

**María del Rosario Acosta López, Comp.**  
*Resistencias al olvido: memoria y arte en Colombia*

Bogotá: Ediciones Uniandes, 2016, 360 pp.  
 ISBN: 9587742001, 978-9587742008

**David Alvarado Archila**

Durante tres años, el *Grupo Ley y Violencia: comunidades en transición* investigó sobre las relaciones entre memoria, justicia e historia en el contexto colombiano actual. La investigación se centró, según Acosta López, en la pregunta por “las posibilidades de representación artística de la memoria [...] en relación con sugerencias y reflexiones provenientes de la estética y la filosofía del arte (xiv)”. Con esto, el grupo no intentaba precisar de manera filosófica lo que el arte podría “indicar”, sino realizar un acercamiento filosófico a la relación entre memoria y acción política en el contexto colombiano, a partir de obras de algunos artistas nacionales. Fruto de esta propuesta es la compilación *Resistencias al olvido: memoria y arte en Colombia*, publicada por la Universidad de los Andes en 2016. A continuación, comentaré algunos de los artículos de ésta.

El primer artículo fue escrito por María del Rosario Acosta López y se titula “Las fragilidades de la memoria: duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría)”. En este texto la autora retoma el papel que Hegel otorga al arte en relación con el recuerdo y en contraposición a la historia. A partir de lo anterior, se propone estudiar la relación entre arte, historia y memoria, para demostrar que el arte permite reflexionar sobre la tarea de hacer memoria en Colombia (26). Con esto en mente, la autora estudia obras de Óscar Muñoz, Doris Salcedo y Juan Manuel Echavarría.

Con respecto a la obra de Óscar Muñoz, Acosta López analiza *Proyecto para un memorial (2004-2005)* y encuentra el señalamiento de una paradoja: el intento de conservar el pasado como recuerdo implica hacerlo presente en forma de pérdida (27). Esta paradoja remite a la noción de Walter Benjamin de lo *inolvidable*. Por lo demás, permite pensar la posibilidad de una memoria que actúa no “en la forma de la temporalidad de la *presencia*, sino en la de la *interrupción*” (30). Esta acción de la memoria tiene similitudes con el efecto de *shock* de la obra de arte que Benjamin propuso en *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1935-1936), en tanto que dicho efecto permite un ahondamiento en la percepción (xiii, 76) y, también, genera una interrupción de las asociaciones en quien percibe la obra.

A partir de la noción de lo *inolvidable* de Benjamin, la autora sitúa la obra de Muñoz entre “dos tipos de respuesta ‘estética’ frente al problema de la relación entre arte y memoria” (31). El primero es la propuesta que busca un arte

cuyo objetivo sea la conmemoración, es decir, que intente ser un sustituto del testigo. A esto se contrapondría un arte que se presente como “*testigo* de lo irreparable” (32). Entre estos dos opuestos, se sitúa la propuesta de Muñoz al presentar la memoria como una ausencia. La autora realiza un análisis similar de las obras de Doris Salcedo y de Juan Manuel Echeverría.

Por su parte, Daniel Moreno estudia la obra *El caballero de la fe*, de José Alejandro Restrepo, en el artículo “Las fauces de Saturno”. Moreno analiza la figura del paseante que presenta la videoinstalación en relación con planteamientos de tres autores: Robert Walser (1878-1956), Søren Kierkegaard (1813-1855) y Giorgio Agamben (1942). Con respecto a la relación con Walser, Moreno cita un pasaje del texto *El paseo* (1917) y afirma que se relacionan en tanto que hay una alusión a la muerte (159). Además, Moreno afirma que el paseante de Restrepo es un gesto “de la *inactualidad*” (163), en tanto que pasea por un lugar en el que pasear puede carecer de sentido, si se tiene en cuenta el trasfondo histórico: la toma del Palacio de Justicia en noviembre de 1985. Pero esta asociación debe precisarse, pues el narrador en primera persona de *El paseante* (que no es Walser, como afirma Moreno) lleva a cabo una meditación existencial durante todo el relato no se centra únicamente en la muerte. De hecho, es posible afirmar que la reflexión sobre la muerte que realiza este narrador en primera persona se subordina a una reflexión sobre la soledad de este personaje.

Por otro lado, Moreno establece la relación con Kierkegaard a través de alusiones a *Temor y temblor* en la videoinstalación y de la noción de *resignación*. Moreno afirma que el paseante de *El caballero de la fe* es un gesto que evidencia el sinsentido de la historia (166). La exégesis de Moreno permite evidenciar por qué Restrepo alude a Kierkegaard. A su vez, realiza una cuidadosa lectura del trasfondo histórico de la videoinstalación y concluye con la presentación del paseante como una figura esperanzadora (171). Sin embargo, la noción de *resignación* plantea una pregunta por la posibilidad de ver en esta paseante una expresión de la impasibilidad ante la violencia.

Por su parte, Manuel Alejandro Garzón intenta analizar *En los dientes de la guerra* de Enrique Buenaventura (1925-2003). Garzón estudia la temática de la guerra en esta obra y afirma que uno de los efectos es el reflejo de nosotros como espectadores inmersos dentro de la realidad

(desapercibida) de la guerra (255). El texto de Garzón dialoga con investigaciones como *Luchando contra el olvido* (MinCultura, 2012). Sin embargo, hay citas que carecen de un desarrollo preciso en el texto de Garzón. Por tanto, hizo falta una mayor exégesis de la obra de Buenaventura, así como de la relación con la tradición teatral que Buenaventura sigue al formular su poética. Por ejemplo, con obras como *El círculo de cal* y *Madre Coraje*, escritas por Bertolt Brecht (1898-1956).

Para finalizar, es de destacar el artículo “El sonido latente de los Montes de María”. En “El sonido latente”, Adelaida Barrera Daza realiza un riguroso análisis de la cumbia *Cuando lo negro sea bello*, interpretada por Andrés Landero. Barrera Daza se opone a lecturas costumbristas de esta cumbia y analiza el texto de la canción en relación con el significado de la expresión “hacer memoria” en un contexto como el colombiano.