

Memoria, palabra, territorio: algunas notas para pensar el vínculo entre exhibiciones de artes visuales y la historiografía en América Latina

Clarisa López Galarza⁽¹⁾

Resumen: Este trabajo se inscribe dentro de un proceso de indagación en estudios curatoriales de artes; su nudo problemático está vinculado a exhibiciones de arte contemporáneo en espacios de memoria de la región. En los últimos años, han surgido en Latinoamérica una multiplicidad de acciones, políticas y espacios dedicados a la memoria del pasado reciente, a partir de iniciativas estatales referidas a estas problemáticas. Desde la reinscripción de sitios existentes o de la construcción de nuevos edificios destinados para tal fin, los gobiernos democráticos de la región han creado instituciones vinculadas a este campo. En ellas, podemos vislumbrar una proliferación de exposiciones de artes visuales. Retomaremos las preguntas desplegadas por la perspectiva geopolítica y la epistemología fronteriza (Mignolo, 2010), con la intención de aportar a la indagación en un proceso regional de memorias con relieves particulares y disputas aún encendidas en el tiempo presente. Se detendrá en el análisis de los vínculos que las exhibiciones establecen con concepciones o materiales del pasado que se incorporan como elementos de sus propuestas. Nos interesa indagar en ellas como narraciones espacializadas, que proponen revisiones y relecturas del vínculo entre el pasado y el presente. Nos detendremos en dos exhibiciones que se vinculan a este eje: *Proyecto Bicente Tilcara - Buenos Aires 2010-2011* (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2011, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina) y *La consulta del Doctor Allende* (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012, Santiago, Chile).

Palabras clave: Estudios curatoriales - memoria - Cono Sur - arte contemporáneo - bicentenarios.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 98-99]

⁽¹⁾ Es profesora en Historia de las Artes Visuales y doctoranda en Artes (FDA-UNLP). Es jefa de trabajos prácticos de la cátedra de Arte Contemporáneo A (FDA-UNLP). Fue Curadora del Área Cultural de la Universidad del Este, (La Plata, Argentina). Co-gestiona Cortapluma estudio, dedicado a la producción y enseñanza de artes y oficios. Forma parte equipo del Centro de Arte Experimental Vigo (La Plata, Argentina). Correo electrónico: clarisalopezgalarza@gmail.com

Construir la memoria del territorio: la situacionalidad de las iniciativas del recuerdo en la región

Desde las últimas décadas del siglo XX hemos visto una proliferación de memoriales, marcas y otras estrategias espaciales de prácticas de memoria, en un movimiento que fuera denominado como *museificación de espacios y prácticas* (Huyssen, 2000). Este fenómeno ha sido frecuentemente analizado desde una perspectiva globalizante, entre otros ejes, a partir de la instalación de monumentos, placas y recordatorios, el resguardo de sitios de memoria y la aparición de instituciones dedicadas a la reflexión sobre el pasado reciente como algunas de las instancias a partir de las cuales se articulan los relatos oficiales sobre el pasado. La profusión de literatura académica en la materia, así como también los encendidos intercambios en torno a qué hacer con los sitios delimitan el campo de la memoria como un territorio de debates y conflictos. Desde la década de los ochentas en adelante, hemos visto cómo los estudios de memoria y los *museum studies* se han consolidado como campos de construcción de sentidos sobre el vínculo entre el pasado y el presente. Es habitual en este campo la consideración de la Shoá como el tropo de las experiencias memoriales. En este espacio de producción de conocimientos, un conjunto de autores ha señalado sobre el potencial de estas prácticas de memoria, como instancias ubicadas más allá de la indecibilidad del horror y posibilitan la gestación de relatos, imágenes y reflexiones sobre situaciones límite. También han advertido sobre los riesgos del *exceso de memoria*, como una operación monumentalizante que restringe los lazos y reverberancias del pasado en el presente (Traverso, 2007; Pacheco, 2001; Huyssen, 2000).

La comprensión de procesos del pasado puede abordarse, asimismo, desde una perspectiva que imbrica los aportes de las epistemologías del Sur y la decolonialidad. Estas líneas de estudio siembran preguntas a nuestro trabajo, vinculadas al *dónde* del recuerdo. ¿Es lo mismo recordar en América Latina que en Estados Unidos o en Alemania? ¿Pueden trasvasarse conceptos, experiencias y modos de hacer de un espacio geográfico a otro? Y a la vez, ¿qué potencialidades abrigan las exposiciones como dispositivos que se despliegan en un *dónde* (y un *cuándo*) específico como forma de vinculación entre el pasado y el presente?

En este escrito, entonces, nos interesa realizar un acercamiento a las propuestas de Walter Dignolo, quien en *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad* (2010) construye herramientas de análisis que nos permiten detenernos en la comprensión de las experiencias latinoamericanas en su especificidad. Si bien –como señalamos– el interés por museificar el pasado tiene una incidencia global y pueden situarse iniciativas en Europa y Estados Unidos, tales como el Museo Judío de Berlín (Alemania) o el Museo del Holocausto en Washington (Estados Unidos), nos motivará la intención de ofrecer un primer acercamiento a exposiciones e iniciativas museales en el Cono Sur desde una perspectiva atenta a su posicionamiento geopolítico. Es así que buscaremos ofrecer una mirada descolonial en nuestro análisis, con el interés de alumbrar en nuevas preguntas en el cruce de las propuestas espaciales de las exhibiciones mencionadas y su posible vinculación con la ubicación geopolítica, como una apuesta para construir sentidos situados y críticos de nuestros pasados nacionales y regionales. Consideraremos que estas experiencias se enraízan en procesos del pasado que

mantienen latencias en nuestro presente, y, por lo tanto pueden abordarse como laboratorios para ensayar relaciones entre el pasado y presente (Wechsler, 2014; Schindel, 2009). En otras palabras, nos referimos a una mirada a un proceso regional de memorias con relieves particulares. A partir de conceptos proporcionados por la geopolítica del conocimiento y la epistemología del conocimiento, podemos señalar que ellas transitan especificidades que las revelan distintas a experiencias europeas o estadounidenses. Como señala Mignolo (2010, p. 98), los conceptos y categorías analíticas acuñadas en las metrópolis se han consolidado históricamente como la herramienta única de conceptualización para medir las vivencias y subjetividades, aunque las experiencias desde otras geografías ofrezcan otros rebordes y, por tanto, las mencionadas exhibiciones pueden ofrecer especificidades en sus propuestas que excedan y desborden estas conceptualizaciones. Este proceso de revisión y desprendimiento es nombrado por nuestro autor una tarea que consiste en cambiar los términos de la conversación, no sólo su contenido: en otras palabras, en trascender una operación de *transplante* de conceptos extranjeros y aplicarlos a casos locales, sino en construir un andamiaje conceptual que pueda ofrecer una visión del propio pasado, con un potencial de acción en el tiempo presente.

De este modo, la decolonialidad se propone revisar y reconstruir historias silenciadas, procesos truncados, lenguajes y proyectos subalternizados por la modernidad y su operación de totalización epistemológica. En esta línea, consideramos que las exhibiciones pueden constituir una aproximación que colabora al proceso de elaboración del pasado y establecen diálogos con otros relatos que tematizan lo acontecido durante los gobiernos dictatoriales, entre ellos, con otras prácticas de memoria en espacios públicos, que han tenido lugar desde el período de transición democrática hasta la actualidad. Podemos situar a las prácticas curatoriales dentro de los procesos de *memorialización*, que se distinguen del ejercicio de la memoria comprendido como la facultad física de recordar: la memorialización implica un impulso activo y una voluntad de incidencia política (Schindel, 2009). De acuerdo con esta autora, integra lo que Hannah Arendt denomina el “ámbito de la acción”, es decir, “iniciativas que ponen algo en movimiento en la esfera pública y cuyos efectos, impredecibles e irreversibles, crean las condiciones para la historia futura” (Schindel, 2009). Este tipo de prácticas se diferencian de la canónica noción de *lugares de memoria*, formulada por Pierre Nora, que se apoya en tradiciones de memoria estables y de larga duración, y que establecen una diferenciación clara e inequívoca entre el pasado y el presente. Las estrategias de memorialización en nuestra región, gestadas a partir de las iniciativas de un amplio campo de agentes dedicados a la recuperación de la memoria y la reivindicación de los derechos humanos, que sostienen gestos urgentes, que surgen del pasado pero se orientan al presente y el futuro.

En estas tensiones sobre *las formas* de la memoria, los espacios, los restos materiales, las imágenes, ocupan un papel central como aquellos dispositivos que proponen, problematizan y transmiten el recuerdo. En otras palabras, la indagación sobre cómo hacer transmisible lo acontecido a partir de los restos nos devuelve a indagar sobre las operaciones espaciales de construcción de sentidos. En ellas, la narración a través de objetos, textos y procesos ocupa un papel fundamental. Así, los relatos referidos a la memoria del pasado reciente que albergan estas instituciones instalan la pregunta no sólo por qué hechos y procesos del pasado relatar, sino también por los modos específicos en los que se pondrá

en público estas narraciones, y también, por los conflictos asociados a estos posicionamientos.

Proyecto Bicente: viajes hacia las fronteras temporoespaciales de la Nación

Proyecto Bicente Tilcara - Buenos Aires 2010-2011 es una exhibición que se realizó entre el 23 de marzo y el 8 de mayo de 2011, en el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. Este espacio se ubica al interior del predio que anteriormente fuera la Escuela de Mecánica de la Armada, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Desde el punto de vista espacial, el emplazamiento de esta institución es significativo. Además de funcionar como una escuela de formación militar, este sitio albergó uno de los centros de detención, tortura y exterminio de mayor envergadura durante el último período dictatorial del país. Posteriormente, durante el gobierno menemista, se enunció la propuesta de derribarlo para dar lugar a un parque y un monumento símbolo de la unión y la reconciliación nacional, iniciativa que fue resistida por parte del arco político y por organizaciones de Derechos Humanos. En el año 2004, el presidente Néstor Kirchner cedió estos terrenos para la creación del Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos, co-gestionado por el Estado y por organismos de Derechos Humanos. Este proceso se ha constituido como el centro de los diálogos y reflexiones acerca de los usos de la memoria y las posibles relaciones entre el presente y el pasado reciente en nuestro país (Brodsky, 2005, 2008, Pastoriza, 2005; *Puentes* n°11, 2004; *ramona* 78, 2008). El centro cultural ocupa uno de los edificios de la antigua escuela y fue refaccionado para albergar una programación comprendida por prácticas artísticas e instancias de debate y divulgación académica sobre los vínculos entre la memoria, el pasado reciente y las prácticas artísticas. Por su parte, *Bicente* es un proyecto colectivo de arte contemporáneo que, a través del apoyo de instituciones culturales, se ha interesado en “investigar y producir, en el contexto del Bicentenario, lecturas de la historia y el presente que compartimos” (Bicente, 2011). Este trabajo se ha desarrollado a partir de un viaje a Jujuy, con la intención de revisar los límites y alcances de la noción de Estado-nación y su vinculación con otros modos de concebir el territorio y la temporalidad, caracterizados por continuidades –y también por rupturas– de alternativas a la modernidad, al decir de Mignolo (2010, p. 24). Realizaremos a continuación una breve descripción de algunas de sus piezas y su puesta en escena con la intención de ofrecer una primera lectura, principalmente, de los usos y concepciones del tiempo y el espacio que se despliegan en esta propuesta.

En la sala, nos encontramos con que cada artista se encuentra exhibiendo un proyecto desarrollado a partir del viaje a tierras jujeñas. Pueden localizarse distintos recursos materiales y de montaje, es posible identificar el uso de ladrillos y otros materiales de construcción, elementos vegetales, material de archivo, intervenciones sobre los muros, producciones audiovisuales. No obstante, se percibe un interés por vincular las producciones que integran la exhibición: se encuentran organizadas sin compartimentaciones, de modo que las piezas puedan entrar en diálogo entre sí, tanto material como conceptualmente. Se reconocen algunas piezas que funcionan exentas en la sala –las de Aimé

Pastorino, Aurelio Kopainig, Javier Barrio, Agustín Blanco y Claudia Facciolo–, mientras que el resto se han localizado sobre los muros. En general, podemos señalar un interés por imágenes y objetos que refieren a diferentes aspectos de la identidad nacional, en los que se depositan capas de sentido sobre los modelos y concepciones del país, que atraviesan los doscientos años desde los procesos independentistas hasta el día de hoy. A partir de las características generales del proyecto –los modos de organización colectiva, la articulación institucional, la condición de ensayo y viaje que enmarcan las instancias de producción de obra– así como también algunas de las piezas exhibidas pueden constituirse como instancias fértiles para la comprensión del arte como práctica historiográfica y de construcción de imagen de América Latina. En primer lugar, porque puede señalarse que *Bicente* indaga en la continuidad de la matriz colonial (Mignolo, 2010), a partir de la problematización sobre el impacto de los alcances de los procesos desatados en 1810 que devendrían en la conformación del Estado-nación argentino. En este sentido, esta postura puede inscribirse al interior de la diferenciación entre *liberación* y *emancipación* enunciada por el autor¹ (2010, p. 21). La localización elegida para desarrollar los proyectos –en Tilcara, Jujuy– se ubica no sólo en las fronteras geográficas del Estado-nación argentino, sino también en sus fronteras epistemológicas, atravesadas por múltiples temporalidades que van desde sus pobladores antiguos hacia los procesos colonizadores, los emancipatorios, y sus continuidades en el presente.

Como señala Mignolo, la modernidad se consolida a partir de una operación de colonización del espacio y del tiempo. La ruptura temporal refiere a la diferenciación, en la historia europea, con un pasado que se nombra bajo el término de Edad Media. Esta operación se completa con una ruptura espacial, en la que el resto de quienes habitan el planeta se ubican en un tiempo-otro, a partir del principio de negación de la contemporaneidad (Fabian en Mignolo, 2010, p. 62). Así, se establece una jerarquía de seres y de lugares; a la vez que consolida una visión de la modernidad como un punto de llegada de una transición progresiva en el tiempo (en la historia de Europa) y del espacio (en el mundo no-europeo que es colonizado). De este modo, la modernidad se ubica a sí misma en el presente del tiempo y el centro del espacio: las experiencias ajenas a ella son localizadas en un *afuera*, inventado por la retórica moderna en el proceso de creación de su *adentro*. Por tanto, las preguntas que gestan a *Proyecto Bicente* pueden iluminarse desde esta perspectiva: ¿qué tiempos, qué espacios, qué voces son válidos para la revisión y celebración del bicentenario? ¿cómo se visitan mitos fundacionales del Estado-nación en tierras jujeñas? Y a la vez: ¿qué diálogos y tensiones se establecen entre la discursividad de exposición, el lugar donde ella se monta y sus estrategias de producción y gestión? Nos interesa detenernos en estos interrogantes con el fin de abonar a la concepción de las prácticas artísticas en la construcción de sentidos historiográficos.

Nos detendremos en dos piezas que condensan múltiples significados para acercarnos a estas preguntas. La primera de ellas es la video-instalación *Portal de Calahoyo*, de Javier Barrio. La pieza está compuesta por un montículo de escombros de ladrillo hueco y ocupa un espacio central en la sala. Luego de ascender por él puede visualizarse, en un pequeño aparato de televisión de tubo, el video de *Procesión al Río Huasamayo*, una acción que pretendía “devolver los fósiles a la tierra” (Barrio, 2010). Este montaje remite por un lado a su carácter de ruina de lo que alguna vez tuvo una forma, pero ahora pervive a modo de *resto*.

En segundo lugar, los ladrillos trazan puntos de conexión entre el espacio urbano de la exhibición y el territorio al que alude, caracterizado por los tonos cálidos de sus tierras. Esta alusión arqueológica se acentúa a partir de la posición corporal que propone el visionado del video: un punto de vista cenital que propone fijar la vista en la pantalla.

En el audiovisual se narra la construcción de un elemento que asemeja un fósil a partir de ladrillos de adobe, y su posterior traslado desde el Museo Regional Terry hacia el río Huasamayo, (Tilcara, Jujuy), en una grúa acompañada por dos peregrinos² que completan el movimiento con música desde instrumentos andinos. Esta pieza pone en escena el conflicto territorial desatado por el hallazgo de un fósil de gliptodonte, un mamífero pleistocénico de gran porte, en el caserío de Calahoyo, en la puna jujeña. A partir de su excavación, una familia oriunda del lugar sostiene el interés por construir un museo *in situ*, que exponga el ejemplar y, a su vez, ubique a Calahoyo en los circuitos turísticos.

La videoinstalación explora las preguntas que venimos señalando en estas páginas, en torno a cómo se construye el conocimiento y los sentidos históricos: se cuestiona quiénes y desde dónde se enuncia, y a la vez, las *formas* de esa narración. ¿Cuáles son los lugares adecuados para exhibir restos de un pasado remoto, y a través de qué voces se narra? Como señala el artista, esta pieza, junto con las otras que componen la serie de *Museo del Gliptodonte*, explora sobre el “equivoco sobre mitos fundacionales de la Nación y de la ciencia”. Por un lado, se refiere las múltiples capas de tiempo que se asientan, arqueológicamente, sobre de estos fósiles. En primer lugar, un pasado remoto, ocupado por los animales extintos; un pasado *construido por la Modernidad*, habitado por quienes han convivido con ellos en el territorio y ahora reclaman la devolución a sus tierras; un pasado colonial, que situó a estas geografías dentro de un entramado de dominación política y epistemológica; un pasado *mítico*, cuyo inicio es la gesta independentista nacional. Por último, un presente de la Modernidad, que ubica a la instalación de Barrio en una institución dedicada a la exhibición de materiales que reflexionan sobre el pasado, el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti. La escenificación pone en foco el rol de la exhibición (y de la institución museo) como instancia para proponer sentidos sobre el pasado. Históricamente, se trata de dispositivos que se han cristalizado en la era moderna, a partir de las revoluciones burguesas y los procesos colonizadores: han operado como sitios que ordenan de modo visual y espacial elementos que provienen de espacios y tiempos diversos, con la intención de establecer un relato que los articule y clasifique en una estructura totalizante (Duncan, 1991). Esta estrategia de mostración ha encontrado una de sus mayores expresiones en los museos antropológicos y los museos de Ciencias Naturales, que han sido frecuentemente señalados como espacios de expoliación de bienes naturales y culturales de territorios colonizados (Bergeron, Y., & Rivet, M., 2021) y pueden, por lo tanto, considerarse una arena de lucha desde el plano epistemológico y enunciativo en el sentido en el que lo presenta Mignolo. A su vez, estos orígenes -profundamente marcados por la matriz colonial- han sido posteriormente revisados para señalar otras posibilidades: ensayar otras constelaciones provisorias de sentidos y laboratorios para *pensar con imágenes* (Didi – Huberman, 2011) el pasado y su implicancia en el presente³. Se constituirían, entonces, como un espacio cargado con fuerzas performativas (Ferguson, 1996:2) y con un potencial crítico. Estos aspectos que aquí desplegamos son recuperados desde el accionar de *Bicente*, quienes señalan que:

“el trabajo de reflexión que desarrollamos en el noroeste nos llevó a pensar en la transformación y en la fosilización de algunas instituciones. En esta puja política por la resignificación de los espacios, el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti es un lugar paradigmático para pensar la historia argentina desde un presente que nos desafía, en un lugar que funcionó como centro clandestino de detención y que es hoy un espacio de construcción de la memoria” (Bicente, 2011).

En la cita vislumbramos algunas significaciones más de la figura de *fósil*. En una primera lectura, rastreamos la referencia al papel de las instituciones exhibitivas en tanto espacios que proponen sentidos sobre el pasado, cuyos orígenes están enlazados a los procesos de constitución del Estado-nación y, por tanto, operan con continuidades en torno a sus operaciones políticas y epistemológicas. Por otro lado, nos encontramos con la posibilidad de transformación en el uso de espacios con trágicas trascendencias en la historia nacional: lo que antes fuera un espacio símbolo del poder militar, es ahora un predio poblado por actividades culturales de características diversas. Esto nos devuelve algunas respuestas a las preguntas por el cómo recordar: ¿qué tipo de relatos hacen posible el recuerdo? ¿qué estrategias exhibitivas son válidas? ¿cómo el espacio inscribe sentidos en las prácticas artísticas que alberga? Como indica Mignolo, en la dimensión espacial se gesta un posicionamiento en el que la experiencia corporal y la ubicación geográfica del discurso son constituyentes (Mignolo, 2010, p. 41). Por tanto, en la puesta en escena elaborada en *Bicente*, y en la pieza de Barrio, se trabaja desde una propuesta en la que su situacionalidad geográfica –en su recorrido desde la frontera hacia un ex-espacio militar devenido en centro cultural– cobra relevancias en su significación.

Por otro lado, las continuidades con los procesos coloniales se vislumbran también en el proyecto de Julia Mensch en colaboración con Aurelio Kopainig: la instalación *Cuando tenga la tierra sembraré las palabras* (2010). Sobre mesas y repisas apoyadas a la pared, realizadas con materiales y técnicas propias de sus orígenes geográficos, se sitúan objetos vinculados a las prácticas agrícolas –entre ellos, indumentaria, herramientas y raíces y semillas– junto con fotografías –tanto retratos como imágenes del territorio–, plantas y alimentos producido por el Movimiento Nacional Campesino Indígena⁴ y una bandera de esta organización. Además, se ha rastreado la producción de una bitácora de viaje en la que Mensch relata el inicio de esta experiencia de investigación a partir del viaje grupal a Jujuy, y las posteriores ramificaciones de este contacto en la Ciudad de Buenos Aires y el conurbano porteño. Su puesta en escena entrelaza las historias de familias campesinas y militantes del Movimiento, ubicados en Maimará, la Comunidad Kolla Aborigen de Finca Tumbaya, Palma Sola y San Pedro, a partir del interés por ahondar los vínculos “el agrogocio, los desmontes, el monocultivo, el uso del glifosato y la usurpación de tierras a la gente del lugar” (Mensch, 2010, p. 4).

A partir de la recopilación de las experiencias de visita a estos enclaves de agricultura familiar, se tienden puentes para la lectura de las continuidades de las formas históricas de la colonialidad en nuestros días. Siguiendo a Mignolo, la matriz colonial está constituida por varios niveles de articulación, entre ellos, la privatización y explotación de la tierra y de la mano de obra de sus habitantes y el control de la autoridad (2010, p. 79). En este sentido,

la pieza de Mensch apunta a reconstituir una trama de agentes que, desde el poder político y agroindustrial, se articulan para consolidar un avance de los latifundios en tierras históricamente ocupadas por núcleos familiares de producción de alimentos y elementos necesarios para las actividades vitales. Asimismo, enfatiza las estrategias de resistencia desplegadas a través de la experiencia del movimiento, recuperando conocimientos, prácticas y conceptos cuyas raíces se hunden en la tierra que habitan, es decir, la presencia de *modernidades alternativas*, que persisten ante el accionar colonizador.

Cuando tenga la tierra sembraré las palabras articula, entonces, por lo menos dos aspectos que consideramos de relieve para nuestro recorrido: por un lado, el énfasis de modos de vida locales y regionales que co-existen conflictivamente con los modos de vida modernos, y, por el otro, la existencia y activación de conocimientos cultivados en el territorio, que plantean una visión del mundo divergente de las epistemologías coloniales (Mignolo, 2010, p. 48). A la manera de un *saber puesto en acto*, las experiencias recopiladas intersectan los conocimientos no occidentalizados con formas políticas de organización social y territorial que circulan por vías alternativas a los alcances del sistema democrático moderno, principalmente a partir de modelos asamblearios y cooperativos que articulan diferentes geografías. A partir de Mignolo, se alumbran las preguntas por quiénes y qué actividades se constriñen dentro del Estado-nación: ¿qué tensiones se establecen entre los objetivos e intereses de la estructura nacional y los modos de vida de las comunidades campesinas jujeñas? En otras palabras, en esta propuesta podemos rastrear la continuidad de los conflictos entre las distintas dimensiones que componen la matriz colonial y las modernidades alternativas, es decir, trayectorias biográficas-otras que proponen vías diferentes de vinculación con la tierra, la naturaleza, la organización social y las estructuras sociales y subjetivas. En relación al segundo aspecto señalado, podemos vislumbrar la geopolítica y la corpopolítica que anidan en estas prácticas: la ubicación geográfica respecto de los núcleos de poder y la experiencia corporal conforman campos para la enunciación de un conocimiento que linda y a su vez discute con las epistemologías occidentales.

Por tanto, la inclusión de esta pieza al interior del proyecto *Bicente* –que, como señalamos, está enfocado en torno a los doscientos años del Estado-nación argentino– nos permite problematizar sobre qué voces, tiempos y espacios están contenidos dentro de estas gestas, y cuáles permanecen en sus bordes. La figura de la *frontera*, enunciada por Mignolo (2010, p. 120), colabora a establecer una zona de contactos –configurada por la convivencia geográfica de proyectos de matriz occidental junto con otros alternativos– a la vez que una zona de tensiones y de reelaboraciones –a partir de la narración de estrategias de resistencia y supervivencia frente al avance colonialista, y de valorización de saberes no occidentalizados, en los que la experiencia territorial y corporal forman parte inescindible–.

Por último, quisiéramos detenernos en algunos aspectos que, en nuestro análisis de *Bicente*, se revelan como campos de tensión de acuerdo a los puntos de partida de este escrito. Este proyecto se articula a partir de una formación temporaria y colectiva, que vincula tanto las instancias de gestión, producción y auto-curaduría de sus propuestas, vinculada a la lectura de las experiencias del bicentenario de la gesta del Estado-nación argentino. Estas formas de trabajo pueden conceptualizarse como instancias asociativas y autogestivas de la labor artística y que, por tanto, discuten con los lugares más habituales de la producción artística: el desarrollo de líneas de exploración individuales. A su vez, la gestión de

este proyecto fue posible a partir de la adjudicación de una beca grupal otorgada por una institución nacional, el Fondo Nacional de las Artes⁵.

Por otro lado, podemos mencionar que el lugar elegido para la investigación está en un territorio donde los tiempos y los pasados son múltiples. Sucesivas capas de sentido –así como de formas de conceptualizar y habitar el territorio– se agolpan en las Yungas jujeñas; como señala Granieri, se trata de un viaje hacia tierras donde “cierta necesidad conclusiva se desvanece ante la huella de culturas de más de doscientos años y donde el riesgo aparece” (Granieri, 2011). La búsqueda de una visión prismática sobre esos pasados se acentúa en la itinerancia del colectivo por distintos espacios institucionales. Los primeros de ellos han sido el Museo Regional de Pintura J. A. Terry y el Museo Arqueológico Dr. E. Casanova, en Tilcara. Ambos han sido nombrados en alusión a dos profesionales vinculados a las primeras incursiones científicas argentinas al noroeste del país: una mirada desde la capital política hacia una de sus provincias más lejanas geográfica y culturalmente. La inscripción espacial de esta exhibición se incrusta, entonces, en esta genealogía conflictiva del pasado nacional; por un lado, replica la figura del desplazamiento desde el centro hacia la periferia, mientras que por otro ensaya una mirada crítica sobre las acciones y concepciones del Estado argentino de estos territorios. Su posterior desarrollo al interior del Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, en la Ciudad de Buenos Aires, a su vez, ofrece nuevas preguntas desde su espacialidad: amplía la resonancia de un proyecto artístico en el bicentenario de la nación en lo que fuera un espacio lindero a un ex Centro Clandestino de Detención y Exterminio, bajo la órbita de ese mismo Estado. Su inauguración, un día antes del 35° aniversario del último golpe militar, refuerza la asociación de sentidos. En esta operación, como nombrábamos más arriba, se gesta un nuevo *pasado*, el del gobierno militar; a la vez que, de acuerdo con Granieri, se proponen reflexiones sobre los vínculos entre políticas estatales, prácticas culturales y artísticas, y políticas de memoria (2011). Se vinculan aquí dos territorios y dos procesos históricos que conceptualmente se encuentran lejanos: los procesos colonialistas y la violencia de Estado durante la última dictadura militar. Desde esta vinculación, nos interesa recuperar la potencialidad de este tipo de iniciativas para ofrecer nuevas lecturas y relaciones sobre el pasado nacional. De la misma manera, nos interesa el ejercicio de ampliar las fronteras de la palabra *memoria* y por ello sembramos la pregunta ¿qué formas de habitar el recuerdo son admitidas en estos espacios institucionales? ¿es la memoria un proceso reservado para las experiencias occidentalizadas? ¿quiénes deben ser recordados? Aunque *Bicente* no ofrece respuestas a estas preguntas, consideramos que su posicionamiento *entre medio*, ofrece la posibilidad de elaborar y disparar preguntas para continuar estas indagaciones.

Las instituciones y los territorios sobre los que *Bicente* se asienta se vinculan en una compleja genealogía de disputas ligadas a la matriz colonial del poder. A partir de todo lo expuesto, hemos intentado recuperar aspectos que iluminan y enriquecen las preguntas sobre el bicentenario argentino, a la vez que se han señalado algunas opacidades y continuidades que vuelven esta experiencia una superficie cargada de conflictos: lejos de ofrecer una mirada única y totalizante, su propuesta se revela cargada de contradicciones y sentidos que permiten un acercamiento crítico y prismático de la historia argentina. Hemos señalado que las instituciones que lo albergan operan con continuidades en relación a las operaciones políticas y epistemológicas propias de la matriz colonial y, a su vez, se ha

recuperado su posicionamiento crítico en relación a los alcances de los procesos emancipatorios.

La consulta del Doctor Allende

La Consulta del Doctor Allende: enmiendas al intelecto humano es un proyecto gestado por dos artistas, el chileno Arturo Duclos y el argentino Marcelo Brodsky. Incluye además la colaboración de otros colegas: el fotógrafo chileno Luis Weinstein, el artista argentino-noruego Erik Kirksaether y la Brigada Colectivo Chacón, oriunda de Chile. Fue realizado en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile entre el 28 de agosto y el 2 de diciembre de 2012. La proyección de esta instalación había surgido en el contexto de la primera Trienal de Chile (2009), que fue realizada con el apoyo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; y sería ubicada en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago, Chile) pero no llegó a concretarse en esa ocasión. El proyecto se recuperaría tres años después para el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en ocasión de la primera edición del encuentro *Diálogos trasandinos* (celebrado entre el 28 y el 30 de agosto de 2012), organizado junto con instituciones argentinas dedicadas al recuerdo del pasado reciente: el Parque de la Memoria y Monumento de las Víctimas del Terrorismo de Estado (CABA) y el Museo de la Memoria (Rosario). La reunión propuso líneas de reflexión sobre los vínculos entre cultura, política, justicia y memoria durante los años de recuperación democrática, e incluyó una programación de actividades culturales, entre ellas, un ciclo de cine de documentales de cineastas argentinos y la inauguración de las exhibiciones de artes visuales *Ausencias + Distancias* (Gustavo Germano) y *La consulta del Doctor Allende*.

La creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue anunciada en el año 2007 por la entonces presidenta Michelle Bachelet, en un gesto de revisión sobre las responsabilidades estatales en el pasado violento chileno. Desde su fundación, esta institución fue concebida para ofrecer un recorrido histórico sobre la última dictadura militar del país. Fue inaugurada en el año 2010, con el objetivo de “dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990; dignificar a las víctimas y a sus familias; y estimular la reflexión y el debate sobre la importancia del respeto y la tolerancia, para que estos hechos nunca más se repitan” (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2011). Emplazado en un edificio de nueva planta, diseñado específicamente para estos fines, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos alberga una muestra permanente sobre los sucesos comprendidos en el referido período, hasta la transición democrática (Burucúa, 2012, p. 2). Además de este relato, el Museo ha desarrollado un importante programa de exhibiciones temporales de artes contemporáneas, en la que se ha montado *La consulta del Doctor Allende*. Además, sus actividades contemplan también otras disciplinas artísticas, espacios de reflexión y difusión de producciones académicas en relación con la memoria y el pasado reciente y un archivo dedicado a la preservación de documentos y objetos históricos referidos a esta problemática.

Dado su peso en la constelación de espacios de memoria a nivel nacional, la creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos ha ocupado un papel relevante sobre los posicionamientos del Estado nacional en torno al pasado reciente. Su propuesta ha generado grandes repercusiones en torno a qué narraciones ofrece y cuáles son sus implicancias en el presente histórico en el que se enuncian (Caballero Vázquez, 2016, p. 513). Por lo tanto, su creación y actividad puede pensarse como una de las claves fundamentales para acceder al estudio de las disputas y clivajes sobre las políticas públicas de la memoria en Chile.

La consulta del Doctor Allende presenta una mirada a la figura de Allende, enfatizando en su rol de médico, a partir de sus contribuciones para el desarrollo del sistema de salud público. En este sentido, propone un corrimiento frente a las lecturas más habituales de su persona, vinculadas a su posicionamiento militante, su rol presidencial y su muerte en el Palacio de la Moneda. De acuerdo a Brodsky y Duclos, este proyecto se detiene en la *sanación* como un aspecto central, a través de distintas dimensiones que se articulan entre sí. Por un lado, la actuación profesional de Allende como una tarea de sanación física y moral de sus consultantes; además de su rol en la construcción de un sistema de salud público dedicado a articular la investigación, la atención y la producción de fármacos. A su vez, se propone a la exhibición como una instancia más de sanación: es una oportunidad para propiciar el intercambio y la sanación individual y colectiva de los dolores acontecidos a partir del golpe de Estado de septiembre de 1973. Como se expresa en su gacetilla de prensa, sus premisas centrales son “¿en qué lugar restauramos hoy la memoria de nuestro país? ¿Cómo a través de una institución podemos hoy activar estas preguntas en el espectador?” (Artishock radio presenta a Arturo Duclos y Marcelo Brodsky, 2012), que se entronca con las preguntas que venimos atravesando en este escrito y abren la puerta a pensar en el rol de estas instituciones y la potencia de las prácticas artísticas para proponer lecturas sobre el pasado.

La exhibición se integró por varios núcleos. Aunque el análisis exhaustivo de cada uno escapa a la extensión de este acercamiento, nos detendremos en algunos para propiciar la reflexión sobre la potencia de las prácticas curatoriales como vías de construcción de sentido sobre el pasado que proponen visiones situadas en América Latina. El primero de ellos involucró la presencia de *Traslocación II*, una pieza compuesta por cartelería en la vía pública, producida por los artistas en articulación con Chacón, una brigada muralista surgida en los años ochenta enmarcada al interior del Partido Comunista. Se ubicaron dos pancartas, una en la calle y otra en la fachada del museo, con la leyenda “Verdad + Justicia = Sanación”. Estas piezas ofrecen un primer trazo de vinculación con el territorio, a partir de una lectura que vincula el espacio exterior e interior del museo y, por tanto, se pregunta por también por el dónde y cómo recordar: ¿qué espacios son válidos para este ejercicio, y a través de qué lenguajes? ¿de qué manera las inscripciones espaciales de las piezas construyen sus sentidos? ¿qué tensiones y reactualizaciones se desatan cuando nos encontramos con una pancarta que nos remonta a prácticas alternativas de circulación de información en una institución estatal?

Por su parte, dentro del núcleo *Interacciones* también podemos rastrear búsquedas vinculadas a una reflexión espacial y geográfica de la memoria. En una pequeña sala cuyas paredes están pintadas de un color que recuerda al agua arcillosa del Río de la Plata, se

ubica la instalación *Trasllocación I* (2009). Ella se compone por múltiples imágenes en las que Marcelo Brodsky fotografía la mano de Arturo Duclos, quien señala –en el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado, Parque de la Memoria (CABA, Argentina)– los nombres de 81 asesinados y desaparecidos chilenos en Argentina. En el piso, una gran fotografía detalle del Río de La Plata completa la sala; nos reenvía espacialmente a su cercanía con el memorial, y conceptualmente a las implicancias de este afluente en las acciones de desaparición de personas en Argentina. La operación de vincular la experiencia de ambas naciones colabora a crear un horizonte común de memorias, a partir de una perspectiva regional de sentidos sobre la sistematicidad de la aplicación de la violencia estatal en el Cono Sur. Por tanto, colabora a un acercamiento crítico a esta marca espacial del recuerdo, cuyos orígenes históricos se remontan a la modernidad europea. Se ubican a las experiencias argentina y chilena en un *espacio de experiencias compartido* (Mignolo, 2010, p. 125) y por tanto, se ensaya una lectura que desestima las fronteras de los Estados-nación para fortalecer un abordaje regional de la violencia sistemática de Estado. La referencia a este dispositivo de recordación retoma la pregunta por las estrategias materiales de la memoria: ¿qué lecturas son posibles de ejercer sobre un monumento? ¿cómo podemos activar sus sentidos desde una perspectiva crítica, desde una mirada integradora de los procesos latinoamericanos? A partir del señalamiento, Duclos elabora una mirada que suspende una lectura totalizante, propia de la operación de monumentalización (Pacheco, 2001, s. p.), para superponer una lectura que nos permita dimensionar las conexiones trasandinas de las últimas décadas, resignificando y desencadenando nuevas lecturas que desestancan la estaticidad del dispositivo *monumento*.

En la instalación que titula a la exposición, *La consulta del Doctor Allende* (2009-2012), Duclos y Brodsky recuperan mobiliario, elementos médicos, fichas y diplomas que pertenecieron al espacio de ejercicio clínico de Salvador Allende Gossens. El escritorio y la silla de su consulta, prestadas por la Fundación que lleva su nombre; la placa metálica que señala su radicación y los horarios de consulta, aportada por su familia; su diploma de la Universidad de Chile, una camilla, indumentaria, fotografías y una hoz y un martillo sobre un paño colorado, entre otros elementos, componen la habitación. Como hemos esbozado más arriba, esta puesta en escena colabora a construir una visión más compleja del pasado y de la figura del ex presidente chileno, recupera otras aristas, ilumina otros puntos de vista centrados en la experiencia territorial y en su acción profesional específica y situada. Desde el interés por la inserción de su práctica médica en un contexto de sentido, se acentúa una lectura geopolítica sobre sus posicionamientos: se señala la imbricación que su desempeño en el consultorio tiene con sus ideales políticos, poniendo de relieve las marcas geo y corropolíticas: en otras palabras, quién narra y desde donde lo hace. Por tanto, podemos decir que a partir de la reconstrucción de un espacio privado –su consulta– en un espacio público, se presenta a Allende desde una mirada enfocada en lo íntimo y lo subjetivo; a la vez que vincula su concepción y ejercicio de la medicina –cargada de una impronta social– con su posterior actuación como presidente de la nación.

El recorrido continúa con una pequeña área de *sanación*, donde se invita a la interacción del público a través del intercambio de objetos –que se sitúan en una mesa en la que es posible dejar uno y llevarse algo distinto– y una breve encuesta que invita a reflexionar sobre los impactos de los gobiernos de Allende y de Pinochet en las experiencias personales

de cada uno de los visitantes. El diálogo y la disposición corporal cambian aquí: además de recorrer y observar, se invita a formar parte de acciones concretas, que enfatizan en la dimensión individual del recuerdo. En esta operación, rastreamos un interés por pensar en el rol de la institución museal: además de ofrecer un relato articulado sobre el pasado, ¿de qué maneras puede involucrar las acciones y afectos de sus visitantes? De una forma similar a la que señaláramos a Traslocación I, esta área de sanación se pregunta por otras formas de activar un dispositivo de recuerdo, en este caso, el museo y las actividades que en él se espera que se realicen.

Por su parte, las relocalizaciones –de la calle, del consultorio, del otro lado de los Andes, hacia el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos– pueden comprenderse como operaciones habituales en el arte contemporáneo. Como hemos mencionado, los sentidos que las prácticas artísticas proponen no pueden considerarse exentas a los contextos en los que ellas tienen lugar. Estudios como los desarrollados por Isabel Tejada Martín (2017, p. 195) proponen una perspectiva material del análisis de las exposiciones, centrado no solamente en las prácticas en sí mismas, sino también en las formas de su circulación. Sin embargo, podríamos aportar que la espacialidad puede considerarse no sólo a partir de las características arquitectónicas y programáticas de las instituciones de exhibición: además podemos sumar las coordinadas geo y corpopolíticas propuestas desde Mignolo. *Tomar consciencia de que se es y se siente donde se piensa*, como señala este autor, propone integrar la experiencia del habitar el territorio y también de integrar la dimensión afectiva a la construcción de sentidos sobre el pasado. Si la matriz colonial propone una escisión entre la producción de conocimiento y la corporalidad y los sentimientos de quienes lo producen –no porque estas marcas no existan, sino porque ellas se encuentran ocultas–, una perspectiva epistemológica desde nuestra posición geopolítica integra fenómenos que desde la mirada colonial no serían relevantes: la afectividad puesta en juego en estas propuestas o sus desplazamientos espaciales. Por tanto, la inscripción espacial de estas piezas en el contexto del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos chileno construye significados específicos y situados, dialoga con los otros espacios del museo y con el encuentro trasandino que coincide con su inauguración.

Como señala Duclos, el énfasis en la actuación profesional de Allende tiene un interés simbólico:

“El origen del trabajo social de Allende está en la medicina, por eso en esta muestra en vez de tomar la figura del político, lo que hicimos fue invertir este rol y tomar la figura del médico para abordar el tema de la sanación. (...) Esto humaniza la figura de Allende y lo lleva a otro plano, que tiene que ver con la reconstitución social a través de los procesos de sanación que proponemos en la muestra. Usamos la palabra sanación asumiendo que existe una herida, y todavía existe: nuestro país está dividido ideológica y socialmente” (Artishock radio presenta a Arturo Duclos y Marcelo Brodsky, 2012)

Es así que *La consulta del Doctor Allende* repone un aspecto oculto en el relato del museo: la exhibición permanente comienza su relato el día 11 de septiembre de 1973. Duclos y Brodsky se concentran en las experiencias históricas previas, que quedaron truncas en

la narración museológica central. A través de una instalación que vincula múltiples territorialidades y recupera experiencias subjetivas sobre la década de los setenta en Chile, se vuelve la vista hacia perspectivas no exploradas por los relatos cristalizados sobre una figura central de la política latinoamericana de la época. A modo de llave –que permite referirse oblicuamente a sus posicionamientos políticos pero sin vincularlos con su actuación en la presidencia–, la reconstrucción de su despacho permite abordar experiencias y sus continuidades en el presente.

Las *formas* de la memoria –los restos materiales, los espacios, las imágenes– proponen y problematizan el recuerdo y nos siembran la pregunta no sólo por qué hechos del pasado relatar, sino también por los modos en que esas narraciones se pondrán en público. De acuerdo con Boris Groys (2009), los criterios de selección y de montaje en la práctica artística pueden pensarse como los procedimientos fundamentales para establecer relaciones específicas y contemporáneas sobre imágenes, objetos y hechos. Desde aquí sumaremos un aspecto más: la recuperación de la dimensión espacial enfatiza la pertenencia a un *espacio de experiencias* con características específicas. A partir del ya consagrado concepto –acuñado por Kolleseeck– Mignolo refiere a la potencia de las experiencias y su diversidad de acuerdo a la ubicación geopolítica y la corpopolítica que necesariamente las componen. Por tanto, la propuesta de Duclos y Brodsky ahonda en la construcción de ese territorio compartido, proponiendo desplazamientos de objetos y acciones de los visitantes, como una mirada a un proceso regional de memorias en las que el pasado aún resuena en nuestros días.

Sobre las prácticas expográficas y la construcción de sentidos sobre el pasado en América Latina: reflexiones finales

En esta línea, las exposiciones en estos emplazamientos se vuelven posibles, desde su materialización, a partir de la intensificación de las formas de la memoria con los Estados nacionales democráticos, en un proceso que ha sido denominado *consagración* (Gugliemucci, 2013) o *institucionalización de la memoria* (Longoni, 2007, p. 31). Las complejidades de este proceso, que implica el desarrollo de múltiples políticas públicas sobre la materia, pueden vislumbrarse a través del estudio de las iniciativas que aquí nos ocupan. A lo largo de este proceso, se han desplegado múltiples debates vinculados a las potencialidades y dificultades que surgen de la creación de organismos estatales dedicados a este campo problemático, cómo serían sus formas de gestión y, también, con cuáles serían sus estructuras, funciones y actividades. Más allá de las sustanciales diferencias históricas en los procesos del pasado reciente de nuestra región, se han formulado algunas cuestiones que trazan líneas en común. No obstante, remarcamos que estas experiencias relativas a los modos de espacialización del recuerdo recalcan en conflictos específicos ligados a la historia y la política locales, que cobran especificidad no sólo de acuerdo a su geografía, si no al tiempo presente que transcurre en cada uno de estos casos.

La pregunta por cómo plasmar en el espacio una memoria está atravesada por disputas en relación con sus interpretaciones y sentidos en la contemporaneidad (Schindel, 2009)

así como también en los espacios geográficos y arquitectónicos en los que se asienta. Sus estrategias para cristalizarse en una forma material están teñidas por la constante reformulación de sus contenidos y de las formas de narrarlos. En este sentido, la memoria, como experiencia vivida, está ligada a la constitución de las propias subjetividades. Es por este carácter que Traverso se refiere a ella como algo que “jamás está fijado; se asemeja más bien a una cantera abierta, en transformación permanente” (2007, p. 73). La memoria, como decíamos, se declina siempre en presente, y es esto lo que hace posible sus modalidades: la selección de acontecimientos que el recuerdo debe guardar, quiénes son sus narradores, sus receptores, pero también, cuáles son sus lecturas y resultados. En este sentido, las acciones de memoria llevadas adelante por los Estados nacionales se insertan en una diatriba desplegada por los esfuerzos de memorialización que encuentran en el presente los ecos de procesos pasados. En este sentido, podremos hablar –a la hora de pensar en el devenir de estos espacios– de un “tiempo comprimido” que rechaza situarse como pasado, que insiste en volver, en presentar nuevos elementos y, con ellos, nuevos modos de ordenarlos y relatarlos. La memoria, con sus características cualitativas y subjetivas y un fuerte vínculo en lo experiencial, ofrece relatos particulares, situados y específicos.

En nuestra región, las experiencias inconclusas, cuyas transformaciones y reactualizaciones tiñen el presente, vuelven irreconciliable su cristalización en memorias definitivas, y, por tanto, vuelven palpable una resistencia por cristalizarse en un relato único y totalizante. Esta pregunta no sólo concierne a la dificultad de representar las experiencias extremas del horror, si no que esa complejidad se intensifica a la hora de crear instituciones que permitan albergar relatos críticos y transformables, que sean capaces de evitar la monumentalización de una memoria hegemónica y ahistórica (Jozami, 2014, p. 5) y que abran la posibilidad a la diversidad y pluralidad de experiencias sobre el pasado (Mignolo, 2010, p. 125).

En una línea que se vincula a los planteos de Mignolo, Eduardo Jozami (2014) señala la importancia de desarrollar perspectivas teóricas y modos de acción vinculados con los procesos históricos de la región, que por un lado permita elaborar propuestas con una potencialidad de lecturas críticas del tiempo presente, a la vez que dé lugar a narraciones diferentes y disidentes, fortaleciendo una visión prismática y múltiple de estos procesos. De acuerdo a esta perspectiva, estas acciones de memoria pueden vincular hechos y acciones del pasado con situaciones del presente de la región. Aquí, se advierte que las prácticas del recuerdo, aunque efímeras, pueden devenir monumentales, clausurando relecturas y transformaciones de lo dicho, desactivando la potencia del pasado que late en el presente. La apuesta de este autor se apoya en elaborar otros relatos, anclados en un tiempo y en un espacio específicos, que permita ver los flujos que vinculan el pasado y el presente, a la vez que haga posible la búsqueda de formas propias y situadas de narración.

De acuerdo con Jozami, la especificidad de las perspectivas de los trabajos de memoria en Latinoamérica es muy diferente a los desarrollos teóricos del memorialismo de Estados Unidos y Europa, ya que se insertan en una continuidad histórica aún en progreso. Las operaciones de monumentalización y universalización del Holocausto judío (Jozami, 2014) en la política pública y la cultura de masas estadounidense fortalece, siguiendo a este autor, a elaborar una visión ahistórica de esta experiencia traumática que colabora a liberar a estas naciones de responsabilidades pasadas y presentes por otros hechos y procesos

históricos. Considerar el ejercicio de la violencia como un *hecho aislado dentro de la historia de Occidente* fortalece una posición acrítica de la razón imperial (Mignolo, 2010, p. 44). El Holocausto, devenido un *tropos* para pensar la violencia en el siglo XX, implica, por un lado, una corrección de la relativa indiferencia con la que la *Shoah* fue considerada inmediatamente después de su consumación. Jozami señala que “lo que el Holocausto ha ganado en consideración universal, parece haberlo perdido en términos de historicidad” (Jozami, 2014, p. 5). Convertida en una *religión civil*, la memoria de la *Shoah* –que otorga una centralidad excluyente a la figura de la víctima– pierde todo vínculo con la historia europea anterior y con los grandes conflictos del siglo XX y es considerada como un acontecimiento único e incomparable. Siguiendo a este autor, “la teorización sobre el totalitarismo, que iguala el nazifascismo con la experiencia soviética y coloca como paradigma indiscutible una visión idealizada de la democracia liberal”, ha preparado el camino para este culto de Auschwitz y el Holocausto que tiene su expresión más importante no en Alemania, el país perpetrador, sino en los Estados Unidos. Traverso (en Jozami, 2014, p. 5) señala que la construcción de esta memoria tiene un peligro latente: las víctimas son convertidas en héroes, se produce una hermenéutica histórica estrecha que borra la pluralidad de hechos y actores. La memoria se transforma así en monumento que propone una escritura de la historia que pierde su potencial crítico. Se trataría, entonces, de una memoria acrítica que prolonga la indiferencia a otras formas de opresión vigentes en la actualidad, y borra las continuidades históricas con otros pasados, más lejanos en el tiempo.

En este recorrido nos preguntamos ¿es lo mismo recordar en América Latina que en Estados Unidos o en Alemania? A partir de un breve acercamiento a dos proyectos expositivos en Argentina y Chile, hemos intentado señalar las potencialidades que estos dispositivos despliegan en relación a sus coordenadas geopolíticas en las vinculaciones entre el pasado y el presente. Desde las tensiones entre las instituciones y marcaciones espaciales propuestas por los Estados-nación para referirse a experiencias del pasado, las exhibiciones proponen lecturas oblicuas, que discuten, problematizan y completan los relatos ofrecidos por los espacios que las albergan. En este sentido, recuperamos el concepto de *procesos de memorialización*, acuñado por Schindel (2009), que se caracterizan por su voluntad de incidencia política y su interés por incidir en la transformación de los tiempos futuros. Es así que podemos señalar que estas prácticas pueden contribuir a la elaboración de sentidos sobre las experiencias históricas en Latinoamérica, desde una perspectiva crítica y centrada en su enraizamiento geográfico.

Notas

1. De acuerdo con Mignolo (2010) *emancipación y liberación* refieren a dos posturas diferenciadas respecto de la colonialidad. La primera refiere al momento en que una etno-clase emergente –la burguesía– se emancipa de las estructuras monárquicas del poder en Europa. El concepto de *liberación* recupera la diversidad racializada de etno-grupos colonizados por las burguesías que se emanciparon de las monarquías. Por tanto, estos dos términos designan zonas ideológicas y epistemológicas divergentes entre sí.

2. Elegimos sostener el término que se utiliza en el video de *Portal de Calahoyo* (Javier Barrio, 2011).
3. Elegimos recuperar estos posicionamientos que proporcionan nuevas lecturas de la institución museológica, aunque ellos no implican necesariamente dismantlar las matrices de sentidos coloniales.
4. El Movimiento Campesino Indígena se configuró en el año 2003 y articula organizaciones provinciales de distintas regiones de Argentina. Forma parte de la Confederación Latinoamericana de Organizaciones Campesinas e integra la organización internacional Vía Campesina.
5. Elegimos sostener la descripción de este proyecto como autogestivo aún haya recibido el apoyo de una institución cultural a partir de la consideración de estas instancias de consagración como parte del engranaje de precarización del trabajo artístico a nivel nacional (ver Chiotarrab, 2016).

Referencias

- Artishock radio presenta a Arturo Duclos y Marcelo Brodsky. *Artishock*, 3 de septiembre de 2012, disponible en <https://artishockrevista.com/2012/09/03/artishock-radio-presenta-arturo-duclos-marcelo-brodsky/>
- Barrio, J., Blanco, A., De San Martín, M., et. al., Proyecto Bicente, Tilcara Buenos Aires (2010-2011), disponible en <http://bicente2010.blogspot.com/>
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum: history, theory, politics*. Londres: Routledge
- Bergeron, Y., & Rivet, M. (2021) La descolonización de la Museología: Museos, mestizajes y mitos de origen. *la Muséologie Descolonizando la Museología*, Paris: ICOM, pps. 28-36.
- Brodsky, Marcelo (ed.) (2005) *Memoria en Construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editora La Marca.
- Burucúa, J. E y Kwiatkowski, N (2012), “Un terror, dos lugares, ¿qué memoria? Reflexiones acerca de dos espacios para la memoria en el Cono Sur”, en *Caiana* 1, julio. Recuperado de http://www.caiana.org.ar/arts/Art_Burucua-Kwiatkowski.html#
- Caballero Vázquez, M. (2016), “Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile: crisis de memoriales y lógicas urbanísticas de mercado”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Vol. 40, No. 3, primavera 2016, pp. 509-533.
- Chiotarrab, G. (2016). Artistas visuales, trabajadores invisibles o lumpen-emprendedores. *BORDES*, (1), 167-177.
- Didi-Huberman, Georges, 2011, “La exposición como máquina de guerra”, *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV Época, Núm. 16, pp. 24-28.
- Duncan, C., “Art Museums and the Ritual of Citizenship”, KARP, Ivan y Lavine, Steve (ed.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington D.C., London, Smithsonian Institution Press, 1991, pp. 88-103
- Granieri, K. (2011), Bicente. *Ramona*, disponible en www.ramona.org.ar/node/36403
- Groys, Boris (2009), “La topología del arte contemporáneo”. *Esferapública* [en línea]. Buenos Aires, disponible en <http://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo>

- Guglielmucci, A. (2013), *La consagración de la memoria: una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*, Buenos Aires: Antropofagia.
- Huyssen, Andreas (2000) “En busca del tiempo futuro” *Revista Puentes* n° 2, pps. 11-26.
- Jozami, E. (2014), “Cultura y Memoria. Reflexiones sobre la experiencia en la ex ESMA”, texto publicado en el foro ¿Qué es legítimo hacer en los sitios de memoria?, foros sobre Memoria Social e Historia Reciente, Red Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria Social. Recuperado de <http://memoria.ides.org.ar/archivos/2344> [junio de 2019]
- Longoni, A. (2007) “Encrucijadas del arte activista en la Argentina”, *Revista ramona* n° 74, pp. 31-43.
- Mensch, J. (2011), *Cuando tenga la tierra sembraré las palabras*, crónica de viaje, disponible en <http://julia-mensch.blogspot.com>
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del signo.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2011), *Catálogo*, Santiago de Chile: Midia.
- Pacheco, Marcelo (2001) “Campos de batalla... Historia del arte vs. Práctica curatorial” en “Lecturas a bordo”, *Micromuseo. Al fondo al sitio* [en línea] disponible en <<http://www.micromuseo.org.pe/lecturas/mpacheco.html>> [agosto de 2016]
- Pastoriza, L. (2005), “La memoria como política pública: los ejes de la discusión”, en Brodsky, Marcelo (ed.), *Memoria en Construcción. El debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editora La Marca.
- Revista Puentes*, 2004, año 4, número 11, disponible en <https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/puentes/11puentes.pdf>
- Revista Ramona*, 2008, vol. 78.
- Schindel, Estela (2009) “Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano”, *Revista Política y Cultura* n°31, Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco, pp. 65-87.
- Tejeda Martín, I. (2017), *La exposición temporal: traducir y mostrar. caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*, (10), 190-196.
- Traverso, E. (2007), “Historia y memoria. Notas sobre un debate”. in Marina Franco, Florencia Levin (eds). *Historia reciente. Persoectivas y desafíos para un campo en contrucción*, Paidós: Buenos Aires, p. 67-96
- Wechsler, D. (2014), “La curaduría, un laboratorio para las ideas”, en *Estudios curatoriales 2*, ISSN 2314-2022. disponible en <http://untref.edu.ar/rec/num2_editorial.php> [agosto de 2019].

Abstract: This work is part of an inquiry process on curatorial studies. Its theme is connected to contemporary art exhibitions held in regional Memory Spaces. Thanks to recent government initiatives there has been an increase of actions, politics, and cultural spaces devoted to recent past memories. From reinscription of existing places or constructions,

democratic governments have built institutions related to memory. In each of these we observe the proliferation of visual arts exhibitions. We will address questions based on geopolitics and border epistemology (Mignolo, 2010) with the aim of contributing to investigate in a regional memory process with special prominences and disputes still burning in present time.

This work will analyze links between exhibitions, interpretations and materials attached as part of the proposal. Our intention is to look into them as contextual narratives that enhance revisions and rereadings on the bond between past and present. We will discuss two exhibitions: Proyecto Bicente Tilcara - Buenos Aires 2010-2011 (Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, 2011, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina) and La consulta del Doctor Allende (Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2012, Santiago, Chile).

Keywords: Curatorial studies - memory - Southern Cone - contemporary art - bicentennials.

Resumo: Este trabalho faz parte de um processo de investigação em estudos curatoriais em artes; seu nó problemático está ligado às exposições de arte contemporânea em espaços de memória da região. Nos últimos anos, uma multiplicidade de ações, políticas e espaços dedicados à memória do passado recente surgiram na América Latina, a partir de iniciativas estatais relacionadas a esses problemas. A partir do recadastramento de sítios existentes ou da construção de novos edifícios destinados a esse fim, os governos democráticos da região criaram instituições ligadas a este campo. Nelas podemos vislumbrar uma proliferação de exposições de artes visuais. Retornaremos às questões levantadas pela perspectiva geopolítica e pela epistemologia fronteiriça (Mignolo, 2010), com a intenção de contribuir para a investigação em um processo regional de memórias com relevos e disputas particulares ainda acesos na atualidade.

Este trabalho irá parar na análise dos vínculos que as exposições estabelecem com concepções ou materiais do passado que são incorporados como elementos de suas propostas. Interessa-nos investigá-las como narrativas especializadas, que propõem revisões e releituras da ligação entre o passado e o presente. Faremos uma parada em duas exposições que estão vinculadas a este eixo: Projeto Bicente Tilcara - Buenos Aires 2010-2011 (Centro Cultural de Memória Haroldo Conti, 2011, Cidade Autónoma de Buenos Aires, Argentina) e Consulta do Doutor Allende (Museu de Memória e Direitos Humanos, 2012, Santiago, Chile).

Palavras-chave: Estudos curatoriais - memória - Cone Sul - arte contemporânea - bicentennários.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
