

«De la memoria al arte como archivo: nuevas cartografías poéticas en América Latina»

Presentación de las editoras

Desde sus inicios —ya sea en el contexto de la estela de violencia desatada por las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, las guerrillas, las distintas caras de la diáspora africana, indígena, y los escenarios proporcionados por el colonialismo contemporáneo del capital extractivista— los estudios de memoria, trauma y violencia en América Central, América del Sur y el Caribe se han tramado en diálogo con el arte, que ha acogido el deseo y la necesidad de seguir reflexionando sobre una historia suprimida, censurada, inconcebible, traumática, y que, no obstante, otorga claves para repensar el presente. ¿Por qué el arte? ¿Por qué sigue siendo el arte el sitio de acogida? ¿Por qué el arte —que en tanto ficción de antemano se encontraría “desautorizado” como discurso sobre el mundo— sigue acogiendo estas reflexiones?

Nuestra idea original con la convocatoria que dio origen a este número era revisar el estado actual de la pregunta por esta relación entre arte y memoria en América Latina y el Caribe. Teníamos la intuición de que, en los mismos modos como se diera respuesta a la pregunta, íbamos a poder registrar también algunos de los cambios —de inflexión, de énfasis, de metodología incluso— que cuentan la historia de este problema hoy, casi medio siglo después de que, tras las dictaduras militares del Cono Sur, se transformara, por primera vez quizás, en una pregunta ineludible. Desde entonces, claro está, la pregunta ha recorrido nuevas geografías, orientándose hacia el norte del continente en contextos de transición distintos, ya que no se trata, en estricto sentido, de transición entre regímenes políticos, sino de lo que, en países como Perú, Colombia y El Salvador, por mencionar algunos, se ha entendido como el tránsito de la guerra (o el conflicto armado interno) a la “paz”. O lo que, en lugares como Bolivia y Ecuador, o Brasil en su conexión indisociable con el Caribe, se ha comenzado a trazar como la memoria de la colonialidad y la sobrevida de la esclavitud en el continente mal

llamado “americano”, tendencia también presente en los países del Cono Sur respecto a sus comunidades indígenas. O lo que desde la Venezuela diaspórica y la crisis más grande de desplazamiento en el continente en el mundo contemporáneo, ha ido recogiendo como memoria migrante y en migración. ¿Cómo confrontarnos con la producción del pasado en medio de un presente que, por un lado, no se concibe a sí mismo como resultado de un cambio político tangible, y, por el otro, no ha salido propiamente de una situación de violencia que el relato debería poder contar, recoger y comprender? ¿Qué formas toma la memoria cuando lo que la suprime no es un evento (que, aunque traumático, puede ser circunscrito) sino un sistema, un *ethos*, que sigue activo hoy? ¿Cómo cumplir con la necesidad crítica de este escenario de la memoria sin instrumentalizarla políticamente, es decir, privilegiando y respetando la necesidad de las comunidades de revivir su pasado, hacer el duelo, y narrarse?

Los dilemas a los que se ha enfrentado la tarea de la memoria en lugares donde el conflicto sigue vivo, y donde la colonia y la esclavitud no son pasados sino presentes operativos que reclaman urgentemente ser desmantelados, han transformado la pregunta misma en sus orígenes, la han institucionalizado también en el discurso político de otras latitudes, cambiando con ello los modos de abordarla y potenciarla políticamente, pero también y sobre todo, las estrategias estéticas para mantenerla viva pese a la institucionalidad y la tendencia a traducirla, tarde o temprano, en discurso oficial o hegemónico. El arte, así, en su capacidad de denuncia, de resistencia, pero también de simbolización y representación, continúa jugando un papel fundamental. Sus gramáticas, no obstante, y las desorganizaciones de lo sensible que provoca y a las que convoca en su llamado, obligan a reconocer los cambios en las cartografías de la pregunta por la “memoria” en el contexto latinoamericano.

Por ello, ha sido importante para nosotras reconocer en las contribuciones para este número una resistencia a responder la pregunta en los mismos términos que han organizado el discurso hasta ahora¹: cada una de las autoras que tan generosamente ha contribuido a este número, permite que sean las obras (de literatura, de artes visuales, de instalaciones y prácticas performativas) las que le guían para ofrecer otras ortografías, ya

¹ Pensamos aquí en referencias ya canónicas, si se quiere, en el contexto latinoamericano, a concepciones críticas de la memoria como trabajo de resistencia y como ocupación de gramáticas políticas, que abogan por la recuperación de voces borradas, silenciadas, desaparecidas y exterminadas en contextos de violencia política, tales como los trabajos de Beatriz Sarlo y Elizabeth Jelin en Argentina, Nelly Richard en Chile, Kimberly Theidon en Perú, María Victoria Uribe y María Emma Wills en Colombia, e Ileana Diéguez en México, por mencionar solo algunas. Las contribuciones a este número, si bien reconocen la importancia de esta tradición de estudios críticos de la memoria en Latinoamérica, abogan por otras vías de entrada a y recuperación del archivo.

no necesariamente de la memoria, sino, proponemos, del archivo. Archivo, por supuesto, entendido desde su construcción no-inmanente, siempre en proceso de construcción y reconstrucción, y con un énfasis, por tanto, en su posibilidad latente de crear contra-documentos a las narrativas hegemónicas.

Los textos comparten, claro está, y se erigen sobre el conocimiento del rol clave que la “tarea de la memoria” cumple en la construcción, desmontaje e imaginación de lo social, a contracorriente de la historia oficial. Lo que vemos, no obstante, y nos parece no solo sintomático, sino significativo, es cómo es más bien el archivo el núcleo donde convergen una reformulación del lugar, las materialidades, los procesos, las temporalidades, las formas, los cuerpos, y las identidades que constituyen lo que entendemos por memoria; y con ello, una reformulación de los procesos de autorización de las fuentes y las narrativas, e incluso, más allá de ello, de los criterios a partir de los cuales estas se proponen como vinculantes.

Nociones y conceptos como los de trauma, la deriva, el cuerpo-territorio, el barrio y el tejido, entre otros, se ofrecen, así, como puntos de acceso e inflexión para repensar el archivo, por fuera de y más allá de la pregunta por la memoria. La escucha, el gesto, la furia y el contacto refieren a la transformación de las epistemologías y cuerpos de conocimiento que están constituidos por estos archivos otros, que reclaman otras formas de representarse, y que transforman —si no es que en últimas se resisten y escapan a— los procesos de lo que se ha entendido hasta ahora como “construcción de memoria”.

Si la propuesta de este monográfico era la de convocar contribuciones que atestiguaran los cambios en este tema a partir de sus activaciones más recientes, tal vez se puede insistir a partir de las mismas en la centralidad de la experiencia con el arte como última premisa, comienzo y fin de la argumentación. Dicha centralidad configura también un “problema” para quienes contribuyen a este número. Tratándose de las obras, de estas intervenciones que sobreviven en un ecosistema de relaciones específico, la cita, el comentario, la paráfrasis, se plantean como un “problema” que debe negociar el riesgo de alterar el objeto que se quiere considerar, pues las comillas antisépticas no siempre logran rescatar un contenido sin alterarlo, al menos no sin consideraciones. De manera similar a como un sistema cuántico define sus propiedades previamente indefinibles cuando se lo mide, estas obras bien pueden camuflar los procesos y transformaciones que ponen en obra, u optar por mantener un terco silencio si se las aborda con la expectativa de “rendir cuentas”. De abordarlas así, es muy probable que no respondan bien, que se las espante, o que no respondan en absoluto al *Qué, Cuándo, Cómo, Por qué, o Para quién*. Plantearse en

la escritura el acercamiento a estas obras como un problema que no es simplemente reducible a su representación, significa comprender que las obras “abordadas” no son “objetos” de estudio ideales, y, no obstante, sí se destacan como entrenadoras de la sensibilidad e invitaciones a aprehender un proceso que se define a partir de relaciones que no podemos ni anticipar del todo, ni circunscribir totalmente.

A diferencia de la opinión que elabora Sylvia Schwarzböck, quien en una nota al pie en *Los espantos* refiere a la *Teoría estética* de Adorno para añadir que “lo que se expresa en la obra de arte” en la forma de “una escritura jeroglífica, hace que la obra de arte, por ser tal, necesite siempre una interpretación filosófica” (2015, p. 22), las obras aquí consideradas no parecieran necesitar a la filosofía. Por el contrario, lo que las obras destacadas en estos ensayos parecieran indicar más bien es que es la filosofía la que precisa del arte. Algunas de las razones que explican esta necesidad nos remiten a contextos para la producción artística afectivamente similares a los que alimentan las reflexiones filosóficas de Schwarzböck, quien identifica el objeto de su ensayo, muy en la línea de lo que Rita Laura Segato ha descrito como “pedagogías de la crueldad”, dentro del “género del terror” (2015, p. 21): las violencias patriarcales, coloniales, racistas, que habitan el presente del continente y las prácticas culturales, históricas, económicas y políticas que continúan reproduciendo dichas violencias, incluso cuando el discurso que las acompaña sea el de cambio, desestructuración y denuncia del pasado colonial. Tal vez se puede decir que los artículos reunidos en este monográfico concuerdan con Schwarzböck en la incompetencia de las ramas “epistemológica” y “política” de la filosofía para dar razón de un presente cuyas lógicas son las de la crueldad y el terror, y en la necesidad entonces de una aproximación “estética” a la “no verdad” que se encarna y reproduce en ellas (2015, p. 21). Se distancian, no obstante, en el rehusarse a reproducir dichos géneros de lo excepcional y lo abyecto para dar representación a los efectos de estas violencias². Tal es la crisis (epistemológica, estética) a la que responden tanto las obras como los escritos reunidos en este monográfico.

De cara a este presente, el trabajo de “memoria” que destacan estos ensayos prescinde de narrativas totalizantes y discursos altisonantes. Se trata, incluso más bien, de una “no memoria”, de los trazos de la “falta” que “no recuerdan nada”, como bien lo anuncian ya algunos de los títulos de los artículos que componen el número. Una falta, no obstante, que no es pura

² Sobre todo aquí el llamado de autoras como Lauren Berlant (2011, p. 10 y p. 16) a reconsiderar los “géneros” que utilizamos para narrar la violencia, y la crítica a las narrativas de lo “extraordinario” y excepcional, que terminan invisibilizando y siendo cómplices de las violencias de larga duración y de muerte lenta del capitalismo contemporáneo —y podríamos decirlo, extendiendo el argumento de Berlant, tal y como propone hacerlo por ejemplo Rocío Zambrana (p. 99), de las violencias de la colonialidad neoliberal.

abyección, sino, antes bien, una invitación a participar en estos procesos de construcción, testificando de los mismos, entre otras posibilidades. Si aquí se nombra lo “político”, así, es primero como *ethos* que se construye en torno a determinadas formas de hacer sentido y redistribuirlo, formas de lectura, de narrarse, de contarse y “esparcirse” en “verdades chiquitas” y archivos “a la deriva” específicas a los contextos en que se desarrollan; prácticas que crean sentido vinculante a la vez que resisten las narrativas hegemónicas del pasado y del presente —las mismas formas de contar que nos dejan sin futuro, o con un futuro inhabitable que, en todo caso, “ya fue”³.

Dado que el número no busca una aproximación sistemática, y que sus artículos, más que trazar nuevas geografías de la memoria, buscan problematizarlas y desestabilizarlas, hemos decidido organizar las contribuciones simplemente por orden alfabético. Así, da inicio al número el ensayo performático de Nohora Arrieta Fernández quien aborda, también desde la práctica misma de su escritura, los desafíos epistemológicos que propone la obra *Esparcir* del artista cartagenero Dayro Carrasquilla, quien coloca al barrio (los barrios de Cartagena) como centro a partir del cual se constituye experiencia y conocimiento, formas de estar-sentir y relacionarse que el proyecto busca poner de manifiesto. De lo que se trata aquí no es de dejar un registro escrito de la obra, ni mucho menos de presentarla o encasillarla como una práctica artística de “memoria”. Con un respeto por aquello que *Esparcir* se resiste a representar, junto con su insistencia, no obstante, a ponerlo en escena, y con un cuidado hacia los modos como Carrasquilla busca cuestionar los bordes entre artista, obra y espectador, y gestionar su práctica como acontecimiento y creación colectiva, Arrieta propone una *cartografía* de los gestos a los que la obra de Carrasquilla busca dar visibilidad en sus recorridos, a la vez que continúa la invitación del artista a transitar con lentitud, en la forma de un “pensamiento mormaso”, por los lugares que la obra instauro y deconstruye.

Al ensayo de Arrieta, le sigue la contribución de Elena Cardona, quien recupera y reflexiona sobre las estrategias discursivas mediante las cuales las fotografías venezolanas Freisy González Portales y Diana Rangel Lampe indagan desde su propia experiencia de migración y de la de otros migrantes venezolanos. La reinterpretación del archivo nacional y personal, mediada por la incorporación de testimonios orales y otras formas de comunicación que transitan de la oralidad hacia el diálogo, le permiten a Cardona preguntarse por la gestación de una memoria autorrepresentacional y transmedial, trazando lo que la autora describe como “deriva”, una estrategia estética que abre o expande los límites sensoriales del archivo fotográfico de las memorias migrantes hacia una *escucha* otra de la herida

³ Espinosa Miñoso, 2022.

colectiva que paso a paso, boca a boca, se constituye como un lenguaje oblicuo, desplazado y en transición, para hacer sentido de la experiencia migratoria aún inconmensurable.

En adición al trabajo que ha supuesto la coedición de este volumen, Paula Cucurella, coautora también de la presente introducción, propone en su artículo una lectura de la poesía escrita por mujeres de la generación NN en Chile como *archivo afectivo* que documenta el daño causado por la violencia dictatorial y el autoritarismo patriarcal, en formas que, dado el carácter de la experiencia que las anima, llegan a la poesía pero no a la representación. Cucurella utiliza, a la vez que problematiza, el concepto freudiano de trauma para describir la estructura espacio-temporal de este archivo en latencia, que desde el presente puede “afectar” el pasado. El concepto de afecto remite así al devenir forma en la poesía de un exceso de la experiencia que se traduce en la necesidad de constituirse como lenguaje más acá y más allá, excediendo y precediendo, a la vez, a la representación. Si el silenciamiento —dictatorial, patriarcal— es traumático, lo que esta poesía nos ofrece, entonces, es una “memoria afectiva”, un “archivo afectivo” del trauma de la dictadura.

Con el objetivo de indagar en propuestas estéticas que den cuenta de la continuidad del terror en la Argentina democrática, a la vez que destaquen un arte constante de la memoria no reductible a los archivos oficiales, Paula Fleisner se propone reflexionar en torno a la obra poética de dos artistas de la memoria de las violencias coloniales dictatoriales y posdictatoriales: el grito travesti tierno y furioso de Susy Shock en “Hojarascas”; y la transcripción en verso que el artista Dani Zelko hizo en “El sueño del sonido” de las narraciones de la cantora y actriz mapuche Soraya Maicoño. No es así a las “verdades grandes” de la postdictadura y sus efectos aún latentes y reproducibles en el presente a lo que Fleisner atiende en la escucha que nos ofrece de estas voces singulares. Se trata más bien en su trabajo de darle *resonancia* a la fuerza de las “verdades chiquitas”, que a punta de repetirse y resistirse a tomar forma enteramente legible como “memoria”, se indexan tercamente en el presente para rehusarse, una vez más, cada vez nuevamente, a quedar por fuera del registro de lo audible.

Da fin a la sección de artículos académicos el texto sobre Cecilia Vicuña de Juan Diego Pérez. Para comprender la reinención poética del quipu en la obra de Vicuña, Pérez investiga una tercera vía, entre estetización e historia osificada, en la que se propone a la “metáfora en tensión”, tal y como aparece tejida en *Palabra e hilo* (1996), como estrategia para acercarse a una práctica de memoria descolonial, en la que la resistencia al recuerdo en la poética de Vicuña se produce performáticamente a partir de una experiencia de “contacto divergente” entre mundos y tiempos irreductibles. “El quipu que

no recuerda nada” refiere así, a la vez, a prácticas de sobrevivencia de un pasado obliterado, que traen consigo el potencial de liberar la memoria del quipu de las gramáticas coloniales, hacia otras formas desde dónde pensar y concebir la identidad, la historia y lo común.

Concluyen el número tres contribuciones adicionales, que buscan enfatizar la producción artística y académica que acompaña estas reflexiones sobre las nuevas cartografías de las memorias poéticas en América Latina y el Caribe desde apuestas políticas a las que estas asisten y atestiguan. Así, hemos incluido en la sección de reseñas los comentarios a dos de las obras más recientes de ese corpus robusto de pensadoras feministas latinoamericanas y caribeñas contemporáneas comprometidas con un presente que interrumpe y desmantela la operatividad del pasado e imagina y reclama otros mundos posibles: *Deudas coloniales. El caso de Puerto Rico*, de Rocío Zambrana (2022), traducido y publicado por Editora Educación Emergente, y *El paro como teoría: historia del presente y estallido en Colombia* de Alejandra Azuero Quijano (2023), publicado por la Editorial Herder en su Colección Contrapunto. Agradecemos a los autores de estas reseñas, María de los Ángeles Aldana, Gerald Basualto, Liseth Espíndola y Carolina Herrera, el haber aceptado la invitación a comentar y presentar la relevancia filosófica de los aportes de estos dos libros para las conversaciones que nos convocan en este número⁴. Finalmente, el número concluye con la reflexión que Valeria Campos Salvaterra nos ofrece sobre una de las instalaciones más recientes del artista colombiano José Ruiz en el contexto de la Bienal de arte de Valparaíso, Chile, realizada en mayo de 2024. Campos Salvaterra nos aporta un contexto filosófico (la noción de sacrificio de René Girard), político (la puesta en práctica de dicha noción por el capitalismo financiero en lo que ella describe como “zonas de sacrificio”) e histórico (la actualización concreta de estas “zonas” de marginalización en lugares como Valparaíso, donde los incendios forestales hacen parte de una política de especulación de finca raíz) para acercarnos a la obra de Ruiz y a su localización concreta. Con ello, nos invita a pensar la instalación como una revisión de un nuevo sacrificio común a toda América Latina: el extractivismo contemporáneo que alimenta los circuitos del capital transnacional, y la invisibilidad de sus víctimas; un continente que ha devenido ilegible al ser signado como zona de sacrificio. De cara a esta economía y en diálogo con la obra de Ruiz, Campos Salvaterra se pregunta “¿Y si la venganza se traduce en resistencia? Una venganza que no es sino la justicia”. El número concluye así con una invitación a pensar más allá de la memoria, y más allá del archivo, en el

⁴ Estas reseñas comenzaron a elaborarse en el contexto del evento “Epistemologies of Protest” (18-19 de abril 2024), co-organizado por el Departamento de Hispanic Studies de la Universidad de California, Riverside, y el Departamento de Español y Portugués de la University of Southern California.

lugar concreto que puede ocupar el arte como resistencia: ya no solo al olvido, sino también al sacrificio de lo destinado desde siempre ya a ser olvidado.

Agradecemos al equipo de la Revista *Palabra y Razón* por apostarle a nuestra idea de este número monográfico, y por el apoyo a lo largo de todo el proceso editorial. Agradecemos también a todos los autores del número por haber aceptado la invitación y habérsela tomado con el rigor y espíritu crítico que un tema como estos amerita. Creemos que este número abre un camino para volver a trazar la continuidad de los estudios de memoria y trauma en el continente, a partir de los desplazamientos conceptuales, dilucidaciones epistemológicas y nuevas preocupaciones y prácticas que los constituyen como una crítica del presente comprometida con otros futuros, y, sobre todo, invita a quedarnos con las múltiples resistencias que se erigen, toman forma, y se instalan en esos múltiples presentes, diversos e inconmensurables, que componen ese territorio que mal designamos como latinoamericano.

María del Rosario Acosta López
Paula Cucurella
Editoras responsables dossier

Referencias bibliográficas

- Azuero, A. (2023). *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia*. Herder.
- Berlant, L. (2011). *Cruel Optimism*. Duke University Press.
- Espinosa-Miñoso, Y. (2022). El futuro ya fue: una crítica a la idea de progreso en las narrativas de liberación sexo-genéricas y *queer* identitarias en Abya Yala. En J. Antivilio (coord.), *Trayectorias del pensamiento feminista en América Latina* (pp. 169-198). Universidad Nacional Autónoma de México.
- Schwarzböck, S. (2015). *Los espantos. Estética y postdictadura*. Los Cuarenta.
- Zambrana, R. (2022). *Deudas coloniales. El caso de Puerto Rico*. Editora Educación Emergente.