

## **Memoria, colonialismo, arte y tecnología: explorando diálogos posibles**

### **Memory, Colonialism, Art and Technology: Exploring Possible Dialogues**

**Arantes, Priscila Almeida Cunha** 

*Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/Universidade Anhembi Morumbi*  
*priscila.a.c.arantes@gmail.com*

Recibido: 01-11-2023

Aceptado: 23-01-2024



**Citar como:** Arantes, Priscila Almeida Cunha (2024). Memoria, colonialismo, arte y tecnología: explorando diálogos posibles. *ANIIV - Revista de Investigación en Artes Visuales*, n. 14, p. 1-9, marzo. 2024. ISSN 2530-9986. Doi: <https://doi.org/10.4995/aniav.2024.20636>

#### **PALABRAS CLAVE**

Memoria; colonialismo; arte contemporáneo brasileño; arte y tecnología; resistencia.

#### **RESUMEN**

Este artículo actual aborda, desde una perspectiva interdisciplinaria, la relación entre la memoria, la naturaleza y el colonialismo a través del diálogo con las obras de artistas brasileños, con el propósito de señalar cómo el arte contemporáneo brasileño, especialmente aquel que se involucra con las tecnologías, ha llevado al debate las crisis ambientales y las violencias relacionadas con los procesos de colonización. Inicialmente, se señala la necesidad de una mirada plural hacia la memoria para resaltar el aumento de las prácticas de memoria en la era digital, impulsado por las redes sociales. Luego, se exploran proyectos artísticos que abordan la relación entre la memoria, la naturaleza y la tecnología. “Solastalgia” de Lucas Bambozzi denuncia la degradación ambiental causada por la minería de hierro en Minas Gerais. “Memoria de la Tierra”, de Paulo Tavares, aborda la desposesión de los pueblos indígenas de sus territorios y la resistencia a través de la memoria y la documentación. “Caminantes”, una exposición en línea, investiga la historia ficticia de un etnógrafo suizo para cuestionar el colonialismo de los pueblos originarios y las prácticas de vigilancia en el ámbito de la memoria de datos. Por último, “Terra de Gigantes” de Daniel Lima propone un juego de proporciones e interacciones con el público, involucrando la tecnología con las memorias ancestrales. A pesar de las diferencias, los proyectos analizados crean un diálogo potente entre la memoria y el olvido, la memoria y la ‘contramemoria’. Explican los juegos de poder presentes en la construcción de la memoria y en la compleja relación entre la ‘memoria de la tierra’, la ‘memoria de datos’ y las tecnologías ancestrales. Exploran las complejas relaciones entre

el pasado, el presente y el futuro, promoviendo un diálogo crítico sobre la memoria y su papel político en el contexto contemporáneo.

#### KEYWORDS

Memory; colonialism; art and technology; contemporary Brazilian art; resistance.

#### ABSTRACT

This current article approaches, from an interdisciplinary perspective, the relationship between memory, nature, and colonialism through a dialogue with the works of Brazilian artists, with the purpose of highlighting how Brazilian contemporary art, especially that which engages with technologies, has brought environmental crises and violence related to colonization into the debate. Initially, the need for a plural view of memory is emphasized to underscore the increase in memory practices in the digital age, driven by social media. Then, artistic projects that address the relationship between memory, nature, and technology are explored. "Solastalgia" by Lucas Bambozzi denounces the environmental degradation caused by iron mining in Minas Gerais. "Memoria de la Tierra" by Paulo Tavares addresses the dispossession of indigenous peoples from their territories and their resistance through memory and documentation. "Caminantes," an online exhibition, investigates the fictional history of a Swiss ethnographer to question the colonialism of indigenous peoples and surveillance practices in the realm of data memory. Finally, "Terra de Gigantes" by Daniel Lima proposes a game of proportions and interactions with the audience, involving technology with ancestral memories. Despite the differences, the analyzed projects create a powerful dialogue between memory and oblivion, memory and counter-memory. They elucidate power dynamics in the construction of memory and the complex relationship between the 'memory of the land,' 'data memory,' and ancestral technologies. They explore the intricate relationships between the past, present, and future, promoting critical dialogue about memory and its political role in the contemporary context.

#### INTRODUCCIÓN

El momento actual ha propiciado una mirada plural a las discusiones relacionadas con la memoria. Plural, en primer lugar, porque pone en escena un pensamiento crítico y una recodificación del pasado que entra en conflicto con los discursos historiográficos hegemónicos, buscando dismantelar y desafiar las narrativas establecidas, especialmente aquellas orientadas hacia una visión de la historia lineal, universal y eurocéntrica. Pero en segundo lugar, como anunciamos anteriormente, hace de la memoria un lugar importante de debate en el contexto actual, acompañado por otro fenómeno relacionado con el diálogo con el paisaje mediático: el explosivo aumento de las prácticas sociales de memoria y datos impulsados por la cultura del autodiseño y las prácticas sociales de memoria y archivo.

Por otro lado, en el contexto del arte contemporáneo, se observa una serie de producciones que establecen diálogos entre la memoria, la naturaleza, el medio ambiente y la noción de un paisaje saqueado y desgarrado, cada vez más afectado por los eventos históricos, traumáticos y distópicos que caracterizan nuestro tiempo. En este sentido, este artículo

discute, desde una perspectiva interdisciplinaria, la relación entre la memoria, la naturaleza, la violencia y la política a través del diálogo con el pensamiento de Walter Mignolo (2017) y las obras de artistas brasileños, con el propósito de señalar cómo el arte brasileño, especialmente aquel que se involucra con las tecnologías, ha llevado al debate las crisis ambientales y las violencias relacionadas con los pueblos originarios.

## **METODOLOGÍA**

La metodología adoptada para analizar los temas mencionados se basa en una estructura de división del ensayo en cuatro secciones temáticas. Cada una de estas secciones aborda un aspecto específico del análisis, permitiendo una exploración profunda y detallada de los conceptos clave en el estudio.

La sección inicial, “De la memoria decolonial al datacolonialismo: breves apuntes”, se establece un marco teórico para comprender la importancia de la memoria en el contexto actual. Se discuten las implicaciones de la memoria decolonial y se introduce el concepto de ‘datacolonialismo’ como parte fundamental del análisis.

En “Memoria(s) de la Tierra” se investigan dos proyectos específicos, “Memoria de la Tierra” de Paulo Tavares y la exposición “Solastalgia” de Lucas Bambozzi. Se examinan en detalle, analizando cómo abordan cuestiones de memoria, colonialismo y su relación con la naturaleza y la tecnología. Se busca comprender cómo estos proyectos contribuyen al diálogo sobre las crisis ambientales y las violencias relacionadas con la colonización.

La tercera sección se centra en la exposición en línea “Caminantes” realizada por el colectivo Gabriel Bogossian, Ariel Ortega y Victor Leguy. Aquí, se profundiza en la exploración de esta exposición, que se presenta como un diario textual y audiovisual. Se analiza la historia ficticia de Thomas Bischi y se examinan las cuestiones de vigilancia, colonialismo y memoria de datos que se plantean en el proyecto.

La última sección del ensayo, “Memorias y Tecnologías Ancestrales”, se dedica a la exposición “Terra de Gigantes” del artista multimedia Daniel Lima. Se explora cómo esta exhibición involucra a varios artistas y colectivos en un juego de proporciones e interacciones con el público. Se analiza cómo el proyecto utiliza la tecnología y las memorias ancestrales para cuestionar la narrativa dominante sobre Brasil y promover una visión alternativa del país.

En resumen, la metodología se basa en un enfoque temático que permite un análisis de cada aspecto clave relacionado con la memoria, el colonialismo, el arte contemporáneo brasileño, la tecnología y la resistencia. Cada sección aborda un tema específico, proporcionando una comprensión más profunda de los proyectos y su relevancia en el contexto contemporáneo.

## **DE LA MEMORIA DECOLONIAL AL DATACOLONIALISMO: BREVES APUNTES**

El momento actual ha propiciado una mirada plural sobre la discusión de cuestiones relacionadas con la memoria. Plural, en primer lugar, porque introduce un pensamiento crítico hacia el etnocentrismo que prevaleció durante mucho tiempo en nuestra historia

occidental y que se centró en defender una visión de la historia que se consideraba universal, progresiva, evolutiva y obligatoria. La teoría sociológica de la memoria colectiva de Maurice Halbwachs, la publicación de conceptos relacionados con los lugares de la memoria de Pierre Nora, la necesidad de cuestionar la historia desde una perspectiva contrapuesta defendida por Walter Benjamin y los debates sobre el archivo en Michel Foucault y Jacques Derrida son puntos de partida importantes para las discusiones más contemporáneas sobre la memoria, especialmente, aunque no exclusivamente, sobre la memoria traumática.

Si bien muchos de estos debates están relacionados con la historia y la memoria colectiva y cultural europea, con el fortalecimiento de los estudios poscoloniales, anticoloniales y decoloniales, el campo de investigación de la memoria se aleja de la perspectiva eurocéntrica hacia una mirada transnacional. No es casualidad que en el ensayo “Colonialidad: el lado más oscuro de la Modernidad”, el teórico y crítico cultural argentino Walter Dignolo destaque la vinculación explícita entre la colonialidad del poder en los ámbitos político y económico y la colonialidad del conocimiento, entre la violencia física y la simbólica, entre la opresión física y el dominio sobre los discursos de la memoria y su borrado.

Pero, en segundo lugar, como mencionamos anteriormente, la memoria se convierte en un lugar importante de debate y se acompaña de otro fenómeno relacionado con el diálogo con el entorno mediático: es decir, el explosivo aumento de las prácticas sociales de memoria y datos impulsadas por la cultura del autodiseño (Groys, 2008). De los antiguos álbumes de familia, hemos presenciado una fiebre de producción de memoria en Facebook, Instagram, TikTok, YouTube y otras redes sociales.

Este proceso de ‘musealización de la vida cotidiana’, como lo llamaré en este artículo, implica un cambio importante, ya que hasta hace poco, la memoria pública estaba confinada, por así decirlo, al dominio del Estado. De cierta manera, desde la perspectiva de la cultura digital y posdigital, las prácticas de memoria abandonan el dominio estatal, incluyen a la sociedad civil como una fuerza de producción y pasan a ser gestadas y gestionadas por megaempresas que dominan Internet.

Desde esta perspectiva, las actividades humanas se realizan, registran o median cada vez más a través de computadoras o sistemas informáticos. Esto significa que muchas de las acciones, interacciones y transacciones que antes se realizaban de manera analógica o presencial ahora se digitalizan a través de dispositivos electrónicos, software y redes informáticas. En la medida en que una gran parte de la actividad humana se “computa”, cualquier gesto cotidiano es potencialmente estadístico y musealizable. La presencia de cámaras de vigilancia en las calles se justifica con argumentos como “prevención” y “seguridad”.

Los servicios de sociabilidad en línea, como Facebook, TikTok e Instagram, fomentan la “compartición” de información personal. Estos argumentos ocultan el hecho de que, más allá de la “función” para la que fueron diseñados, tales sistemas alimentan grandes bancos de datos y conjuntos de datos que guían estrategias comerciales y establecen políticas de dominio, control y vigilancia.

Considerando que toda herramienta informática, en mayor o menor medida, establece vínculos con alguna base de datos, la conectividad entre estas herramientas compone una nueva e invisible trama de poder y colonialismo; el colonialismo de datos o, mejor dicho, el 'datacolonialismo'. Sin pretender abordar todos los diferentes aspectos que atraviesan el campo de la memoria, haremos, aunque brevemente, un análisis de algunos proyectos bajo este paraguas que estoy denominando Estéticas de la Memoria.

### **MEMORIAS(S) DE LA TIERRA: DE LA IMAGEN-TERMINAL A LA IMAGEN-TESTIMONIO**

Acuñado por el filósofo Glenn Albrecht en 2005, el término "Solastalgia", utilizado en el título de la exposición de Lucas Bambozzi, se refiere al sentimiento de pérdida ante transformaciones radicales en el paisaje; que surgen, como muestra la exposición, de una relación extractivista que ha caracterizado la relación del ser humano con la naturaleza durante siglos. Como artista visual y nativo de Minas Gerais, Bambozzi nos invita a adentrarnos en un escenario trágico y catastrófico causado por la minería de hierro en los alrededores de Belo Horizonte.

La pieza central de la exposición es una película-ensayo (que lleva el nombre de la exposición). Colocada en el espacio expositivo en un formato monumental, el filme-ensayo pone de manifiesto los paisajes destruidos en los alrededores de Belo Horizonte en un escenario trágico que aniquila diversas formas de vida en nombre de un supuesto y arcaico progreso. En la pared opuesta al filme-ensayo, como un tipo de espejo, tenemos una proyección de textos, también a escala monumental, que describen de manera fría y mecánica, como en canales de inteligencia artificial, las imágenes catastróficas presentadas en la película "Solastalgia".

En el suelo del espacio expositivo nos enfrentamos a varios monitores que nos invitan a sumergirnos en imágenes capturadas por satélite que permiten el acceso al espacio aéreo de las minas, al que la mayoría de los habitantes de la región no tienen acceso.

Las imágenes, abrumadoras, nos muestran lo que Mario Costa ha llamado el "sublime tecnológico", pero que se revela a través de una visión mecánica aterradora: una imagen-terminal que revela la continua violencia del ser humano sobre el cuerpo de la Tierra.

En la entrada del espacio expositivo nos enfrentamos a una especie de sismógrafo que registra las sucesivas marcas inscritas en una placa de mica, creando un paisaje sonoro en miniatura de los procesos erosivos diarios que se perpetúan en esa región.

Completando la exposición, la instalación presenta frases-textos en luces de artistas/pensadores invitados que sintetizan la idea que cada uno tiene de Solastalgia. "No veas nada que no sea naturaleza", dice el activista indígena Ailton Krenak.

Si Lucas Bambozzi, en esta exposición, nos invita a sumergirnos en estas imágenes-catastrofes, en estas zonas de paisajes donde la devastación de los recursos naturales nos hace conscientes de los límites de nuestra propia existencia y de la vida en el planeta, el proyecto titulado "Memoria de la Tierra", del investigador Paulo Tavares, nos invita a ver la fuerza de la naturaleza como energía vital.

En “La vida no es útil”, Ailton Krenak, al criticar de manera contundente la visión limitada y excluyente que el hombre blanco tiene de la humanidad y los seres vivos, escribe:

La vida atraviesa todo, atraviesa una piedra, la capa de ozono, glaciares. La vida va desde los océanos hasta la tierra firme, atraviesa de norte a sur, como una brisa, en todas direcciones. La vida es este atravesamiento del organismo vivo del planeta en una dimensión inmaterial. En lugar de quedarnos pensando en el organismo de la Tierra respirando, lo cual es muy difícil, pensemos en la vida atravesando las montañas, galerías, ríos, bosques (Krenak, 2020 p.28).

Y tal vez sea desde esta perspectiva, más allá de la imagen-terminal, que podemos entender el proyecto “Memoria de la Tierra: arqueologías de la ancestralidad y de la desposesión del pueblo Xavante de Marãiwatsédé”, desarrollado por el arquitecto e investigador Paulo Tavares.

Realizada con el propósito de proporcionar información a la investigación civil pública presentada por el Ministerio Público Federal, la investigación, publicada en 2020, documentó la violación de los derechos del pueblo Xavante, que fue desplazado de su territorio Marãiwatsédé, ubicado en la región de la Serra do Rincador, al noreste del estado de Mato Grosso, y que en la actualidad está prácticamente ocupado por plantaciones de soja.

El proyecto, disponible en línea, presenta un extenso material documental sobre el proceso de desplazamiento forzado al que fue sometida la población Xavante: imágenes de satélite, archivos, cartografías, testimonios, fotografías históricas y textos que trazan una cartografía detallada del proceso de desterritorialización y desplazamiento de los indígenas de sus tierras.

A pesar de los múltiples intentos de borrar la presencia y la historia del pueblo Xavante en esa región, ya sea a través del desplazamiento forzado, la ocupación del territorio por grupos empresariales o por parte del Estado brasileño, “para facilitar la aparición de megaemprendimientos agropecuarios en estos espacios demográficos vacíos”, el proyecto identifica marcas y cicatrices de la ocupación de estos territorios.

Junto con la memoria colectiva y los testimonios del pueblo Xavante, la prueba más significativa de la ocupación histórica de ese territorio es el propio territorio; son las marcas vivas de la naturaleza que laten y resisten a la devastación; imágenes-testimonio que muestran la memoria de la presencia de los pueblos originarios en ese lugar:

En el territorio, las antiguas aldeas Xavante se pueden identificar a través de características distintivas que son fácilmente reconocibles por los ancianos, como la forma y composición botánica de ciertas formaciones vegetales, o la presencia y disposición de ciertas especies de árboles y palmeras en áreas específicas (en formas circulares). Este informe presenta una serie de mapas de estas ‘evidencias botánicas’ que caracterizan estos sitios arqueológicos y, de esta manera, ofrece pruebas materiales sustanciales que corroboran la historia oral Xavante sobre la ocupación ancestral de este territorio. De hecho, el pasado indígena de esta región está grabado no solo en la memoria colectiva del pueblo Xavante, sino también en la memoria de la propia tierra (Tavares, 2020).

## MEMORIA DE DATOS, DATACOLONIALISMO E IMAGEN-VIGILANCIA

Dentro de este eje, me gustaría traer a debate el proyecto “Caminantes” de Gabriel Bogossian, Ariel Ortega y Victor Leguy, una exposición en línea que toma la forma de un diario textual y audiovisual y que narra la ‘ficticia’ historia del fotógrafo y etnógrafo suizo Thomas Bischi, que habría desaparecido en 1902 mientras cruzaba los territorios guaraníes durante 90 días. La exposición está compuesta por un conjunto de imágenes creadas por los artistas Victor Leguy y Ariel Ortega, que incluyen vídeos, dibujos, fotografías y material recopilado de Internet, relacionadas directamente con días específicos de los diarios de viaje escritos por el curador de la exposición, Gabriel Bogossian.

La violencia, tanto física como simbólica, está presente en varias partes de la exposición, no solo en relación con el pueblo guaraní y su cultura, sino también en relación con el proceso de colonización que ha marcado y sigue marcando la formación de las colecciones de muchos museos. El intento de Bischi de concebir un ‘museo de contacto’, dedicado a los guaraníes, como punto de partida para su expedición ‘científica’, como lo muestra el diario de Bogossian, encuentra eco en los debates actuales sobre las dinámicas de poder involucradas en la formación de las colecciones museísticas. Este aspecto se hace evidente, por ejemplo, en el diario del 28 de marzo de 1902, donde se presentan imágenes, tomadas de Internet, de museos etnográficos e históricos naturales. En vitrinas, se ven cabezas de animales y animales disecados de todas las especies, como objetos visuales consumibles para el público visitante.

Otro aspecto de la exposición es la mezcla de tiempos diversos. A pesar de la linealidad en el menú de la interfaz de la exposición, organizada en diferentes días de la expedición ficticia, las imágenes aluden a diferentes momentos temporales, entrelazando el pasado, el presente y el futuro, y cuestionando la persistencia colonial en el contexto del capitalismo neoliberal.

No es casualidad que cada diario esté marcado por una latitud y longitud, lo que indica la ubicación de un territorio supuesto, llamando la atención sobre las discusiones geopolíticas y económicas relacionadas con la demarcación de los territorios indígenas en el contexto nacional.

Por último, pero no menos importante, podemos entender “Caminantes” como una exposición que, a través de una gran base de datos de imágenes, algunas de las cuales fueron tomadas de Internet, reflexiona de manera crítica sobre el propio espacio en línea, como se ve en la imagen del diario del 22 de marzo que muestra el encuentro del fotógrafo Bischi con los guaraníes.

Más allá de ser una simple imagen-memoria o un supuesto registro iconográfico y testimonial del encuentro, la imagen en sí es inquietante, ya que presenta indicios de tecnologías de reconocimiento facial aplicadas a los pueblos guaraníes, lo que plantea cuestiones sobre las actuales prácticas de vigilancia y eugenesia de datos. En última instancia, esto fundamenta lo que se ha denominado datacolonialismo, un proceso en el cual la memoria de datos se convierte en uno de los principales factores de acumulación de capital en la sociedad capitalista neoliberal y donde se libran nuevas luchas por el territorio que componen esta ‘invisible’ trama de poder.

## **MEMORIA Y TECNOLOGIAS ANCESTRALES: EN BUSCA DE OTRAS POLÍTICAS DEL SENTIDO**

Por último, pero no menos importante, dentro del eje de Memoria y Tecnologías Ancestrales, tenemos el proyecto “Terra de Gigantes” del artista Daniel Lima. Daiara Tukano, Davi Kopenawa Yanomami, Denilson Baniwa, Jonathan Neguebitos, Jota Mombaça, Juçara Marçal, Katú Mirim, Legítima Defensa, Marcelino Freire, Naná Vasconcelos y Naruna Costa fueron los artistas y colectivos invitados por Daniel Lima a formar parte de la exposición.

“Terra de Gigantes” tiene como objetivo unir a estas generaciones de artistas negros e indígenas para cuestionar la imagen contemporánea de Brasil y reivindicar una visión diferente de Brasil, que no sea la creada por el Modernismo desde la perspectiva blanca, según explica Lima en una entrevista.

Inspirado en la memoria de los parques temáticos, como la montaña rusa, el laberinto de espejos y las ruedas gigantes, “Terra de Gigantes” propone un juego de proporciones en el que el visitante se ve reducido o agrandado frente a proyecciones a diferentes escalas. A veces es un gigante y otras veces un diminuto, y el público está constantemente invitado a interactuar con los artistas, que en cada obra se convierten en personajes de este recorrido construido como una película de ficción, un paseo a través de escenas que, en conjunto, crean una experiencia sensorial extremadamente poética y cautivadora.

Uno de los puntos destacados de la exposición es el encuentro con Davi Kopenawa, líder yanomami y autor del libro “La caída del Cielo”, que sirvió de inspiración para la creación de la imagen que abre la instalación. Kopenawa espera a su interlocutor antes de presentarse de manera gigantesca en escena. En su trabajo, habla al espectador sobre la resistencia no solo en su figura, sino también en la cultura del pueblo yanomami, que simbólicamente, a través de la danza de sus chamanes, asegura que el cielo permanezca sobre nuestras cabezas y no caiga.

En “Terra de Gigantes”, la inmensa figura de Kopenawa, proyectada a una escala aumentada del 800 %, aborda temas sensibles y actuales, como el proyecto de civilización que se ha construido a partir de un progreso destructivo.

La exposición consta de once escenas audiovisuales que, a través de diferentes enfoques y lenguajes poéticos, como textos, música, actuaciones, entrevistas y animaciones, exploran los significados de ser negro e indígena en el mundo contemporáneo, abriendo espacio para reflexionar sobre el futuro. Mediante la combinación de tecnología y memorias ancestrales, “Terra de Gigantes” nos invita a imaginar otras formas de mundo a partir de múltiples referencias.

## **CONCLUSIÓN**

A pesar de las diferencias, los proyectos analizados establecen un diálogo potente entre la memoria y el olvido, la memoria y la conramemoria. Explican los juegos de poder en la construcción de la memoria y en la compleja relación entre la ‘memoria de la tierra’, la ‘memoria de datos’ y las tecnologías ancestrales. Rearticulan las relaciones entre el

pasado, el presente y el futuro en una temporalidad no lineal. Concebidos como formas de resistencia, los proyectos mencionados no solo son un memorial de las pérdidas y silenciamientos orquestados por las narrativas hegemónicas, sino también insurrecciones con llamados que se dirigen a nuestra realidad cotidiana.

#### **FUENTES REFERENCIALES**

- Groys, B. (2008). *La obligación de autodiseñarse*. Disponible en: <https://www.e-flux.com/journal/00/68457/the-obligation-to-self-design/>
- Krenak, A. (2020). *La vida no es útil*. 1ra ed. São Paulo: Companhia de las Letras,
- Mignolo, W. (2017). *Colonialidad: el lado más oscuro de la Modernidad*. Revista Brasileña de Ciencias Sociales, São Paulo, v. 32, n. 94. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/nKwQNPrx5Zr3yrMjh7tCZVk/?lang=pt&format=pdf>.
- Tavares, P. (2020). *Memoria de la Tierra: arqueologías de la ancestralidad y la desposesión del pueblo Xavante de Marãiwatsédé*. Acceso en: <https://memoriadaterra.org/>