

[EDITORIAL]

Memoria y olvido: el arte en la reconstrucción del sujeto

Carolina Noguera Palau*

MEMORY AND OBLIVION: THE ART IN RECONSTRUCTION OF THE SUBJECT
MEMÓRIA E ESQUECIMENTO: A ARTE EM RECONSTRUÇÃO DO SUJEITO

Quiero compartir al/a lector/a de este dossier la inmensa alegría que me ha dado haber participado como editora invitada de la revista *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. Todo el proceso ha sido un verdadero disfrute: la escogencia del tema que nos convoca, dialogarlo con los autores de los artículos enviados (seleccionados y no seleccionados) y la posibilidad de estar aquí presentándolos ante usted, querido/a lector/a; cada una fueron experiencias que me llenaron de infinita emoción.

La memoria y el olvido, este par de polaridades dialécticas que nos definen o creemos que así lo hacen, han sido importantes obsesiones en mi vida, particularmente en los últimos diez años de mi carrera como compositora. ¿Qué somos? ¿Quién soy? Son preguntas que continuamente me han perseguido por este rumbo errático de la existencia. Y en todas esas ocasiones he apelado a mi almacenaje de recuerdos: personales, familiares, nacionales, biológicos, antropológicos, históricos, científicos, filosóficos. He recurrido a la memoria para recordar acontecimientos especiales y asumir una búsqueda de sentido, intentando volver al punto de partida en el que sentía profundamente que *era*, antes de las grietas o los vacíos, para mirar(me) sin rechazarme, juzgarme ni maltratarme y tratar de buscar un equilibrio en la materia artística, en mi caso, musical.

He decidido sanar mis heridas a través de dos recorridos maravillosos, aunque no por eso sencillos: la maternidad y la composición musical. Y en ambos tejo un contrapunto entre el pasado y el presente: entre las músicas que escuché durante mi infancia, en aquel tiempo incauto en que el desasosiego



- * Maestra en Música con énfasis en composición por la Pontificia Universidad Javeriana y PhD y MMus en Composición por Royal Birmingham Conservatoire. En 2005, fue becaria en Creación por el Ministerio de Cultura, en 2006 fue merecedora del Premio de Composición por el IDCT— ahora Instituto Distrital de las Artes—, en 2016 fue ganadora del Premio Bional a la Creación Artística Javeriana por la Pontificia Universidad Javeriana y en 2018 fue ganadora del Premio de Investigación “La música académica, sinfónica y el canto lírico en Colombia” por la Orquesta Filarmónica de Bogotá.

CÓMO CITAR:

Noguera Palau, Carolina. 2021. “Memoria y olvido: el arte en la reconstrucción del sujeto”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (1): 8-13 <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cma>

eventual de no pertenecer no sabía nombrarse, y las que quiero componer y reconstruir hoy, con mi pesado equipaje de tecnologías y lenguajes. Un contrapunto entre la mirada y la caricia amorosa que recibí o que quizás a veces no llegó y la que ofrezco a mi hijo constantemente, aun cuando en ocasiones me siento agotada y perdida.

He tenido que acudir al recuerdo y desenterrar esos momentos que la vida y el tiempo fueron ocultando, desvaneciéndolos en una textura olvidadiza, borrosa y mecánica del *deber ser*. Y en mi caso, en la composición musical he encontrado un camino en el que la técnica compositiva es solo una herramienta (y no un fin en sí mismo) para invocar la perplejidad, dulzura, conmoción y delirio que despiertan en mí las músicas campesinas del Cauca negro y el Cauca indio, del Cauca andino y el del litoral, con sus entrañables y fugadas resonancias flotando en las urbes atareadas y a veces indiferentes de Cali y Popayán; ecos hipnóticos de los que yo fui testigo en los ya lejanos años ochenta colombianos.

Todos vivimos experiencias difíciles continuamente. El mundo es un lugar hostil. Y necesitamos hablar de lo que nos pasa o de cómo nos pasa eso que ocurre allá afuera o aquí adentro. A veces la catarsis al dolor se da en una conversación; en una palabra dicha que clama ser escuchada. A veces el dolor se almacena. Y en esa conservación crece, se transforma en otra cosa dando la apariencia de haber desaparecido. Muta. Se olvida o se cree que se olvida, se transfigura, se confunde. Pero se queda ahí guardado, así sea bajo otras formas. Las experiencias traumáticas del pasado en ocasiones duran almacenadas demasiado tiempo en nuestra psiquis. Y aunque crecemos, “lo superamos” y *nos volvemos adultos*, en un rincón queda ese niño solitario y asustado. Veo el arte como un instrumento a través del cual podemos viajar y desplazarnos para curar, o al menos acompañar, a ese ser roto y desamparado que, en últimas, somos todos.

La memoria como dispositivo de decodificación, almacenaje y recuperación de información a través de la repetición puede ocasionar tanto dolor que convoca al olvido para resignificar, dar espacio y desechar lo que “no sirve”; pero incluso a veces se cuela cuando queremos invocar un recuerdo que se está desvaneciendo y logramos recuperarlo ya distorsionado. La memoria y el olvido operan dialécticamente en una maquinaria que nos ayuda a resignificarnos constantemente, a reconstituírnos y reconstruínos para

recuperarnos del sufrimiento en forma de gesto que ha de ser consumido por otro, bien sea escuchado, leído, contemplado o experimentado. Un otro en cuya alma puede reflejarse la propia.

La recopilación de este número que hemos llamado “Memoria y olvido: el arte y la reconstrucción del sujeto” pretende mostrar que en el arte podemos encontrar ese camino. Que las huellas que ha dejado el dolor se pueden rastrear para mirar, aceptar, entender, quizás, curar, o por lo menos, no temer a cuestionar; y que ellas mismas, con alguna intervención que refleje la mirada del artista, pueden constituir la obra misma.

De esta manera, el primero de los artículos del dossier se sumerge en un análisis de los relatos e imágenes plasmadas por los cronistas de Indias en el siglo XVI, para observar cómo se ha dado la construcción de identidades sobre lo latinoamericano desde la representación de lo monstruoso. En esta pesquisa, se vislumbran procesos de “marginalización cultural, construcción de subjetividades y dinámicas de poder” que permiten entender cómo se ha presentado “al habitante americano como una otredad que estaba fuera de los límites de la cultura dominante occidental”. Desde ese concepto se señalan los procesos simbólicos que permitieron a los cronistas e ilustradores europeos convertir en monstruos a los habitantes americanos. Sin embargo, el artículo bellamente nos muestra que “el monstruo no es solo un elemento que puede ser usado negativamente, sino que la reivindicación de lo monstruoso desde los sujetos mismos que son señalados como tal funciona como un ejercicio de autodeterminación política”. Nos convoca a comprendernos “como americanos, herederos de una historia colonial que ha marcado nuestros cuerpos, territorios, pensamientos y creencias”. De esta manera, Slenka Leandra Botello Gill y Daianna Sierra Camacho plantean que asumírnos como otros, como herederos de los monstruos que poblaron el continente, resulta un ejercicio político que permite la reflexión sobre quién determina la norma y quién lo monstruoso, y abre la posibilidad de verse reflejado en el espejo del otro, jugar a ser el otro, y señalarse a sí mismo como monstruo o como creador de monstruos.

Desde la afirmación y reivindicación de la herencia latinoamericana Brenda U. Iglesias S. en “Sobre la memoria y el olvido en el arte contemporáneo latinoamericano: un montaje dialéctico más allá de lo visible” nos convoca a *volver* a nuestro origen mediante el ejercicio del poder de las imágenes. Nos instiga a

recordar el punto de partida de lo que somos para dar visibilidad al universo ancestral apelando a una transferencia de saberes para rehacernos en lo más profundo de nuestro ser.

Este poético ejercicio de resistencia es también presentado y elaborado por las investigadoras Maria Emilia Sardelich y Marian López Fernández Cao en “Memorias americanoafricanas en el trabajo de artistas brasileñas contemporáneas”. El texto plantea una reflexión sobre las relaciones entre arte y memoria a partir de la producción de dos artistas brasileñas contemporáneas: Rosana Paulino y Aline Motta, en la que la resistencia y la creatividad se fraguan contra la opresión, la humillación y la deshumanización que pretenden callar las voces singulares, auténticas y reales que se individualizan respecto de la masa coral homogénea en que tratan de afinarnos a todos. Menos mal podemos apelar a la memoria, individual o colectiva, para escucharnos, mirarnos y resignificarnos desde nuestro genuino palpitante, como proponen estas autoras.

Luego, en un bello ejercicio autoetnográfico, el investigador Hanner Iván Sánchez de Alba crea una puesta en escena que “propone vaciar el cuerpo de todos los archivos violentos que fue acumulando inconscientemente durante su desarrollo”. El artista nos muestra que el gesto de su *performance* entiende los archivos de violencia como signos minúsculos de miedo que se cuelan en la cotidianidad y la normalidad. Y logra vislumbrar una importante conclusión para el tema que nos convoca, señalando que “percibir el mundo con los ojos del artista significa aspirar a la universalidad mediante el acceso a una experiencia demasiado particular que, sin embargo, proporciona una visión bastante aguda, íntima y reveladora de una realidad que todos habitan, pero que casi ninguno se atreve a decodificar en el nivel sensorial”. Su revelación es elocuente y llena de valentía.

El quinto de los artículos acentúa la importancia de la fiesta popular como evento privilegiado de la vida en comunidad. En su narración, Gustavo Domínguez Acosta nos recuerda que la música está siempre presente como contenedora de códigos que se fijan en la memoria y dejan una huella más fácil de rastrear, penetrante, que nos recuerda que hay algo para celebrar, que vale la pena celebrarnos a nosotros mismos, construyendo de manera dinámica y viva una identidad que nos cobije a todos desde el goce intenso y auténtico.

Sobre la identidad, que a veces nos parece tan importante de buscar y defender, pero que con frecuencia asumimos como un lugar unívoco de cómoda cohesión e indiscutible tranquilidad, el sexto artículo abre posibilidades avisadas. En él, Ibán Martínez Cárcelos expone diversas consideraciones en torno a la noción de identidad narrativa y corporal, y su lugar central como parte de una resistencia a discursos de sistemas educativos en programas de secundaria, particularmente en la Comunidad Autónoma de Cataluña. Asimismo, ofrece una evaluación colectiva a partir de la idea de intersubjetividad, e invita a pensar espacios de construcción de identidades no esperadas y emancipadoras a través de relatos artísticos que se articulan con la práctica de las artes escénicas.

Bajo esta idea problemática de identidad y festiva cohesión, el séptimo artículo reivindica la memoria travestida y transformista en el contexto de la cultura popular, representada de manera particular en el Carnaval de Barranquilla. Las palabras del autor, Danny Armando González Cueto, son elocuentes en apelar a un cuerpo deseante y a su derecho a consolidar una memoria que dignifique y repare a quienes han padecido persecución por atreverse a ser ellos y ellas mismas/os, a expresar una identidad que se separa de las expectativas de una sociedad débilmente laica, altamente autoritaria, adolorida y violenta, en un acto de resistencia contra el olvido y la aplastante maquinaria establecida para degradar.

En un tema que coincide con la motivación por la comprensión de las identidades emancipadoras en búsqueda de una definición y reafirmación del género, el octavo artículo nos brinda un recorrido por la narración de la película *Closet Monster* en un análisis revelador sobre las estructuras repetitivas que consolidan un trance liberador a partir de la obra perteneciente a la corriente posminimalista *Trance 4* del compositor Michael Gordon, en la interpretación de la banda británica Icebreaker. Las autoras Nadia Imelda Moncada Sevilla, Maristela Carneiro y Rita de Cássia Domingues dos Santos plantean una interrelación fértil entre el lenguaje cinematográfico y el musical.

Como se ve, es posible rastrear un dolor en la construcción de identidades que se resisten a someterse a la aceptación de un sistema que privilegia la producción. A veces quisiéramos volver a nacer y llegar al recuerdo del instante primero, antes de ver la luz y de haber llegado, quizás, al lugar equivocado. Esta posibilidad la explora la artista e investigadora Lina Costanza Saavedra Cajamarca en “Gesto: memoria

de un cuerpo en oscuridad". A través de una experiencia somática vivida en la práctica de la danza *butoh*, la artista busca iluminar la oscuridad para *ver* en medio de lo sombrío y de esta forma se aproxima al acto de matar al yo asustado y dejar renacer al ser primitivo.

En el décimo artículo, José Vicente Gil Noé nos habla de la manera en que el compositor español Llorenç Barber de manera dulce, ávida e ingeniosa olisquea entre la memoria de los habitantes de sus conciertos de ciudades. En estos recitales al aire libre se configura una suerte de sinfonía de Música concreta¹ orquestada por repiques de campanas y distintos sonidos y ruidos propios de cada lugar. Y es en tal resultante sonora en la que el código de los patrones musicales convoca al despertar de toda suerte de sensaciones, afectos, impresiones y vivencias de cada uno de los espectadores que con el tiempo se ha ido almacenado en su propio universo interior, hasta el punto de que el compositor arguye que en sus conciertos los oyentes van, más que a escuchar su música, a escucharse a sí mismos y a sus recuerdos.

En un cuidadoso estudio que se aproxima a dos ejemplares del cine latinoamericano, Alejandro Martínez nos ofrece una esclarecedora lectura de *Stellar* (2015) del artista visual peruano Giancarlo Scaglia, en la que se narra la resistencia al proceso de olvido y las tecnologías de desmemoria del Estado peruano en torno a la masacre de El Frontón. Asimismo, indaga los relatos de distintas mujeres víctimas de la dictadura de Augusto Pinochet en *Nostalgia de la luz* (2010), del director chileno Patricio Guzmán. Según el autor, ambas plantean la destrucción no como un proceso de completa borratura o escisión material, sino como la producción de otras materialidades, huellas, si se quiere, capaces de producir líneas e interrogantes respecto de su resistencia a los intentos de impunidad y olvido de quienes se han negado a asumir la historia de violencia que las víctimas han vivido y padecido de forma real, en carne propia.

En la línea del temor a la confrontación y de la lectura entre líneas y entre huellas de los hechos violentos que continuamente hemos atravesado los latinoamericanos, Vladimir Olaya Gualteros y Andrés Felipe Urrego Salas denuncian un peligro de subexposición y sobreexposición en la manera en que ingenuamente se han narrado ciertos hechos violentos, supuestamente ya superados por comunidades que en realidad aún siguen en riesgo, en "Espaciotemporalidades sobre la violencia política en la producción

audiovisual del Centro Nacional de Memoria Histórica: el caso de *Mampuján: crónica de un desplazamiento*". Según los autores, esta mirada documental no refiere a una censura de los hechos documentados, sino a la reiteración estereotipada de sus imágenes, en la que las víctimas son expuestas como espectáculo, con una falsa piedad que conduce a una normalización de la miseria.

El decimotercer artículo, "Memorias de un sueño: autobiografía visual de un pasado reciente en Colombia", de la artista Tatiana Cuéllar Torres, nos remite al contexto social y político de los años ochenta en Colombia, en la capital del antes citado departamento del Cauca, Popayán, particularmente a la práctica de detención y desaparición forzada de la que fue víctima su propio padre. El artículo da cuenta de un material escénico que invoca la memoria y la autobiografía como nociones que la sostienen y la impulsan. Para la autora, poner en evidencia y hacer visible de forma poética el miedo y la referencia al enemigo son acciones que le permiten franquear el inminente peligro hacia despertar sentimientos paralizantes de odio que le impidan continuar con una lucha consciente y reparadora frente a este doloroso evento.

Como remedio contra el olvido, pero sobre todo contra la impostura, Gustavo Montes y Vicente Sanz de León analizan una serie de consideraciones alrededor del acto de desenmascarar una falsa identidad en "El personaje oculto: memoria, identidad y silencio en *Una historia de violencia*, de David Cronenberg". El autor hace visible una dupla sugestiva entre el silencio como cómplice de la mentira a través de la oscuridad del secreto y el sonido como revelación, desvelamiento y recuerdo.

Finalmente, el artículo de cierre de este dossier es particularmente significativo para mí. Si bien la experiencia entera de haber estudiado y disfrutado cuidadosamente cada uno de los quince textos es enriquecedora e iluminadora, "Una paradoja, unas huellas y una luz: los dolores y los miedos de los músicos como ecos silenciosos de los paradigmas de la tradición musical occidental", de los maestros Andrés Samper Arbeláez y Luis Fernando Valencia Rueda, retrata de manera sensible, precisa y conmovedora los retos que a diario experimentamos los músicos en formación o los que nos desempeñamos como formadores de otros. Este bello escrito nos muestra cómo lo externo ejerce una tiranía sobre lo interno y deja unas huellas, marcas o heridas, que nos permiten rastrear en qué momento el contraste

entre el goce de la ignorancia fue ampliando aún más la grieta respecto del sufrimiento del conocimiento. Por el contrario, lo que se propone es una vuelta hacia ese centro descentrado en el que la somática y la autoindagación se convierten en una brújula más certera que la de seguir modelos ajenos para ver si algún día somos merecedores de reconocimiento y aceptación. Para ver si algún día tenemos el nivel.

¿Cuál nivel?

[NOTAS]

1. La Música concreta, más comúnmente conocida como Musique concrete es una técnica de composición musical que usa como material principal ruidos y sonidos de la cotidianidad urbana y de la naturaleza. Fue desarrollada hacia finales de la década de 1940 por el compositor francés Pierre Schaeffer.