

**Coloquio:**  
**Memoria y representaciones artísticas del pasado reciente**  
**en Uruguay y Argentina**  
**Mesa de Artes Visuales y Fotografía**

Organizado por: Centro Cultural y Museo de la Memoria (Uruguay)  
y Centro Cultural Haroldo Conti (Argentina).

**PEQUEÑOS CONTEXTOS**

Murillo, Susana .

**‘Tiempos y espacios. ¿Recodificación de las subjetividades o deshilachamiento de los sujetos en Buenos Aires?’**

***Congreso Latinoamericano de sociología. Arequipa, Perú. 2004***

**Susana Murillo**

Doctora en Ciencias Sociales, Magíster Scientiae en Política Científica. Profesora titular en la carrera de Sociología de la UBA de la asignatura “Saber, poder y gubernamentalidad. Foucault y la teoría crítica” y del Seminario de investigación: “Cuestión social, gubernamentalidad y construcción de subjetividad”.

Ha publicado *El discurso de Foucault . Estado, locura y anormalidad en la construcción del individuo moderno* y otros libros y artículos producto de investigación empírica realizada desde la perspectiva teórico-metodológica de Foucault.

Es investigadora de la Universidad de Buenos Aires, dirige actualmente un equipo cuyo tema es: “La nueva cuestión social y la participación ciudadana como tecnología de gobierno”.

Ha realizado un film sobre la pintura de El Bosco para hacer visible los enunciados del primer capítulo de *Historia de la Locura en la Época Clásica*

***Poder....Poderes***

**“El diagrama de poder actual induce a la pérdida de todo anclaje , empuja a la caducidad de todos los sentidos de la memoria y el horizonte de expectativas se achica en función de la necesaria búsqueda de lo inmediato en relación a la sobrevivencia o al logro del éxito frente a los competidores; esto, por supuesto, no implica trayectorias similares para todos los niveles sociales.**

**La pérdida de lugares de anclaje y de identidad narrativa hacen aparecer al mundo para muchos como ingobernable e ilegible.”**

**Moore, R.I. “Prólogo “ .  
FENTRESS, J. y WICKHAM, Ch.  
Memoria social.  
Madrid: Cátedra, 2003. p. 12.**

“...ni siquiera la memoria individual es sólo personal: los recuerdos que constituyen nuestra identidad y proporcionan el contexto para cada pensamiento y acción no sólo son nuestros, sino que también los aprendemos, tomamos y heredamos en parte de unas reservas comunes, construidas, sostenidas y transmitidas por las familias, las comunidades y las culturas a las que pertenecemos...”

[...]

la memoria es un artefacto y una embaucadora activa, no sólo una reliquia del pasado sino pasado moldeado y adaptado a los usos del presente, tanto del presente de entonces como del presente actual.

## **Memoria: un artefacto transpersonal**

### **Memoria social: un espejo productor de identidad**

Tratar de definir el papel de la memoria social en la conformación del pasado y de nuestra comprensión de él, es como pretender moldear una figura con mercurio o pintar un autorretrato en un estudio con todas las superficies forradas de espejos”

R I Moore (editor)



***Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez, Claudia Fontes, 1999-2009***

“... la escultura estaría vaciada en acero inoxidable, pulida espejo, de tal manera que refleje el color del agua del Río de la Plata en su superficie” Proyecto de C.F. *Concurso de esculturas “Parque de la memoria”*. p. 250

## **Memorias Políticas y Políticas de las Memorias**

Reportaje a Jorge Jinkis

en Revista Ñ, en ocasión de la  
aparición de su libro

*Violencias de la memoria*. Editorial:  
Edhasa, 2011

-No pienso que haya “una” política de la memoria. La memoria, múltiple, es un modo de nombrar los modos diversos de retorno de lo que se quiere olvidar. La memoria transmite una tradición y también los quiebres de una cultura. Es un campo de luchas políticas donde el pasado juega en el presente. Se puede renegar de él omitiendo, tergiversando, callando, negando. Se construyen así los agujeros de nuestra historia. También, aunque es más difícil, se puede reconocer la responsabilidad altamente diferenciada que nos cabe en la devastación sufrida. Si lo que importa es la verdad del pasado, se vuelve evidente la jerarquía que adquiere la memoria como modo de reintegración y subjetivación de nuestra historia. Sin esa apropiación, que incluye hasta lo que más nos avergüenza, el pasado retorna como síntoma y amenaza.

“Todas las cultura torturaron , en mayor o menor grado, pero parece Occidente ser la única que hace cultura glorificando la tortura. Es alentador que no haya hoy artistas que, emulando a Miguel Ángel, alienten o endiosen con sus obras a torturadores humanos o divinos”

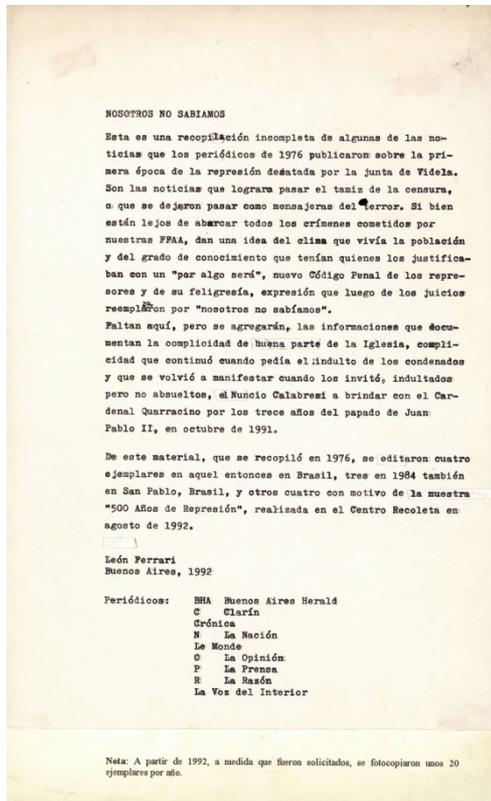
León Ferrari. Fragmento del texto publicado en el Suplemento Ñ (*Clarín*) 12/6/2004

Carpeta. *Nosotros no Sabíamos*. 1976-1992. Tapa.

Fotocopia

En AA.VV. LEON FERRARI. OBRAS/WORKS. 1976-2008

Equipo de Fotografía: G Lowry, R. Larrain, L. Machado, A Rocha Novoa, A. Urresti, A. Estrada



Serie *Nunca Más*. 1995. "Fragata-escuela Libertad+Massera+Noticias de los diarios". Fotocopia

En AA.VV. LEON FERRARI. OBRAS-WORKS 1976-2008

Equipo de Fotografía: G Lowry, R. Larrain, L. Machado, A Rocha Novoa, A. Urresti, A. Estrada



## La inscripción es el estilo

### El block maravilloso

“Si levantamos toda la cubierta -celuloide y papel encerado- separándola de la lámina de cera, desaparece definitivamente lo escrito.

La superficie del block queda limpia y dispuesta a acoger nuevas notaciones.

Pero no es difícil comprobar que **la huella permanente de lo escrito ha quedado conservada sobre la lámina de cera, siendo legible a una luz apropiada”**

Freud, Sigmund :

*El «Block» Maravilloso. 1924 [1925]*

"Esa extraña seguridad de que en las señales hay algo que permanece que resiste a toda las pruebas –del tiempo, del duelo, del sufrimiento-, a todas las pérdidas, procede seguramente de la concepción del inconsciente como sistema de inscripciones, concepción que hallará una representación materializada en el *Wunderblock* [...]. Ese block de notas maravilloso tenía tres capas: **la hoja de celuloide** en la que Freud ve el equivalente del Reizschutz , del **protector** contra la excitación superficie protectora y filtrante, **el papel encerado**, superficie **receptora**, equivalente del **sistema percepción-conciencia**, que recibe las excitaciones pero **que no retiene nada**, finalmente **la tablilla de cera, equivalente a los sistemas mnémicos**. Todo lo anterior se entregaba con un frágil buril que imprime su marca: **estilete-estilo**. El vínculo entre escritura e inconsciente, entre inconsciente y memoria es evidente aquí" Pontalis, J-B (1990). *La Fuerza de Atracción*. Madrid. S XXI, 1993. P. 81

“Los fundamentos de nuestra memoria nacen en otro sistema vecino. No debe preocuparnos aquí que las huellas permanentes de las anotaciones recibidas no sean ya utilizadas en el block maravilloso.

**Basta que exista. [...].**

**El block maravilloso no puede tampoco «reproducir» las inscripciones borradas «desde el interior». Sería realmente maravilloso si pudiera hacerlo así... ”**

Freud, Sigmund : *El «Block» Maravilloso. 1924 [1925]*

Imágenes – Palabras - Imágenes

## Berlangua, Angel (2007) Reportaje a Carlos Alonso: “Pinta tu aldea”

Fuente: [www.boletinargentino.com](http://www.boletinargentino.com) (2008)

“Desde luego que un hecho así, tan brutal como el *Proceso*, mete en crisis una serie de valores que uno viene sosteniendo en cuanto a la relación con las personas entre sí, con la condición humana. La revelación de aspectos feroces vividos en carne propia produce una especie de parálisis y dolor. Hasta que uno puede elaborar. Llegar a comprender, a soportar, es difícil. La tarea fundamental es sobrevivir al genocidio. Encontrarse con uno mismo, incluso aparte de la pintura. Encontrar las propias razones para la propia existencia: el “vale la pena”.

De alguna manera es un proceso que tuvimos que hacer todos. Después vinieron las paulatinas recuperaciones de lo propio, del país, de las raíces, de la historia. Y luego cómo uno se vuelve a insertar, sobre todo cuando hay una vocación de participación y compromiso.

**La memoria poco a poco empezó a traer la necesidad de la tarea. En algún momento tenía la idea inocente de que la pintura podía devolver golpe por golpe: una especie de infantilismo. Lo que sí podía hacer era sumar a la lucha por los derechos humanos. La pintura podía ser parte de la memoria desde un lugar distinto al del periodismo, la historia o la literatura: el de la imagen.**

Se hizo más en el cine que en la pintura. Para mí era una materia pendiente, sentía que era algo que tenía que hacer yo. Que me correspondía. Aunque no es mucho lo que se hizo, ahí están las cosas de León Ferrari, Carpani, Gorriarena.”



Antología de los trabajos que realizó en la década del 60 para ilustrar la edición de "El matadero", de Echeverría, por el CEdAL.

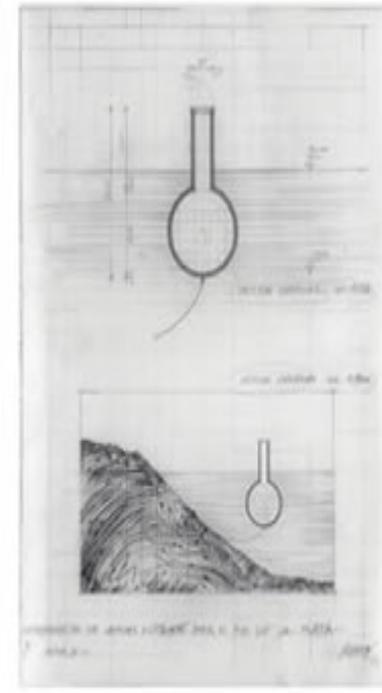
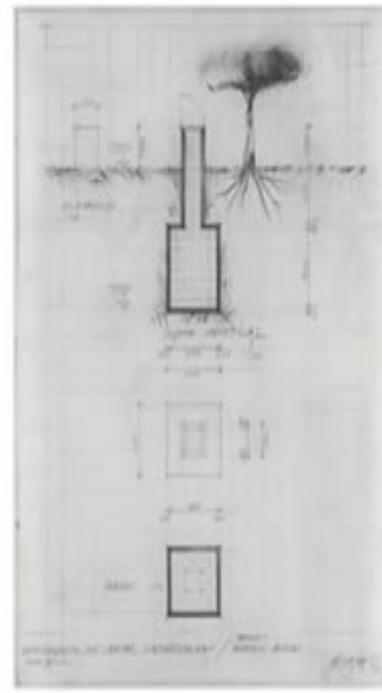
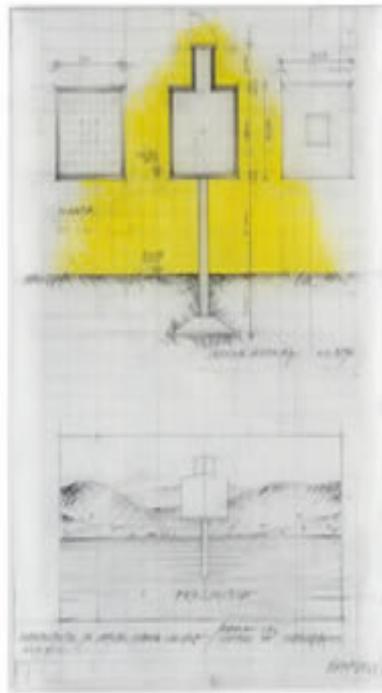
En ocasión de la muestra organizada por Fundación Alon en 2007, se reeditaron 1.500 ejemplares numerados del libro.

# Horacio Zabala

Perret, Danielle. "Conversación con Horacio Zabala".  
Herrera, María José. *Horacio Zabala. Anteproyectos (1972-1978)*. Buenos Aires: Fundación Alon, 2007. p. 18

"Cuando yo afirmaba **la identidad entre el arte y la cárcel, intentaba dar una imagen del arte como sistema cerrado y aislado** con sus reglas predeterminadas por la historia, las instituciones, la economía, el micromundo del arte y sus costumbres heredadas.

La imagen era negativa pues se desvinculaba del idealismo optimista que entendía el arte como un territorio liberado o liberador. **Mi intención era utilizar palabras para decir cosas que las imágenes no pueden alcanzar.** Hoy siento que es más estimulante descubrir en qué condiciones aparece lo que llamamos arte, que preguntarnos por su naturaleza o esencia. **La obra de arte siempre excede al discurso sobre el arte"**



## *Anteproyecto de cárcel flotante para el Río de la Plata*

1973

lápiz s/papel calco

92 x 72 cm

## *Anteproyecto de cárcel subterránea para la Ciudad de Buenos Aires*

III

1973

lápiz s/papel calco

92 x 72 cm

## Anteproyecto de cárcel sobre columna

1974

lápiz y pastel s/papel

92 x 72 cm

[http://www.macromuseo.org.ar/coleccion/artista/z/zabala\\_horacio.html](http://www.macromuseo.org.ar/coleccion/artista/z/zabala_horacio.html)

Obras ingresadas a la Colección Castagnino¿Macro

2004/2005.

Primer Premio Adquisición Gobierno de la Provincia de Santa Fe, LVIII Salón Nacional de Rosario, 2004.

## Norberto Gómez

PEREZ BERGLIAFFA, Mercedes.

“Un escultor que elige el camino difícil”

Ñ. Revista de Cultura. 20/09/11 - 11:53

Días después de la inauguración de su muestra retrospectiva en OSDE, Norberto Gómez respondió las preguntas de esta entrevista en una cama de hospital, donde fue internado por problemas respiratorios.



*Quemado, 1981.* Resina poliéster. 69 x 158 x 92

Foto: Gustavo Sosa Pinilla

-¿Usted se considera un escultor?

-No, no es escultor la palabra... Lo que yo hago podría llamarse “sacar”. Aunque **los artistas tienen un saber que no se sabe cómo se llama**, y van buscando el título durante toda su vida. Por mi parte, me fui dando cuenta de que todo es una cebolla, y que uno intenta llegar a un centro al que, en realidad, no llega nunca. Es eso.

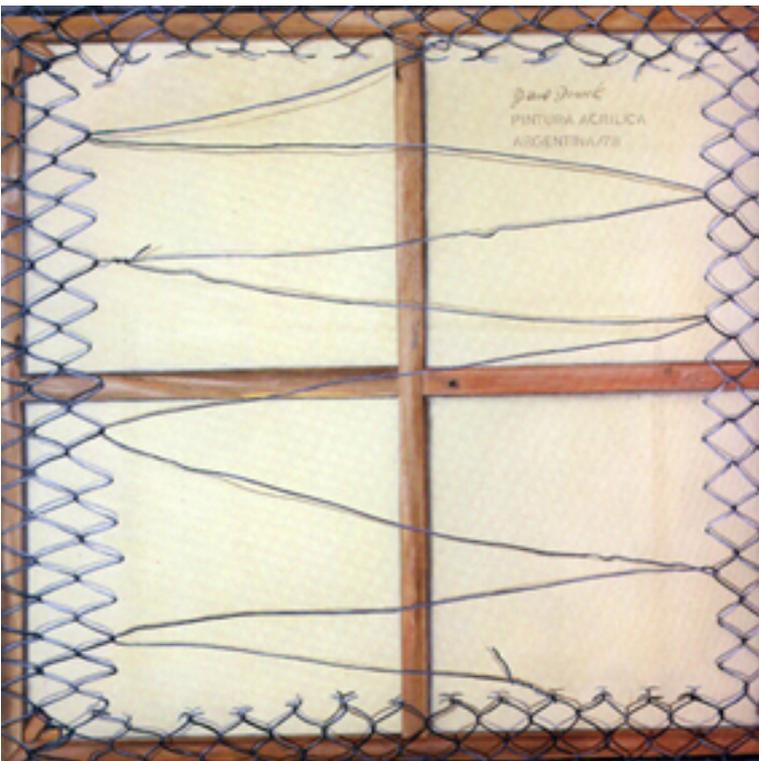
-En la muestra de OSDE presenta varias series, cada una de muchos años de elaboración. ¿Cuál es su serie más querida?

-No podría decirte cuál serie quiero más. Es difícil eso. Aunque en algunas me deposito más. Sin dudas, una de las más catárticas es la serie de las carnes (en referencia a las “parrillas” humanas). En ese momento **—entre fines de los 70 y principio de los 80—, estaba en un proceso de cambio, de interioridad, de querer sacar las cosas afuera. Y estaba atento; a la represión general, a la represión propia, y a la ex-presión. Quería sacar la expresión afuera. Y si eso luego le llegaba al otro, lo impresionaba y quedaba en la memoria, entonces tenía sentido.**

-Están las parrillas, al lado están los quemados, al otro lado la parca...Las tripas, las carnes, la parca, el féretro, el látigo y la custodia... **Ocurre que la carne convoca a mucha gente y dispara para muchos lados... Toca un montón de circuitos interrumpidos. Aprendí eso comiendo asado. Algunos le chupan la pata a un pollo y lo dejan, se olvidan. Es una cosa de memoria: después de comer el pollo, miré. Así aprendí.**

## Diana Doweck

Entrevista realizada a Diana Doweck  
en su estudio, 29 de junio de 2006



*Argentina 78, 1977*

**“La mujer fue doblemente víctima durante el proceso primero por ser mujer política y segundo por ser mujer. Por eso fue doblemente humillada y después, como si fuera poco, les arrancaron a sus hijos. Después que terminé la serie de las heridas en la que trabajaba con la tela rota, rompiendo la tela, descubrí que se me aparecían campos operatorios y cuando producía el corte a partir del alambre se convertían en situaciones muy abstractas que se transformaban en cuerpos y esos cuerpos eran de mujeres. Esos cuerpos se llenaron de heridas y esas son finalmente las heridas del proceso. El tema de la mujer en la época de la dictadura para mí fue muy importante. Después esas mismas telas se convirtieron nuevamente, transformándose en los pañuelos de las Madres de Plaza de Mayo”**

"Memoria" : exposición colectiva en 2006.

La consigna era que crear obras a partir de la canción de León Gieco  
"La memoria"

REP

*Todo está guardado en la memoria,  
sueño de la vida y de la historia.*



### "La memoria" (sueño, espina, refugio, arma)

Los viejos amores que no están, la ilusión de los que perdieron, todas las promesas que se van, y los que en cualquier guerra se cayeron.

Todo está guardado en la memoria, sueño de la vida y de la historia.

El engaño y la complicidad de los genocidas que están sueltos, el indulto y el punto final a las bestias de aquel infierno.

Todo está guardado en la memoria, sueño de la vida y de la historia.

La memoria despierta para herir a los pueblos dormidos que no la dejan vivir libre como el viento. Los desaparecidos que se buscan con el color de sus nacimientos, el hambre y la abundancia que se juntan, el mal trato con su mal recuerdo.

Todo está clavado en la memoria, espina de la vida y de la historia.

Dos mil comerían por un año con lo que cuesta un minuto militar Cuántos dejarían de ser esclavos por el precio de una bomba al mar.

Todo está clavado en la memoria, espina de la vida y de la historia.

La memoria pincha hasta sangrar, a los pueblos que la amarran y no la dejan andar libre como el viento.

Todos los muertos de la A.M.I.A. y los de la Embajada de Israel, el poder secreto de las armas, la justicia que mira y no ve.

Todo está escondido en la memoria, refugio de la vida y de la historia.

Fue cuando se callaron las iglesias, fue cuando el fútbol se lo comió todo, que los padres palotinos y Angelelli dejaron su sangre en el lodo.

Todo está escondido en la memoria, refugio de la vida y de la historia.

La memoria estalla hasta vencer a los pueblos que la aplastan y que no la dejan ser libre como el viento.

La bala a Chico Méndez en Brasil, 150.000 guatemaltecos, los mineros que enfrentan al fusil, represión estudiantil en México.

Todo está cargado en la memoria, arma de la vida y de la historia.

América con almas destruidas, los chicos que mata el escuadrón, suplicio de Mugica por las villas, dignidad de Rodolfo Walsh.

Todo está cargado en la memoria, arma de la vida y de la historia.

La memoria apunta hasta matar a los pueblos que la callan y no la dejan volar libre como el viento.

"Memoria" : exposición colectiva en 2006  
"La memoria" (sueño, espina, refugio, arma)

MARIANA SCHAPIRO. *Cuervos negros, negras lágrimas*  
Técnica mixta s/tela



ERNESTO PESCE: *Todo está...*  
acrílico s/tela



"Memoria" : exposición colectiva en 2006.  
"La memoria" (sueño, espina, refugio, arma)

Daniel García "S.T."



REMO BIANCHEDI. *Memoria*

Pastel, lápiz, tinta, acuarela, lavandina y barniz s/tela



Saber

# Prieto, Sol. "Se quedó acá y lo mataron".

## Diálogo con el artista León Ferrari en

### Página 12. 26 de marzo de 2012.

<http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/190444-58385-2012-03-26.html>



## Nosotros no sabíamos

Carpeta, 1976-1992.

Fotocopias en papel opalina de 220 gr.

En AA.VV. LEON FERRARI. OBRAS/WORKS. 1976-2008

Equipo de Fotografía: G Lowry, R. Larrain, L. Machado, A Rocha Novoa, A. Urresti, A. Estrada

–En su serie *Nosotros no sabíamos* se refiere al tratamiento que los diarios les dieron a los crímenes de la dictadura. ¿En qué estado cree que se encuentra la reflexión sobre ese tema?

–Esa muestra es una recopilación de los asesinatos que aparecían en los diarios como si no fueran asesinatos, como si fueran muertes por enfrentamientos, por accidentes. Y sin embargo, eran asesinatos. Son 80 páginas tamaño oficio y, en realidad, los diarios mentían, pero se podía adivinar, pero todo en las noticias sobre las apariciones de cuerpos en la costa, o en Uruguay, que se trataba de crímenes. El título y el prólogo del libro *Nosotros no sabíamos* tratan la idea de cómo era posible que la gente dijera "nosotros no sabíamos" si de los diarios se podía adivinar que era la dictadura la que mataba.

–¿Y hoy piensa que está instalada la idea de cierta complicidad civil?

–Sí, afortunadamente, con este gobierno se han podido hacer investigaciones profundas sobre la culpabilidad militar y la parte civil.

El Museo de la Memoria fue creado en 1998 a través de una ordenanza del Concejo Municipal de Rosario, con el objetivo de promover el acceso al conocimiento y la investigación sobre la situación de los derechos humanos y la memoria social y política en nuestra región, en el país y en Latinoamérica.

Desde diciembre de 2010, en su sede definitiva –edificio ocupado en el pasado por el Comando del II Cuerpo de Ejército–, el Museo ofrece al público una sala de muestra permanente, con obras diseñadas por destacados artistas de la ciudad de Rosario, y otra de exposiciones temporarias. También cuenta con un centro documental, una biblioteca especializada con más de 3.500 volúmenes y publicaciones periódicas, un área de extensión educativa, un auditorio con capacidad para más de 120 personas, entre otros servicios.

**domingo, 23 de enero de 2011**

**Una pintura para el Museo de la Memoria.**

**Daniel García**

Esta es la conclusión de un proyecto que lleva más de un par de años. Fui invitado primero por Raúl D'amélio (quien en un principio estaba a cargo de un anteproyecto para la nueva sede del Museo) y luego por Rubén Chababo y Vivina Nardoni, director y subdirectora del Museo, para pensar una intervención en la nueva sede de Moreno y Córdoba. Lo que en un comienzo iba a ser un mural se transformó en una pintura para un piso de casi 68 m2.

[...] Conté con la invaluable ayuda de Adriana La Sala, **y tuvimos que trabajar en medio del ruido, el polvo de cal en el aire, los escombros que caían y los operarios que caminaban, Transportando toda clase de materiales, por sobre nuestra pintura. La obra se ejecutó sobre un piso de cemento, meramente allanado, al que intentamos curar con ácido muriático. Algo difícil de hacer cuando el aire está saturado de polvo de cal. Sobre él pintamos una base con pintura para pisos de cemento y sobre ella trabajamos con acrílicos.**

Para terminar la obra la protegimos con varias capas de laca para pisos de cemento. Aunque allí nos encontramos con otro problema. La laca necesitaba que el piso estuviese libre de polvo y seco por varios días. Por un lado, las refacciones del edificio continuaban y era una tarea casi imposible mantener el sector libre de polvo. Por otro lado, las ventanas tenían fallas y todo el piso se inundaba con cada lluvia.

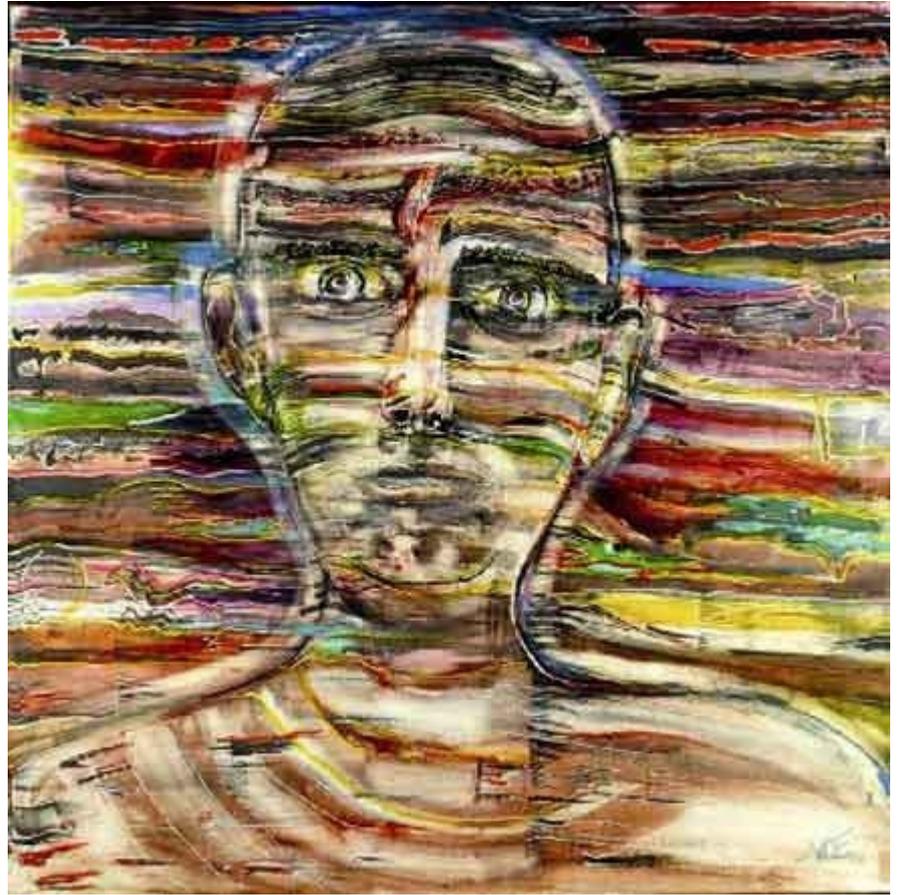
**Decidí que los daños que produjo el agua serían parte de la obra ya que estaba en el espíritu de ella el que los daños que el tiempo produjese se fueran incorporando a la misma, y el 23 de diciembre pudimos darle la última mano de laca.**

***Ronda-La Ardiente Paciencia.* Obra de Daniel García que evoca las históricas rondas de las Madres de Plaza de Mayo, símbolo de la resistencia a la última dictadura militar. Un audio desarrollado por Héctor De Benedictis permite oír relatos y canciones en la voz de las Madres de Rosario.**



## Luis Felipe Noe

“La memoria es un tema que convoca al artista como ser humano, como persona, no específicamente como artista, que como tal no está fijado en temas puntuales sino en un amplio espectro de cosas. Pero la vivencia que tuvimos todos (en la dictadura) ha sido muy intensa”



Luis Felipe Noé. *La Memoria*. (2006)  
Técnica mixta con base acrílico s/tela  
90 x 90 cm

Declaración de Noe en el contexto de la muestra *Artistas Plásticos Solidarios en el Mes de la Memoria* (Museo de Arte de Tigre Intendente Ricardo Ubiet ).  
“7 artistas convocan la memoria en el Tigre”.  
*Semanario Prensa Libre*. 31/3/2010.

## **EMBLEMAS, DISCURSO, PODER**

Alicia Romero

De vez en cuando, un acontecimiento restablece ante nosotros algo sucedido con una lejana anterioridad.

Entonces el reconocimiento y su voluntad acuden al **saber de la memoria**, un saber de evocaciones que, de inmediato, estima la distancia del olvido. Como sucede con una vieja fotografía, casi siempre se produce una revelación.

Apenas, en ocasiones, ocurre una inversión esencial y asoma la **memoria del saber**.

Su tiempo no es el de la sucesión de los días.

Diferente al recuerdo, es estancia inconsciente y condición involuntaria. Su presencia dimensiona lo trágico, es silencio en asedio de lo inexplicable. Memoria que no informa, nos abarca y traspasa desenterrando al instante la dimensión de "lo mismo".

Repetición. Poderes irrefrenables que desbordan, ideales que agitan emociones sobrehumanas, complicidades que seducen lo ominoso; la memoria del saber encarna la ilusión sin porvenir del amor por nuestra precariedad.

Este escrito habla de esas dos memorias y de su encuentro imposible.

Este artículo tuvo su origen en el acontecimiento que repuso ante mi mirada una imagen vista por primera vez hace más de tres décadas: el registro fotográfico de los pabellones alemán y ruso en la exposición de 1937. El "**saber de la memoria**" evocó recuerdos que comparto con un sector de mi generación y que intento –a menudo sin lograrlo- recuperar del olvido. En esos recuerdos aparecen con nitidez las diferencias que procuraban simpatías a lo que presumíamos una expresión del pueblo soviético y, por el contrario, el rechazo de la retórica nazi.

En algún momento la inversión esencial de la "**memoria del saber**" se ha producido y, al volver a la fotografía, la primera impresión que acude es la de aquellas similitudes a las que he intentado dar palabra.

Si esta inversión ha tenido lugar para mi, para otros, su eficacia no es estable. Pero al menos la memoria del saber está allí y puede, en ocasiones ante lo inexplicable, detener la repetición invocando el precario centelleo de lo humano.

Quizás el arte interroga por nosotros esos destellos.

Publicado en YOEL, Gerardo (comp.). *Imagen, Política y Memoria*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Extensión y Bienestar Estudiantil, Centro Cultural Rector Dr. Ricardo Rojas, 2002 ("Libros del Rojas. Ensayos"), p. 49-68.

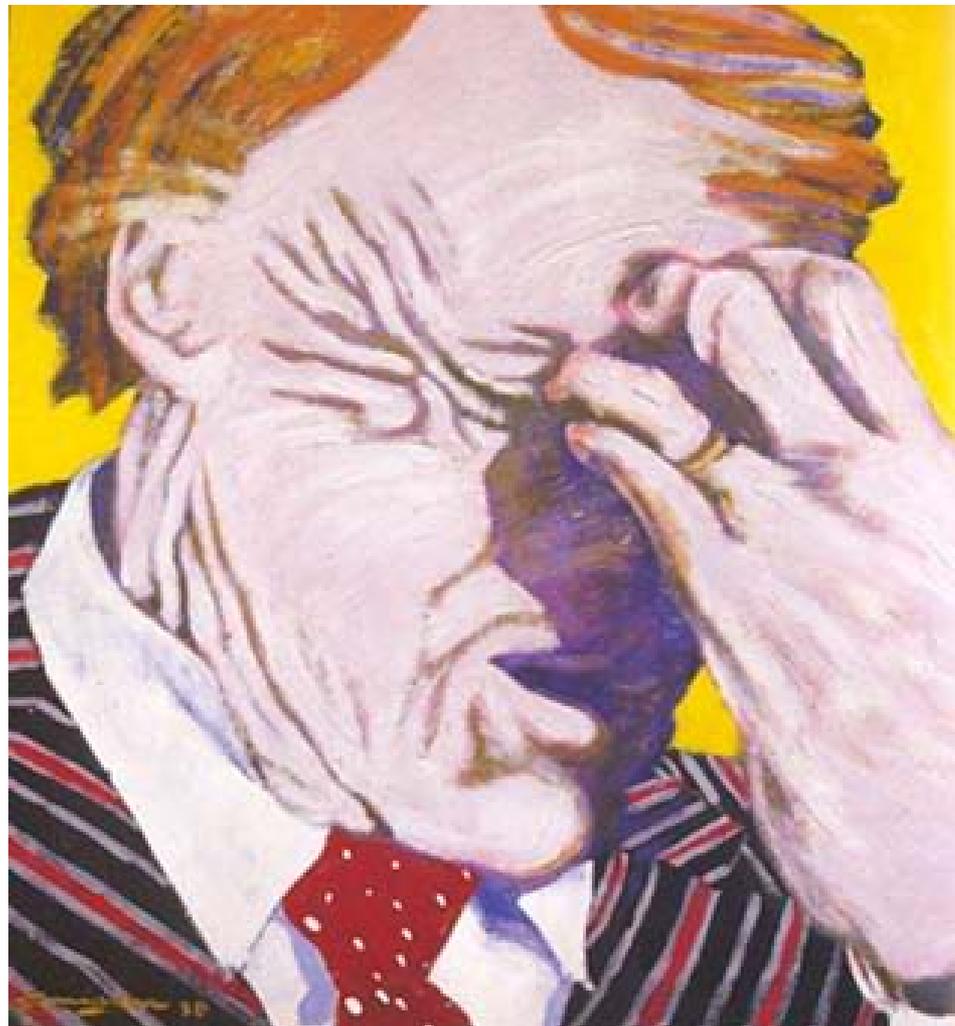
## Carlos Gorriarena

“GORRI”

Por Juan Gelman

El fuego de tu mano  
queda en el mundo, quema  
suciedades terrestres,  
llena la copa del buen ojo,  
el que mira oleajes  
de amor y de dolor, ese fuego  
funda ciudades, soles  
que no se ven, para a  
los mazos que golpean  
en pabellones del espanto, piedra es  
contra la perra de la injuria,  
las mañanas sin leche, las  
llagas del corazón,  
el fuego de tu mano arde  
dentrísimo de vos, desde vos,  
empeñado en alzar  
lo que es y lo que no fue,  
mares/mareas/vida/siempre/

(Poema escrito por Juan Gelman el 18 de enero de 2007 por la muerte del pintor Carlos Gorriarena. Fue leído por Cristina Banegas en el entierro del artista.)



*Llanto por Nadie (1978)*  
Acrílico sobre tela. 100x100cm

## ***Del “mandato de recordar” al “trabajo para no olvidar”***

dijo Sebastián Plut

(Doctor en Psicología. Psicoanalista).

En la actualidad asistimos a una jerarquización de la memoria que no podemos sino valorar y abonar, ya que **olvidar –que no deja de ser una acción de la memoria- trastoca el recordar por vía de la repetición.**

Sin embargo, también debemos precavernos, cuanto menos, de **dos riesgos: la banalización de la memoria –que la transforma en un mero slogan- y su hipertrofia.**



LA PASIÓN COMO RESGUARDO  
El amor de lo elemental

El arte es el elemento en el centro del mundo  
Joseph Beuys

“¿Qué entendemos por nostalgia?”

## El tiempo y la afeción

Yáñez Vilalta, Adriana.

“Recordar es permanecer. Heidegger y Hölderlin . Homenaje a Ricardo Guerra”

*El tiempo y lo imaginario.*

FCE, México, 2011.

### Adriana Yáñez Vilalta:

Poeta y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México.

Autora de los libros: *El movimiento surrealista; Actualidad del movimiento romántico; Los románticos: nuestros contemporáneos; El nihilismo y la muerte de Dios; etc.*

Profesora e Investigadora de la Facultad de Filosofía y Letras y del CRIM de la UNAM y Directora del Seminario de Filosofía y poesía del Posgrado en Filosofía del CIDHEM.

Falleció en 2009 a la edad de 55 años

En griego, *nostos*, significa ‘regreso’.

*Algos* se refiere al “sufrimiento”.

**La nostalgia es el sufrimiento causado por un hecho concreto: el no poder regresar.**

En portugués, Fernando Pessoa nos habla de *saudade*.

En inglés decimos *homesickness*. En alemán *Heimweh*.

En español, además de la palabra [...] *nostalgia* empleamos también la palabra *añoranza*,

que proviene del verbo *añorar* y que a su vez tiene su raíz en el verbo catalán *envoyar*, derivado del latín *ignorare*

(que significa ‘ignorar’, ‘no saber algo’).

Siguiendo esta etimología

**la nostalgia se nos revela como el dolor de la ignorancia.**

## Historia de una amistad



"Cuántos amigos he perdido que viven aún. No ha sido culpa de nadie, eran ellos o era yo. Los acontecimientos nos habían hecho coincidir y nos han hecho separar. Y Merleau-Ponty, lo sé, no hubiera dicho otra cosa cuando pensaba en las personas que ingresaban en o abandonaban su vida. El nunca me perdió.

Fue no obstante necesario que él muriera para que yo lo perdiese".

Sartre, J-P. "Merleau-Ponty Vivant "  
en *Les Temps Modernes*, oct. 1961.

"La última noticia que tuvimos de Claudio fue una carta suya que recibimos en Barcelona (¿en octubre de 1976?) en la que nos reprochaba nuestro exilio por exagerado e impropio: Claudio se equivocó pero, a la luz de su terrible destino, cuánto más me hubiese gustado haber sido yo el equivocado".

Testimonio de Enrique Lynch.

<http://claudioadur.blogspot.com.ar/2010/07/testimonio-de-enrique-lynch.html>



“Durante todo el Proceso Militar fue muy complicado, nosotros con (Juan Carlos) Romero, (Hilda) Paz y otra gente, hicimos Arte Gráfico Buenos Aires y salimos a las plazas a difundir el grabado. En el `76 tuvimos que cortarlo y eso hizo que se limitaran una cantidad de cosas”

(Rodolfo Agüero en reportaje)

“Rodolfo Agüero sólo se ha preguntado, y no de manera consciente, en qué medida grabar, más que una técnica precisa o un determinado modo de expresar, es una necesidad que se aloja a la vez en un allanarse a la repetición y en la productividad metafórica de la dialéctica memoria-olvido”

ROMERO, Alicia. "En el Espejo". Nartex Buenos Aires. Año I, N° 2, noviembre-diciembre de 1997, p. 21-22.

Memoria Descriptiva

**= Veinte Años- 1976-XX-1996**

361 Imágenes contra los crímenes de ayer y de hoy.

Título de la Edición.

**M** =

**Me** = yo =

**Morfa** = quedar separado.

**Memoria** = almacenar y evocar la información del pasado- presente-.

rofolfo aguero/ 96

“.... la Pasión, aquella trágica secuencia que comienza en la noche que, después de la celebración de la Última Cena, en la espesura del huerto de Getsemaní, sus discípulos más íntimos presencian la angustia de Jesús quien les dice: “mi alma está triste hasta la muerte”, y termina con la contemplación del Hombre clavado en la cruz. Esa contemplación sólo fue hecha, según los tres evangelios sinópticos, por algunas mujeres asustadas, llorosas e impotentes. Los hombres ya no estaban pues se habían dispersado la misma noche en que Jesús, después de haber orado y llorado en aquel huerto, fue tomado prisionero y conducido “como oveja al matadero”. Por eso, sin duda, fueron estas mujeres quienes protagonizaron la segunda etapa pues sólo ellas accedieron a la visión del cuerpo resucitado. Dentro de ese núcleo de mujeres, la más fiel, la más persistente, según los evangelios, fue María Magdalena, la que lloró en la mañana del domingo ante el sepulcro vacío y la que reclamó que le devolvieran ese cuerpo con una desesperación a la que nunca estuvo dispuesta a renunciar”.

Raúl Dorra, escritor y estudioso de la literatura, reside en México desde 1976. Desde esa fecha trabaja en la Universidad Autónoma de Puebla. Es director del Seminario de Estudios de la Significación, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y de la Academia Mexicana de Ciencias. Nació en San Pedro de Jujuy, hizo sus estudios secundarios en el Colegio Nacional de Jujuy, y los universitarios en la Universidad Nacional de Córdoba, ciudad donde vivió desde 1956 hasta el momento de su exilio. En Córdoba fue también profesor y parte de una generación de intelectuales entregados a la pasión literaria y a la ilusión de un cambio radical en la vida de los hombres. Ha dado cursos y ha publicado trabajos en diferentes países europeos y americanos. Ha publicado siete libros de estudio y siete de creación literaria. Curiosa, o tal vez sintomáticamente, el último de cada serie (*La retórica como arte de la mirada*, Plaza y Valdés-BUAP, y la segunda versión de *La canción de Eleonora*, Alción), terminó de editarse prácticamente el mismo día que el otro, uno en México y el otro en Argentina, los dos países en los que Dorra habita.

## EXILIOS... JG

### ANCLAO EN PARÍS

Al que extraño es al viejo león del zoo,  
siempre tomábamos café en el Bois de Boulogne,  
me contaba sus aventuras en Rhodesia del Sur  
pero mentía, era evidente que nunca se había movido  
del Sahara.

De todos modos me encantaba su elegancia,  
su manera de encogerse de hombros ante las  
pequeñeces de la vida,  
miraba a los franceses por la ventana del café  
y decía "los idiotas hacen hijos".

Los dos o tres cazadores ingleses que se había  
comido  
le provocaban malos recuerdos y aun melancolía,  
"las cosas que uno hace para vivir" reflexionaba  
mirándose la melena en el espejo del café.

Sí, lo extraño mucho,  
nunca pagaba la consumición,  
pero indicaba la propina a dejar  
y los mozos lo saludaban con especial deferencia.

Nos despedíamos a la orilla del crepúsculo,  
él regresaba a son bureau, como decía,  
no sin antes advertirme con una pata en mi  
hombro  
"ten cuidado, hijo mío, con el París nocturno".

Lo extraño mucho verdaderamente,  
sus ojos se llenaban a veces de desierto  
pero sabía callar como un hermano  
cuando emocionado, emocionado,  
yo le hablaba de Garlitos Gardel.

# Vestigios

Agradecimiento:

Queremos agradecer especialmente a todas las personas que compartieron sus valiosos objetos y recuerdos con nosotros.

También queremos dar las gracias a Louise Porbrick, Yasmin Sooka, Kathryn Sikkink, Elizabeth Jelin, Claudia Bernardi y Marga Steinwasser que nos dieron un importante impulso para la realización de este proyecto.

Esta iniciativa fue realizada con el apoyo de la Fundación Príncipe Claus para la Cultura y el Desarrollo



“Vestigios” es otra iniciativa de Memoria Abierta realizada con el fin de aumentar el nivel de información y conciencia social sobre el terrorismo de Estado.

**Esta propuesta busca explorar la capacidad que tienen los objetos para establecer relaciones entre pasado y presente de manera que puedan ser utilizados como vehículos para la transmisión de la memoria y que, al mismo tiempo, promuevan el debate y la reflexión.**

Con ese propósito relevamos aquellas cosas materiales que familiares y amigos de víctimas - u otras personas que hayan tenido participación política durante la última dictadura militar - conservaban de esos años. Tomamos una fotografía de los objetos y les pedimos que nos cuenten su historia.

**Creemos que de esta manera se accede a una dimensión distinta del período de terrorismo de Estado, una perspectiva personal habitualmente ausente en los relatos históricos y que contribuye a la construcción de una memoria colectiva.**

En “Vestigios” presentamos una selección de los objetos que hemos relevado durante la primera etapa del proyecto.

Cómo contribuir:

Si usted posee un objeto que quisiera incluir en nuestra colección por favor complete el formulario de contacto y le responderemos a la brevedad.



*Me pregunto por qué  
al doblar una esquina cualquiera  
encuentro tu candor sorprendido (JG)*

## Memoria Elemental

RAMONA . María Cecilia Guerra Lage. "Sobre Agua-nicho. Dos momentos en la percepción de una obra"

**Gaspar Acebo. Agua-nicho. CC de la Memoria Haroldo Conti (ex ESMA).**

Inauguración: 23-03-2011 19:00 Cierre: 08-05-2011 19:00

El pelo no es cualquier parte del cuerpo. El pelo da el semblante a la persona, la inviste de una especie de valor aurático; el pelo determina la cáscara de la identidad. Por eso cuando aparece solo, es un rastro, es metonimia de una presencia. **El pelo, lejos de su contexto vital, es una reliquia hermenéutica.** Gaspar Acebo no es un artista conceptual, aunque su trabajo, hecho con pelos y presentado ahora en el ex predio de la Esma, sea resignificado con potencia por el contexto. Acebo trabaja con la materia, domestica y explota el valor expresivo de elementos cuya existencia habitual radica fuera del arte. Es un artista-artesano que se concentra en lo minúsculo para llegar a la gran escala. Usualmente el pelo es materia del aire, o del viento; pero en estas obras aparece pegado al panel, agrupado, formando trazos gruesos o más finos, claros u oscuros, desarrollando la textura de un mar cuyo fluir se parece al temporalidad de la conciencia. En esta, la nitidez de los recuerdos que afloran a la superficie indica por debajo un confín donde el olvido, que actúa por represión inconsciente, inaugura un terreno farragoso, una ciénaga donde las vivencias pasadas conviven en estado latente. **Así como percibir la claridad absoluta es imposible, recordarlo todo también lo es; y el olvido intencionado no es más que un artificio. La memoria no puede estar dictada por otra cosa que el azar de la experiencia vivida, individual y colectivamente; y es en la oscuridad de las profundidades donde medita una revancha ancestral, la que un día sale a la luz en la forma de un impulso: dicen algunos que así se mece la marea de la historia.** Volviendo, entonces, a la reflexión sobre el material de estas obras, puede pensarse que el pelo es también materia íntima; sin embargo en las obras de Gaspar ésta se vuelve anónima. Íntimo y anónimo. Una comunión de pelos que en su yuxtaposición solidaria generan la figura. Y entonces delante nuestro aparecen los Otros, como una abstracción que de golpe se vuelve demasiado humana.

Dos paneles de gran tamaño se ubican frente a frente. Parados en el surco que los separa, nos es posible percibir la vibración entre las imágenes de ambos. Somos receptores de un fluir discontinuo que, a fuerza de la razón, puede ser ordenado en dos momentos: el primer momento es mental y entraña la imagen; el segundo momento es sensible y lo que revela es la materia. (María Cecilia Guerra Lage)

**Cincuenta nichos: tríptico - 240 x 510 cm.  
pelo sobre tela**



**Aguas: tríptico - 132 x 718 cm.  
pelo sobre tela**



**Reyes Mate.**

**“Justicia y memoria. Aproximaciones”.**  
***El derecho a la memoria . p. 253***

Gómez Isa, Felipe. *El derecho a la memoria* . 2006 - 623 páginas - Vista previa

JUSTICIA Y MEMORIA.  
APROXIMACIONES Reyes Mate

“Lo que caracteriza a las teorías modernas de la justicia es, como dice McIntyre, el ser atemporales, es decir, de presente. El tiempo, el pasado, no cuenta en ellas.

**Aquí abogamos por una justicia que tenga en cuenta el tiempo.**

**[...]. Plantear una justicia con tiempo y memoria significa Reconocer a la experiencia de la injusticia como punto de partida de la justicia.**

Esta exigencia no parece exagerada pues está presente en todos los grandes teóricos de la justicia [...] **en la experiencia de injusticia se descubre el problema de la justicia pero ésta se construye abstrayendo de la experiencia.**

**[... No obstante es] la experiencia que permite al acontecimiento insertarse en una trama [...].**

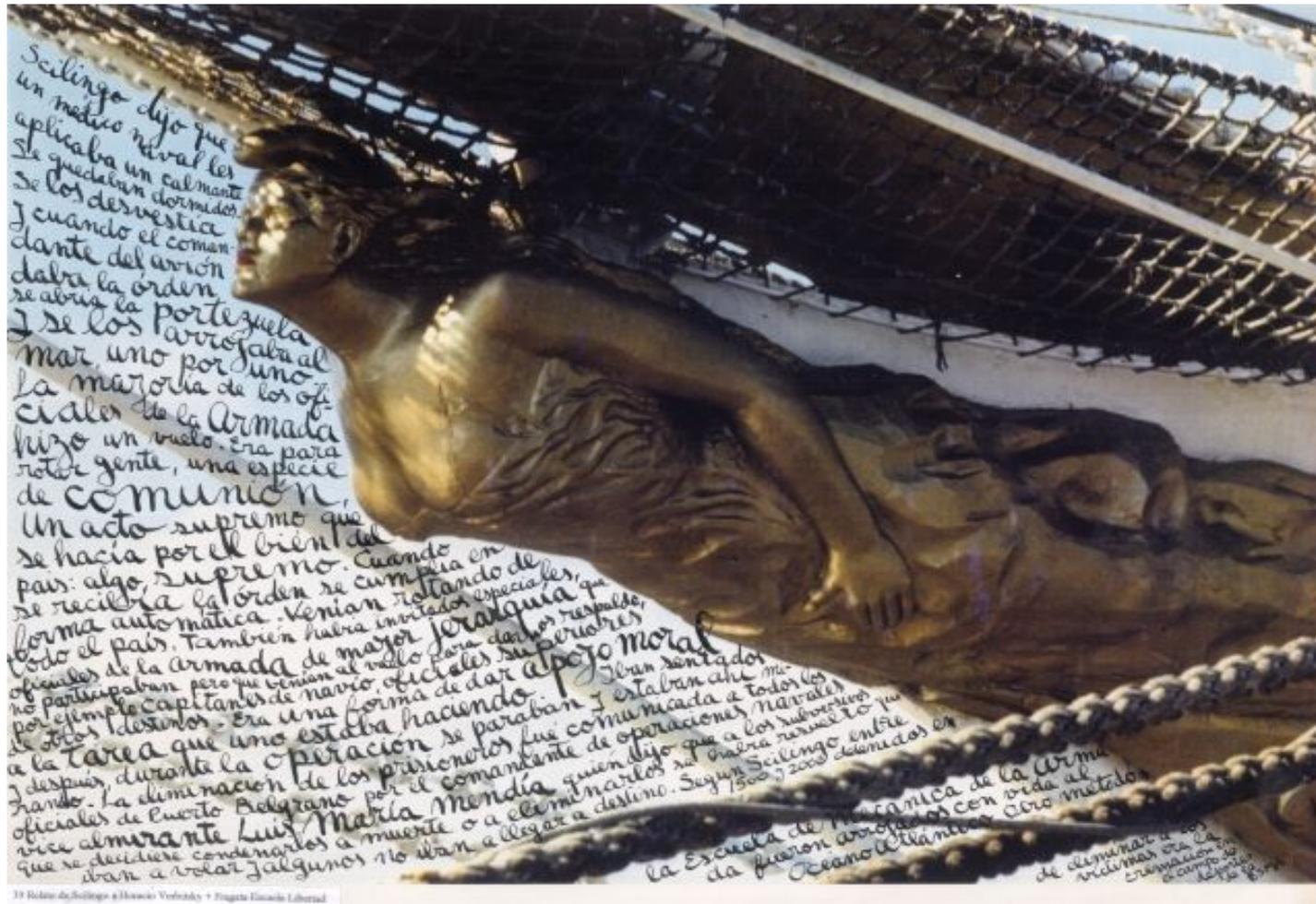
Para explicar la naturaleza de la experiencia Walter Benjamin recurre a la experiencia estética [...] el arte expresa algo del lenguaje mudo de las cosas pero no todo. Algo queda sin expresión. [...] La injusticia es objetiva, pues se refiere a la naturaleza, al nombre del otro, al significado del Otro, cuyas necesidades de expresión quedan de alguna manera frustradas en la verbalización que hacemos de ella. Que [la causa provenga] del lenguaje no indica que el ser humano quede liberado de responsabilidad “

Serie *Nunca Más*. 1995. "Relato de Scilingo a Horacio Verbitsky + Fragata-escuela Libertad"

Collage

En AA.VV. LEON FERRARI. OBRAS/WORKS 1976-2008

Equipo de Fotografía: G Lowry, R. Larrain, L. Machado, A Rocha Novoa, A. Urresti, A. Estrada



**ALICIA ESTER ROMERO**  
**1.06.2012**