

Museo Efímero del Olvido

El Museo Efímero del Olvido en la Universidad Nacional de Colombia

CRISTINA LLERAS FIGUEROA
Y MARÍA SOLEDAD GARCÍA
MAIDANA

Universidad Nacional de Colombia,
Bogotá, 2019, 190 pp.

EMPECEMOS POR el nombre y su aparente contradicción: Museo Efímero del Olvido (MEFO). Desde su origen nos señala que entramos en el terreno arenoso de los sentidos ampliados, de las paradojas, así como en variadas nociones alrededor del tiempo. Qué recordamos y qué olvidamos. O mejor, qué elegimos imprimir en la memoria y qué decidimos borrar. Y si lo complejizamos, qué nos imponen recordar y qué olvidar, y quién o quiénes se atribuyen ese derecho de la memoria. Como proceso individual o colectivo, en esta propuesta curatorial/editorial se nos invita a sumergirnos en ese problema del recordar, o no hacerlo. Y cómo lo hacemos. Si decidimos aceptar la insinuación de meternos dentro de nosotros mismos, nos enfrentaremos tanto a demonios como a celebraciones y alegrías.

Este catálogo es la inmersión escrita de un proyecto artístico. Se trata de la curaduría del xv Salón Regional de Artistas Zona Centro (Bogotá y Boyacá), llevado a cabo dentro del campus de la Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, en 2014. Como sus autoras lo mencionan, el MEFO es un ejercicio conceptual que transitó por distintos escenarios y formatos, a manera de conversaciones, como exposición de arte y como ensayo teórico, e incluso, que vive en una etérea plataforma digital con esa latencia de la que puede que despierte en algún momento de la hibernación, cuando lo recordemos. Estamos en esa tercera etapa, esa que dota de palabras a un ejercicio plástico, y ellas lo saben, “esa escritura [podría] congela[r] la palabra y la vuelve ‘transmisibile’, [lo que sería] la primera traición a la condición efímera” (p. 22). No obstante, corren el riesgo porque de eso se trata justamente el viaje: navegar sobre elementos inasibles e inestables.

Leer a María Soledad García y a Cristina Lleras, mientras nos encontramos con las imágenes de los proyectos expuestos, es descubrir felizmente esa capa adicional que el lenguaje imprime a las imágenes. Como en un buen guion de cine, aparece la palabra justa que acompaña a la imagen, sin engrandecerla o empequeñecerla. Y así, a lo largo de las páginas, se van a ir sumando palabras como guiños literarios que enriquecen la experiencia y que, quisiéramos, no se nos olvidaran. Aunque tampoco haya garantía de ello. O, si seguimos la premisa, hacemos conciencia de “una memoria que olvida y así recuerda”. Este *trompe-l'œil*, para ponerlo en los términos de aquel mecanismo de la pintura que produce intencionalmente un trazo que nos hace dudar de su verosimilitud, lo vemos en palabras que las autoras emplean: “aparición fantasmal”, “el silencio de la sospecha”, “colecciones improbables”, “diálogo y tensión”, “falsificación del relato histórico”, “premonición”, “carencia”, “miedo”, “traición”, “fragilidad”, “tormento”, “vacuidad”, “petrificación del recuerdo”, “despecho y apego”, “utopía atrofiada”, “formas antiguas veneradas”, “la carroña del progreso”, “frontera”.

En este territorio incierto y mutante se nos propone revisar la memoria. Y el olvido, su par. La exposición se dividió, y asimismo el catálogo que acá reseñamos, en distintos capítulos: “Promesas de desarrollo”, “Residuos de futuro”, “Mitologías de origen”, “Testimonio”, “Historia como ficción”, “Traiciones de la memoria”, “Reescritura del pasado” e “Instante”. Cada uno responde a inquietudes curatoriales y filosóficas de pensadores e historiadores citados a lo largo del texto, y que las curadoras traducen en la puesta en escena del Salón. Así, François Hartog dice: “La memoria que se reclama y proclama es menos transmisión que reconstrucción de un pasado, ignorado, olvidado, falsificado a veces, al que la memoria debería permitir ser reapropiado en la transparencia” (p. 29). Pero, ¿qué es transparente?, nos hacen preguntarnos al ver las obras propuestas y expuestas, produciendo una tensa ambigüedad sobre lo que es verdad y que bien puede enmarcarse en lo que Renán Silva denomina “la memoria fabricada”.

Frente a esto que ellas llaman “ficción de la fiabilidad” quedaría entonces lo que Paul Ricoeur propone: “Es el olvido el que hace posible la memoria”.

El MEFO nos enfrenta a esas promesas que nuestros gobernantes nos hicieron, a esa ruta que conectaría al país de norte a sur, pero que terminó siendo un espejismo del bienestar anhelado y, más bien, se convirtió en la certeza de la corrupción reinante (Ximena Díaz). También se asienta en la paradoja de un departamento como Boyacá, que no fue ni siderúrgico ni artesanal (Gonzalo Angarita), o se inventa una subasta de los rieles del tranvía de Bogotá como la evidencia del sinsentido de las idealizaciones urbanas (Colectivo Agorafobia). Asimismo, presenta la melancólica ruina de un lugar que edificó la modernización de la capital (Gerrit Stollbrock e Iván Sierra), y ficcionaliza esa ilusión de la ciencia con la creación del Centro Espacial Satelital de Colombia, al proponer casi un nostálgico réquiem a nuestras antenas de Chocontá (La Decanatura). Pero como no se quiere caer en la tristeza, mejor el cinismo: el colectivo El Honorable Cartel plaga de buitres la sala, acompañando con su paso mortuorio tanta promesa incumplida.

También busca hacer resistencia desde el intercambio de semillas como fórmula para garantizar la seguridad alimentaria (José Ismael Manco), en el rescate de la cocina de los abuelos (Blanca Ocasión) y en la asimilación de la frágil frontera entre el campo y la ciudad de nuestras ciudades de desplazados y migrantes (Óscar Moreno). Además, reflexiona sobre lo que denominamos testimonio, al ironizar sobre la idea de la reliquia haciendo un monumento al melodrama (Adriana Marmorek) o señalando lo exhibicionista, voyerista, castigadora o culposa que puede resultar la experiencia del artista y su espectador (Lucas Ospina). Se inventa una visita de Lenin a Colombia (Andrés Caycedo), exhibe las ansias de poseer billetes aunque sean falsificados (Mónica Páez), imagina el mito de un bandolero (Diego Celemín y Ana María Espejo), imprime la *Historia nacional del olvido* (Grupo Ntزش) y crea una biblioteca ilegible de libros fantasma (Catalina Jaramillo). Habla de la traición de la memoria al mostrarnos una

BIOGRAFÍA		RESEÑAS
<p>placa conmemorativa ficticia y en icopor (Juan David Laserna). Y reescribe el pasado una y otra vez, haciéndonos dudar de qué fue, qué es y para qué es que recordamos (Óscar Ayala, Luis Carlos Tovar y Miguel Canal).</p> <p>Quizá si tuviera que elegir, además, dos obras que representen para mí esa idea de lo efímero de la memoria, me iría por las <i>Historias de jardín</i>, de Luz Ángela Lizarazo, y <i>Pentimento</i>, de Juan Mejía. La una, un dibujo inmenso de rejas elaboradas en semillas, que irán desapareciendo al ser devoradas por los pájaros y la intemperie, mientras reevalúan la noción de encierro. La otra, escenas de la vida nacional alguna vez registradas en la primera página de los periódicos, en tableros borrables que actúan como nuestro propio nebuloso recuerdo de la realidad noticiosa, apenas huellas irreconocibles.</p> <p>Las autoras referencian a George Orwell, con su premonitorio <i>1984</i>. Allí,</p> <p>[...] el progreso que se promete es de dolor y una civilización amparada en el odio, la ira, el triunfo de algunos y la autohumillación. Se romperán todos los lazos sociales y familiares. No habrá literatura, ni arte, ni ciencia, ni curiosidad, ni amor, excepto por el Partido, que se fundamenta en la intoxicación por el poder. (pp. 55-56)</p> <p>Vemos entonces que de romper las estructuras de poder trata todo este trabajo.</p> <p>Y pienso, releendo este texto y revisitando mi memoria de haber pisado la Nacional, cómo fue que Cristina Lleras se inventó este museo que desaparecería porque esa era su intención, para terminar haciendo, un par de años después, un proyecto curatorial que vivió la condena que en el MEFO era un manifiesto: el Museo de Memoria Histórica de Colombia. Este, que buscaba construir nuevas memorias del conflicto colombiano, se convirtió en un contramonumento al desaparecer luego de tres semanas de exposición y ya nunca volver a ser lo que pretendió ser. ¿Condena o salvación de la memoria?</p> <p>La pregunta “¿dónde existe el pasado?” es la gran cuestión que, solo entendiendo en su más honda dimensión, estaríamos en capacidad de</p>	<p>reimaginar, al no otorgarle la tremenda carga de verdad con que la hemos revestido. Se nos propone dudar para volver a creer. Para fijar nuevas imágenes, móviles, y sin ninguna intención de petrificarse. Quizá eso es lo que tenemos que recordar.</p> <p style="text-align: center;">Dominique Rodríguez Dalvard</p>	