

NOTA EDITORIAL

La pregunta por las relaciones entre arte y memoria sufre un giro copernicano cuando Theodor W. Adorno escribe, en la inmediata posguerra, la tan citada como incomprendida frase: “escribir un poema después de Auschwitz es barbarie”.

Independientemente de cómo se la haya interpretado, lo cierto es que este enunciado se refiere a la posibilidad misma del arte en nuestra actualidad (su derecho, pero también su potencia). Formulada como provocación contra la “cultura resucitada”, la sentencia de Adorno instaló un zócalo crítico insoslayable en virtud del cual el vínculo entre arte y memoria comenzó a operar como una de las vías privilegiadas para la crítica del presente. Pues, a la vez, el “*dictum*” adorno apuntaba a un núcleo fundamental de los intereses de la propia Teoría Crítica en cuanto tal, incluso más acá de la problemática abismal abierta por Auschwitz: se trata de la pregunta por el enlace entre cultura y barbarie, formulada desde una tradición de pensamiento crítico que siempre pensó el arte como escenario y testimonio de la utopía y la catástrofe de lo moderno.

Mientras tanto, las últimas décadas trajeron, por múltiples razones, renovada actualidad al problema de la memoria y su relación con el arte, la cultura de masas, las políticas de la representación del pasado. Los años 80 fueron el inicio de un intenso resurgir de los debates en Europa, sobre todo en Alemania, desde el campo historiográfico, artístico y cultural. Este auge se vio confirmado y extendido a nivel mundial, y muy en especial en el contexto iberoamericano. Desde aquellos años 80 y 90 se asiste en América Latina a complejos procesos post-dictatoriales que generaron una cultura dinámica y activa en relación a la elaboración de historias de violencia, muerte y desaparición. La alianza entre pensamiento crítico, arte y políticas de la memoria ha acompañado los procesos históricos que se han comprometido con la crítica y la resistencia al neoliberalismo rapaz que se instaló gracias a las violencias dictatoriales en el continente. También España ha dado nuevo impulso a los debates y procesos de la memoria en los últimos años, no lejos de los procesos latinoamericanos. El siglo XX concluía agitando interrogantes abismales sobre su saldo de utopías y catástrofes.

En ese contexto, el arte ha cumplido un rol fundamental. Como si la desmesura del horror hubiese instalado la pregunta fundamental sobre cómo aprehender lo sucedido, cómo mostrarlo y también cómo transmitirlo. Se postularon muy diversas maneras de aproximarse desde el arte a ese pasado, que instalaron en el centro de la escena algunas preguntas fundamentales sobre la relación entre arte, pasado traumático, ética y política: ¿cómo representar ese pasado? ¿Cómo dar cuenta de la catástrofe, que también lo fue de la representación? ¿De qué manera honrar la memoria de las víctimas sin dejar de responder a la exigencia de transmisión en el presente? ¿Cómo se relacionan los distintos lenguajes artísticos con los desafíos de la memoria? ¿Cuál ha de ser el lugar de la imagen, cuál el de la palabra? ¿Pueden colaborar el archivo y el testigo? ¿De qué manera una memoria viva se enlaza con la crítica del presente? ¿Cuál es la relación entre el duelo y la politización?

De este modo, el tópico “arte y memoria” fue adquiriendo una presencia cada vez más ubicua en la escena contemporánea. Ya iniciado el nuevo siglo, podemos tener una mirada más equilibrada de esta mentada “cultura de la memoria” en la que viviríamos. Pues su amplia vigencia no ha dejado de tener efectos equívocos para la crítica del presente. Hoy

las relaciones entre arte y memoria parecen constituir una temática normalizada en la academia (convertida con agilidad en *Memory Studies*), un territorio alentado por el campo del arte (y financiado por sus instituciones), y un señuelo vistoso para las políticas de conciliación (como decorado de estrategias de reconciliación nacional). Ahora bien, el riesgo de neutralización del problema no hace sino agudizar su urgencia. Por ello, el objetivo fundamental del presente número de *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica* es sondear las tensiones irreductibles que persisten en esta temática que signa nuestra época, con la orientación singular ofrecida por la tradición de la Teoría Crítica.

Desde la Teoría crítica, arte y memoria fueron dos vectores fundamentales de un pensamiento no reconciliado para el que la injusticia y la violencia no han dejado de vencer. El problema de la memoria parece inscribirse en la confluencia entre un diagnóstico del lugar del arte en el mundo contemporáneo y una crítica de la modernidad capitalista. Que escribir un poema después de Auschwitz sea barbarie implica que la barbarie ha cuestionado radicalmente el estatuto mismo del arte. Interrogar las relaciones entre arte y memoria desde el legado de la Teoría Crítica implica por tanto no sólo preguntar por las formas en que el arte puede dar cuenta de ese pasado que no ha dejado de pasar (el lugar del arte en la catástrofe), sino también por la manera en que la barbarie consumada determina el estatuto mismo del arte contemporáneo (el lugar de la catástrofe en el arte), al que tiene ese pasado traumático por “objeto”, pero también –y acaso de manera más radical– al que no lo tiene.

La Teoría Crítica confió al arte la responsabilidad y la tarea de ser memoria del sufrimiento socialmente producido. “Auschwitz” es el nombre que condensa la violencia destructiva de la modernidad capitalista en cuanto tal, y que radicaliza esa tarea hasta la aporética formulación adorniana: tanto más imposible, tanto más necesario. Pues al atribuirle esa responsabilidad, esa tarea, la Teoría Crítica no postuló al arte como promesa de reconciliación de una memoria cultural o nacional fracturada, ni siquiera como espacio melancólico de testificación de la ruina de la civilización: ni sutura cultural de la catástrofe ni fijación ética en ella. Por el contrario, el arte se postuló como el espacio de la exposición a lo irreconciliable, y por tanto como reserva fundamental de las energías políticas neutralizadas por el horror. En este contexto, arte y memoria se alían en la dirección de un despertar que es político. En la Teoría Crítica, el testimonio de la catástrofe se enlaza de manera intrínseca con la promesa de una felicidad terrena y con el compromiso con las luchas por subvertir el destino inscrito en el devenir social. Se trata de pensar el horror pasado y presente no (sólo) desde el gesto luctuoso ante la barbarie consumada, sino desde la irreductible tensión entre catástrofe y transformación social. Se trata de ahondar el enlace estratégico, de alcances políticos y teóricos hoy urgentes, entre la crítica civilizatoria y la crítica del capital. Un enlace tanto más urgente cuando el carácter destructivo del capitalismo se cobra sacrificios humanos cada vez mayores, situando tanto al arte como al pensar al borde del enmudecimiento.

Dr. Luis Ignacio García – Universidad Nacional de Córdoba y CONICET
Coordinador del número