

Memoria y responsabilidad del arte

Por Mirta Kupferminc

*“El acto de recordar es del presente,
y su referencia está en el pasado,
por eso ausente” --Andreas Huyssen*

El atentado a la AMIA fue un ataque terrorista que sufrió la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA) en la ciudad de Buenos Aires el lunes 18 de julio de 1994. Dos años antes, en un atentado similar, había volado la embajada de Israel en Argentina. Con un saldo de 85 personas asesinadas y 300 heridas, algunas fuentes lo consideran el mayor ataque contra objetivos judíos ubicados fuera de Israel desde la Segunda Guerra Mundial.

Estos son datos públicos que casi todos conocemos. Obviamente este ataque responde a motivaciones de odio y fuerzas políticas, pero no me extenderé en este punto. Como artista visual quiero reflexionar acerca de la función del arte en temas relacionados con la sociedad y la memoria, ya sea al diseñar o construir una imagen plana y también, entender el sentido y significado de un monumento memorial situado en un espacio público y su vínculo con la memoria colectiva.

Los muertos ya están muertos, pero la muerte sigue “vivita y coleando” en las vidas de las generaciones siguientes, y la única manera de entender, al menos parcialmente ese dolor que sigue activo, es evocarlo a través de alguna manifestación artística.

Entrando en el tema que me interroga como creadora de imágenes visuales, propongo que nos traslademos al tiempo de nuestros antepasados en su camino por el desierto cuando aquellas personas que se trasladaban en medio de su desesperación, rodeados de una inmensidad sin límites, no encontraban ninguna referencia a la vista. Necesitaban “creer” para poder llevar adelante semejante travesía.

Solemos decir “ver para creer”, tal vez por eso crearon una escultura material a la cual idolatrar; un becerro de oro para depositar en él un poder que pudiera albergar sus angustias y esperanzas. Según el relato bíblico, esta acción fue duramente castigada por la divinidad.

¿Por qué ese becerro no puede ser considerado una obra de arte? Porque era sólo materia, que además traía un valor en sí mismo, ya que estaba confeccionado con oro y, que solo a través del pensamiento mágico de sus hacedores se erguía frente a la multitud como si tuviera poderes en sí mismo. Una “estatua” pasa a ser obra de arte recién cuando su materia y forma externas son además otra cosa, saliendo de su literalidad para “desmaterializarse” adquiriendo así una cualidad simbólica. Su presencia debe evocar y no

mostrar, aludiendo así a posibilidades interpretativas que cuestionen e interpelen al observador. Recién allí adquiere su condición simbólica, y puede darnos acceso a mundos silenciados y muchas veces dolorosos, a los que el contemplador no se acercaría si no fuera entrando a través de una obra de arte.

Cito a Diana Sperling “...*El Eterno instruye a Betzalel, y autoriza así la producción de imágenes y formas que hablan de lo eterno. Pero lo hacen no al modo de la representación, sino de la transfiguración. El arte, producción simbólica, “muestra” la verdad como acontecimiento y no como cosa. Es decir, la obra produce la verdad, y no meramente la expone como algo que le preexiste, igual a sí misma, sustancial y cristalizada... (1)*

Sin embargo, en la imaginación popular, el arte es la creación de una forma estética que tendría la función de “embellecer” la vida cotidiana. Muchas veces se piensa en un artista como un genio creativo y virtuoso con capacidad de representar la realidad (!?) expresando su propio estado de ánimo. Esta es una visión ingenua y muy pobre ya que desconoce que el artista *nunca* está hablando solamente de sí mismo. Ya sea con intención o sin ella, a través de lo que muestra o, mejor dicho, de lo que *no* muestra; está representando siempre a un grupo, y es a través del arte que se logra percibir e incluso entender muchas características de una época; incluso puede ocurrir que exprese algo que él mismo no llega a ver, hasta que se transmuta a través de la mirada de un otro.

El arte es testigo de la vida y de la muerte y registra la interacción del individuo con el mundo interior y exterior. La obra es una metáfora epistemológica que nos cuenta entre líneas mucho más que lo que muestra y tiene la gran virtud de poder atraer de una manera poderosa a las personas haciéndolas reflexionar de múltiples maneras dirigiéndose no solo a la razón y el entendimiento, sino a la emoción de cada individuo. Es conocida la expresión “el arte *da a ver*”, y yo agregaría que también “da a sentir”.

La Memoria como disciplina de estudio nace a partir de un trauma, personal o social, y que muchas veces afecta de una u otra manera a la humanidad toda. El acto y herida real fue vivido por otra persona, pero el dolor dejó marcas en generaciones posteriores, tal como explica Marianne Hirsch al acuñar el término “Postmemoria”. La mayoría de las veces, ni siquiera somos conscientes de haber recibido esas marcas. En esta proyección en el tiempo, la humanidad supera la inmediatez biológica y las marcas pasan a ocupar un lugar simbólico a través del arte. Así pasamos de lo estrictamente personal a lo universal, transformando este hecho en un agente de la Memoria.

Gerard Wacjsman, en su libro *El objeto del siglo* describe con mucha claridad la imposibilidad de representar tan grandes traumas, y explica el motivo por el cual él considera que la película de Claude Lanzmann, *Shoá*, es la obra más lograda en este

sentido, ya que sin mostrar, “da a ver “lo que es invisible. En el film no se ven cuerpos ultrajados ni sangre ni quemaduras; pero sin embargo logra que veamos lo que no está a la vista provocando que sintamos un atisbo del horror de lo que otros vieron y *vivieron*.

Cuando se trata de un memorial como tributo a víctimas de horrores con la intención de encararlo desde la responsabilidad social, el arquitecto Julian Bonder dice: *“El papel histórico de un memorial es preservar la memoria del pasado y brindar condiciones para nuevas respuestas al presente. La palabra latina Monumentum deriva del verbo monere (“advertir”) y, por lo tanto, significa algo que sirve para advertir o recordar con respecto a la conducta de eventos futuros...”*. *“Ser público y estar en público es estar expuesto a la alteridad”* (2).

Apenas sucedido el atentado a la sede de AMIA, la agrupación Memoria Activa me convocó para realizar un monumento en memoria de las víctimas, que junto al artista y arquitecto Andrés Segal llevamos adelante. Por motivos políticos y burocráticos el monumento pudo ser emplazado frente al Palacio de Tribunales en la Plaza Lavalle en el año 1996, dos años después de su ejecución. Para su realización el material elegido fue la madera, específicamente el quebracho, por ser una madera argentina que sale de la tierra y es muy dura pero que además cambia de color con el transcurso del tiempo. Listones verticales de diferentes alturas, alineados en forma de “libro abierto”, cuyo ángulo de apertura provocaba que, al continuar imaginariamente las líneas de su contorno en dirección al palacio de Tribunales, llegarían a “abrazar” al edificio al cual estaba direccionado, mientras que, si el observador se ubicaba en las escalinatas de Tribunales en dirección al monumento, éste adquiriría la forma de una “flecha”, que simbólicamente salía en busca de justicia.

Los nombres de las víctimas están tallados verticalmente y sin orden alguno, porque no hubo lógica en el destino que las unió en su trágico final. Está montada la estructura de madera sobre una base redonda de granito que tiene un triángulo marcado a golpes señalando la hora en que ocurrió el atentado. La base de granito originalmente no estaba apoyada en la tierra, sino levemente elevada, casi flotando, ya que este diseño manifestaba que los muertos no podrían descansar en paz hasta que se resolviera la causa penal.

En reiteradas ocasiones el monumento fue vandalizado y posteriormente arreglado, hasta que recientemente fue restaurado por el Gobierno de la Ciudad pero reubicado a metros de lo que había sido el lugar original que formaba parte de su diseño.

Estas construcciones en espacios públicos cumplen una función específica: la de advertir acerca de lo que podría acontecer en el futuro. Opino que es importante cuando el artista trabaja en un memorial, no ‘distraer’ con esteticismos escultóricos ornamentales, para que se ayude al transeúnte a evocar y provocar una pregunta y reflexión acerca del motivo de su construcción. La pieza nunca tendría el mismo significado exhibida en una galería de arte comercial. La creación, a modo de grito colectivo, se transforma entonces en una señal simbólica.

Escribe James Young acerca del arte: *“...su presencia material está destinada a volverse invisible, transparente, un puente entre el trabajo de memoria individual y los eventos o personas que recuerdan”*. (3)

Tova Shvartzman introduce también en este punto una interesante reflexión: *“El concepto de Contramonumento, que nace después de la Segunda Guerra Mundial, desafía la idea de Monumentalidad. Aquellas estatuas, monumentos, edificios impresionantes, que erguidos e imponentes intentaban conmemorar los acontecimientos, quedan separados de la gente, así opone al concepto de “Monumentalización” para acercarse a la “Memorialización”...* (4).

Jochen Gerz, quien es un artista alemán nacido durante la Segunda Guerra mundial ha construido muchos monumentos de memoria, y la peculiaridad que tienen (por la que desatan polémicas, críticas, pero también respeto y admiración), es que están contruidos para convertirse en invisibles; hundiéndose en la profundidad del terreno a medida que pasa el tiempo.

Así como dijo Gerz, y también nuestro músico León Gieco: *“Todo está escrito en la memoria”*.

Mirta Kupferminc es una artista argentina multidisciplinaria, conferencista y docente. Desde 1977 realizó más de 90 exposiciones individuales. Representó a la Argentina en bienales internacionales y recibió múltiples premios y reconocimientos. Ha mostrado su arte en Shanghai, Suiza, España, Taiwán, Japón, Hong Kong, Alemania, Cuba, Brasil, Israel, Estados Unidos, Polonia, Francia, Hungría, Inglaterra, y sus obras se pueden encontrar en colecciones permanentes de prestigiosos museos internacionales. Fue elegida para construir el monumento en memoria de las víctimas del ataque terrorista de la Comunidad Judía AMIA en Buenos Aires en 1994.

Referencias:

*1- Diana Sperling- *La centralidad del borde*- Congreso de LAJSA 2003

*2- Julián Bonder *Revista de Memoria IDEHPUCP-Perú*- 2009

*3- James Young -*The Texture of Memory*- 1994

*4- Tova Shvartzman- "*Rodear el vacío, doler la pérdida*"-Congreso de AMILAT-2022

*5- Gustavo Nielsen- *Revista Radar del diario Página 12*- 7 diciembre de 2008
