

MEMORIAS ENMARAÑADAS:

La guerra en Vietnam, la epidemia del SIDA y la política de la memoria.

Marita Sturken[♦]

Introducción

La memoria constituye el tejido de la vida humana, afecta todo desde la habilidad de realizar simples tareas cotidianas, hasta el reconocimiento de uno mismo. En tanto cada momento está constituido por el pasado, la memoria establece la continuidad de la vida, da sentido al presente. En tanto medio por el cual recordamos quiénes somos, la memoria proporciona el corazón mismo de la identidad.

¿Qué significa recordar para una *cultura*? El recuerdo colectivo de una cultura específica puede con frecuencia parecer similar a la memoria de un individuo – proporciona identidad cultural y transmite un sentido de la importancia del pasado. Sin embargo, el proceso de memoria cultural se entrelaza con intereses y sentidos políticos complejos; define una cultura y al mismo tiempo es el medio a través del cual se revelan sus divisiones y agendas en conflicto. Definir una memoria como cultural es, en efecto, incursionar en un debate acerca de lo que significa la memoria. Este proceso no elimina al individuo sino que más bien implica la interacción de los individuos en la creación de un sentido cultural. La memoria cultural es un campo de negociación cultural a través del cual diferentes relatos compiten por un lugar en la historia.

Este libro trata sobre cómo la memoria cultural opera en los EEUU en las décadas de 1980 y 1990. Examina el papel de la memoria cultural en la producción de conceptos como la “nación” y un “pueblo americano” y explora cómo los individuos interactúan con productos culturales¹. En los EEUU la memoria cultural es producida de varias formas

[♦] Marita Sturken: Catedrática asociada en la Facultad Annenberg de Comunicaciones, Universidad of Southern California. El texto pertenece al libro: *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, University of California Press, 1997.. **Traducción:** Carlos Iván Degregori y Lourdes Hurtado.

¹ Soy consciente de que el término “americano” se refiere no sólo a los Estados Unidos sino a todos los países de Norte y Sudamérica. Siempre que sea posible me referiré a los “Estados Unidos”, pero uso el término “América” para referirme a la cultura de los Estados Unidos porque ese término funciona todavía mucho en la cultura nacionalista y quiero invocar su significado popular. La cultura nacional en los EEUU emplea con frecuencia el concepto “América” para encarnar íconos nacionales específicos de libertad, igualdad y democracia, todos los cuales son elementos de los debates sobre la memoria de este libro.

incluyendo memoriales, arte público, cultura popular, literatura, mercancías y activismo; es generada en el contexto de un debate sobre quién define la memoria cultural, qué se considera memoria cultural y, de hecho, qué significa memoria cultural.

En tanto estudio sobre memoria cultural, este libro se centra en dos acontecimientos fundamentales: la participación americana en la guerra de Vietnam entre 1959 y 1975, y la epidemia de SIDA, que surgió en los EEUU a principios de la década de 1980. Ambos son eventos traumáticos en los cuales muchas vidas se han perdido y los intentos por encontrarles sentido han sido forjados con dolor. Ellos han producido tremendas movilizaciones sociales y han trastocado las definiciones de familia, género, moralidad y nación. En consecuencia, han producido tipos de memorias y debates sobre la memoria muy sustanciosos.

La cultura política americana se define con frecuencia como amnésica, y los medios aparecen como cómplices de la aparente facilidad con la cual el público olvida hechos y acontecimientos políticos importantes. Sin embargo, esta definición de la cultura americana es muy superficial y se basa en evidencias de la memoria en formas y narrativas tradicionales. Es premisa central de este libro que la cultura americana no es amnésica sino que está más bien repleta de memoria, que la memoria cultural es un aspecto central del funcionamiento de la cultura americana y de la definición de la nación. La "cultura de la amnesia" implica en realidad la generación de memoria en nuevas formas, un proceso que con frecuencia se malinterpreta como olvido. En realidad, memoria y olvido son procesos co-constitutivos, cada uno esencial para la existencia del otro.

Un deseo por memoria la ha hecho aparecer con frecuencia frágil y amenazada cuando en realidad es fluida y cambiante. La inestabilidad de la memoria no es un fenómeno específico de los tiempos posmodernos, y no constituye evidencia de la insignificancia del pasado. Sin embargo, es lo que hace que la memoria sea política y al mismo tiempo tema de debate. La mutabilidad de la memoria causa profunda preocupación acerca de cómo se puede verificar, comprender y dar sentido al pasado. Sin embargo, es importante impedir que los debates sobre la memoria se entrapen en cuestiones de veracidad. La memoria es crucial para la comprensión de una cultura precisamente porque revela deseos, necesidades y autodefiniciones colectivas. No necesitamos preguntar si una memoria es verdadera sino más bien qué nos revela su enunciación sobre las formas en las que el pasado afecta al presente.

Defino específicamente la memoria cultural distinguiéndola tanto de la memoria personal como de la historia. Es un campo de sentidos en disputa en el cual los americanos interactúan con elementos culturales para producir conceptos de nación, especialmente en eventos traumáticos, cuando quedan expuestas tanto las estructuras como las fracturas de una cultura. Examinar la memoria cultural ofrece de esta forma ideas sobre la forma en la cual funciona la cultura americana, sobre cómo la política opositora entabla diálogo con el nacionalismo y cómo se intersectan arenas culturales como el arte, la cultura popular, el activismo y la cultura del consumo.

MEMORIA CULTURAL

Uso el término "memoria cultural" para definir aquella memoria compartida por fuera de los carriles del discurso histórico formal y, sin embargo, enredada con productos culturales e imbuida de significado cultural. Así por ejemplo, la Colcha Conmemorativa del SIDA –una agregación de arpilleras², cada una con el nombre de alguien que ha fallecido de SIDA – es un mecanismo a través del cual las memorias personales son compartidas y al mismo tiempo un artefacto que, de acuerdo a sus autores, tiene un significado cultural. Emplear el término "memoria cultural" me permite de esta forma examinar, por ejemplo, cómo la cultura popular ha producido memorias de la guerra de Vietnam y cómo estas imágenes fílmicas y televisivas han fluctuado entre la memoria cultural y la historia. La autoconciencia con la cual se adjudican a estos objetos de memoria nociones de cultura, me lleva a usar el término memoria "cultural" más que "colectiva".

Quiero, por tanto, distinguir entre memoria cultural, memoria personal y discurso histórico oficial. No trato en este volumen sobre las memorias en tanto permanecen como memorias individuales. Sin embargo, cuando las memorias personales de eventos públicos son compartidas, cambia su significado. Cuando en el Memorial de Veteranos de Vietnam en Washington D.C. se dejan objetos personales, ellos se convierten en parte de una memoria cultural. Cuando luego ellos son colocados en un archivo gubernamental, adquieren sentido tanto estético como histórico. Sin embargo, la naturaleza misma de estos objetos, en especial su calidad con frecuencia críptica, les impiden encajar netamente en las narrativas tradicionales del discurso histórico.

² La traducción más cercana al original sería "retazos", pero escribo "arpilleras" porque los retazos o paneles que componen la colcha son muy parecidos a las arpilleras que se popularizaron en América Latina en las últimas décadas.

Las definiciones de memoria cultural ponen en cuestión lo que constituye memoria personal. ¿Existe algún tipo de memoria puramente individual? Todas las teorías contemporáneas sobre la memoria personal están influenciadas por el trabajo de Sigmund Freud, especialmente su idea de que la memoria de todas las experiencias se encuentra almacenada en el inconsciente³. Aunque uno no puede acceder automáticamente a todas sus memorias, según Freud ellas permanecen presentes dentro. En realidad, Freud creía que muchas enfermedades psicosomáticas y síntomas físicos resultan de la reafirmación de memorias infantiles reprimidas. Esta hipótesis depende del concepto de que las memorias se acumulan y son con frecuencia inarticulables.

Muchas de las afirmaciones de Freud sobre la represión de las memorias y su acumulación inevitable e ininteligible han sido objeto de fuerte cuestionamiento. En años recientes el concepto de represión ha sido foco de un debate especialmente volátil sobre las memorias recobradas de incesto y abuso. Sin embargo, el trabajo de Freud es una fuente importante para pensar sobre la mutabilidad de la memoria, en realidad, sobre su confiabilidad. Freud examinó la reescritura de las memorias en "revisión secundaria", la relación entre memoria y fantasía y el papel de las memorias protectoras en bloquear otras memorias. En realidad, Freud proporcionó a los debates sobre la memoria del S.XX imágenes indispensables, tanto sobre la fragilidad como sobre la persistencia de la memoria.

Muchos teóricos consideran que la idea de memoria compartida o colectiva y la de memoria personal son antitéticas. Maurice Halbwachs, uno de los más influyentes filósofos de la memoria colectiva creía, en oposición a Freud, que toda memoria personal es producida socialmente. Halbwachs escribió que con frecuencia los individuos recuerdan y reescriben sus memorias a través de las remembranzas de otros⁴. A diferencia de Freud, que imaginaba un vasto reservorio de memoria en el inconsciente, Halbwachs concibió la memoria individual como fragmentaria e incompleta, conducida por el guión que le proporciona la memoria colectiva. Su trabajo ha sido muy influyente en desestabilizar las definiciones del recuerdo individual y colectivo.

La memoria cultural puede distinguirse de la historia. Sin embargo, argumentaré que es esencial en su construcción. No es prudente generalizar sobre la práctica del quehacer histórico; la profesión de historiador abarca un amplio espectro de

³ Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*.

⁴ Maurice Halbwachs, *The Collective Memory*

metodologías, muchas de las cuales son críticas de la historiografía tradicional. La historia puede pensarse como una narrativa que de alguna manera ha sido sancionada o valorizada por marcos institucionales o empresas editoriales. No se puede decir que la historia comprende una narrativa única: muchas historias se encuentran constantemente en debate y en conflicto unas con otras. Sin embargo, puede decirse que cada uno de los acontecimientos discutidos en este libro tiene una historia. La historia de la guerra de Vietnam, por ejemplo, está compuesta de narrativas conflictivas, pero existen elementos específicos dentro de esas historias que permanecen incuestionados, tales como el efecto divisorio que tuvo la guerra en los EEUU.

Más aún, el quehacer histórico se adhiere a códigos específicos sobre la naturaleza de la realidad compartida y la comunicabilidad de la experiencia. La historia ha sido vista con frecuencia en oposición a la memoria. En realidad, escribe Pierre Nora: "La historia sospecho permanentemente de la memoria, y su verdadera misión es suprimirla y destruirla"⁵. Sin embargo, el concepto de memoria de Nora es bastante nostálgico. Yo ubicaría la memoria cultural y la historia como *enredadas* más que contrapuestas. En realidad, hay tal tráfico a través de las fronteras entre memoria cultural e historia que, en muchos casos, puede resultar inútil mantener la distinción entre ellas. Sin embargo, hay momentos en los cuales esas distinciones son importantes para comprender la intencionalidad política, cuando las memorias son reivindicadas específicamente por fuera de o en respuesta a las narrativas históricas.

La historia tradicional tiene una relación paradójica con el cuerpo del individuo que ha vivido un acontecimiento determinado: los veteranos de la guerra de Vietnam, los de la guerra del Golfo o las personas con SIDA. Los sobrevivientes de acontecimientos políticos recientes con frecuencia alteran la conclusión de una historia determinada. De hecho, la historia opera más eficientemente cuando sus agentes están muertos. Sin embargo, los sobrevivientes de acontecimientos históricos son con frecuencia figuras de autoridad y valor cultural.

Este libro examina el quehacer histórico en la medida en que se relaciona con la memoria cultural, en la medida en que las narrativas y los objetos de memoria se desplazan ida y vuelta entre el dominio de la memoria cultural y el de la historia. Al analizar el proceso de hacer historia, me inspiré en el trabajo de muchos historiadores para quienes los materiales de la historia residen en archivos, restos textuales e historias

⁵ Pierre Nora, "Between Memory and History: *Les Lieux de memoire*"

orales. Sin embargo, me importan fundamentalmente los problemas de la popularización de la historia, específicamente cómo las historias se narran a través de la cultura popular, los medios, las imágenes y los memoriales públicos, cómo la memoria cultural confronta a la narrativa histórica en esta esfera pública.

La memoria personal, la memoria cultural y la historia no existen dentro de límites netamente definidos. Más bien, las memorias y los objetos de memoria se pueden mover de un territorio a otro, cambiando de significado y contexto. Así, las memorias personales pueden ser a veces subsumidas en la historia y elementos de memoria cultural pueden existir en concierto con narrativas históricas. Por ejemplo, los sobrevivientes de acontecimientos históricos traumáticos relatan con frecuencia que, conforme pasa el tiempo, tienen dificultades para distinguir sus memorias personales de aquellas de la cultura popular. Para muchos veteranos de la II Guerra Mundial, las películas de Hollywood sobre el tema han subsumido sus memorias individuales dentro de un guión general. Es debido a este tipo de cruce de fronteras en lo recordado, que no es posible realizar verdaderas distinciones entre memoria personal, memoria cultural e historia.

En muchas de las formulaciones de este libro, estoy en deuda con los trabajos de Michel Foucault, cuyos escritos filosóficos sobre el conocimiento, el poder y el estado moderno revelan tanto el proceso constructivo de las historias, como las voces que surgen de archivos y fuentes no legitimadas enredándose con las historias de la Historia. Foucault los llamó "saberes subalternos", saberes que "han sido descalificados como inadecuados para su tarea o insuficientemente elaborados; saberes ingenuos, localizados bastante abajo en la jerarquía, por debajo del nivel requerido de conocimiento o científicidad⁶. Foucault estaba interesado en el "conocimiento de bajo rango" del paciente psiquiátrico o la enfermera, por ejemplo, más que en aquel de la institución médica. Entiendo que cuando usa el término "ingenuo", Foucault habla irónicamente. En realidad, parece que él sentía que ese tipo de saberes no reconocidos era crucial para comprender el pasado. El también habló de "memoria popular" como una forma de conocimiento colectivo para aquellos que no tienen acceso a las casas editoriales o los estudios cinematográficos. Para Foucault, la memoria era una fuerza política: "En tanto la memoria es verdaderamente un factor muy importante en la lucha (en realidad, las luchas se

⁶ Michel Foucault, *Power / Knowledge*

desarrollan de hecho en una suerte de movimiento consciente de la historia hacia adelante), si uno controla la memoria de la gente, uno controla su dinamismo.”⁷.

Es con respecto a este tema, la naturaleza política de la memoria, que quiero construir a partir del trabajo de Foucault y al mismo tiempo distinguir este proyecto del suyo. Foucault fue muy influyente en provocar a los historiadores a repensar el proceso del quehacer histórico. Su formulación de los saberes subalternos hizo explícita la naturaleza política de lo que llega a ser considerado como conocimiento del pasado. En este libro intento aplicar esta comprensión a acontecimientos recientes de la historia americana y a examinar la naturaleza política de la memoria, tal como ha sido producida y compartida en estos contextos. Elaborar una arpillera para la Colcha del SIDA en memoria de alguien que ha muerto de ese mal puede ser un acto personal de rememoración; pero es también un acto político.

Sin embargo, quisiera distinguir el concepto de memoria cultural de la romantización de la memoria popular implícita en la definición de Foucault. En realidad, la mayor parte de su trabajo entretiene complejas cuestiones de resistencia y conformidad. La memoria cultural puede con frecuencia constituir oposición, pero no es automáticamente escenario de resistencia cultural. Como he anotado, la memoria cultural se encuentra con frecuencia enredada con la historia, inscrita a través de los múltiples niveles de sentido en la cultura de masas, y ella misma intensamente disputada y conflictiva. Aunque la memoria cultural es producida incuestionablemente en el Memorial de los Veteranos de Vietnam en Washington DC, sus formas son muy variadas, abarcando desde la reivindicación de conceptos de sacrificio y honor hasta la profunda oposición a los códigos de la guerra. Nada está políticamente prescrito en la memoria cultural.

MEMORIA Y OLVIDO

Este libro se basa en la premisa de que la memoria es más una narrativa que la réplica de una experiencia que puede ser recuperada y revivida. Es, por tanto, una investigación sobre cómo las memorias culturales se construyen conforme se recuerdan y sobre la memoria como forma de interpretación. Es difícil de ponderar el grado en el cual las memorias son “fieles” a las experiencias originales. Lo que recordamos es altamente

⁷ Michel Foucault, “Film and Popular Memoria: An Interview with Michel Foucault”... Foucault usó también el término “contramemoria” para designar a las memorias que trabajaban en contra del discurso oficial.

selectivo, y la forma cómo lo recuperamos dice tanto sobre deseos y negaciones como sobre rememoración.

Todas las memorias son "creadas" en tándem con el olvido. Recordarlo todo significaría resultar abrumado por la memoria⁸. El olvido es un componente necesario en la construcción de la memoria. Sin embargo, en una cultura el olvido del pasado es con frecuencia muy organizado y estratégico. Milan Kundera ha dicho: "El olvido es una forma de muerte siempre presente dentro de la vida...Pero olvidar es también el gran problema de la política. Cuando un gran poder quiere despojar a un país pequeño de su conciencia nacional usa el método del olvido organizado...Una nación que pierde conciencia de su pasado, pierde gradualmente su ser"⁹. Aunque Kundera habla del "olvido organizado" impulsado, por ejemplo, por un Estado ocupante, las culturas pueden también participar en un olvido "estratégico" de acontecimientos que pueden resultar demasiado peligrosos para ser mantenidos en la memoria activa. Al mismo tiempo, toda la memoria cultural y toda la historia se forjan en un contexto en el cual se olvidan detalles, voces e impresiones del pasado. La escritura de una narrativa histórica implica necesariamente la eliminación de ciertos elementos. De esta forma, la narrativa de la guerra de Vietnam, tal como se cuenta en los EEUU, enfatiza de tal modo la experiencia dolorosa de los veteranos americanos que el pueblo vietnamita, tanto civiles como veteranos, quedan en el olvido. Este borramiento es en parte el resultado del proceso narrativo: la reinscripción política en la historia americana de la historia disruptiva de una guerra perdida. Un deseo de coherencia y continuidad produce olvido. Hayden White ha escrito que el "valor agregado a la narratividad en la representación de acontecimientos reales surge de un deseo de que los acontecimientos reales desplieguen la coherencia, integridad, plenitud y conclusión de una imagen de la vida que es y puede ser sólo imaginaria. La idea de que las secuencias de acontecimientos reales poseen los atributos formales de las historias que contamos sobre acontecimientos imaginarios sólo podía haberse originado en

⁸ En la ciencia ficción se advierte una preocupación por la idea de que los seres humanos son defectuosos en su capacidad de recordar. Véase, por ejemplo, la serie "Xenogenesis" de Octavia Butler, en la cual una especie alienígena llamada los Oankali llegan a un planeta Tierra post-apocalíptico para cruzarse con los humanos y mantener una suficiente diversidad genética. Los Oankali pueden recordarlo todo, y ellos ven la limitada capacidad de recordar de los humanos, así como sus cualidades guerreras, como una falla: "La mayoría de humanos pierde acceso a viejas memorias conforme adquieren nuevas. Ellos saben hablar, por ejemplo, pero no recuerdan cómo aprendieron a hablar. Ellos por lo general conservan lo que la experiencia les ha enseñado, pero pierden la experiencia misma. Nosotros podemos recuperarla para ellos, volverlos capaces de recordarlo todo. Pero para muchos de ellos, eso crearía confusión. Recordarían tanto que sus memorias podrían distraerlos del presente (*Adulthood Rite*, New York, Warner Books, 1988, p.29).

⁹ Milan Kundera, "Afterword: A Talk with the Author by Philip Roth," en: *El libro de la risa y el olvido*, edición inglesa, New York, Penguin 1980, p.235.

deseos, ilusiones y ensoñaciones.”¹⁰ De esta forma, el deseo de una narrativa cerrada impone sobre los acontecimientos históricos los límites de la forma narrativa y permite el olvido.

El trabajo de Freud ha sido particularmente significativo en la problematización del concepto de olvido. El no estaba fundamentalmente interesado en por qué las memorias eran retenidas sino en lo que ellas estaban ocultando. Freud resultó impresionado, por ejemplo, por el fenómeno de la amnesia infantil (no recordamos nada de nuestra infancia) y por el hecho de que las memorias de la niñez fueran con tanta frecuencia de materiales excepcionalmente ordinarios e “indiferentes”. La idea de que estas memorias pudieran en realidad haber desplazado memorias más cargadas y emocionales, lo llevó al concepto de una “memoria protectora”, es decir, una memoria que substituye a otras cuya recuperación resulte demasiado dolorosa o perturbadora.¹¹ En la formulación de Freud, el olvido es un proceso *activo* de represión, que demanda vigilancia y tiene por objetivo proteger al sujeto de la ansiedad, el miedo, los celos y otras emociones difíciles. El concepto de una memoria protectora es especialmente útil para pensar cómo una cultura recuerda. La memoria cultural es producida a través de la representación: en la cultura contemporánea, con frecuencia a través de imágenes fotográficas, cine y televisión. Estas ayudas mnemónicas son también protectores que bloquean activamente otras memorias más difíciles de representar.

La cuestión de la exactitud de la memoria ronda alrededor del tema del olvido. ¿Importa si recordamos “correctamente”? Por cierto. Sin embargo, la memoria es notoriamente inverificable. Incluso una imagen fotográfica está sujeta a interpretación sobre lo que en realidad prueba. Las experiencias originales de la memoria son irrecuperables; sólo podemos “conocerlas” a través de residuos de memoria: imágenes, objetos, textos, historias. Decir que la memoria es mutable no implica que sea sólo construida a través de las agendas del presente. Traslada más bien la discusión sobre la memoria, en particular la memoria cultural, del tema de la verdad hacia el tema de las intenciones políticas. No sé cuántas de las historias contadas en este volumen sobre la guerra de Vietnam y el SIDA son en realidad verdad. Me interesa más bien el impacto que

¹⁰ Hayden White, “The Value of Narrativity in the Representation of Reality,” en: *The Content of the Form* (Baltimore, Johns Hopkins Press, 1987), p.24.

¹¹ Sigmund Freud, “Screen Memories,” en *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol.3, traducción James Strachey (Londres, Hogarth Press (1899) 1962, pp.301-22.

ellas tienen una vez que son contadas. Las memorias nos hablan sobre todo de los intereses de individuos e instituciones en la atribución de sentido al pasado¹².

TECNOLOGIAS DE LA MEMORIA.

La memoria cultural es producida a través de objetos, imágenes y representaciones. Estas son tecnologías de memoria, no tanto vehículos de memoria en los cuales la memoria reside pasivamente, sino objetos a través de los cuales las memorias son compartidas, producidas y se les otorga sentido.

La memoria se articula a través de procesos de representación. Andreas Huyssen afirma:

La re-presentación siempre viene después, aún cuando algunos medios traten de proporcionarnos la ilusión de la pura presencia. Más que conducirnos a algún origen auténtico o darnos acceso verificable a lo real, la memoria, incluso y especialmente en su retraso, se basa ella misma en representaciones. El pasado no sólo está allí en la memoria, sino que tiene que ser articulado para convertirse en memoria. La fisura que se abre entre experimentar un acontecimiento y recordarlo en su representación, resulta inevitable. Más que lamentarla o ignorarla, esta brecha debe ser entendida como un poderoso estímulo para la creatividad artística y cultural.¹³

Según Huyssen, es la tensión entre la representación de la memoria y la experiencia de un acontecimiento, la que inspira el compromiso artístico con una noción del pasado.

¹² Al cuestionar la verificabilidad del pasado, este trabajo probablemente cae dentro de lo que se ha llamado el enfoque "presentista" en los estudios de memoria. Quisiera cuestionar esa definición. Ha existido significativo debate sobre este punto a través del trabajo de varios sociólogos contemporáneos que investigan el tema de la memoria social o colectiva. Barry Schwartz argumenta contra el "enfoque presentista" desplegado por Halbwachs, entre otros, que dice que la representación del pasado es construida por las preocupaciones del presente. De acuerdo a Schwartz, la memoria colectiva es una "construcción acumulativa y episódica del pasado", por la cual él entiende que existen elementos factuales que permanecen inalterables en la narrativa reconstructiva ("La Reconstrucción de Abraham Lincoln," en David Middleton y Derek Edwards editores, *Collective Remembering*. Newbury Park, CA: Sage Publications, 1991, p.104.

De modo similar, Michael Schudson argumenta que "en ciertos aspectos y bajo ciertas condiciones el pasado es altamente resistente a los esfuerzos de acomodarla" (*Watergate in American Memory*. New York, Basic Books, 1992, p.206). Schudson continúa: "Aunque el pasado es regularmente reconstruido, esta reconstrucción se hace dentro de ciertos límites, frenada por los ángulos duros de resistencia que ofrece el pasado" (p.207). Schudson afirma que: "estos puntos son ignorados por el empiricismo ingenuo, que cree que hay hechos duros que, acumulados, hacen la historia. Pero también son ignorados por los constructivistas relativistas radicales, que creen que sólo existe el discurso y no existe un mundo independiente al cual el discurso es **beholden**" (p.218).

¹³ Andreas Huyssen, *Twilight Memories*, New York: Routledge 1995).

La memoria cultural de los acontecimientos que discuto en este volumen – la guerra en Vietnam y la epidemia de SIDA, el asesinato de Kennedy, la explosión del Challenger, la golpiza policial a Rodney King, la guerra del Golfo - ha sido producida a través de un abanico de productos culturales: arte público, memoriales, docudramas, imágenes televisivas, fotografías, avisos, escarapelas amarillas, escarapelas rojas, medios de comunicación alternativos, arte comprometido e incluso los propios cuerpos. Estas son *tecnologías* de la memoria en tanto encarnan y generan memoria y se encuentran así implicadas en la dinámica de poder de la producción de la memoria. Foucault escribió sobre las "tecnologías del ser, que permiten a los individuos efectuar por sus propios medios o con la ayuda de otros un cierto número de operaciones sobre sus propios cuerpos y espíritus, pensamientos, conducta y modo de ser, para transformarse con el fin de alcanzar un cierto estado de felicidad, pureza, sabiduría, perfección o inmortalidad."¹⁴ En la formulación de Foucault, las tecnologías son prácticas sociales que están inevitablemente implicadas en dinámicas de poder. Ellas son también prácticas que la gente ejercita sobre sí misma. En este sentido, la encarnación de la memoria / y su percibida locación en objetos que actúan como substitutos del cuerpo) es un proceso activo a través del cual los sujetos entablan relación con las instituciones y práctica sociales.

El memorial es quizás el tipo de objeto o tecnología más tradicional de memoria. Tanto la guerra en Vietnam como la epidemia de SIDA han producido memoriales, aunque inusuales. El diseño del Memorial de los Veteranos de Vietnam ha sido objeto de debate y participación pública intensa; la colcha conmemorativa del SIDA es una recreación inusual de las tradicionales colchas familiares. Estos dos memoriales innovadores han surgido en un tiempo en el cual el modernismo había sentenciado la muerte de esa forma de conmemoración; comparten una cultura de la memoria con memoriales del Holocausto y con varios museos innovadores, incluyendo el Museo Memorial del Holocausto de los EEUU, inaugurado en 1993, que intenta presentar artefactos del pasado en el contexto de las complejidades de la memoria.¹⁵

¹⁴ Michael Foucault, "Technologies of the Self," en Luther Martin, Huck Gutman y Patrick Hutton editores, *Technologies of the Self* (Amherst, University of Massachusetts Press, 1988, p.18.

¹⁵ Para una discusión profunda de una amplia gama de enfoques sobre los memoriales del Holocausto, de monumentos tradicionales a antimonumentos, véase James Young, *The Texture of Memory* (New Haven, Yale University Press, 1993) y James Young edit., *The Art of Memory: Holocaust Memorials in History*, New York, Jewish Museum 1994.

Al compartir memorias ante el Memorial de los Veteranos de Vietnam o como parte de la Colcha del SIDA, los individuos contribuyen a dar sentido al pasado. Aunque la colcha viaja, puede decirse que porta en ella una locación, o sitio, o memoria. De hecho, con frecuencia es percibida como el lugar donde los sobrevivientes pueden encontrarse y hablar con los fallecidos de SIDA. Al mismo tiempo, el Memorial de los Veteranos de Vietnam ha llegado a simbolizar la locación de la memoria americana de la guerra en la capital de la nación. Ambos dan fe de que con frecuencia la memoria se percibe anclada en lugares u objetos específicos. Como afirma Pierre Nora: "La memoria se vincula a sitios, mientras que la historia se vincula a acontecimientos."¹⁶

Aunque el memorial y la colcha proporcionan evidencia sobre la continua importancia del lugar en la memoria cultural, puede también decirse que las imágenes captadas por cámaras constituyen una importante tecnología de memoria en la cultura americana contemporánea. Las imágenes captadas por cámaras, sean fotografías, películas o material televisivo; sean documentales, docudramas o ficción, son centrales para la interpretación del pasado. Con frecuencia se considera que las fotografías encarnan la memoria, y que las representaciones cinematográficas del pasado tienen la capacidad de enredarse con la memoria personal y cultural. Así como la memoria es con frecuencia pensada como una imagen, también es producida por y a través de imágenes.

Roland Barthes escribió que la fotografía había, de hecho, reemplazado al monumento: "Las sociedades más tempranas se las arreglaron de modo que la memoria, el sustituto de la vida, fuera eterna y para que por lo menos el objeto que hablaba de la Muerte fuera él mismo inmortal: ese era el Monumento. Pero al convertir la fotografía (mortal) en la testigo general y de cierta manera natural de 'lo que ha sido', la sociedad moderna ha renunciado al Monumento."¹⁷ La afirmación de Barthes revela una nostalgia por la llamada tenacidad de las anteriores formas de memoria. Él hizo esas afirmaciones antes del resurgimiento de la cultura del memorial en la década de 1980. Memoriales tales como el de los veteranos de Vietnam o la colcha del SIDA, demuestran que el monumento / memorial no ha sido tanto reemplazado sino que ha demandado la presencia de la imagen. Con frecuencia la gente deja fotografías en el memorial y las incorpora dentro de

¹⁶ Pierre Nora, "Between Memory and History," p.22. En realidad, las técnicas usadas por los oradores en el clásico arte de la memoria, implicaban localizar parte de los discursos en objetos y lugares imaginarios para facilitar el recuerdo. Para un análisis extenso de este tópico, véase: Frances Yates, *The Art of Memory* (Chicago, University of Chicago 1966). Un libro que ha sido influyente en definir la importancia de las antiguas prácticas retóricas de la memoria para el presente.

¹⁷ Roland Barthes, *Camera Lucida*, trad. Richard Howard (New York, Hill and Wang 1981, p.93).

las arpilleras que conforman la colcha. Parecería que la imagen sigue siendo el más impactante objeto de memoria.

Que la memoria sea producida no sólo a través de memoriales e imágenes sino de mercancías, prueba la complejidad de la cultura americana de finales del S.XX. Teóricos marxistas como Teodoro Adorno alegaban que los objetos "vaciados" de la cultura mercantil podían ser imbuidos con cualquier sentido¹⁸. El y otros definían la emergencia de la cultura mercantil como una suerte de olvido cultural. Sin embargo, desde la perspectiva de los 90s, descartar las mercancías como fuente de sentido cultural no parece más una opción viable. Vivimos en una sociedad en la cual las tácticas de comercialización y marketing son tan penetrantes, en la cual las fronteras entre arte, mercancía y rememoración se atraviesan tan fácilmente, y en la cual las mercancías son con tanta frecuencia producidas desde las bases, que ya no tiene sentido, si alguna vez lo tuvo, descartar las mercancías como artefactos vacíos. Estas tendencias son especialmente evidentes en el contexto de la epidemia del SIDA, en la cual organizaciones sin fines de lucro recaudan dinero para apoyar a los enfermos de SIDA vendiendo escarapelas rojas, polos, libros, botones, afiches, jarros y otros objetos. Estas mercancías inevitablemente tienden a reducir el SIDA a un eslogan o a un envase, pero son a pesar de todo parte de un contexto más amplio de educación sobre SIDA y sus políticas de representación.

Finalmente, uso el término "tecnología de la memoria" no sólo en referencia a memoriales, objetos e imágenes, sino al cuerpo mismo. A través de la historia, el cuerpo ha sido percibido como un receptáculo de memoria, desde la memoria del movimiento corporal, como por ejemplo caminar, pasando por la memoria de acontecimientos pasados inscrita en cicatrices físicas, hasta la memoria genética de cada individuo en cada una de sus células. En el capítulo final de este libro, discuto cómo el discurso biomédico define el sistema inmunológico como un sistema de memoria, recordando, por ejemplo, los virus que ha encontrado anteriormente.

La presencia de los cuerpos es esencial para la producción de memoria cultural. Los sobrevivientes, sean veteranos de Vietnam, enfermos de SIDA u otros que han vivido acontecimientos públicos traumáticos, testifican con la sola presencia de sus cuerpos la materialidad de la memoria. El cuerpo del veterano discapacitado parado frente al

¹⁸ Véase la discusión de Richard Terdiman sobre Adorno en *Present Past* (Ithaca: Cornell University Press, 1993, pp.12-13.)

memorial habla volúmenes acerca de los costos de la guerra. La ropa vacía cosida en la colcha del SIDA dice muchísimo sobre la ausencia de los cuerpos de los fallecidos por SIDA. Los sobrevivientes se ubican en el cruce entre la memoria cultural y la historia, sus cuerpos ofrecen evidencia de la multiplicidad de historias de memoria. Sin embargo, el discurso de los sobrevivientes no es estrictamente un discurso de resistencia. Aunque el cuerpo de un veterano herido frente al memorial puede ser testigo del costo de la guerra, su presencia puede también tener como intención el refuerzo de códigos precisos de honor y sacrificio en la guerra que dieron como resultado esa herida.

MEMORIA CULTURAL Y NACIÓN

Los debates sobre lo que se considera memoria cultural son también los debates sobre quién participa en la creación del sentido nacional. Cuando la gente participa en la producción de memoria cultural en lugares como el Memorial de los Veteranos de Vietnam, lo hace en oposición a y en concierto con el concepto de nación. De este modo se puede ver que la memoria cultural trabaja en tensión con lo que Lauren Berlant ha denominado lo "simbólico nacional". Ella señala que lo simbólico nacional "transforma a los individuos en sujetos de una historia compartida colectivamente. Sus íconos tradicionales, sus metáforas, sus héroes, sus rituales y sus narrativas proporcionan un alfabeto para una conciencia colectiva o subjetividad nacional...Esta condición pseudo-genérica no sólo afecta profundamente la forma en la que los ciudadanos/as experimentan subjetivamente sus derechos políticos, sino también la vida cívica, la vida privada, la vida del cuerpo mismo".¹⁹ Lo nacional simbólico es la capacidad que tiene un sentido de nacionalismo para impregnar la propia subjetividad.

La memoria cultural es un medio a través del cual se establecen, cuestionan y reconfiguran de manera simultánea las definiciones de la nación y la "americanidad". Por ejemplo, cuando la colcha del SIDA se exhibe en el Mall de Washington DC, resiste y al mismo tiempo demanda inclusión en la nación. Desplegada en el lugar más simbólico de los Estados Unidos, la colcha evoca un sentimiento de tradición americana, pero también representa a aquellos que han sido simbólicamente excluidos de América: consumidores de drogas, negros, latinos, homosexuales. El Mall de Washington es el lugar de una narrativa particularmente circunscrita de nacionalismo con sus blancos monumentos, pero

es también el lugar fundamental de la protesta nacional. De este modo, el Memorial de los Veteranos de Vietnam gana un significado especial a partir de su ubicación en el Mall; es el lugar donde se dejan tanto los artefactos patrióticos como los de protesta.

La memoria cultural revela la demanda por una imagen menos monolítica y más inclusiva de América. Por esta razón, se ha intersectado con frecuencia con batallas contemporáneas alrededor de la política identitaria y la corrección política. Se plantean con frecuencia interrogantes sobre quiénes tienen el derecho de hablar sobre ciertas memorias particulares y se ubican en primer plano los temas de la diferencia y la exclusión de la "comunidad imaginada" nacional.

Los conceptos de América varían notablemente y la gente los emplea con diferentes propósitos. Sin embargo, considero importante tomar nota de aquellos momentos en los que la gente se percibe a sí misma como partícipe de la nación. Una de las maneras en que esto sucede es a través de los medios. Cuando los americanos ven en la televisión eventos de importancia "nacional" - la guerra del Golfo Pérsico, las audiencias de Anita Hill y Clarence Thomas, la explosión del Challenger - se imaginan como parte de una audiencia nacional al margen de sus percepciones políticas individuales o su trasfondo cultural. La ciudadanía, entonces, puede ser experimentada en vivo a través de la televisión.

De igual modo, la participación en lugares de memoria cultural también implica la percepción de la nación como audiencia. Cuando los autores de la colcha del SIDA van a Washington D.C., se ven a sí mismos como si se estuvieran comunicando con la nación. Cuando las personas dejan objetos personales en el Memorial de los Veteranos de Vietnam, frecuentemente se ven a sí mismas como si hablaran con los muertos frente a la nación. Estas formas de participación dependen de la idea de que la nación está escuchando.

LA GUERRA DE VIETNAM Y LA EPIDEMIA DEL SIDA

La guerra de Vietnam y la epidemia del SIDA son los dos eventos de fines del siglo XX que han cuestionado más poderosamente el concepto de nación. Aunque este libro toca algunos otros incidentes de importancia nacional, tales como el asesinato de Kennedy, la explosión del Challenger, el ataque contra Rodney King y la guerra del Golfo Pérsico, se concentra en la Guerra de Vietnam y el SIDA precisamente porque estos dos

¹⁹ Laurent Berlant, *The Anatomy of National Fantasy* (Chicago: University of Chicago Press,

hechos son los marcadores que distinguen lo que significa América en este particular momento histórico. Ambos han trastornado de manera profunda creencias populares previas sobre los Estados Unidos, y ambos alteraron de manera irrevocable la imagen del país en el contexto global. Aún si llegara a encontrarse una cura para el SIDA y cambiara el significado de esta enfermedad, estos avances no afectarían probablemente la narrativa del SIDA tal como ha sido construida hasta ahora: como el virus que expuso divisiones y, al mismo tiempo, creó nuevas comunidades en la sociedad americana. John Erni escribe: "El poder de la narrativa sobre el SIDA reside en su relativa independencia de los eventos materiales del SIDA. Una droga o vacuna que mata al virus difícilmente puede matar las historias que se cuentan sobre y acerca de él. En una ocasión, un amigo mencionó una crisis diferente con una semejanza extrañamente familiar: "Es impensable un mundo sin SIDA, así como es impensable una América sin Vietnam²⁰". Tanto la guerra de Vietnam como la epidemia del SIDA han afectado profundamente la experiencia de la nacionalidad. No es posible concebir América sin ellas.

La formas cómo se recuerdan y rememoran la guerra de Vietnam y la epidemia del SIDA son un indicador de sus respectivos momentos en la historia. La guerra de Vietnam marca el inicio del fin de la Guerra Fría, viene a continuación de la histórica movilización por los derechos civiles y se intersecta con el surgimiento del movimiento feminista. Esa guerra reconfiguró la imagen, no sólo de la tecnología y el poder global americano, sino también de la masculinidad americana y su relación con lo femenino, alterando irreversiblemente la imagen del veterano americano. La epidemia del SIDA surgió en los Estados Unidos en un momento en que el movimiento gay-lésbico se encontraba en una nueva alza, cuando había una comprensión bastante aguda de la marginalidad y la política identitaria y cuando la derecha religiosa empezaba a ganar poder político, a librar su guerra cultural alrededor de la moralidad y el arte.

De esta forma, la producción de la memoria cultural alrededor de estos dos acontecimientos se encuentra históricamente situada y existen diferencias generacionales importantes y específicas con respecto a su impacto. Mi generación fue testigo de la guerra de Vietnam desde una distancia temporal, éramos demasiado jóvenes para haber sido directamente afectados por ella, pero suficientemente viejos como para estar fascinados con ella y compartir la nostalgia por la intensidad de esa época. El año que

1991),p. 20.

²⁰ John Erni, "Articulating the (Im)possible: Popular media and the Cultural Politics of 'Curing AIDS'" *Communication* 13 (1993) p.40.

terminó la guerra para los Estados Unidos yo tenía 18 años, atrapada entre lo que hoy se denomina la "generación de Vietnam" y la generación que nació durante la guerra. Mientras crecía, las imágenes de la guerra de Vietnam estaban en todo lugar, pero la guerra misma se desarrollaba confortablemente lejos.

También soy parte de la generación para la cual la epidemia del SIDA es una crisis fundamental, un acontecimiento que ha dado forma a nociones de pérdida, desvalidez, empoderamiento, moralidad y responsabilidad. El SIDA está muy presente en mi generación y en la generación nacida durante la guerra de Vietnam; de hecho, en muchos sentidos el SIDA define nuestra propia imagen, sea de activismo, condena, desafío, responsabilidad social, o rabia con las generaciones anteriores. Para esta generación, la guerra de Vietnam se encuentra irrevocablemente atada al SIDA. Los activistas del SIDA comparan la epidemia con la guerra y vinculan el activismo del SIDA con el activismo contra la guerra. Estos dos acontecimientos también se encuentran vinculados debido a que los veteranos de Vietnam fueron de los primeros en morir de SIDA y que mucha gente joven murió en Vietnam y muchos más continúan muriendo de SIDA.

Es por ser traumas por lo que esos acontecimientos han sido tan destacados en la producción de memoria cultural. Friedrich Nietzsche escribió en una ocasión que la psicología más antigua y perdurable sobre la tierra era la mnemotecnia. "[S]i algo ha de permanecer en la memoria tiene que ser marcado a fuego: sólo lo que nunca cesa de *doler* permanece en la memoria"²¹. La afirmación de Nietzsche evoca la actualización del trauma dentro y sobre el cuerpo. Esa memoria cultural que ha sido prominentemente producida en estos contextos de dolor testimonia la importancia de la memoria como un instrumento de curación y una herramienta para la redención, y la importancia del cuerpo para recordar. Sin embargo, los discursos sobre la curación producen significados variados y frecuentemente pueden emplearse como formas de olvido y de despolitización. Los intentos para reescribir la guerra de Vietnam se han centrado tanto en la cicatrización con sus metáforas corporales, como en limar las aristas de las narrativas de la guerra. Al mismo tiempo, el deseo de memorializar el SIDA en medio de la epidemia, revela la necesidad de encontrar alivio en medio de la muerte.

Irónicamente, tanto el veterano de Vietnam como la persona con SIDA se han convertido en figuras atractivas. En la memorialización de la guerra, muchas personas

²¹ Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals*, traducción: Walter Kaufman and R.J. Hollingdale (New York: Vintage, [1987] 1967), p.61

(tales como los actores y directores de películas de Hollywood sobre la guerra de Vietnam) han reclamado tener estatus de veteranos; y los veteranos, antes difamados, han sido redibujados como depositarios de una sabiduría especial. De modo similar, en la "segunda ola" de la epidemia del SIDA, algunos gays expresaron el deseo de convertirse en seropositivos para así ganar lo que percibían como un sentido de propósito en la vida. De esta forma, la memorialización de ambos eventos también los ha romantizado. Inevitablemente, encontrar "lo bueno" en ellos ha implicado un deseo de encontrar sentido en el sufrimiento que han producido.

MEMORIA POSMODERNA: RECUERDO Y (RE)PRESENTACION.

Ubico la guerra de Vietnam y la epidemia del SIDA en el contexto de la cultura posmoderna no sólo porque ambas han trastocado ciertas verdades previas, sino también porque obligaron a repensar el proceso de la memoria en sí mismo. Puede decirse que tanto la guerra de Vietnam como el SIDA alteraron narrativas maestras como las del imperialismo americano, la tecnología, la ciencia y la masculinidad.

Con frecuencia se ha teorizado la condición posmoderna como un contexto en el que se pierde todo sentido de historia, reina la amnesia y el pasado se banaliza por las formas de pastiche del presente. En este libro argumento que la relación del posmodernismo con el pasado no es ahistórica o amnésica. Aunque la relación de la memoria con la experiencia original es difícil, si no imposible de verificar, esto no hace que la memoria sea menos crucial. Linda Hutcheon escribe: "Lo que hace el posmodernismo, como su propio nombre lo sugiere, es confrontar y desafiar cualquier descarte o recuperación modernista del pasado en nombre del futuro...No sugiere la búsqueda del significado trascendente intemporal sino una reevaluación de, y un diálogo con el pasado a la luz del presente...no niega la *existencia* del pasado, cuestiona si alguna vez podremos *conocer* ese pasado de otra forma que no sea a través de sus restos textualizados". La memoria cultural se produce y reside en formas nuevas. De hecho, con frecuencia puede estar disfrazada de olvido.

Las discusiones sobre la memoria en el contexto del modernismo y el posmodernismo han sido tipificadas con frecuencia como una crisis de la memoria. Muchos teóricos han lamentado la muerte de la memoria, proclamando que la memoria colectiva solía tener - antes del modernismo y la tecnología moderna - un guión simple y

definido. Mucho de lo que se escribe actualmente sobre la memoria reitera esta noción de que alguna vez, allá en la aldea, antes de la escritura, las ciudades y las computadoras, la memoria colectiva era estable y pura, y se transmitía de boca en boca.²² Este problemático cliché cultural ayuda a dar pábulo a las proclamas sobre la amnesia cultural. A través de la historia, la más prominente caracterización de la memoria ha sido la idea de que ésta se encuentra en crisis. Desde hace mucho tiempo, se piensa que la memoria es amenazada por la tecnología. En realidad, el mismo Platón vio el desarrollo de la escritura como una amenaza para la memoria individual²³.

Más que conceptos recargados de memoria en una nostálgica añoranza de su integridad, quisiera plantear de qué manera su papel como guión variable es crucial para su función cultural. De hecho, frecuentemente la memoria no toma la forma de recuerdo sino de (re)presentación cultural que cubre necesidades importantes de catarsis y cicatrización. En las películas acerca de la guerra de Vietnam, en las acciones de los veteranos de Vietnam en el memorial y en las obras artísticas sobre el SIDA, la reactuación es crucial para proporcionar un medio para enfrentar la pérdida y transformarla en cicatrización. Es precisamente la inestabilidad de la memoria lo que permite la renovación y la redención sin permitir que se desvanezca la tensión del pasado sobre el presente.²⁴

²² Por ejemplo, Nora define la "memoria real" como "social e inviolada, ejemplificada pero también retenida como el secreto de las denominadas sociedades primitivas y arcaicas" ("Entre Memoria e Historia" p.8).

²³ Con respecto a la memoria Platón decía que: "Si los hombres la aprenden, esta implantará el olvido en sus almas: dejarán de ejercitar la memoria porque se apoyarán en lo que está escrito, recordando las cosas no desde ellos mismos sino desde marcas externas" (R.Hackforth, *Plato's Phaedrus* [Cambridge: Cambridge University Press, 1952], p.157).

²⁴ Quisiera distinguir entre la (re)presentación cultural, que toma la forma de docudrama y otras representaciones del pasado, y el representación como se la define en psicología. En términos psicológicos, el individuo traumatizado reacciona a la escena del trauma porque él o ella es incapaz de representarla. Un caso bastante conocido de Pierre Janet, involucraba a una mujer que podía reaccionar lo que ella hizo la noche que su madre murió, pero era incapaz de narrarlo y, en consecuencia, de producir una memoria de lo que había ocurrido. Ver Bessel van der Kolk and Onno van der Hart. "The Intrusive Past: The Inflexibility of Memory and the Engraving of Trauma", en Cathy Caruth, ed., *Trauma: Explorations in Memory* (Baltimore: Johns Hopkins, 1995), pp.158-63.