

Arte y memorias en épocas de transición

Art and memories in transition era

Lícia Gomes

Instituto de Desarrollo Económico y Social (IDES/UNGS) Buenos Aires, Argentina

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-1446-8824>

entreateiros.licia@gmail.com

RESUMEN

Este ensayo busca articular algunas producciones artísticas latinoamericanas relacionadas con la elaboración de memoria política reciente. Para eso, serán comparados procesos de transición política desde 2015 hasta 2019, específicamente en Argentina, Brasil y Venezuela.

Palabras clave: memoria política; transiciones; Latinoamérica; producciones artísticas; memorias.

ABSTRACT

This essay seeks to articulate some Latin American artistic productions related to the elaboration of recent political memory. For this, political transition processes from 2015 to 2019 will be compared specifically in Argentina, Brazil and Venezuela.

Keywords: political memory; transitions; Latin American integration; artistic productions; memories.



Introducción

Los procesos de construcción de la memoria social están asociados a procesos políticos complejos como los existentes en períodos de represión e inestabilidad (Jelin, 2002; Lifschitz, 2014). La elaboración de estos procesos pasa por distintos momentos: estancación, silenciamiento y superposición de memoria. Diferentes procesos políticos, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, generaron un giro de la(s) memoria(s) en el cual su construcción se encontró vinculada a nuevas prácticas artísticas (Lifschitz, 2014). Es en estos usos novedosos de las memorias donde la imagen aparece como herramienta testimonial y se destaca el desarrollo de los movimientos sociales. En el caso latinoamericano, existen muchos estudios que tratan sobre la formulación de memoria en el periodo de transición democrática tras las épocas dictatoriales.

Es posible reconocer en los últimos años un nuevo periodo político a nivel global y regional de crisis política. En algunos países, como los examinados en este trabajo, los hechos reflejan una similitud en su marco temporal. Entre los años 2015 y 2019, en Argentina, Brasil y Venezuela, llegaron al poder fuerzas políticas de derecha: en los dos primeros países a nivel ejecutivo y en el tercero a nivel legislativo. Previamente a este fenómeno hubo una tendencia conservadora, consecuencia del crecimiento de movimientos que se instalaron en las calles y en redes sociales (Velasco et al., 2015). Algunos ejes de estos movimientos son semejantes a los de las dictaduras del siglo XX: el anticomunismo, la corrupción, pautas relacionadas con la religión y la familia. Para el historiador brasileño Rodrigo Patto Sa Motta (2019), estas características permitieron la salida de Dilma Rousseff de la presidencia, en 2016, lo cual culminó en la llegada de Jair Bolsonaro en 2018. De manera comparativa, estos puntos se relacionan con los cambios políticos en Argentina y Venezuela.

Observar las analogías entre los discursos actuales con los que antecedieron a las dictaduras latinoamericanas es esencial para pensar las consecuencias de los trabajos de la memoria en el regreso de la

democracia. Uno de los argumentos más recurrentes de los agentes de memoria es la idea del «nunca más», del recordar para no repetir un pasado violento. Del mismo modo, se sabe que la memoria política es un espacio de disputas y, en la actualidad, estos países vienen sufriendo con nuevas políticas violentas, usualmente acompañadas de discursos negacionistas sobre otros períodos represivos. Por eso, es fundamental pensar de qué manera se están produciendo las nuevas memorias de estos momentos para el futuro. Imaginemos, entonces, que las memorias van caminando, sin un rumbo conocido, se encuentran a la deriva, y es crucial quien tome la hegemonía de construcción de memoria. En este sentido, la producción artística se presenta como activadores de la memoria: con agencia, voluntad e intención.

Considerando estos aspectos, este texto propone presentar producciones artísticas que participen como activadores de memoria en los países latinoamericanos a los que hago referencia. Si consideramos la producción artística como herramienta de construcción de memoria social y política, es importante señalar que, aunque se trate de una comparación, no se pretende abordar una sola y actual noción de memoria, sino de memorias compartidas y diversas.

La producción artística abarca una gran posibilidad de materias, objetos, ideas y modalidades. De manera resumida, y para empezar, será entendida, como sugieren Ernst Hans Gombrich (2013) y Clifford Geertz (1997), como una producción humana de infinitos significados, que se encuentra necesariamente relacionada con los sucesos sociales y políticos. En este artículo serán discutidas producciones artísticas visuales reconocidas por instituciones de arte, es decir, enmarcadas por una institucionalidad.

La relación del arte y la memoria, comparadas desde las perspectivas políticas-institucionales, también están respaldadas en la mirada de la integración regional. Esta perspectiva permite percibir una construcción del pensamiento filosófico latinoamericano, que para Leopoldo Zea (1978), está presente desde los procesos colonizadores, lo que

permite asumir una discusión acerca de las nociones de integración: el arte visual y las memorias políticas colectivas compartidas.

El primer apartado presenta el contexto político reciente en Argentina, Brasil y Venezuela y los principales conceptos para analizar la memoria política desde la perspectiva de la investigación académica. Sobre todo los factores que permiten entender la construcción de la memoria política, como la voluntad de memoria y la intencionalidad, así como el estudio de los agentes. El segundo apartado, intenta mostrar los factores señalados anteriormente en la participación de producciones artísticas relacionadas con construcciones de memorias políticas de los países seleccionados. En este sentido, el texto hace una breve comparación. En la última parte estos conceptos y correlaciones aparecen articulados, además de sugerir nuevos abordajes del tema.

Contexto político y los estudios de memoria

En este apartado buscaré analizar algunos marcos y comparaciones de la construcción de memoria entre Argentina, Brasil y Venezuela, sobre todo las que vienen sucediendo en las nuevas transiciones políticas. Por muchos años, los estudios de la memoria trataban, casi exclusivamente, de las dictaduras del siglo XX. Entre las discusiones académicas sobre los dilemas de las transiciones entre regímenes dictatoriales y democráticos existen diversas reflexiones. Hasta hoy, más de tres décadas después de empezar el período de cambio de perspectiva y de dos décadas del «giro a la izquierda» o del «giro popular», el tema no se ha agotado. Sin embargo, vienen sucediendo los cambios sociales y políticos de gran impacto en los últimos años que necesitan atención, incluso para pensar la actualización de estas memorias anteriores.

La enorme cantidad de producciones sobre memoria permite entender que no hay una memoria única. No existe una relación directa entre la memoria individual y la colectiva. El tiempo de la memoria no es lineal, no es cronológico o racional (Jelin, 2002:74). El abordaje de

este ensayo pretende enfocar la memoria como un objeto de investigación, no como un proceso de recolección de datos, ni tampoco pretende usar la Historia para la corrección de memorias. Pese a que se hace una contextualización histórica para justificar la proposición de nuevas memorias, una vez pasado a un nuevo período de un cambio político y social considerable. La cuestión central de esta reflexión pasará por el arte como herramienta de los movimientos recientes de memoria. En este sentido, el concepto de agente de memoria conducirá la argumentación y será relacionado con otros conceptos relevantes para respaldar, posteriormente, la participación del arte.

Para la memoria política, los agentes son los sujetos involucrados directamente en la construcción de la memoria política promoviendo su «agenciamiento» (Lifschitz, 2014:153). Tienen un papel activo en la producción de determinado proyecto de memoria según una agenda o una demanda social. La agencia es, entonces, el poder, o la capacidad de acción de un actor sobre la construcción de una memoria. Cuando hay nuevas agencias en una colectividad, cambiando o añadiendo significados de símbolos, hay nuevas memorias políticas. La percepción colectiva de los significados y símbolos, además de no tener un aspecto social uniforme en construcción de una nueva memoria, no se trata de una oposición entre realidad y fantasía, sino de una realidad objetiva y otra psíquica (Scott, 2008: 253). Esta característica de la percepción es la misma para pensar la destrucción y el silenciamiento de las memorias.

Para que las memorias sean construidas, los agentes necesitan de la voluntad de incidencia política y la intención en la construcción de memoria. Por esta razón, entender las políticas de gobiernos como agentes es indispensable para asimilar la construcción, los silenciamientos y superposición de memorias. De la misma manera, es fundamental entender las luchas, logros y pérdidas de diferentes grupos sociales, que también son agentes de la memoria. Por medio de la observación de políticas, sean gubernamentales o de movimientos sociales, los intereses pasan a ser más perceptibles. Lo que explica también cambios relacionados con algunas memorias que se suponían cristalizadas. Es decir, cambios

sensibles en memorias que por un tiempo considerable ya están establecidas en la sociedad y tomadas de formas casi orgánicas.

Entonces, los agentes articulan la voluntad y la formulan intencionalmente, a partir de objetos y herramientas de la memoria, activando las condiciones para la historia futura. Las producciones artísticas serían los activadores y el receptor, los observadores, de manera análoga a la memoria y el testimonio. Los activadores necesitan algunas mediaciones para lograr sus objetivos memoriales. Así como los sujetos narran una memoria o un recuerdo, un trabajo artístico producirá una selección de cómo y qué se cuenta desde una construcción que posee diferentes grados de colectividad. Las producciones visuales, sobre todo las que habitan el espacio público, son una estrategia de enunciación asociada a una modalidad de expresión de la subjetividad de un colectivo, de un «sujeto plural». Estos medios culturales son como testimonios de los sin voz (Jelin, 2002:89).

Para intentar comprender estos cambios en relación con la memoria, haré un breve panorama sobre dos momentos de transición que afectaron directamente las producciones de memoria. La llegada de gobiernos considerados de izquierda a principios del siglo XXI generó gran expectativa social en América Latina. Este sentimiento de transformación fue especialmente compartido por los movimientos sociales que venían luchando por demandas como la memoria, la justicia y la reconciliación. Estos movimientos participaron en la construcción de memorias y la transición política de la década de 1980. Las posiciones jurídicas, políticas y sociales en cuanto a las políticas de memoria tuvieron diferentes rumbos en cada país sobre la amnistía, la punición y la reparación, generando diferentes elaboraciones de memoria.

En la segunda década del siglo XXI, llegan gobiernos más conservadores con una orientación ideológica de derecha. Argentina, Brasil y Venezuela empiezan este ciclo de maneras distintas. En Argentina, Mauricio Macri asume la presidencia en 2015 por medio de las elecciones presidenciales, después de Cristina Kirchner, que fue presidente del

país entre 2007 y 2015. En Brasil, Michel Temer asume la presidencia, sin embargo, no por las vías electorales, sino después del proceso que sufre Dilma Rousseff por las fuerzas de oposición. En Argentina y Brasil, la derecha asume el poder ejecutivo, mientras que, en Venezuela, asume el poder legislativo. En 2015 hay la victoria en las elecciones parlamentarias del grupo Unidad Democrática, que pasa a poseer más de la mitad de los diputados en la Asamblea Nacional. Este movimiento tiene su hecho más destacado años más tarde, con Juan Guaidó, y su proclamación como presidente encargado. En 2019, Guaidó tiene reconocimiento internacional de 52 países, empezando por Estados Unidos. Con todo, a nivel nacional no ha sido reconocido como tal.

Las diferencias entre la historia política de Argentina, Brasil y Venezuela en el siglo XX son varias, así como las formas como fueron articuladas las memorias de los períodos de represión. Pese a las divergencias, fue en la década de 1980 que estos países pasan a tener elecciones directas, momento en que se considera el inicio del período democrático. Mientras Argentina y Brasil habían recién salido de dictaduras cívicas militares reconocidas como tal, Venezuela era considerada una de las democracias más estables de la región. Con todo, esta característica se daba por la relación que tenían los presidentes en este país, que también compartía con los dos primeros la persecución a los movimientos considerados de izquierda. De alguna manera, fueron momentos propicios para la elaboración de la memoria política. Entonces, ¿cómo explicar el resurgimiento de movimientos de derecha en tres países que tuvieron procesos de producción de memoria y de políticas tan heterogéneas en cuanto a lo sucedido en los periodos de represión?

Podríamos señalar algunas hipótesis que necesitarían muchas páginas para explicar las diferencias en los procesos, así como los encuentros recurrentes en los sucesos sociales, en los tres países. No obstante, para llegar al punto a que me refiero en este ensayo, creo que sería suficiente conocer algunos antecedentes comunes del surgimiento de los gobiernos de derecha en estos países. La fuerte reacción de las élites y de los principales medios de comunicación luego de la crisis econó-

mica global desencadenó en una serie de movimientos sociales en las calles, al igual que en las redes sociales. Para Yanis Varoufakis (2020), el momento de la crisis económica era un momento crucial para definir qué pasaría en los países. Andrés Arauz, economista ecuatoriano que escribe la presentación del libro de Varoufakis, reconoce que estas fuerzas «facilitaron el triunfo de fuerzas de derecha con un importante consenso social» (Varoufakis, 2020, p.16).

Entre los años 1980 y 2015, aproximadamente, muchos trabajos visuales relacionados a las memorias de las víctimas de las dictaduras fueron creados. En realidad, este trabajo sigue vigente, pero hay nuevas memorias que están siendo almacenadas en el ámbito visual. En el próximo apartado consideraré algunas producciones artísticas visuales para observar aspectos que permitan identificar cambios en la producción en los últimos tiempos.

Producciones artísticas latinoamericanas

Las producciones visuales, sean artísticas o no, son responsables de almacenar símbolos y significados por medio de las imágenes. Los símbolos, al tener cambiantes significados dependiendo del contexto social, están en constante actualización. Las imágenes generadas por el arte tienen capacidad de agencia de la memoria, es decir, estas imágenes tienen poder, no solamente para activar memorias, sino también para seleccionar lo que se desea silenciar o esconder. Las representaciones de las formas visuales suelen tener determinadas intenciones, gestionadas por sus agentes. De esta manera, una misma imagen puede activar diferentes memorias en diferentes tiempos.

Para conocer a los sujetos involucrados en el contexto de creación de una determinada imagen, hay que considerar aquellos involucrados en el presente, sin lo cual no es posible analizar las memorias que se están accionando. Entonces, tanto los nuevos como los antiguos registros visuales están directamente relacionados con las nuevas

demandas sociales generadas por las transiciones recientes. Al mirar únicamente la producción generada por la actual coyuntura, es posible observar la incorporación de contenidos de memorias en las nuevas agendas. Ejemplo de esto son las producciones basadas en el género, los pueblos originarios y otras minorías. Sin embargo, esta reflexión se presenta también como una sugerencia a nuevas indagaciones y revisiones, ya que los estudios de memoria se volvieron más complejos con el surgimiento de nuevas agendas (Muñoz, 2019). En el campo del arte, también se observa la incorporación de las nuevas agendas sociales (ambientales, raciales y de desigualdad de género) que también pueden presentarse transversalmente.

Hay dos puntos de contraste en este proceso: la actuación de importantes eventos artísticos en el ámbito institucional, y el crecimiento de los gobiernos conservadores. En el primer punto, todos los países presentaron aspectos valorativos de la inclusión social, al mismo tiempo que se hizo relevante la identificación de los realizadores de las imágenes (que pueden identificarse como artistas, colectivos artísticos, activistas, pintores, entre otros) en activismos o militancias políticas. Esto último es un factor esencial, así como el comportamiento de las instituciones artísticas, los premios y los bienales internacionales. Por otro lado, el periodo de transición política (2015-2020) en Argentina, Brasil y Venezuela, fortaleció a los movimientos conservadores que ya venían surgiendo desde pocos años antes del cambio de los gobiernos. ¿Qué viene pasando con la agencia del realizador y de la institución de arte visual de estos países?

En Argentina, donde existe un extenso proceso de elaboración de memoria, los últimos años hubo un importante cambio en el premio de artes de mayor trayectoria histórica del país: el Salón Nacional de Artes Visuales. A partir de 2018, el reglamento general del salón pasó a tener una política de equidad de género, tanto en la elección de los jurados, la selección y la premiación de las obras, como en la nominación y otorgamiento de los Premios Nacionales a la Trayectoria Artística. Este proceso de inclusión no se limitó únicamente a la consideración del género,

pero fue un suceso relevante dentro del período comprendido entre el 2015 y el 2020. Aun así, lo que sucedió posteriormente puede ser considerado una consecuencia de este hecho. Efectivamente, representa una transición reflejada por este hecho e impacta en la elaboración de nuevas memorias.

En el año de 2022, la obra *Del Placer y La Pérdida*, de la artista Justa Tejerina, recibió el premio de mejor obra en el 110 Salón Nacional de Artes Visuales de Argentina. La artista se reconoce como de identidad marrón, norteña, hija de un obrero y una ama de casa. En la obra, ella aborda sus recuerdos de una infancia «feliz y libre», reflejando el paisaje de las yungas. La elección del material viene de su investigación con descartes textiles, pues, además de artista, es docente universitaria de artes en el norte del país. La construcción de este trabajo está relacionado a cuestiones identitarias, ambientales, memorias territoriales y posicionamiento político. Otra evidencia también encontrada en los discursos sobre su inserción en el ámbito artístico, tanto por señalar la «suerte» de haber tenido una educación pública y gratuita, como en los discursos sobre los cambios ecológicos y la preocupación con el futuro del medio ambiente.

Para la edición 2023, el salón sigue avanzando en el proceso de inclusión: entra en vigencia el cupo de un 5% de personas no binarias y travestis-trans en todas las etapas del certamen, y es establecido de un piso de 50% de participación de personas que residen fuera de la ciudad de Buenos Aires en todas las instancias del salón.

En Brasil, una serie de imágenes sufrieron ataques organizados por movimientos conservadores en el país (Oliveira, 2016), sobre todo entre el 2006 y el 2016. Por otro lado, se observa un proceso institucional de contraste, casi siempre bajo el argumento de preservación de la familia y de los ideales cristianos. A su vez, los artistas brasileños y la propia institución seguían trabajando temáticas combatidas por tales grupos. Como el trabajo de la artista Rosana Paulino, con sus trabajos «O progresso das nações» (2018), «O amor pela ciência?» (2018), que

actualmente están en el Museo de Artes Latinoamericano de Buenos Aires. Durante los años 2015 y 2020, la artista participó de exposiciones en diversos países, como España, Estados Unidos, África del Sur, México, Australia y Alemania, con el abordaje de las problemáticas sociales derivadas de la posición de las mujeres negras en la sociedad contemporánea.

Como consecuencia de este proceso, la 34ª Bienal de Arte de São Paulo, el evento de artes más importante del país, tuvo como título «Faz escuro mas, eu canto». En la edición de 2021, era notable el protagonismo de los artistas pertenecientes a grupos minoritarios. De hecho, era evidente el crecimiento, sobre todo, de la presencia de artistas de origen indígena. Esta temática se relaciona estrechamente con las acciones dañinas del gobierno que tenía Brasil en aquel momento.

El caso venezolano tiene una característica interesante: la amplia dificultad en la transmisión y divulgación de las noticias sobre el país, así como la numerosa cantidad de noticias falsas y sesgadas. Sin embargo, están disponibles algunos datos de la Bienal Sur. Inclusive, su última edición, que sucedió durante la pandemia, en 2021 transmitió el evento virtualmente y fue posible acceder a la muestra desde otros países. En este año, la cuarta edición tuvo como título «Pueblos en Resistencia» y contó con la presencia de artistas de diversos países. La bienal se llevó a cabo por primera vez en el Museo de Bellas Artes de Caracas en el año de 2015.

En el contexto internacional, es posible nombrar a un artista contemporáneo venezolano de pueblo originario cuyas obras están en una variedad de museos y colecciones del planeta. Sheroanawe Hakihiiwe viene en las últimas tres décadas desarrollando un trabajo orientado al rescate de la memoria del pueblo de la etnia yanomami. En su proceso, aprendió a elaborar papel con fibras naturales con la artista mexicana Laura Anderson Barbata, en 1992. Posteriormente, empezó a producir papel de caña de azúcar en que dibuja acerca al entorno e imaginario de la etnia yanomami. En su obra Thoo Thotho/Liana para mecerse, de

2019, utiliza acrílico sobre papel de caña de azúcar. Esta es una serie de dibujos que muestra una parte de la gran diversidad de árboles que proveen frutos para la alimentación en el territorio donde reside, reflejando también la fragilidad de la selva frente a las acciones humanas.

La presencia de las temáticas de las nuevas agendas en los ejemplos presentados es una de las perspectivas comunes. Otro punto es la declaración de un arte activista, como se ve en las obras. Estas producciones de arte pueden ser observadas en la perspectiva de integración regional como herramientas de resistencia, ruptura y transformación del futuro y el desarrollo de los países.

Consideraciones finales

Los periodos de transición política, sobre todo aquellos que surgen después de intensos y violentos conflictos sociales, son motores de memoria política. La relevancia de los estudios de memoria excede el ámbito académico, pues pueden tener un rol activo en los avances de los procesos de transición política y social. Por este motivo, las nuevas reflexiones que busquen mecanismos teóricos y prácticos para el desarrollo regional de los países con una perspectiva de integración son sumamente relevantes. Puesto que existe un largo camino para que grupos sociales por mucho tiempo invisibilizados puedan establecerse no más como el otro, sino como parte de un todo. De la misma manera que observó Joan Scott (2008) con relación a los avances del feminismo, es necesario dar valor a una experiencia ignorada (p. 37). Tenemos, como investigadores, la posibilidad de desarrollar trabajos que también sirvan para preparar el terreno (Scott, 1992, p. 103) para que la memoria pueda construir un futuro más justo y que se pueda buscar medios de justicia, reparación o reconciliación.

Aún hay poca investigación comparativa entre países con diferentes procesos de elaboración de memoria y con frecuentes acercamientos en los ciclos políticos, como en Argentina, Brasil y Venezuela. Con

el crecimiento de organizaciones más conservadoras, es fundamental indagar las categorías de los símbolos en estos procesos, sobre todo por las posibilidades de apropiación o resignificación en la transmisión de la memoria. Como vimos, los nuevos temas y agencias que vienen ganando espacio institucional contrastan con la lucha simbólica de estos movimientos.

En síntesis, las producciones visuales son testimonios sin voz que están encontrando los agentes que posibilitan su activación en la presencia de los observadores. Los observadores que también necesitan tener las herramientas para recibir esta transmisión para la producción de estas memorias de los sujetos plurales. Estas memorias son elaboradas en el conflicto, en las transiciones, y responden a diferentes demandas que coexisten y luchan por su espacio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Escalona, M. (3 de diciembre de 2021) Culminó la IV Bienal del Sur. [Mensaje en un blog] Recuperado de <https://albaciudad.org/2021/12/culmino-la-iv-bienal-del-sur-pueblos-en-resistencia-con-la-entrega-del-premio-alejandro-otero/>

Geertz, C. (1997) *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes.

Gombrich, E.H. (2013) *A História da Arte. Tradução: Cristiana de Assis Serra*. Rio de Janeiro: LTC.

Gomes, L. (2022) Pintura mural como construtora de memória política: projeto Negro Muro. En A. Heloisa et al. (Ed.), *Arte(s), memórias e universo visual: miradas e investigações*. Londrina: LEDI

Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Lifschitz, J. A. (2014) Os agenciamentos da memória política na América Latina. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, 29(85), São Paulo.

Ministerio de Cultura (2018) *Reglamento general Salón Nacional de Artes Visuales*. Recuperado de https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/reglamento_salon_nacional_2018.pdf

------(2018) *Catálogo Salón Nacional de Artes Visuales*. Recuperado de https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/catalogo_salon_nacional_2018_0.pdf

Muñoz, R.G. (2019) Memorias de la violencia política en América Latina: tensiones y complementariedades. *Revista Historia y Grafía*, (52)

Scott, J., & Lamas, M. (1992) Igualdad versus diferencia: los usos de la teoría postestructuralista. *DebateFeminista*, (5).

Silveira, S. A. (2016) Direita nas redes sociais. En: Velasco e Cruz, S., Keyssel, A., Codas, G. (Eds.) *Direita, volver!* (pp. 213-239) São Paulo.

Oliveira, P. L. (2016) *Arte e religião em controvérsia. Relações entre censura, arte erótica e objetos religiosos*. Rio de Janeiro: Mar de ideias.

Patto Sa Mota, R. (2019) *En guardia contra el peligro rojo. El anticomunismo en Brasil (1917-1964)* Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento

Varoufakis, Yanis (2020) *¿Qué vendrá después del capitalismo?* Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO