

Ser el cuerpo del otro: ausencia y representación

Josefa Ruiz*

Agrupación de Familiares de detenidos desaparecidos: el cuerpo del otro

“...y nosotros poníamos, hacíamos resistencia para que no nos llevara así todas tan rapidito, **porque la idea era crear un hecho**, porque si no nada (se) sabía, no se ponía...”

Viviana Díaz.

Viviana Díaz, una de las fundadoras de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), nos explica aquí la noción de crear hechos con una claridad evidente. En esta construcción de un nosotros aparece un cuerpo colectivo, un cuerpo que se vuelve presentación del horror pendiente en Chile. La pregunta simple pero sin respuesta de la AFDD ¿Dónde están? sigue siendo un conflicto social, político y jurídico para nuestro país. Lo cual podemos observar con hechos diversos pero que enuncian una deuda en nuestra sociedad. Por dar un ejemplo actual podemos mencionar que durante este año 2012 nuevamente se vuelve a sentir públicamente esta ausencia irreparable de nuestros desaparecidos, desaparecidos durante la dictadura militar chilena entre 1973 y el año 1990. Este año se puso en funcionamiento un nuevo sistema de registro electoral, el cual consiste en la inscripción automática y voto voluntario. Es justamente en esta inscripción automática donde aparecen los detenidos desaparecidos registrados en una nueva nomina del registro electoral. Esto deja entrever como aún después de 22 años de finalizada la dictadura militar, el estado no ha enfrentado el tema de la desaparición forzada, no se ha reconocido un genocidio y por lo tanto nuestros detenidos desaparecidos siguen legalmente vivos. La presencia de los detenidos desaparecidos es encarnada por la AFDD y son justamente estos familiares lo que han sido perseverantemente el cuerpo del otro. Son ellas* un colectivo que

* 1984, Licenciada en artes mención teoría e historia del arte, Universidad de Chile. Diploma en Arte Comunitario, York University.

* Es importante destacar que la mayoría de las integrantes de la AFDD son mujeres, y que son ellas quienes han usado el espacio público para denunciar esta ausencia producto de la violencia instaurada durante 17 años en el territorio chileno. Se entiende que AFDD sea principalmente

marca públicamente una huella en el imaginario colectivo, donde sus manifestaciones desde comienzos de la dictadura hasta el presente las ha convertido en una agrupación con presencia política y pública en nuestra sociedad.

Es la AFDD quien visualmente construye un sello que es imposible de desconectar con la dictadura militar. Podríamos decir que la agrupación elabora una iconografía que no se puede despegar de su contexto de producción y esto sucede justamente por la no solución del conflicto y la incertidumbre frente a que sucedió con los detenidos desaparecidos. La pregunta ¿Dónde están? sigue siendo una pregunta sin respuesta y que pareciera comenzará a olvidarse pero resiste en cada pancarta con el rostro de los detenidos desaparecidos, la pregunta aparece con fuerza, una fuerza violenta de lo no resuelto, una fuerza que no se cansa de aparecer. Y esta noción de aparecer tiene una conexión directa con la noción de desaparición. Este aparecer es un dejarse ver, es una deuda del ausente, es la búsqueda de una respuesta. Sigue la pancarta afuera, continúa la pregunta, el cuerpo colectivo de los familiares está presente, los detenidos desaparecidos aún no están.

Este cuerpo colectivo de la agrupación se va consolidando a medida que su demanda pública se vuelve reconocible para el resto de la sociedad chilena y es precisamente con el uso de la imagen del detenido-desaparecido que esto se vuelve presencia. El uso fotográfico tiene gran relevancia en la demanda que aquí se expone. La fotografía de retrato del que no está tiene varios usos, en un comienzo sirve de prueba de existencia, recorrian calles y centros de detención con la imagen en la mano, luego se cuelga esta fotografía de retrato en el cuerpo disponible de cada uno de sus familiares, son el soporte material de la demanda. Es en este gesto donde se evidencia el vínculo familiar, donde cada familiar lleva a su desaparecido. La pancarta, en cambio elabora un sentido colectivo de la pérdida, si bien muchas pancartas llevan el retrato y los datos de detenidos desaparecidos identificables, la construcción simbólica de la pancarta crea “ una presentación de unidad que evidencia que la demanda es por desapariciones forzadas que fueron sistemáticas, hay un gesto grupal que utiliza la fotografía como memoria de la colectividad, de sacar desde la intimidad el registro de cada uno de sus familiares y hacerlo público, afirmando que esta situación nos

compuesto por mujeres, entre otros factores, porque se estima que el 93,79% del total de detenidos-desaparecidos eran de sexo masculino.

ha ocurrido a todos, demostrando en su representación el horror de la dictadura, del golpe violento del miedo, la persecución, la tortura y la desaparición. La fotografía visibiliza al desaparecido en distintas dimensiones, pero no solamente como un recurso de la protesta, también como la demostración de un debate frente a la memoria, en el uso de implementar una visibilidad donde se reconoce un conflicto, en la necesidad de generar una identidad de grupo donde se disuelve la identidad de la persona desaparecida en la consolidación de gestos reconocibles para todos, como es reconocible en la agrupación la catástrofe de la dictadura y la violación a los derechos humanos” (Ruiz, 2007:32) y más aun si observamos el logo de AFDD donde es una pancarta sostenida por una mano, en la pancarta se observa una pareja que no alude directamente a ningún detenido-desaparecido en particular. Es el gesto de su demanda y la desaparición de muchos, lo que articula su imagen.

El conflicto de la representación

La iconografía instalada por la AFDD es usada en la creación artística, en donde el uso de estas imágenes sintoniza siempre con el problema social de las desapariciones, método de tortura que sigue vigente, al no ser aclarada la situación de miles. Es aquí donde el problema de la representación es especialmente difícil, Huyssen nos pregunta “¿Admite el trauma una representación artística? ¿Cuál es el papel que juegan las obras de artes en los procesos públicos que atraviesan una memoria nacional traumática?” (Huyssen, 2001:9) Creo que estas preguntas son pertinentes a lo que aquí buscamos plantear. ¿Cuáles son las posibilidades del arte frente a lo impresentable? ¿Puede el arte hacer memoria? ¿Cuál es la función de la representación? Sugerimos incorporar el término de **presencia**, dentro del campo estético. Entendiendo que representación y presencia se relacionan con la noción de ausencia. “En el lugar de la representación no hay cabida para la ausencia, sin un cuestionamiento de los recursos ahí expuestos; el efecto es de un olvido de la ausencia. Mientras que la condición de la presencia es la ausencia, presencia que ha tenido una relación contemporánea con lo que no está, que pone en entredicho esa distancia con el objeto que se enfrenta, ahí no se representa sino que se instala una ambigüedad con respecto a lo presente, ya que esa presencia actual funciona en un desplazamiento, que es la puesta en obra de que eso que ya pasó pero sigue estando ahí. Hay algo que está pero a la

vez no está, hay una pérdida, un vacío que enuncia la dramática condición temporal espacial de cualquier objeto; sería la puesta al límite de la representación cuando emerge la presencia. Emergencia que describe lo real de manera dedicada, que pareciera establecer un criterio objetivo frente a la realidad, exponiendo aquellos recursos que logran crear una presencia sin la mediación anuladora de la ausencia. Se logra ver el “defecto” de la representación, se subrayan los límites de la representación donde se trabaja precisamente con ella. Es decir, cuando nos referimos a la presencia no es un término lejano a la representación, sino justamente trabaja con ella, sobre la representación misma en sus recursos como en sus límites, entendiendo así la representación como una mediación requerida para referir la realidad, en aquella posibilidad de asistir a lo real. La representación edita el acontecimiento, lo limpia, lo configura y lo expone; es un arte de lo que sí se puede comprender en referencia a la realidad, mientras que la presencia del arte sería lo impresentable, lo problemático de la referencia, la aparición de lo mediado en la exposición del recurso utilizado (en aquella representación de la presencia)” (Ruiz, 2007:37) En este sentido un arte de la memoria, sería un arte de la presencia, en el límite de la representación, en lo impresentable, en la imposibilidad de asistir a la tragedia pero en la posibilidad de insinuarla, de recordarla, de exhibir la referencia, lo que fricciona. Siguiendo lo que nos dice Huyssen sobre el proyecto nexo de Marcelo Brosky que “pertenece a la asombrosa emergencia en el arte post-minimalista y post-performance que yo definiría tentativamente como memory art, un arte que hace memoria, práctica que se aproxima a la prolongada y compleja tradición del art of memory, de las técnicas para recordar, con una mixtura de texto e imagen, de retórica y escritura. Una suerte de arte mnemónico público que no se centra en la mera configuración espacial sino que inscribe fuertemente en la obra una dimensión de memoria localizable e incluso corporal. Se trata de una práctica artística que vulnera los límites entre instalación, fotografía, monumento y memorial.”(Huyssen, 2001:9)

El trabajo con los límites sería una característica de este arte que denominaremos tentativamente **arte de la memoria**. Es un arte que expande los conceptos de monumento y memorial, porque devela lo no permanente, no trabajo con una memoria exacta sino que insiste en la relación olvido y recuerdo. Observamos esto en la obra Proyecto para un Memorial de Oscar Muñoz del año 2005, “en este trabajo la mano inquieta de Muñoz

dibuja con agua cuatro rostros sobre piedra. De ellos solo sabemos que han muerto. Se trata de figuras anónimas que poco a poco se desvanecen ante el espectador, quien actúa como testigo del proceso de creación y también de desconstrucción, o mejor de desaparición” (Sánchez, 2011:72) La noción de desaparición aquí se vuelve presentable, estos rostros se esfuman de la piedra cuando el agua se evapora y somos testigos de este hecho porque esto fue registrado en video e instalado. Se convierte en un memorial que no logra representar, sino que enuncia la ausencia pero sin poder nunca volverla tangible. Nuestro rol de espectadores es también el rol del testigo, que puede dar un testimonio después de presenciar los hechos, pero no poder retenerlo. Estos mecanismos de la memoria es lo que nos permite encontrarnos en una búsqueda artística contemporánea que se hace cargo de un espacio imposible de restaurar donde siempre queda una distancia de comprensión de los hechos de violencia, hechos que varían de territorio en territorio, pero que existen en correspondencia a un cierto uso de la materia y en la experimentación técnica que la sostiene. La fotografía tiene mucho que aportar en esta búsqueda estética, ya que trabaja directamente con la ausencia, con lo capturado en ese presente instantáneo. La fotografía nos interroga sobre la inmortalidad, nos relaciona con la desaparición y “se encuentra perturbadoramente ligada a la muerte, a la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, a la consignación del recuerdo de lo ya sido, y es por esto que la fotografía desempeña un rol determinante en la reflexión crítica y social sobre memoria y memorialidad” (Richard, 2000:175).

Podemos observar en la obra “Retratos” de Carlos Altamirano que “ la puesta en escena de los rostros de los detenidos desaparecidos es de un camuflaje sistemático, están ahí en medio de muchas otras imágenes, repitiéndose entre otros acontecimientos; están ahí entre nosotros casi invisibilizados entre tantos nuevos y sonoros acontecimientos, pero adquieren un espacio en su reiteración, al aparecer una y otra vez , en la perseverancia de volver, de no desaparecer como problema, apareciendo en formato de pancarta del ¿dónde están?, en el retrato que acusa su ausencia, en insistencia de que algo falta. Collage que sitúa el retrato de los detenidos-desaparecidos como “el retrato”, como el evento propio de cualquier retrato fotográfico, en la representación del que no está. Todo retrato trae consigo una ausencia y más si esta ausencia fue diseñada en una programación de violencias. Es el retrato de una actualidad corrompida, apretujada en la pancarta, en el espacio de la

denuncia, en el espacio donde habitan los desaparecidos que es el exceso de la forma clasificada, de la vuelta formateada del horror que aparece nuevamente entremedio de todo lo demás que sucede, es su condición de pendiente que se agota y repotencia en la misma imagen, en volver a exhibirla, ahora en el espacio de la exposición artística.” (Ruiz, 2007:43) Es aquí donde la noción de memorial adquiere fuerza, pero no como un memorial estático sino como el problema de hacer memoria, de recordar, de cómo seleccionamos colectivamente nuestros olvidos. Lo pendiente de los detenidos-desaparecidos en Chile es pregunta de cómo podemos representar esto y como lidiamos colectivamente con estas ausencias, que se siguen borrando. El tiempo continua otorgándonos esta distancia que agobia, la fotografía del detenido desaparecido se va tornando tenue, pero de pronto se sitúa con claridad, utilizando la fisura de lo que no podemos olvidar por completo, porque sabemos que estamos en falta.

A modo de conclusión.

El ejercicio de construcción de conocimiento en estas instancias es también un espacio para la demanda, una demanda que se basa en el acto de insistir con las deudas sociales de nuestros países, con inscribir dejando más evidencias, sumando reflexiones y reclamando que el conflicto de la memoria colectiva es un problema actual, que requiere seguir en discusión y que usa un lugar importante en la creación artística e intelectual. Veo en la memoria colectiva una acción permanente con el presente, que se relaciona con múltiples pasados pero que se presenta a diario en nuestros problemas sociales, políticos y culturales, manifestándose también en la creación, las propuestas políticas y el pensamiento contemporáneo.

Visualizo en las redes de conocimiento, en la creación artística y en las alianzas creativas una posibilidad de ir fortaleciendo el deteriorado tejido social, que muchas veces omite sus recuerdos, desconoce sus memorias, intensifica sus olvidos o simplemente no puede enfrentarse a ella porque no están disponibles las herramientas para hacerlo. Pensar en nuestro presente es una responsabilidad que nos convoca los temas que aquí discutimos y que nos hace crear entornos que articulen gestiones que evidencien nuestras inquietudes sobre las configuraciones que han provocado el dolor de nuestro pasado reciente pero que

actúa en nuestras cotidianidades, en la tensión constante de olvido y recuerdo que es la memoria. La agrupación de familiares de detenidos desaparecidos ha realizado un trabajo admirable en su estadía, su permanencia estable habla de un cuerpo social que ha colaborado con la memoria colectiva de Chile, con marcar la ausencia que tanto duele y que tanto les duele, pero su búsqueda sigue siendo búsqueda, sus demandas aún no encuentran solución y su pregunta sin respuesta, ¿Dónde están? sigue indicando un vacío común que debemos tener presente.

Bibliografía

Huyssen, Andreas: *“Nexo-un ensayo fotográfico de Marcelo Brosky”* La marca editora, 2001

Richard, Nelly: *“Imagen- recuerdo y borraduras”* En Políticas y estéticas de la memoria, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000

Ruiz, Josefa: *“¿Donde están?: ausencia y presencia de un cuerpo hecho imagen”* Universidad de Chile, 2007

Sánchez, Gonzalo: *“Los rostros de la memoria y el olvido”* en Catálogo Oscar Muñoz: Protografías, Museo de Arte del Banco de la República, 2011.