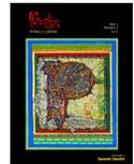




UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
BACHILLERATO DE BELLAS ARTES

Portes
Artes y Letras



Año 1 / N° 2 / 2012

TRABAJO DE MEMORIA Y ARTE POPULAR

Magali Francia

Fundamentos Estéticos-Estética

Departamento de Estudios Históricos y Sociales.

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

magalifancia@yahoo.com.ar

Resumen

El período en el que gobernó la última dictadura militar, caracterizado por la violencia ejercida desde el Estado, fue pensado y puesto en imágenes, tanto visuales como sonoras, por numerosos artistas que hicieron posible significar frente a la carencia de palabras, aquello que “se consideraba indecible”. Estas producciones se establecieron como el comienzo de una problemática que atravesaría todo el período post-dictatorial hasta la actualidad: el trabajo y deber de memoria.

En este sentido el presente texto se propone plantear algunos interrogantes preliminares acerca de dicha problemática y los aportes que el arte popular pueda hacer a la recuperación de la memoria.

Palabras clave: Arte popular – trabajo de memoria – dictadura militar – lo in-decible

Abstract

The government period of the last militar dictatorship characterized by state violence, was thought and put in visual and sound images by many artists that make it possible to signify facing the lack of words, what was considered the “un-spoken” These productions were established as the beginning of a problematical issue that would go through the whole post-dictatorial period up to now: the memory work and obligation.

In this sense, this paper proposes some initial questions about that problematic issue and the popular art contributions to the recovery of memory.

Key words: Popular Art, memory work, militar dictatorship, the un-spoken.

Introducción

El período en el que gobernó la última dictadura militar, caracterizado por la violencia ejercida desde el Estado contra la sociedad toda y por el límite al que llegó con la desaparición y ejecución masiva de personas, fue pensado y puesto en imágenes, tanto visuales como sonoras, por numerosos artistas que hicieron posible significar frente a la carencia de palabras, aquello considerado “in-decible”.

Ejemplos de ello lo constituyen la representación de los “pañuelos” de las Madres de Plaza de Mayo y “El Siluetazo”, o en el ámbito de la música popular -específicamente el rock- “Los Dinosaurios” de Charly García y “Maribel se durmió” de Luis Alberto Spinetta.

Si bien estas producciones fueron realizadas en postrimerías del gobierno de facto (la mayoría aparecieron alrededor del año 1983), se establecen como el comienzo de una problemática que atravesará todo el período post-dictatorial hasta la actualidad: el trabajo y deber de memoria.

En este sentido el presente texto se propone plantear algunos interrogantes preliminares acerca de dicha problemática y los aportes que el arte popular pueda hacer al trabajo de memoria.¹

Ejercicios de memoria

¿A qué remite la memoria social y cual sería su función? La socióloga Elizabeth Jelin explica que:

El tema de la memoria remite a la temporalidad de los fenómenos sociales, ya que está ubicada en ese lugar de cruce entre pasado, presente y futuro, en el punto donde se cruzan los "espacios de experiencias pasadas" con los "horizontes de expectativas" futuras. De hecho, las luchas por el sentido del pasado se desarrollan siempre en un momento posterior, en un presente, y cobran fuerza por su relación con ideales y futuros deseados. (Jelin, 2003: 14)

Es así como en sentido general, cuando se habla de memoria, se está haciendo referencia a un “deber” de memoria, especialmente en casos de contextos totalitarios en donde la violación de derechos humanos continúa afectando al presente de una sociedad.

La memoria -junto con la historia- intenta dar sentido a un pasado reciente que impregna este presente, aunque se trate de una nueva modalidad de relacionarse con él, diferente de la disciplina histórica. En ésta el relato se propone como objetivo, impersonal y neutral en sentido afectivo, mientras que en la problemática de la memoria es fundamental la implicancia de los sujetos devenidos en

testigos, quienes son contemporáneos a los hechos acontecidos y al tiempo del historiador; pero por sobre todas las cosas, estos testigos son víctimas sobrevivientes.

En este sentido el recuerdo es entonces, una forma de hacer justicia. La mirada de la víctima y su testimonio -figura visual que se traduce en el “yo vi, yo estuve allí, pregúntenme”- , permiten conocer una parte de la realidad que sin ella sería inaccesible, otorgándole de esta manera un plus de autoridad moral que no se reconoce a otros y que en el fondo se transforma en intransferible e inefable.

Pero resulta que muchas veces estos testimonios (en su gran mayoría judiciales) no pueden ser explicados y menos aún pueden ser “escuchados”. ¿Cómo narrar entonces estos sucesos devenidos en inenarrables por el mismo hecho de haber sido “invivibles”ⁱⁱ para las propias víctimas y para la misma sociedad? ¿Es sólo el silencio la única vía para representar lo in-decible?

La prolífera producción artística en torno al terrorismo de estado y las desapariciones en este país, dan cuenta de que sí existen medios que enriquecen y ayudan al trabajo de memoria. Así como el informe emitido por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) de la Argentina en el año 1984, denominado *Nunca más*, establece un ejemplo de deber de memoria, “El Siluetazo” o los “Pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo”, constituyen otros usos de la memoria para que el horror no se repita, pero por sobre todas las cosas para que se haga justicia instando a la aparición con vida de los desaparecidos. Esta representación de “la presencia de una ausencia” demuestra las posibilidades de las manifestaciones artísticas para hacer eco del horror e ir hacia donde se instala el silencio.

De este modo, las distintas narrativas –visuales, sonoras, performativas – componen ejercicios de memoria, que alejándose de la narración literal -la cual sería ineficiente y torpe como sucede con “Funes el memorioso”, personaje de Jorge Luis Borges cuyo exceso de memoria hace que necesite todo un día para recordar un día- permiten la apertura de múltiples e ilimitados modos de representación: “Son todas esas figuras que sustituyen una expresión por otra para hacernos experimentar la textura sensible de un acontecimiento mejor de lo que podrían hacerlo las palabras apropiadas” (Rancière, 2010: 95).

Memoria, ¿para qué?

Tzvetan Todorov en su texto *Los Abusos de la Memoria*, hace una distinción entre dos tipos de memoria: la literal y la ejemplar. La primera consistiría en lo que se da en llamar “mal uso de la memoria” en tanto el pasado acecha al presente, lo somete. No se ha hecho el *duelo*, es decir el proceso de *elaboración* de un trauma pasado o el trabajo del recuerdo, para de esa manera superarlo. Así, invadido por un exceso de memoria, el personaje de Borges no puede pensar críticamente, quedando hundido en una exacerbación de recuerdos.ⁱⁱⁱ

Y es que reconstruir un pasado no implica necesariamente representación directa de aquello que aconteció, en tanto toda narración es autónoma respecto de los acontecimientos pretéritos. De este modo los diversos trabajos de la memoria (desde la recopilación de testimonios escritos o audiovisuales, hasta las producciones artísticas) se convertirían en *poiesis*, o sea en una producción de significado.

Esto último es lo que Todorov denomina memoria ejemplar, o “el buen uso de la memoria”. Este tipo de memoria permite poder “hacer”, es decir actuar en el presente, tomando como lección los horrores del pasado, pero sin que éste sofoque las libertades actuales. En este sentido volvemos a lo referido al comienzo: el deber de memoria sirve a la justicia, evitando el anquilosamiento de la memoria para hacer de ella algo activo. Asimismo las producciones artísticas mencionadas, entre otras, constituyen el paradigma más claro de esta memoria ejemplar, en tanto se entrecruzan los intereses estéticos y políticos en vistas de un bien común.

¿Es posible entonces escribir poesía después de Auschwitz, como alegaba Adorno? Es decir, ¿se puede hacer arte luego de las atrocidades ejercidas por regimenes totalitarios?

Se puede en tanto esas producciones estén comprometidas con el dolor generado por un pasado reciente, el cual aún mantiene una deuda con el presente. Al respecto Todorov agrega:

En general, el papel de la memoria en la creación artística es subestimado; el arte realmente olvidadizo con el pasado no conseguiría hacerse comprender. Pero es importante señalar que, una vez más, la oposición no se da entre la memoria y el olvido,

sino entre la memoria y otro aspirante al lugar de honor: la creación o la originalidad. (Todorov, 2000: 22)

Aquí el autor hace una severa crítica al afán de “novedad” y originalidad planteada por las vanguardias artísticas, que desdeñan la tradición que en cierta forma las hizo nacer y, demonizan, de alguna manera, todo acto de reminiscencia.

Cabe señalar, por otra parte la aclaración que hace el autor acerca del par memoria-olvido. Un término no se opone al otro sino que las dos instancias son esencialmente importantes en este proceso de reconstrucción del pasado. Existe un deber de memoria, y a ella le corresponde un derecho al olvido, siendo éste necesario para que las víctimas del pasado se conviertan en actores en un presente más justo y libre. Por lo tanto, como se explicitó con anterioridad un “exceso” o abuso de la memoria puede ser contraproducente.

La última dictadura militar en Argentina, constituye un capítulo todavía abierto de la historia del país. Al instaurar el terror y la desarticulación de toda una generación de militantes políticos, sus consecuencias persistieron en el tiempo, aún con el advenimiento de la democracia.

De esta manera las producciones artísticas ejemplificadas cumplen la función de provocar en el espectador la necesidad de reconstruir una memoria e historia colectiva, convirtiéndose de esta manera en una de las herramientas más eficaces en este trabajo para procurar que se haga justicia y para que el horror no vuelva a suceder:

De manera central, estos proyectos tienen también un propósito político y educativo: transmitir las memorias de experiencias colectivas de lucha política, así como los horrores de la represión, en un intento de indicar caminos deseables y marcar con fuerza el nunca más. (Jelin, 2006: 76)

“Canta, canta aunque estés distante...”

“Maribel se durmió” es el tercer tema del long play de L.A. Spinetta denominado *Bajo Belgrano*, un disco inspirado en la tragedia nacional. Es una canción dedicada a las Madres de Plaza de Mayo. Aunque la letra no fue pensada en un primer momento para remitir a las desapariciones, pronto se convirtió en un símbolo de lucha dentro de las nuevas generaciones.

Representa, como tantas otras manifestaciones artísticas, una manera de “...convertir las lágrimas en canción...” (Pujol, 2005: 246), esto es, resignificar un acontecimiento doloroso en acción, revivirlo.

De esta manera: “La especificidad primera del arte -antes que fuera sólo y pobremente arte -es y será la taumaturgia: darle sentido a la vida, darle vida a los muertos” (Butinx, 2008: 279)

Se puede concluir de este modo, que el valor inherente de las obras de arte como herramientas sensibles con la capacidad de conmover y transformar al hombre, las constituye en instrumentos necesarios para los trabajos de la memoria. De esta forma, erigen un entramado que - alejándose de las pretensiones epistemológicas de la investigación y la crítica- permite problematizar y hacer visible hechos pasados, cuya magnitud traumática no puede ser representada por medio de palabras.

Notas

ⁱ *Los trabajos de la memoria y el arte popular* es una lectura que se desprende de un trabajo mayor en torno a la representación de lo indecible en el arte y la música popular del mismo periodo

ⁱⁱ “Una duda nos asalta sobre la imposibilidad de contar. No es que la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible...” (Jorge Semprún citado por Jelin, Elizabeth 2006: 63)

ⁱⁱⁱ “Sospecho, sin embargo, que no era muy capaz de pensar. Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer”. (Borges, 1981: 65)

Bibliografía

BORGES, J. L. “Funes el Memorioso”. En: *Jorge Luis Borges. Cuentos antología*. Centro Editor de América Latina. S.A. Buenos Aires. 1981

BUTINX, Carlos. “Desapariciones forzadas / Resurrecciones míticas (Fragmentos). En: *El Siluetazo*. Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comp.). Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 1º edición. 2008.

JELIN, Elizabeth “La narrativa personal de lo invivible”. En Carnevale, Lorenz, Pittaluga (comp.) *Historia, memoria y fuentes orales*. Buenos Aires, 2006.

JELIN, Elizabeth. “Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales”. En: *Cuadernos del IDES N° 2* (Instituto de Desarrollo Económico y Social). Buenos Aires, 2003.

PUJOL, Sergio. (2005) *Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Emecé Editores S.A. 2006.

RANCIÈRE, Jacques. “La imagen intolerable”. En: *El espectador emancipado*. Ed. Manantial, Buenos Aires, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Paidós/Asterisco. Buenos Aires, 2000.