

No es cierto que la poesía responda a los enigmas. Nada responde a los enigmas. Pero formularlos desde el poema es develarlos, revelarlos. Sólo de esta manera el preguntar poético puede volverse respuesta, si nos arriesgamos a que la respuesta sea una pregunta.

Alejandra Pizarnik¹

¿Hasta qué punto las elaboraciones estéticas desafían algunos de los presupuestos acerca del terrorismo de Estado y los desaparecidos? ¿Quiénes están socialmente habilitados para seleccionar e interpretar aquellos hechos del pasado que pasarán a formar parte de nuestra memoria? Sobre la huella de estos y otros interrogantes el Museo de Arte y Memoria de la ciudad de La Plata se propuso impulsar una muestra que reflexionara sobre la memoria del terrorismo de Estado en la Argentina y sobre la identidad de los desaparecidos sin incurrir en versiones épicas, gloriosas o rígidas del pasado sino buscando arrojar luz sobre territorios poco explorados de nuestro pasado reciente.² No obstante, si nos detenemos a reflexionar por un instante, acabaremos por acordar que el pasado no es un “sitio” al que podamos acudir transportados por nuestra memoria sino, tal como propone Ricoeur con la noción de “paseidad”, es más bien una cualidad, esa condición de ser “pasadas” con la que las cosas se presentan en cada presente.³

Pero entonces, ¿para qué hacer memoria, para qué recordar? Si entendemos y abordamos la memoria como un conjunto de prácticas a través de las cuales vamos construyendo nuestra propia identidad, quizás resulte válida la metáfora que la compara con un lápiz que subraya acontecimientos, momentos y personas que nos han hecho ser quienes somos y que han hecho de nuestro mundo lo que ahora es.⁴ Es decir, como una praxis que dota de sentido nuestro devenir.

El título de este prólogo responde al deseo de ofrecer a quien visite la exposición la posibilidad de poner en crisis su memoria “habitual”, esa memoria rutinaria y carente de reflexión que contrasta y se distingue de las memorias narrativas que por estar inmersas en afectos y emociones son *intersubjetivas* y mantienen vigencia en el presente.⁵ La construcción de la naturaleza social de los seres humanos es producto de su capacidad reflexiva y de su facultad para abolir la separación sujeto/objeto, tomándose a sí mismos como objeto de estudio para establecer un “mundo de significados compartidos y un espacio intersubjetivo, sin los cuales la dimensión social no podría constituirse como tal”.⁶ El arte y, más precisamente, la experiencia estética son sin duda prácticas sociales que cobran sentido *en* la actividad relacional entre la obra y su espectador. Cuando utilizo la acepción “experiencia estética” lo hago en el sentido definido por Jauss, como un dispositivo que no se pone en marcha con el mero reconocimiento e interpretación de la significación de una obra ni con la reconstrucción de la intención de su autor sino como una actividad relacional

¹ "Alberto Girri: El ojo", en *Alejandra Pizarnik. Prosa completa*, Buenos Aires, Lumen, 2003, pp. 222.

² Cabe destacar que el museo se involucró en la producción de algunos de los proyectos de los artistas invitados cubriendo los costos de producción de las obras, que una vez concluida la exposición, pasarán a formar parte de su acervo.

³ Paul Ricoeur, *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*, Madrid, Arrecife-UAM, 1999, p.73.

⁴ La metáfora es de Manuel Cruz en M. Cruz (Comp.), *Hacia dónde va el pasado. El porvenir de la memoria en el mundo contemporáneo*, Madrid, Paidós, 2002, p. 15.

⁵ Tomo de Elizabeth Jelin la expresión “memoria hábito”. Cfr. Elizabeth Jelin, “Memorias en conflicto”, en *Puentes*, año 1, número 1, Agosto 2000, pp. 6/13. No obstante, en mi elección del término, están presentes muchas de las propuestas artísticas de Ricardo Carreira (Bs. As. 1942-1993) que se basaron en la premisa de “des-habituarse” la mirada del espectador para dar cabida a una experiencia inmediata, sin intervención de la cultura.

⁶ Cfr. F. Vázquez, “La memoria como acción social. Relaciones, significados e imaginario”, Barcelona, Paidós, 2001, p. 74.

en la que obra y receptor se organizan como dos horizontes diferentes, el interno implicado por la obra y el entornal aportado por el receptor, para que de este modo, la expectativa y la experiencia se enlacen entre sí.⁷

Por otra parte, sabemos que la memoria no opera como un “almacén” de datos sino como construcción y reconstrucción intersubjetiva producida entre las personas y, como en esta oportunidad, también a través de las instituciones.

Los once artistas convocados conforman, sin duda, un conjunto heterogéneo. Sus propuestas se despliegan sobre diversos formatos contemporáneos, tales como el video, la instalación y el objeto pero también —y contrariamente a sus múltiples certificados de defunción— a través del dibujo y la pintura. Cada propuesta guarda y ofrece su absoluta singularidad; no obstante, entabla un diálogo con las demás obras y con los espectadores, quienes completarán su significado aportando sus propias vivencias, memorias y sensibilidad.

Diana Aisenberg

El proyecto “Historias del arte, diccionario de certezas e intuiciones” que Aisenberg echó a rodar en 1996 es, literalmente, un *work in progress*, una tarea descomunal que, por principio, permanece abierta e incompleta y que incluso puede continuar —según la propia artista— independientemente de su participación personal. *El diccionario se construye a sí mismo a partir del encuentro con los otros. Su esencia reside en el montaje y edición de la información que proveen sus colaboradores*, señala Aisenberg. En efecto, a partir de un amable pedido de colaboración, Aisenberg solicita pistas, ideas, experiencias, rumores, recuerdos, citas, para palabras tan dispares (o no tanto) como “política”, “presencia”, “arte”, “latino”, “trucho”, “buen gusto”. Pero ¿por qué y para qué un diccionario? *No imagino un punto fijo en el lenguaje*, responde Aisenberg. Y agrega que le gusta pensar que, al menos por un instante, muchas personas se pondrán a reflexionar sobre la misma palabra al mismo tiempo. *Ante la propuesta del Museo de Arte y Memoria decidí inaugurar la sección de nombres propios del diccionario, con este proyecto al que llamo “Mi amigo José”. Mi intención es recopilar, como siempre, la información que me envían los colaboradores (en este caso, amigos y familiares de José) pero, esta vez, no sólo utilizando texto sino también imágenes y palabras. Quisiera recopilar cualquier recuerdo afectivo, cotidiano, humano de esa persona que es él todavía hoy para mí (...) todo lo que les quede en el corazón y en los cajones, será bienvenido.* Aisenberg comprende que para mantener viva la memoria, en este caso la de un amigo desaparecido, es necesario tejer redes con “el otro”, transitar por sus recuerdos para descubrir las reverberaciones que esas memorias pueden producir en nosotros. Y entonces cobra cabal sentido su afirmación: *la calidad del encuentro entre las personas certifica la existencia de las obras.*

⁷ Cfr. H.R.Jauss. *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*, Taurus Ediciones, Madrid, 1986, p. 17 y subsiguientes.