



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Representaciones visuales de la precariedad mimética y de la memoria en la Argentina 2009-2010: 3 casos**

María E. Preti<sup>1</sup>

### **Resumen:**

Si el valor cultural de una imagen radica en su significado oculto, cuál es el pacto entre lo dicho y lo callado que se juega en ese intercambio? En ese acto de “trasvestismo” como forma de enmascaramiento de la obra se crea una complicidad entre el espectador y el hacedor de la obra en tanto la misma se expone. Para ello la memoria trabaja como un anclaje principal que capta en el objeto “arte” componentes que tienen una historia, interponiéndose, tal vez, un acto autoritario por ser aquellos objetos seleccionados o material de trabajo, re-utilizados, re-pintados, re-surcidos, re-narrados, pues objetos de culto, deidades. Por otro lado veremos la utilización de un recurso de multiplicación y masividad el que se ve despojado de toda aura y secreto, con una carga re-productiva y masiva atravesada por la historia y la memoria también, por un legado.

Los murales del Bicentenario, los premios a las artes de los principales salones, muestras de artistas exhibiéndose en espacios de arte en Buenos Aires de 2009-10, permiten articular los conceptos de memoria social, histórica, pictórica, ideológica, individual- pero cuál es la herencia que nos dejan estas construcciones y de qué son portavoces?

---

<sup>1</sup> UBA / Sociología. En 2008, Rice University. Correo electrónico: [maritepreti@yahoo.com](mailto:maritepreti@yahoo.com)



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Representaciones visuales de la precariedad mimética y de la memoria en la Argentina 2009-2010: 3 casos**

Me encuentro trabajando nuevamente con el tema de la memoria y me pregunto porque continuo hurgando en lugares que no sé adonde me pueden llevar y que tal vez pueda quedarme tan golpeada por lo que encuentre, que nunca más quiera verlo. Aún así, creo que existe un desafío que todavía no he encontrado cual es, en esto de trabajar la memoria.

En mi tesis de maestría, analicé y categoricé los relatos efímeros pero visuales del grupo Escombros, artistas de lo que queda, en un contexto de post dictadura. Se trataba de fotografías de performances o fotografías de objetos ya inexistentes en donde se podía inferir que trabajaban el recuerdo del trauma de la dictadura en la Argentina entre los años 1972 - 1983, construyendo parte del legado de la memoria colectiva de una sociedad que intenta parchar vacíos de silencios negados u ocultados como una forma de articular lo político con lo estético, para sostener un lenguaje que muchas veces se hace necesario para narrar lo inenarrable. El tema de la identidad argentina está presente dentro de este proceso recordatorio

En este trabajo quiero rescatar en un marco de las artes visuales, muestras realizadas en galerías, premios y aceptaciones en salones nacionales, retrospectivas realizadas en museos de la ciudad de Buenos Aires y si llego, la propuesta de murales realizadas en un marco del Bicentenario de la ciudad, en qué forma se va forjando una memoria, no sólo del trauma de los “desaparecidos” durante la última dictadura, si no también una memoria individual, autobiográfica, pero también colectiva en donde se pueda rescatar algo más que aquel silencio o vacío de la época de la dictadura. ¿Existe durante el 2009 y el presente año una herencia, un forma de mirar estas representaciones visuales tal que nos permita rescatar una memoria creadora de identidad? Eso intentaremos descubrir.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Lo dicho es tan evidente, que se refiere a lo no dicho, a lo oculto o silenciado que alguna vez fue. Desde una mirada estética el ploter de MEMORIA y JUSTICIA en el piso del Museo del Tigre no nos dice nada, es un pedazo de plástico gigante en el piso con letras en rojo y negro, que de tan evidente nos resulta prescindible. Hay un aspecto masivo, prepotente, en su tamaño y de desproporción, tal vez me atrevería a decir autoritario. A las obras de arte se les debe rendir culto por ser auténticas y cultas, nos escribe Walter Benjamin en Estética y Política, pero ese aura de secretud ( o secreto) y la posibilidad de reproducción de este ploter en términos masivos le quita toda interpretación oculta, “liquidando todo valor de la tradición de la herencia cultural”, otra vez nos dirá Benjamín. Sin embargo, más allá de la reproductividad y masividad de la técnica utilizada en este caso, la palabras impresas, infundadas abordan una cuestión histórica y política que de por sí encerró momentos de ocultamiento y silencio en donde el acceso a las verdades era y es muy relativo, como cualquier trabajo que comprende a la memoria. Con esto quiero decir que tal vez, más allá de la evidencia de aquella cartografía de la palabra, ella nos hace involucrarnos con una memoria colectiva e individual que no cualquiera quiere revisar, más bien en lo político y social. Un lugar de difícil acceso, por lo traumático, un lugar donde hay dolor y donde hubo violencia ejercida ilegalmente. Un lugar del recuerdo, como un altar, allí se rinde culto, a la historia, a los que



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

desaparecieron, al no olvido, a una época. Juan Carlos Romero nos lleva hoy a ese terreno.



Por otro lado tenemos los trabajos de otro artista que cose, zurce, ensambla en un principio retazos, trapos usados, partes de telas de vestidos o ropas de sus familiares, a veces fallecidos, creando muñecos, o más bien muñecas (no voy a abordar el tema del género en este trabajo), en un acto o también si se lo quiere llamar “preformativo” de recrear sujetos del barrio, como si fueran objetos de culto a los cuales se les debe ofrecer una mirada. Son objetos que se encuentran en falta de algún miembro del cuerpo, como cuerpos sacrificados, pero cuerpos que por otro lado salvan una idea de la carencia, de la falta. Son mártires o son héroes? Alejandro Bovo Theiler alterna entre lo público y lo privado, entre una historia autobiográfica y una más global o o barrial, anclada en la tradición de la muñeca de trapo, un objeto de juego en cualquier casa con niños. Los objetos escultóricos que realiza Bovo tienen ese aura en estado de pureza tal como la define Benjamin, estas figuras cobran un sentido de ídolo funesto mutilado y zurcido, reparado pero sujetado o colgado, ocupa un lugar entre lo terrenal y lo espiritual encontrándole una función ritual. Es bien claro el pasaje de lo privado a lo público, o tal



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

vez no es un pasaje, son las dos al mismo tiempo. Es como un guerrero medieval, con su armadura de hierro, en este caso de cerámica.



Otro ejemplo diferente que también trabaja la memoria subjetiva pero desde lo colectivo es Ricardo Longhini. Lo que hace Longhini es recoger los restos de la batalla en la plaza pública el mismo 21 de diciembre de 2001. Con un inventario de piedras, cartuchos, balas, bolitas forja una idea con una carga ideológica otorgándole una forma estética. Elige para ello un símbolo nacional, la bandera argentina para ordenar allí su testimonio de lo ocurrido en esta tarde en el asfalto de las calles que rodean la plaza en frente de la casa de gobierno.

## **Memoria**

La memoria colectiva de un grupo, o de una nación, fue abriéndose a voces heterogéneas, a diferentes narrativas, ficcionales, testimoniales, y a representaciones



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

visuales, a las cuales se les fue permitiendo un reconocimiento, como una forma de revisar y apropiarse del pasado.

Por otro lado, la diversidad de historias personales, las memorias individuales ya no van a contrastar necesariamente con las memorias comercializadas y/o imaginadas, las cuales se olvidan más fácilmente; en algunos casos están atravesadas por las nuevas tecnologías y políticas de consumo.

Ambas memorias se expresan hoy a través de nuevas técnicas y de viejas técnicas tradicionales o más bien clásicas, como ser el coser, el esculpir, el dibujar, el hacer con las manos, o bien lo mismo pero atravesado por una herramienta tecnológica que permite a tal industria de la máquina activar un proceso repetitivo y reproductivo despojado de esa carga sensible que da el gesto de la mano.

La memoria colectiva tanto como la individual, va a necesitar de soportes materiales para no fenecer y para continuar existiendo. La amnesia/anestesia, que de modo semejante podemos nombrar olvido, produce un vacío tal, que convoca a una memoria. Es una forma de notar que hay un vacío, que algo falta (es ese resto que provoca que un pueblo hable de aquellos recuerdos negados u ocultados). La memoria social o colectiva se funda en ese vacío, y como nos dirá Hugo Vezzetti (en “Variaciones sobre la memoria social”), aquellos que toman la acción y la creación pueden hablar de lo traumático como una forma de reacción y hablar desde el margen con nuevos códigos estéticos y narrativas articuladas como parte del no olvido.

La memoria colectiva, como la plantea Halbwachs (Candau: p.65), es una memoria producida, vivida, oral, corta y plural. La construyen los mitos, leyendas, creencias, diferentes religiones, la historia, hechos, o sea, depende del contexto social y de lo ocurrido dentro de él. Mientras que Pierre Nora (Candau: p.57) amplía el concepto incorporando la noción de evolución permanente, acoplada a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, mientras que inconsciente de sus deformaciones y de sus recuerdos vagos, pretende ser verosímil. Atravesada por la pasión, por el desorden y los afectos, la memoria es fundacional para el sujeto (Candau 2002:56) y agrego, para una nación.

Ambos, el olvido y el recuerdo forman parte de las identidades ya que es imposible vivir sin olvidar; por consiguiente, tanto lo que se recuerde como lo que se olvide, va a



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

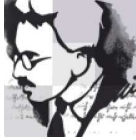
CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

conformar la memoria colectiva de una nación. Por lo tanto, la memoria que apila estratos de recuerdos provocando una huella propia, a veces bien difusa y otras veces no tanto provoca también confusión, puede “sufrir cambios si se producen importantes temblores” (63) en ese contexto social o marcos sociales. Los marcos sociales hacen a la reconstrucción de un acontecimiento pasado, y si esos marcos se destruyen, o se modifican, el recuerdo y la forma de recordar también se altera. La memoria es inseparable de las acciones sociales y el otro resulta imprescindible para recordar.

Y la memoria que veremos resaltada en nuestros casos, no será un trabajo de recuperación de una memoria olvidada intrínsecamente, sino una labor de revisar trabajos realizados por artistas que me llevaron a pensar en la memoria desde otro lugar, y no solamente político. Es una memoria pública, una memoria de retazos, de pedazos, de recorridos, de vivencias y de posibles convivencias, a veces muy explícito y otras en términos muy ocultos, tanto es así que considero que existe en aquella relación artista-objeto- espectador- pues un autor, la palabra lo dice, una autoridad, que da una orden y que la ejecuta, que es de alguna forma autoritario y hacedor de un objeto y una idea. Ideas a veces con intención de crear un pacto entre el espectador y el hacedor, un pacto oculto, de entendimiento o confusión. Espero con este ensayo contribuir al entendimiento.

## **Artistas**

Dos de los artistas trabajan desde una línea plástica de la utilización de materiales de desecho, materiales con una historia de uso y que han caído en un desuso, pero que contienen en un caso un recorrido por un hecho histórico en concreto y en otro caso su vinculación con lo cultural es más sutil pero aún se sospecha presente. El tercero, también usa materiales usados, los deteriora a veces (diario Clarín en frascos de vidrio) o los junta, plantea una hipótesis que tiene que ver con la reproducción y la repetición y en algún punto con la redundancia. Es lo que Andreas Giunta define como una forma de



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

constitución del significado, en donde se hace prevalecer la estructura por sobre la forma, representando estructuras de transmisión de los contenidos sociales. En cambio en los otros dos casos, la forma *es* primordial. Yo diría en términos benjaminianos, que los dos primeros conservan el aura de la obra de arte, y el tercero ya no, pues porque entró en lo que es la reproducción técnica, utiliza el contenido del significado en cada trabajo.

Pero el contenido del significado se encuentra tan presente en los trabajos de los tres artistas que ello hace cuestionarme y replantearme de si el aura no se podría también transferir a aquellos objetos que habiendo sido repetidos conservan aquella sospecha de lo “único” sin prevalecer en ellos la forma pero sí su significado conceptual, el cual alude a la tradición y a un trabajo de la memoria. En nuestro tercer ejemplo, no existiría lo que Benjamin llama “la liquidación del valor de la tradición en la herencia cultural” (Benjamin:92).

Si el valor cultural de una imagen radica en su significado oculto, cuál es el pacto entre lo dicho y lo callado que se juega en ese intercambio? En ese acto de “trasvestismo” como forma de enmascaramiento de la obra se crea una complicidad entre el espectador y el hacedor de la obra en tanto la misma se expone. Para ello la memoria trabaja como un anclaje principal que capta en el objeto “arte” componentes que tienen una historia, interponiéndose, tal vez, un acto autoritario por ser aquellos objetos seleccionados o material de trabajo, re-utilizados, re-pintados, re-surcidos, re-narrados, re-ciclados pues objetos de culto, deidades. Por otro lado veremos la utilización de un recurso de multiplicación y masividad el que se ve despojado de toda aura y secreto, con una carga re-productiva y masiva atravesada por la historia y la memoria también, por un legado, que los abordaremos en los ejes de análisis.

### **1- Vidas Precarias y miméticas**

“Ser un cuerpo es estar expuesto a un modelado y a una forma de carácter social, y eso es lo que hace que la ontología del cuerpo sea una ontología social”. Judith Butler nos habla de los marcos sociales, un límite expresado implícitamente y explícitamente dentro





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

del ámbito en el que nos movemos diariamente, con nuestras familias, con nuestros colegas, con el transeúnte, con las instituciones y más. Nos habla de los marcos sociales, y como lo dice la palabra “marco” se trata de una imagen que estructura y que no sólo nos contextualiza y nos dice cómo debemos operar como actores sociales, diciéndonos que está bien o qué está mal, sino también como responsables de la gestación de esta estructura. Estructura que no sólo condiciona, pero que también contiene, y éste es el punto adonde voy. ¿Qué sucede cuando estos marcos se rompen, se evaden, se desdibujan? ¿Se trata de ver marcos alternativos o de derribar la norma? Como lo escribe J. Butler, allí, en ese instante que se rompe un marco ¿es solamente allí dónde se visualiza que existe un componente de precariedad generalizada en la vida? Aquellas ataduras sociales como el estar condicionado y dependiente socialmente a un marco social contiene la tarea de mirar a los sostenes sociales como parte de nuestra obligación de sujetos sociales, de ser responsables portadores de vidas precarias a la vez. Decimos vidas precarias porque necesitamos del marco contenedor, de aquel sostén que nos hace y que lo hacemos.

A esta relación de interdependencia Butler la llama precariedad y me parece adecuado porque ubica al sujeto social en un lugar común, en un terreno de igualdad y de necesidad de iguales condiciones, al menos en esta primera instancia. Pues de esta manera todos necesitamos y dependemos de infinidad de redes/sostenes que hacen de nuestras vidas incompletas más cerca de alguna completud, si es que se puede hablar de completud, y esto lo digo sin llegar a pensar todavía en las vidas más precarias en un sentido puramente materialista estructural.

Este colectivo de muñecos “precarios” que crea Alejandro Bovo Theiler, recrean un poco una manifestación de culto, de un dogma común que unifica a los muñecos, los unifica a través de los materiales elegidos para trabajar y cómo esos materiales están articulados de la misma forma, con puntadas surcidas a la vista de todos, si bien pueden parecer obras no terminadas, es bien evidente que las puntadas son parte de la obra. Obras “precarias” tal vez no, obras que representan la precariedad.

Las puntadas también son el remiendo, parecieran como muñecos remendados, el remiendo tapa algo que estaba roto se sana, lo cura, lo arregla. Tienen algo de solidaridad



entre sí, algo de igualdad en sus no gestos, y esto genera un culto que al ejercerlo unifica, como bien lo menciona el artista en el Muñeco ganador que es el que abraza, el abrazo unifica.



El abrazo es un acto de ceremonia comunicativa y la pertenencia a un grupo que tienen prácticas de culto se genera a través de nacimientos, casamientos. En este caso muchos de los muñecos tienen bebés colgados, sujetos de sus cuerpos precarios, los acarrear, los llevan con ellos.

Bovo pone en evidencia la precariedad, construye una comunidad de precarios, de muñecos arreglados, remendados, con partes faltantes, pero están todos juntos, están en comunidad con sus categorías en común, con sus materiales, con sus nacimientos, con sus abrazos, con sus telas usadas, y con sus mismos cuerpos en falta. Unos necesitan de los otros, todos necesitan del colectivo.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

La obra de Bovo pone de manifiesto las suturas. Hablar de una sutura equivale a hablar de un remiendo, se le hace una costura a una prenda rota, como lo brindan los objetos se sospechan que pueden ser huellas de los cuerpiitos, en esa instancia tal vez cicatrices, aquellas que hablan de una historia, de pasado y tal vez de una ausencia por el intento de remendar y suturar la herida, lo que aconteció queda por debajo. Suturar es recomponer lo separado, es curar heridas, es unir partes.

Las heridas puedan ser rastros que quedan luego de una acción acontecida al cuerpo, los cuerpos aparte de estar cicatrizando o estando ya cicatrizados están en falta de alguna parte, parte que se encuentra sostenida por otro objeto muchas veces por una pedazo de madera ya en desuso o más bien con un nuevo uso.

En el símbolo nacional, en la bandera de Longhini, el tratamiento de los sostenes de las vidas precarias y en su manifestación estética aparece bajo ciertas formas de violencia y los restos de cartuchos, ganchos de granadas, pedazos de baldosas, incrustados en el asfalto forjando la forma de nuestra bandera. ¿Qué es lo que está en peligro, que llevó a la utilización de armas mortales y donde también hubo muertos? El país en democracia estuvo en peligro, la población, los muertos que hubo aquel 21 de diciembre de 2001. Los vestigios recogidos e incrustados en el asfalto nos hablan de la precariedad de las vidas ese día en la plaza, de los marcos sociales rotos, transgredidos y sufridos, la violencia ejercida en un espacio público y como ello es representado a través de los elementos que llevan una información, elementos que cuentan esa historia y que hacen recordar lo precario de aquel día. No sólo por las vidas de argentinos perdidas, también por la precariedad del momento, la inestabilidad social, económica, política del país, de todos sus marcos sociales y políticos que se vieron quebrados en la plaza pública que terminó con una crisis gubernamental. El campo de normatividad de vio totalmente cuestionado y es allí donde se introduce un riesgo estructural: y se perdieron vidas.

Por otro lado Longhini, quiso enmarcar lo que había sucedido el 21 de diciembre, le quiso dar un encuadre al momento histórico.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

**Las vidas precarias miméticas vuelven a un “orden”, a los marcos sociales, Longhini le otorga un marco social a las vidas precarias perdidas en la plaza.**



Y en este punto, en el de mimetismo y travestismo es en donde confluye nuestro problema del aura en la obra de arte de la que habla Benjamín.

En lo que concierne al concepto de mímesis Bozal nos confirma que se trata de una larga tradición en el mundo griego, anclado en los cultos y manifestaciones artísticas y culturales, plásticas y del teatro que están en el origen de la escultura. Las grandes obras colosales griegas tienen un tamaño monumental (3 mts) en donde se las relaciona con el entorno, con un marco, no hay distracciones del conjunto y a estos colosos se los relaciona con los mundos de la vida y la muerte.

Bozal nos dice “La mímesis del coloso es una encarnación en elementos materiales y formales a través de un rito que espera, como toda acción sacral, obtener resultados evocar la presencia del muerto. No es una encarnación cualquiera: en ella, dos mundos distintos y distantes se ponen en contacto y lo inaccesible se hace presente”. Existe un puente.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Los objetos simbólicos como la arena, la arcilla, la madera y las telas con sus puntadas generan un clima de complicidad, una escenografía de pertenencia a un lugar, provocando una estrecha relación entre los dos mundos.



Recordando a

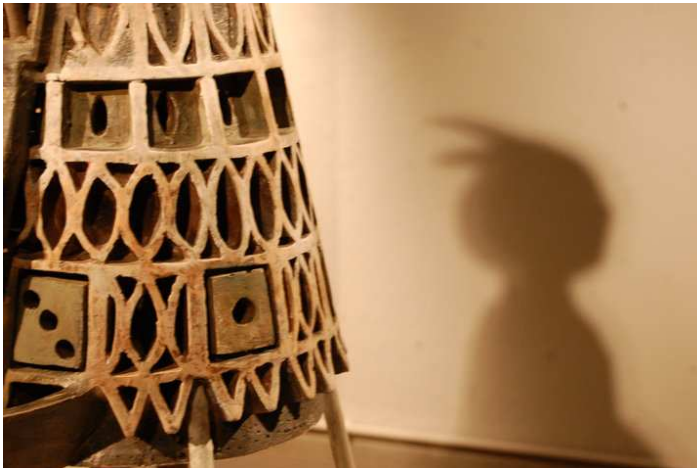
**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

En el caso de las obras de Bovo, por un lado se puede visualizar el aura del objeto de arte y sobre todo el aura de un objeto de culto, del acceso al mundo no sagrado y de los muertos, o de aquello que no está pero que se le está otorgando un lugar. El objeto único, como los plantea el artista les traspasa el aura de la unicidad y no de la reproducción, pero si se entiende aquí reproducción como un juego mimético, podríamos decir que el uso de los materiales rígidos y secos y la ejecución de una obra en forma de colectivo noble - porque lo que está haciendo el artista es produciendo un doble con la piedra o cerámica la cual también no sólo los hace secos y sin vida, sino que los fija y los sostiene, permanece quieto y fijo, no se mueve ni crece. Bozal nos dice que el coloso es una sustitución y si lo es entonces podemos entrar levemente dentro de lo que es una reproducción de una técnica ...





La forma en que estos objetos representan el horror de alguna forma, no son gestos directamente de una pura expresión, como nos dice Kriss Ravetto-Biagioli sobre la obra de Pia Lindman, sino “interpretations that meant to frame information” (Ravetto 2206: 77).

Longhini nos dice “un tornillo tiene mucha información”

La confrontación con las desigualdades se hace presente como parte de la cultura. Mientras unos tienen para comprar y tiran lo que consideran restos, otros recuperan ese material desechable y le dan un uso reciclándolo.

La mimesis en la plaza, la plaza como lugar público y como lugar de unión, de rito o ceremonia, lugar donde el pueblo se unió para protestar, para representar una voz, crea una identidad colectiva. El pueblo en la plaza, travestido de pueblo argentino, las vidas





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

llevadas no fueron vidas para el gobierno, fueron volver a los marcos. Había distintos niveles de mimetismo, tal vez para resumir dos, el pueblo y el gobierno encontrados. Ambos cumplían su rol dentro de su marco estipulado, también tiene un grado de mimetismo el pertenecer a un marco social y sostenerlo, sostener lo que a uno lo sostiene. A veces eso, destruye a otro marco, a veces hay marcos encontrados que no entran dentro el grado de igualdad, están pues enfrentados, y allí ¿qué hacer? ¿Como no justificar la violencia para romper los marcos sociales, o para prevalecer otros, según desde donde se lo mire? Entramos en un problema ético, como lo dice Butler, como ejercer la obligación ética de velar por la precariedad del otro...

¿O los montajes de la memoria están tan urdidos que se ejerce lo que se recuerda?

Al contrario, en la plaza hubo fricción y desencuentro a la vez que encuentro. No hubo imitación, tal vez hubo repetición de la represión.

## **2- Memoria: herencia, mandato, la falta o el resto, lo que queda, el culto**

“Si los rostros se avecinan en ronda de heredad perenne ...¿se puede ser cualquiera siendo otro?” Esta cita de A.B.T. permite visualizar cuerpos de alguna forma eternos en el tiempo, con alguna permanencia que no es estrictamente una permanencia humana la cual envejece o muere. Es una presencia permanente, tal vez como atraviesa la muerte, como representar aquello que no está palpable pero que se hace presente, como una herencia que uno advierte que está como una autoridad, un mandato. Estos cuerpos que tienen una composición ecléctica de telas, muchas veces usadas, gastadas, impregnadas de historia, traen una carga ancestral, traen un mandato, un mando, una autoridad, implícita, no palpable en un comienzo pero presente, viva. Se vislumbra o se desdibuja un rastro de un posible deterioro, se hace sutilmente visible un pasado, el pasado se hace presente, es el aquí y ahora. También el uso de telas nuevas tejen otra trama en este tejido de presentes usados, es una trama sin uso aún, nueva, que brinda otro comando diferente al mandato del usado. Existen, si uno contempla la obra, diferentes estratos, capas que almacenan información estética, tramas y tejidos porque también es un trabajo textil.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Volviendo a la pregunta de si los rostros se avencinan en ronda y si se puede ser cualquiera siendo otro, se establece una mimesis, una especie de mimesis de rostros. Los rostros se asemejan, los cuerpos se mimetizan por la falta, por la precariedad, por el sostén del cual necesitan, el sostén no solo es la pata de madera, la sogá que los sostiene y a la vez los cuelga, también el sostén es la herencia en común, las mismas telas utilizadas, como si fuera el mismo gen hereditario de todo el clan, los une y sostiene el pertenecer al mismo clan, clan también en tanto repetición de costumbres, repetición de una misma estética, o herencia, o heredad perenne.



Parecieran decirnos estos cuerpos sostenidos y a su vez sostén del creador que representan al creador sostenido por aquellas objetos/cuerpos, un yo sostenido por todos ellos como si hubiera una complicidad de responsabilidades, un diálogo de distintos yoes pero que hacen al mismo.

Se hace muy evidente la falta o el olvido. Es como hacer palpable algo natural del ser humano que es que no somos completos, nos invita a pensar que pensarnos completos



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

sería un error. O que bien para llegar a alguna completud se necesita de muchos sostenes, se necesita de una red de rostros miméticos en forma de clan. ¿Qué diferencia hay entre unos y otros? Hay dependencia y esa dependencia pueden ser las redes sociales, los otros que nos ayudan a recordar.

Como si esos cuerpos mutilados no le pertenecieran a cada escultura, como si ese límite no sea tan claro o no exista definitivamente, sino que se descubra la necesidad en la dependencia. Como si el creador creara los límites a esos cuerpos, los sostenes, el que impone la forma es el creador en este caso.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina





Recordando a

## Walter Benjamin

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Me pregunto ¿hay un duelo en estas esculturas, hay una especie de ceremonia o de festejo por la muerte?

La ceremonia en términos de lugar sagrado que vemos en la obra de Bovo y que se expone en el subsuelo de una galería, como si fuera nuestro inconsciente, un lugar oculto para la memoria, es pues un lugar de encuentro con uno mismo si se quiere. El lugar oscuro con la iluminación ajustada a cada cuerpillito, a cada totem, el cual genera una pensada sombra detrás de cada uno que bien podría ser no la un Cristo crucificado pero sí la de un cuerpo padeciendo una falta, la de un cuerpo sostenido por una soga porque le falta una pierna, o la de un cuerpo sostenido en un pie de madera, porque aquel le falta. Mirar a cada objeto y la forma en que cada uno está apoyado en algunas de sus partes, esas partes ensambladas y rejuntadas para armar un todo, es pues una forma de celebrar su existencia de alguna forma. O de pensarnos en falta de algo, y en nuestros sostenes como sujetos sociales.

*Ese aquí y ahora* es un “performance”. Es el escenario en donde se desarrollan otras *mises en scène*.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Hay complicidad entre los cuerpos.... A todos mutiló, en todos hubo un crimen...  
El dramatismo expuesto intenta recobrar visibilidad e invocar/evocar las voces silenciadas. Son como cuerpos recuperados y salvados de alguna forma.  
Los otros nos ayudan a recordar, la vida pública está en los otros, la memoria colectiva se encuentra en los otros, y la vida privada se encuentra habitada por nuestra memoria individual



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLITICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina





Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

El mismo 20 de diciembre del 2001 RL visita la plaza de Mayo y se encuentra con la batalla. Se va y vuelve a las dos horas a ver que quedó, y se encuentra con los siguientes restos que va recogiendo, produciendo un inventario al otro día en su casataller

“Había miles de perdigones de goma

Entre los restos de cartuchos había dos cartuchos sin tirar, o sea cargados todavía

Los anillos de las granadas

Las bolitas que tiraban sobre el asfalto para los caballos

Pero las bolitas no son efectivas porque el asfalto es curvo y se van a los cordones. Era efectivo sobre adoquines”

Longhni fue testigo de lo que había sucedido dos horas antes.

La bandera con los restos de recogidos de la plaza es la narrativa autobiografiada de lo sucedido hacía un rato. La bandera de asfalto es el testimonio de alguna manera de Longhini.

¿O los montajes de la memoria están tan urdidos que se ejerce lo que se recuerda?

La puesta en escena en la plaza, también es un performance de alguna manera. La propuesta del pueblo de ir a la plaza es parte de la heredad perenne de la población, hay un registro cultural que el encuentro en la plaza pública por parte de la población tiene varias justificaciones, y en este caso del 21 de diciembre del 2010 era evidente la protesta. La plaza es un lugar de ejercicio público, es un lugar que remite al reclamo popular para con el gobierno, es un aquí y ahora, pero en base a un registro de la población de que el reunirse en la plaza es un reclamo auténtico de la población, está asociado a un reclamo visible, y Longhini recoge los restos de lo que quedó de ese reclamo visible. Creando un símbolo nacional y de culto que reúne aquellos pedazos del reclamo, un reclamo que terminó con violencia, y Longhini retrata esa violencia y esa tensión que hubo entre lo político ejercido en la plaza y la violencia ejercida en la plaza.





Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



Los afiches, objetos que no hablan al ojo sino al entendimiento (Giunta:189)... es arte que se produce para audiencias imprecisas y utiliza los mismos canales que la publicidad. Me interesa la vasta obra de Romero en diferentes instancias pero no tomaré toda su obra para estudiar. Me interesa como archivista por el trabajo que exige a la memoria y su utilización del cuerpo como “un territorio de inscripción de las relaciones (conflictivas) de poder que reglamentan el orden individual y social” (Davis:7)

Romero trabaja con el cuerpo y la palabra en un a forma de reproducción múltiple, utiliza la técnica del grabado, más específicamente el recurso esténcil que es un una plantilla, tipo cartulina, en donde se forma una imagen recortando partes, es una técnica de reproducción rápida de una imagen ya prefabricada. Con ella se pueden reproducir muchas copias con la misma imagen exacta, es una gran ventaja que le quita misterio a la

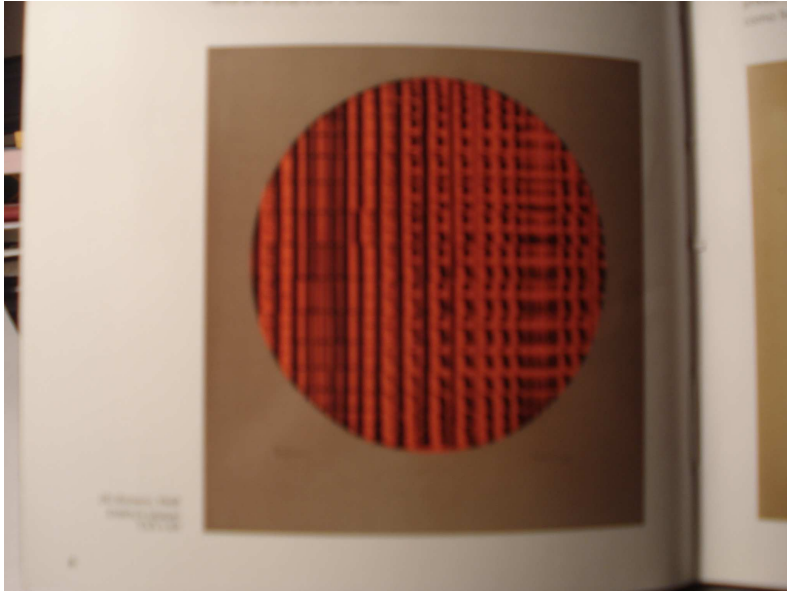


Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

imagen pero que su cometido es comunicar y llegar a un público en teoría masivo, y para ello sirve.



Por otro lado Romero incorpora el cuerpo, su cuerpo, para trabajar con el mimetismo y con el camoufflage, él mismo se pinta imitando a los indios Onas, transvistiéndose para parecerse a otro, como un poco lo que hacen los muñecos de Bovo, el artista los prefabrica a todos más o menos iguales, los mimetiza si se quiere para lograr una unicidad común, tal vez buscando una homogeneización cultural.

Bovo intenta tal vez crear un ambiente homologado con poca diversidad, la mimesis es devorarse, devorar al otro para convertirnos en alguien y darnos una identidad. Compartir el lugar, la plaza con otros nos da identidad. (Graciela Montaldo), y eso es lo que representa Longhini también, aquellos argentinos que compartieron la plaza un 21 de diciembre, él les rinde culto, los recuerda. Romero se mimetiza con los Onas y así les rinde culto.



Recordando a  
**Walter Benjamin**  
Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina



### A modo de conclusiones

Tanto Bovo como Longhini intentan producir un vínculo con los materiales

Uno trabaja la arcilla con textiles surcidos, y con sostenes de madera como ejes verticales

Los dos recogen materiales de la calle



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

Longhini produce un vínculo entre los materiales encontrados en la plaza produciendo un símbolo nacional que es la bandera, como un simulacro si se puede decir de lo acontecido en el asfalto de las calles de la plaza de Mayo. En un país que estaba en guerra en ese momento

Longhini recrea el cuerpo nacional, la nación/ asfalto en guerra prácticamente

Bovo crea sus cuerpos surcidos y moldeados a su discreción

Ambas creaciones nacen de un acto autoritario

Los dos eligen que es lo que queda luego de seleccionar sus materiales

Juntan para ordenar, por eso de ambos inventarios surge un orden, una clasificación como un reservorio al cual se les otorga una unión en un objeto, en distintos objetos con significados ampliamente diferentes como hemos estado viendo.

Pero la instancia de la recolección, clasificación pareciera arrinconarlos en una misma categoría, la de trabajar con los restos, con los desechos y escombros, ordenados en una especie de archivo simbólico. Cada archivo es diferente al del otro, pero hay algo de la técnica que se parece.

La mimesis repite más que reproduce, y en algún punto Bovo repite su técnica en sus muñecos al igual que Romero repite sus letras en los stencils. Los mitos son repeticiones de manifestaciones, Romero con su cuerpo pintado de camouflado o de indio Ona conjura algún mito, o rito, repite y eso es cultural y colectivo.





El desenmascaramiento, la sombra de una imagen, sin rostro, también “desmarca del lugar de enunciación” (Davis:35), es decir que quita referencias contextuales, y allí es donde se construye también un puente entre el creador y el espectador, ese pacto entre lo dicho y lo callado, contribuye a un trabajo de interpretación y de la memoria.

El símbolo nacional, la bandera, lo estático de ella, sin movimiento al igual que los cuerpos de Bovo, con alguna imposibilidad en algún posible movimiento

La bandera, como un gran símbolo nacional, como una divinidad, hasta verlo como algo sagrado a lo cual se le rinde culto.



Los cuerpos de Bovo, como dioses pequeños, seducen al espectador como objetos de culto, linda el arte sacro articulado y despojado de toda creencia en una fé, las dos cosas a



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

la vez, porque los cuerpos producen siluetas que por un lado insitan a lo lúdico y por otro lado rozan lo gótico, como un lugar entre la vida la muerte.

Al igual que la bandera, de alguna forma se apropia de un espacio al que se le debe rendir culto también por su fuerza nacional y por su fuerte representación del conjunto de personas de una misma nación, se le rinde culto porque también representa a los muertos Argentinitos en la plaza ese 21 de diciembre. La bandera si se puede decir, es una especie de altar, como hacen los mexicanos, honran a sus muertos haciéndoles un altar el día de los muertos, a las vidas precarias. No es uno solo, son los Argentinitos, el nombre que le da Longhini a la obra. Bovo representa un colectivo de sujetos y precarios, tal vez un álbum familiar al estilo Boltanski, donde los marcos sociales se rompieron definitivamente.

No es casual que la muestra se titulaba ¿Chi comanda?, quién manda, ellos o nosotros, ella, la madre híbrido y/o el resto noble, igual, o la rendición de culto, la cultura? Manda la tradición, esa herencia cultural... las telas usadas, los pedazos de arcilla surcidos... Es una pregunta, creo que la respuesta la tiene cada uno, ahí es donde la complicidad autor, obra, espectador se concibe, en una plena subjetividad individual. Pero tal vez el hacedor, el creador, no quiso que nos cuestionemos todo esto, no estará el hacedor comandando nuestros pensamientos, sensaciones, pues si, de algún modo el espectador si bien es libre de ver la obra, de abrirse a debatir el posible significado de la misma, y tener la sensibilidad de querer ver y compartir lo que le sucede al verla, es espectador, la de construir otro significado. Ahí manda el espectador. Esa participación es precaria, se sostiene mediante la propuesta del otro, se necesita la propuesta del otro para que el espectador vea, sienta, piense, hable, o no. Es una red de comandos si se quiere, dentro de un marco normativo, que es una muestra de arte, el marco lo da el lugar, la obra requiere de un espacio para mostrarse, y los ejecutantes de posicionar e iluminar hacen, preparan la mis en escene, para llevar al espectador a captar algo. La galería necesita del espectador, el hacedor de la obra necesita de la galería, y del espectador. Los sostenes son



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. Escrituras de la Memoria.

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

todos, somos todos. Si lo vemos así, pues sí estamos todos en un terreno de igualdad o no.

Las figuras de Bovo representan una especie de colectivo, es como actúa la memoria que tiene una forma colectiva en el sentido de que depende de los otros para sobrevivir, el colectivo de objetos producidos por Bovo también necesitan de su clan, y de los sostenes creados por su creador para no sacrificarse por completo.

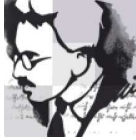
Tanto a los objetos de culto como a las banderas se les debe respeto, son una insignia de autoridad, exigiendo ambas generalmente una ceremonia ante los mismos, acción que se ve repetida en diferentes ocasiones, festejos convirtiéndose en un ritual de alguna forma. La autoridad son ellos, por ello se les rinde culto, por su peso simbólico.

Tanto Longhini como Bovo transmiten un desplazamiento de los límites, muestran las limitaciones del ser humano, las faltas y cuando recordar llena esa falta, Longhini nos lleva a un lugar del recuerdo de un hecho. Bovo traspasa los límites reformulando la precariedad de la vida, al igual que Longhini, admitir la precariedad de la vida es admitir los límites de la memoria, esa característica, como la define Gonzalez de autosacrificio, que se llama olvido.

Los cuerpos de Bovo conviven con ese autosacrificio, representan lo irrepresentable, lo mutilado, lo muerto, los despojados, pero a la vez lo humano mismo por limitado que sea.

Hay mucho de violencia en los tres trabajos, del cuerpo desaparecido o partes de aquellos cuerpos desaparecidos, vestigios de perdigones que han hecho desaparecer cuerpos y la desaparición misma debajo de otras casas, debajo del camuflaje.

Los marcos sociales se repiten por un lado, las técnicas son las mismas de alguna forma. Existe algo en esta repetición que tal vez se conecte con la mimesis de las vidas precarias que llevamos como sujetos, como si los tres artistas de alguna forma nos quisieran decir que tanto la memoria puede olvidar, que ella necesita de los otros y de otros soportes para recordar, soportes literarios, visuales para no fenecer. Que el darnos cuenta de que somos sujetos sociales y que nuestros sostenes dentro de la sociedad son pues nuestra obligación ética y que dependemos de ellos y viceversa.



Recordando a

**Walter Benjamin**

Justicia, Historia y Verdad. *Escrituras de la Memoria.*

III SEMINARIO INTERNACIONAL  
POLÍTICAS DE LA MEMORIA

CENTRO CULTURAL DE LA MEMORIA HAROLDO CONTI  
Buenos Aires - Argentina

## **Bibliografía**

ARFUCH, Leonor: *Crítica cultural entre política y poética*, Fondo de Cultura Económica, 2008.

BENJAMIN, Walter: *Estética y Política*, Las Cuarenta, 2009.

BOZAL, Valeriano: *Mimesis: las imágenes y las cosas*, La bolsa de la Medusa Visor, 2987.

BUTLER, Judith: *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*, Paidós, Buenos Aires, 2010.

GIUNTA, Andrea: *Vanguardia, Internacionalismo y Política. Arte Argentino en los años sesenta*, Siglo Veintiuno Editores, 2008.

HUYSEN, Andreas: *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*, Adriana Hidalgo Editora, 2006.

LONGHINI, Ricardo: *Obras 2000 -2005*, Asunto Impreso, Buenos Aires, 2205.

LORENZANO, Sandra y Ralph Buchenhorst: *Políticas de la Memoria. Tensiones en la palabra e imagen*, Editorial Gorla, Argentina, 2007.

RAVETTO-BIAGIOLI, Kriss (2006): "The visual Grammar of suffering. Pia Lindman and the Performance of Grief" in Project Muse. Scholarly journals online, pp.77-92

ROMERO, Juan Carlos, DAVIS, Fernando: *Cartografías del Cuerpo, Asperezas de la Palabra*, Espacio de Arte Fundación OSDE, Buenos Aires 2009.

VEZZETTI, Hugo, "Variaciones sobre la memoria social" en Punto de Vista, nr. 56, dic. 1996, pp. 1-5.

[http://www.arteldia.com/Argentina/Agenda/Exposiciones\\_Muestras/arteBA\\_10](http://www.arteldia.com/Argentina/Agenda/Exposiciones_Muestras/arteBA_10)

<http://alejandrobvotheiler.blogspot.com/>