentro y el afuera de la institución.

La pregunta por lo acontecido excede este objeto en particular, porque indaga en cómo construimos memorias en el presente, luego de una serie de acontecimientos que funcionaron como un quiebre para el pensamiento teórico y práctico en el campo científico en la cotidianeidad de nuestras sociedades. Basta nombrar los campos de exterminio, los centros clandestinos de detención, los asesinatos en masa en Ruanda, Indonesia, Siria, México recientemente (entre otros ejemplos) para comprender que lo inefable no es algo inimaginable. En este sentido se vuelve interesante el aporte de David Harvey (1998), quien en diálogo con Jameson, reflexiona sobre la fragmentación de la historia y en este sentido, de la falta de unión y procesos de los sucesos,

“La reducción de la experiencia a «una serie de presentes puros y desvinculados» implica además que «la experiencia del presente se vuelve poderosa y abrumadoramente vivida y "material": el mundo del esquizofrénico está cargado de intensidad y exhibe el peso misterioso y opresivo del afecto, que brilla con fuerza alucinatoria» (Jameson, 1984b: 120). La imagen, la aparición, el espectáculo pueden experimentarse con una intensidad (júbilo o terror) que sólo es posible porque se los concibe como presentes puros y desvinculados en el tiempo” (1998, 72)

Inevitablemente se entrecruzan tiempo y espacio, dos dimensiones que no deberían pensarse por separado porque dificultaría la comprensión plena de la cultura contemporánea, como bien explica A. Huyssen a través de los estudios de David Harvey (Huyssen, 2001: 14). Desde la fragmentación de la historia en tanto proceso, a cómo recortar espacial y temporalmente un período para ver dichas experiencias, hemos decidido focalizarnos en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y tomar desde el año 1994 hasta el año 2015. Aquí cabe hacer una aclaración: en una primera versión del Anteproyecto de la Tesis, el recorrido era de veinte años, llegando al año 2014, en el cual se organizaron cuatro actos de asociaciones en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires; sin embargo en julio de 2015, se llevó a cabo una acción performática denominada “Anti-marcha” organizada por Mookie Tenenbaum, que por las características de la misma, consideramos que debe ser incluida en el análisis.

*Antecedentes*

Las ruinas

 “Resulta llamativo el silencio que reina sobre las ruinas. La falta de acontecimientos engaña, porque en los sótanos hay todavía incendios vivos, que se mueven bajo tierra de una carbonera a la otra”

Sebald, W. G. *Sobre la historia natural de la destrucción*.

En *El objeto del siglo*, Gérard Wajcman señala: “la ruina bombea memoria. Es un resto de objeto reinflado, completado, reedificado por la memoria […] La ruina es un menos-de-objeto que lleva un más-de-memoria” (2001). Pensar en cómo edificar la memoria, sostener esa estructura, es complejo, entre otras cosas, por los debates que surgieron alrededor de qué y cómo hacer la Asociación Mutual siga cumpliendo sus funciones en términos materiales y simbólicos. En este sentido, cabe mencionar que en el año 1999 se inauguró -nuevamente- el edificio de la Asociación Mutual sobre la calle Pasteur en el barrio de Balvanera. Esto significó debates entre actores, muchos desde el adentro de la colectividad judía, que planteaban posturas disímiles respecto de su reconstrucción. Respecto de este punto, hay dos discusiones que nos resultan centrales, por un lado y retomando la perspectiva de Wajcman (2001), ¿qué sucede con aquello que era y que ya no es? ¿son ruinas? ¿entonces qué sucede con ellas?, pero fundamentalmente cómo contar la propia experiencia a otros al respecto.

Indagar en lo que se ha hecho *por y desde* la memoria como material primario (Wajcman, 2001), como insumo de prácticas experimentales, denunciantes, disruptivas (Richard, 2013). Encontrar aquellos vestigios que fueron quedando para poder componer una (posible) experiencia de un proceso desde algunas de sus características: la memorial, monumental, artística, objetual, performática.

Ahora bien, para comenzar a formular un contexto conceptual respecto de estos tenemos, hemos definido que referidos a la *memoria* se tomarán los aportes de Maurice Halbawchs (2004) para pensar la memoria colectiva y la memoria individual, las experiencias y lo generacional, que en este recorrido resulta importante porque hay participación de aquél grupo que contenía niños/as y hoy son jóvenes adultos/as, en distintas actividades que ; por otra parte, se utilizarán los estudios de memoria ligados a la política, la cultura, la filosofía desde diferentes estudios: en el caso de Friedländer, (2007) nos interesa su aporte por el vínculo que se genera con las discusiones de la Shoah y las representaciones vinculadas a ese acontecimiento, con las significaciones que han tenido en el siglo pasado y éste; en tanto que Kaufman (2007, 2012), Lazzarato (2010), Levi (2000), Richard (2001, 2013), trabajan la memoria, la crítica cultural la pregunta por los acontecimientos en relación con distintos fenómenos y aportan perspectivas para ampliar la discusión volviéndose multifocal. El *boom de la memoria* (Huyssen, 2007) no se trata únicamente de pensar en cuáles son los productos que se busca vender en el mercado del presente pretérito, sino, qué sucede en esos espacios compartidos entre generaciones, géneros, clases; ese “entre” posibilita comprender que la memoria ya no es ni individual ni colectiva, sino múltiple (Medina, 2011). En este sentido, Huyssen resulta muy útil como crítica a las discusiones sobre memoria, cuando plantea conceptos como el *boom,* para repensar la museificación, la espectacularización de todo –recordando a Guy Debord en *La sociedad de espectáculo*-. Además, tomaremos una reflexión de la crítica cultural chilena Nelly Richard,

“la memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen una y otra vez sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estático del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, llevando comienzos y finales a reescribir otras hipótesis y conjeturas para desmontar el cierre explicativo de las totalidades demasiado seguras de sí mismas” (2013: 135)

 En el proceso de irrumpir con el ‘dato estático’ como menciona Richard, en 1999, además de la reconstrucción del edificio, se inauguraron 85 placas que fueron colocadas sobre la calle Pasteur -entre las avenidas Corrientes y Córdoba-. Dichas placas de bronce llevan los nombres y alguna dedicatoria de las víctimas. También se realizaron monumentos en el Cementerio de la Tablada y en Plaza Lavalle. Un antecedente interesante tiene que ver con las campañas virtuales que se realizan desde hace algunos años. Una de ellas fue el ‘Pan de la Memoria’ que entrecruzaba la tradición y la memoria, en una receta culinaria a modo de metáfora. En la semana correspondiente a la conmemoración – es decir, algunos días hábiles antes del 18 de julio - , en 2013 como en 2014, se realizaron actividades que buscaban generar conciencia y comunicar con persistencia que es un acontecimiento que no debemos olvidar: entre ellas podemos mencionar muestras de gigantografías y de objetos museos o espacios de exhibición, mazos de cartas que simulaban un memo test, la construcción de un simulador llamado ‘Cabina de la memoria’ en Plaza Houssay, una campaña que se llamó ‘Dieciocho x Once’ –la misma buscaba cambiar el nombre del barrio-, entre otras. Según Ana Weinstein (2010) a partir de los objetos (y de las acciones) memoriales se intenta construir un sentido de pertenencia de lo ocurrido, es decir que las personas se apropien de la memoria como una parte constitutiva de su identidad. Dichos objetos de estudio presentan diferencias entre sí: tienen estéticas, orígenes y usos distintos; así como también difieren en su forma de repercutir en la sociedad. No obstante se parte de considerar que las representaciones buscan construir un relato memorial colectivo que visibiliza la necesidad de no olvidar. En este proceso edificante es preciso indagar en el diálogo entre grupos intervinientes, como es el caso de la asociación civil Memoria Activa, la Agrupación por el esclarecimiento de la masacre impune de la AMIA (APEMIA), la Agrupación 18J – Familiares y amigos de las víctimas del atentado a la AMIA, la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) y la Delegación de Asociaciones Israelitas de la Argentina (DAIA), para poder comprender en qué instancias participaron o no, y qué perspectivas tienen respecto de estas acciones.

*Relaciones entre arte y memoria*

Al comenzar un análisis sobre la compleja relación entre la memoria y el arte, los aportes generales de Kapszuk, Weinstein, (2010) y Florencia Battiti (2010), son valiosos por las experiencias que cuentan en distintos espacios tanto en la AMIA, como en el Parque de la Memoria (Ciudad Autónoma de Buenos Aires), para ver distintos modos de comprender acciones artísticas. Para indagar sobre la lucha por el sentido a partir de las imágenes tomaremos los aportes de Feld y Stites Mor (2009), Blejmar, Fortuny, García (2011), cuyos aportes sobre la fotografía allanan el camino al analizar lo visual como otro modo de hacer legible la memoria. Natalia Fortuny (2011) hace foco en diversos escritos sobre la fotografía en relación con las palabras, como es en el caso del análisis comparativo “Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky”. Respecto de las imágenes y los objetos y su utilidad para poder contar lo que ya no está allí, como una huella, la interacción entre Georges Didi-Huberman, Jacques Rancière y Gérad Wajcman es fundamental, un pilar diríamos, debido a que han conformado análisis sobre documentos, fotografías, documentales, testimonios, y memoriales u acciones efímeras que implican un análisis respecto de los modos de hacer y decir pasado. Trabajar con imágenes de algo que estuvo pero ya no está allí, que es un horror inimaginable pero que se intenta hacer verbo “nos invita, no obliga a trabajar en el seno mismo de la palabra: un duro trabajo puesto que lo que genera es una descripción de la muerte en el trabajo con los gritos inarticulados y los silencios que ello supone” (Didi- Huberman, 2004: 48). En este sentido, cuando se realizó la “Cabina de la memoria”, se puso en práctica un sistema de articulación entre imágenes fotográficas de un lugar que ya no existía, testimonios de sobrevivientes del atentado, tecnología para recrear movimiento, sonido de explosiones, humo de escombros. Es decir, era una cabina de estímulos, un espacio de pocos metros cuadrados, para que el cuerpo sienta lo que sucedió. Ante esta experiencia, que cada asistente podría recuperar de manera distinta, del modo que podría suceder si uno se encuentra frente a una fotografía que refiriera de algún modo a ese momento, es interesante, no solamente la postura de Didi-Huberman quien indica que las fotografías en sí son prueba testimonial, en un largo ensayo que aquí hemos utilizado, sino que tendremos otras dos perspectivas, como mencionaba más arriba que ayudan a comprender filosóficamente el rol de las imágenes ante acontecimientos horrorosos, incomprensibles: la de Jacques Rancière, quien en su artículo “La imagen intolerable” resume una especie de bifurcación entre lo representado y la imagen, que deriva de discusiones respecto de las pruebas y los testimonios, de lo representado y de lo fotografiado:

“La representación no es el acto de producir una forma visible, es el acto de dar un equivalente, cosa que la palabra hace tanto como la fotografía. La imagen no es el doble de una cosa. Es un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho […] Y la voz no es la manifestación de lo invisible, opuesto a la forma visible de la imagen. Ella misma está atrapada en un proceso de construcción de la imagen. Es la voz de un cuerpo que transforma un acontecimiento sensible en otro, esforzándose por hacernos “ver” lo que ha visto, por hacernos ver lo que nos dice” (2010: 94)

En este punto, nos encontramos con un autor que permite mirar hacia dos lados de la investigación, por una parte discute con Didi Huberman respecto de las imágenes y la verosimilitud que en ellas se encarnan (al menos en relación con la Shoah), es decir que nos permite traer encuentros teóricos que son útiles para nuestro contexto conceptual; por otro lado habla de la Ausencia del siglo XX, de las ruinas como el objeto del siglo, de hacer arte con, desde y para hablar de aquella ausencia (2001: 212) y es, desde este lugar, fundamental para pensar la relación entre arte y memoria con un trasfondo en el cual los acontecimientos de violencia son y se reproducen de maneras diametralmente opuestas, así como sus análisis y críticas.

En este sentido, José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski (2014), realizan una indagación exhaustiva sobre las discusiones que se desarrollaron a partir de determinados acontecimientos y la posibilidad de que éstos sean representables o no. Respecto de este punto, las discusiones en torno a los límites de la representación, siguiendo los argumentos de Saul Friedlander, fueron y aún son variados. Las discusiones que se desarrollan desde quienes fueron protagonistas en tanto víctimas del suceso hasta quienes buscan hacer teoría o construir una perspectiva sobre el tema son amplias, porque la cuestión es si una imagen, la palabra, o el testimonio, si ese recuerdo vívido, la marca en la piel, el trabajo hemerográfico o de archivo de cualquier índole, si todo eso junto o separado puede describir o explicar un acontecimiento en toda su complejidad. Burucúa y Kwiatkowski proponen que “el desafío que un fenómeno radical como la masacre histórica impone a nuestras ideas generales sobre la violencia y las relaciones entre grupos opuestos lleva con frecuencia a que no existan palabras para describir lo acaecido” (2014, 15) Ante esta cuestión, la discusión sobre si se puede o no representar un acontecimiento de características semejantes, como el humo de Jorge Semprún, que es humo pero distinto a cualquier otro, porque ahuyenta a los pájaros y contiene en sí mismo un olor ineludible a la muerte, a la piel y el pelo chamuscados, ¿con qué contamos si las palabras no alcanzan? ¿con qué contamos si las imágenes nunca son suficientes? ¿cómo dar cuenta de...? Volvemos a Georges Didi-Huberman, quien propondrá que las imágenes valen, aunque sean pocas, aunque estén desenfocadas, aunque no puedan visibilizar la totalidad del horror; que valen pese a todo. Porque son evidencia, aún similares a un susurro podríamos pensar, de que eso existió, ocurrió, es imaginable, aunque no cueste concebirlo. Esta dificultad de nombrarlo, de construirlo con el lenguaje para primero transmitirlo y luego reflexionar sobre ello.

Silvia Schwarzböck (2016) plantea en *Los espantos. Estética y postdictadura*, una posibilidad de pensar qué es el terror, el horror, lo ominoso luego de un proceso como el dictatorial, pero además, lo interesante tiene que ver con cómo representa el poder los acontecimientos que antes debía ocultar, o que entendía que debía ocultar. Ahora, en democracia, quizás haya que pensar cómo usamos, pensamos, producimos representaciones al tener en cuenta que la eficacia reside en espacios sutiles:

“Los espantos, por pertenecer al género de terror, piden a la estética para ser leídos. Lo que en democracia no se puede concebir de la dictadura, por más que se padezcan sus efectos, es aquello de ella que se vuelve representable, en lugar de irrepresentable, como posdictadura: la victoria de su proyecto económico/ la rehabilitación de la vida de derecha como la única vida posible. (…) Ese pasado-presente que no puede concebirse, si puede representarse. Y en su representación, leída a posteriori demuestra haber demandado una estética postexplícita, no un estética de lo irrepresentable, de lo indecible o del silencio” (Schwarzböck, 2016: 23)

Volvemos a la pregunta formulada por Rancière y retomada por Burucúa y Kwiatkowski (2014)

“Ranciére piensa que lo ´irrepresentable´ (término en el que se combinan la imposibilidad y la prohibición) es la categoría central del viraje ético en la estética, como el terror lo es en el plano político, porque también es una categoría de la indistinción entre el derecho y el hecho. Compartimos su conclusión respecto de este tema, según la cual el problema no es saber si se puede o se debe o no representar, sino qué se quiere representar y qué modo de representación se elige para este fin” (Burucúa, Kwiatkowski, 2014: 17)

Lo irrepresentable pasa a implicar un mirar de nuevo, un observar con atención desde y con la estética esta propuesta memorial donde el movimiento, el devenir es forma y contenido, es comienzo y horizonte, porque nos invita a detenernos a mirar lo que nadie mira (Schwarzböck, 2016), los indicios, lo gestos. Y en la sutileza de los gestos, en la fragilidad de la memoria radica a su vez toda la fuerza y potencia de transformación acontecimental. Ese derrame, esa lluvia que todo lo arrasa, que es individual y colectiva y no tiene una identidad hermética respecto de estas categorías. Escapa irreductiblemente a la definición única, al informe.

Ahora bien, para dialogar con las distintas prácticas y su interacción en un marco social y comprender cuándo un objeto considerado artístico varía su función con respecto al contexto cabe considerar el debate que proponen al respecto artistas como Hoheisel (Malosetti Costa, 2004), C. Boltanski (Boltanski, Guernier, 2011) o J. Gerz (Nielsen, 2008; Wajcman, 2001). Es preciso incluir una perspectiva acerca de los artefactos/objetos estéticos y su vínculo con los procesos sociales (Adorno, 2004; Déotte, 2012; Didi-Huberman, 2004). Respecto del memorial se abordará desde su historicidad y comparación con el monumento (Silvestri, 2005), desde su acompañamiento a la memoria (Battiti, 2010; De Cori, 2005; Jelin, 2000, 2002).

 Lo que hace Wajcman aquí sobre la obra de Gerz es tomar tres Monumentos de su autoría y analizarlos de modo tal que el resultado es que: *no hay nada para ver*. Jochem Gerz realizó en las últimas décadas distintos monumentos, Wajcman analiza tres de ellos: *Monumento de Hamburgo contra el facismo* – firmado junto a Esther Shalev-Gerz- inaugurado en octubre de 1986; *2146 piedras – Monumento contra el racismo*, en Sarrebuck, 1993; y el *Monumento vivo de Biron*, inaugurado en 1996. Cuando el autor menciona que no hay “nada para ver” se refiere a que en los tres casos no hay una obra que esté allí para ser contemplada, sino que se buscan distintas experiencias. En el primer ejemplo, se inauguró una columna de 12 metros que estaba preparada para hundirse a razón de 200 cm por año (2001). Jochen Gerz, ante una entrevista de Gustavo Nielsen para Página 12, señala: “El dolor por el pasado no es lo mismo que la acusación, o la denuncia del pasado. La función estética del arte es encontrar la verdad. Y la verdad es algo que debe tener voz, hablar.” Y Nielsen, agrega: “La torre fue hundiéndose hasta el año 1992, que llegó al tope: a ser una tapa en la vereda. Hoy, en Hamburgo, para encontrarse con el monumento de Gerz hay que encontrarse con la historia: tiene que venir alguien a contártelo. El monumento ha desaparecido, pero la palabra mantiene viva la memoria.” En este sentido, Wajcman, dirá

 “la invisibilidad, ligada aquí a la desaparición de la columna bajo tierra, habrá de conducir, como con los otros monumentos, a esta consecuencia meditada: los lugareños deberán, sea para sus amigos extranjeros a la ciudad o para sus hijos, contar el monumento, describirlo, relatar su hundimiento, etc.; en suma a la desaparición visible del monumento a la memoria responderá la transformación insensible de los espectadores en memoria del monumento” (2001: 183)

Acompañando el sentido de esta reflexión, es decir, la participación de los espectadores, lugareños en contar cómo era aquel objeto que en algún momento se levantó allí quieto y mirando hacia el cielo, o en el caso de nuestros objetos, cómo son aquellas baldosas sobre la calle Pasteur, ¿quiénes eran aquellos y aquellas que ya no están? De algún modo los objetos son ruinas de algo que fue, de alguien que es, al menos en nuestras experiencias.

Las reflexiones del artista alemán Horst Hoheisel que plantea el concepto de “antimonumento” o monumento negativo y define sus obras como “marcas de la memoria”. Trabaja con el vacío dejado luego del holocausto, con marcas espaciales y corporales. Sobre el monumento, señala: “Los monumentos están vivos mientras se discute sobre ellos —dice Hoheisel—. Una vez instalados, esas moles de mármol, bronce o concreto, por más grandes que sean se vuelven invisibles, se olvidan. Vuelven a estar vivos cuando se empieza a pensar en su demolición” (Malosetti, L. Clarín).

El olvido, la omisión, el recuerdo, dicho y no dicho, lo actuado, lo ausente. Yosef Hayim Yerushalmi se pregunta en “Reflexiones sobre el olvido”: “¿En qué medida tenemos necesidad de la historia? ¿Y de qué clase de historia? ¿De qué deberíamos acordarnos y qué estamos autorizados a olvidar?” (Yerushalmi, 1989: 16). Si el objeto no está, y el sujeto debe reponer aquello en ausencia con la experiencia, entonces qué experiencias se darán cita en disputa por aquella que sea más legítima. En esta pregunta central se edifican las acciones realizadas en torno a lo que se disputa por mantenerse vivo en el recuerdo.

*Performance y performatividad*

Cuando hablar de memoria (no siempre y depende de cada contexto socio cultural-histórico), mencionarla como palabra en un informativo televisivo, escribir un titular de un diario o en una conversación familiar, significa un concepto vacío de posibilidades de hablar de lo acontecido, de lo monstruoso, de lo afectivo, del recuerdo, de la ausencia, de la omisión, de las instituciones y los discursos aprobatorios; cuando se han separado todas las palabras que deberían acompañar a la acción de hacer memoria en términos colectivos, cuando se desnuda de todo el pasado represivo, violento, desigual, es en esos momentos en los cuales “el consenso que reprime esta desatadura emocional del recuerdo sólo nombra a la memoria, con palabras exentas de toda convulsión de sentido, para no alterar el formulismo minuciosamente calculado del intercambio político-mediático” (Richard, 2001: 31). En *Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)* de Nelly Richard se desarrollan distintas preguntas e ideas sobre la historia chilena en el último tiempo, y si bien es específico en su horizonte, las reflexiones y aportes de la autora se pueden extrapolar a cuestiones más generales, que se relacionan con los medios masivos de comunicación y que de alguna manera, podrían ser la antesala de los planteado por Huyssen en varios aspectos. Sin embargo, el interés por Richard deviene de su apuesta a la memoria como acción independiente de lo instituido, un posible escape a una performatividad congelada. Lo que fue anula todos los sentidos de lo afectivo que es hoy. Quizás, y aquí proponemos hacer una apuesta, a incluir acciones que fueron efímeras, inconstantes, con públicos diversos y que buscaron, al menos como una primera puesta, cambiar el eje del tráfico, del sentido de la información, de la referencia unívoca de los recuerdos que vibran en los cuerpos que importan y los que no. Más aún si pensamos en cómo decir, en cómo actúar un acontecimiento. Aquí entra en cuestión la performance del artista Mookie Tenebaum en julio de 2015: “La Anti-Marcha – AMIA – 21 años – Omisión Cumplida”. La misma consistía en caminar hacia atrás desde el palacio de Tribunales (Plaza Lavalle) hasta la sede de la AMIA. Quienes caminaban eran mujeres y varones jóvenes de aproximadamente 20 años -cantidad que se correspondía con el año de conmemoración, vigésimo primer aniversario- , formados en fila, con un brazo de distancia para ayudarse ante la imposibilidad de saber qué venía detrás, excepto el pie de alguien más. Sus cuerpos estaban cubiertos con un pilotín celeste, casi transparente. Todas y todos iguales. Ninguno era otro. Casi como una silueta que anda. Hay un atravesamiento generacional en este acto, en el cual, quienes caminan, se exponen, denuncian con sus cuerpos, atravesando la avenida Corrientes, son jóvenes que vivieron con la ruina, el recuerdo de la ruina, el relato de la ruina.



Fotografìa de la Anti-Marcha. Mookie Tenebaum (María de la Victoria Pardo, 2015)

Por un lado, la vestimenta permitía que en la categorización de las 85 víctimas, no hubiera jerarquías, ni características segregatorias. Por otro lado, la caminata podría haber sido de cualquier grupo de personas que caminan por la avenida Corrientes, realizando o no una manifestación, acto corporal, performático, etcétera. La foto que más llamaba la atención a los periodistas gráficos era la de los jóvenes caminando en sentido contrario al tráfico con el Obelisco de fondo. Retomando a Harvey sobre la construcción de lo espacio-temporal en las ciudades y en la post-modernidad, el acto podría dividirse en tres momentos: un primer momento en el que los cuerpos están por salir de Tribunales y se ordenan, se organizan, se ponen serios, incorporan un personaje; un segundo momento es aquel sobre la avenida, en la cual podrían haber sido una multiplicidad de actores, según quien viera el andar, si recibían o no el folleto explicativo; y un tercer momento, y quizás el tercer momento, el que consideramos más paradigmático y fortalecedor para lo que significa una acción de estas características, que busca, en palabras de Tenenbaum, denunciar la impunidad, señalar la omisión, la falta de justicia, fue aquel que demarco el primer paso, la primer zapatilla sobre la calle Pasteur. La delimitación geográfica del acontecimiento, el darse cuenta, el aplauso casi sincronizado por parte de los vecinos, comerciantes, quienes estaban realizando alguna actividad en aquella mañana. Ese aplauso marcó un momento distinto de la marcha, en el cual, aquellos cuerpos pasaron a estar en lugar de aquellos/as que ya no están, pasaron a darle vida a las 85 baldosas, a las palabras de los actos, a cada 18 de julio.

*Conclusiones preliminares*

La exposición de estos cuerpos dejó el espectáculo y se transformó en un devenir inesperado. Maurizio Lazzarato, siguiendo la línea teórica de Deleuze y Foucault, concluye:

“En las sociedades disciplinarias, las instituciones, sean las del poder o las del movimiento obrero, no conocen el devenir. Tienen por supuesto un pasado (tradiciones), un presente (gestión de las relaciones de poder aquí y ahora) y un futuro (el progreso), pero les faltan devenires, variaciones” (Lazzarato, 2010: 88)

Las palabras de Lazzarato podrían permitir diagramar un esquema hipotético donde la memoria permita desarrollar el devenir. La memoria como acción que permita pensar en múltiples futuros. La memoria como picazón molesta en el presente, como narración insolente que provoca a las instituciones de la política, la economía, la religión, aquellos discursos del poder, podría impedir la repetición que controla la multiplicidad. Siguiendo el desarrollo de estudios de Bajtín, retomados por Lazzarato, es como si el multilingüismo de las historias, narraciones, experiencias, se hubieran vuelto al monolingüismo, donde los discursos aparecen controlados a una única versión de lo que ha sucedido, vaciando el contenido de la palabra y creando un marco estable y codificable. Es decir que se suprimen y reducen la multiplicidad de enunciados a una lengua que “se convierte en la codificación normativa de la expresión” (Lazzarato, 2010: 95).

Proponemos continuar por la línea de pensamiento de una memoria que permita constituir multiplicidades, irrumpir con lo uno. La potencia creativa se desarrolla a partir de la actualización que permite la acción de la memoria. (Lazzarato, 2010: 98). La memoria no reproduce, según Bergson, no buscamos recuerdos en un cajón, sino que creamos y actualizamos el recuerdo cuando hacemos memoria. La modulación del deseo en las sociedades de control, implica también, una modulación de lo que debemos recordar como la Historia, como lo que ha sucedido.

En estos intentos por preguntarnos acerca de la memoria, se producen encuentros entre monumentos y espectadores, víctimas y contingencia, textos. Este escrito es el resultado del cruce de distintos personajes, escrituras y lecturas con la base en un acontecimiento específico y el diálogo bibliográfico con la intención de buscar construir un devenir memorial que implique multiplicidad de voces. Este encuentro “entre” recuerdos es lo que nos permite enriquecer el recorrido. “Hacer-con-otros y decir-con-otros”, retomando a J.L.Nancy, implica propiciar el momento disruptivo frente a la cohesión de los discursos de lo uno (Medina, 2011: 254). La diversidad de relatos permite la reunión con otros, el compartir, la discusión. La potencia virtual de la memoria es aquello que nos permite esquivar la presión institucional y poder contemplar todo el horizonte, de conjunto con otras/os, mirando trasversalmente todos los acontecimientos.

**\***

**Referencias bibliográficas**

Antelme, Robert. (2001) *La especie humana*. Madrid: Arena Libros.

Appadurai, Arjun. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Buenos Aires: Trilce/ F.C.E.

Arfuch, Leonor. (comp.)(2005) *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo.

Battiti, Florencia. (2010) “El arte ante las paradojas de la representación” en Catálogo institucional del Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Buenos Aires.

Blejmar, J., Fortuny, N., García L.I. (2011) *Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina.* Buenos Aires: Libraria.

Burucúa, J.E.; Kwiatkowski, N. (2014) *“Cómo sucedieron estas cosas” Representar masacres y genocidios*. Buenos Aires: Katz editores

De Cori, Paola. (2005) “La memoria pública del terrorismo de estado. Parques, museos y monumentos en Buenos Aires”. En Arfuch, L. (comp.). Identidades, sujetos y subjetividades. Buenos Aires: Prometeo

Didi-Huberman, George. (2004) *Imágenes, pese a todo. Memoria visual del Holocausto.* Barcelona: Paidós.

Didi-Huberman, G. (2017) “Introducción” y “Por los deseos” en Didi-Huberman, G., Weschler, D. (2017) Sublevaciones. Sáenz Peña: Universidad Nacional Tres de Febrero.

Didi-Huberman, G. (2017) “Vuelta-Revuelta. Eisenstein, el pensamiento dialéctico frente a las imágenes” en Estudios Curatoriales. Año 2, Nº3. Recuperado de: http://untref.edu.ar/rec/num3\_dossier\_1.php Revisado el 18 de julio de 2017

Feld, Claudia. (2010) “Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria” en Revista Aletheia. FaHCE, La Plata, Vol. 1.N° 1.

Feld, Claudia; Stites Mor, Jessica. (comp.). (2009) *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente.* Buenos Aires: Paidós.

Fortuny, Natalia. “Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky”. Papeles de Trabajo, Año 4, N° 7, abril 2011, pp. 31-43

Friedländer, Saul. (comp.) (2007) *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final.* Bernal: UNQ Editorial.

Guinzburg, Carlo (2000) *Rapporti di forza. Storia, retorica, prova*. Milán: Feltrinelli.

Haidu, Peter. (2007) “La dialéctica de los inefable: el lenguaje, el silencio y las narraciones de subjetivación”. En Friedländer, S. (comp.) *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final.* Bernal: UNQ Editorial.

Hilberg, Raul. (2005) *La destrucción de los judíos europeos.* Madrid: Akal.

Huyssen, Andreas. (2007). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Buenos Aires: F.C.E.

Jelin, Elizabeth. (2000) “Memorias en conflicto”. En: Revista Puentes, Año 1, N°1.

Jelin, Elizabeth. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Kapszuk, E.; Weinstein, A. (2010) “Vida judía en Argentina: aportes para el Bicentenario”. Buenos Aires: Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio internacional y culto.

Kaufman, Alejandro. (2007) “Prefacio”. En Friedländer, S. (comp.) *En torno a los límites de la representación. El nazismo y la solución final*. Bernal: UNQ Editorial.

Kaufman, Alejandro. (2012). *La pregunta por lo acontecido*. Buenos Aires: La cebra.

Lazzarato, Maurizio. (2010) *Políticas del acontecimiento*. Buenos Aires: Tinta Limón.

Malosetti Costa, Laura. “La polémica de los monumentos por la memoria”. Diario Página 12. Buenos Aires. 24.07.2004. Disponible en: http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2004/07/24/u-800082.htm

Medina, Horacio (2011) “Para un pensamiento de la comunidad como resistencia”, en Medina, H. (Coord. De edición), *Ensambles. Perspectivas y problemáticas de las subjetividades contemporáneas.* Buenos Aires: Eudeba.

Nielsen, Gustavo. (2008) “Todo está anclado en la memoria”. Diario Página 12. Buenos Aires. 07-12-2008. Recuperado de: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4977-2008-12-07.html

Oberti, Alejandra. (2008) “Memorias y testigos. Una discusión actual” en Revista Políticas de la Memoria. N°8/9. 2008/2009. Buenos Aires: CeDInCI.

Ramos, María Elena (1998) “Entrevista a Christian Boltanski” Recuperado de: http://tallervi.pbworks.com/f/Boltansky%20entrevista.pdf Traducida del francés por José María Ramos y Federica Palomero.

Rancière, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Richard, Nelly (2001) *Residuos y metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición)*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.

Richard, Nelly (2013*) Fracturas de la memoria. Arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

Sebald, W.G. (2010) *Sobre la historia natural de la destrucción*. Buenos Aires: Anagrama.

Silvestri, Graciela (2005) “Memoria y monumento. El arte en los límites de la representación”. En Arfuch, L. (comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo

Schwarzböck, S. (2016) *Los espantos. Estética y postdictadura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Las cuarenta y El río sin orillas

Todorov, Tzvetan (2002). *Los abusos de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.

Wajcman, Gérard (2001) *El objeto del siglo*. Buenos Aires: Amorrortu.

Yerushalmi, Yosef (1989). “Reflexiones sobre el olvido” en *Usos del olvido*. Buenos Aires: Nueva Visión.

1. Cuyo plan ha sido presentado y aprobado en Comisión de Maestría de Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires en el año en curso. [↑](#footnote-ref-1)