

**Voces del silencio, Testimonio.
Desde lo privado hacia lo público**

Eugenia Bekeris

"Todo mal procede de haber llegado a la imagen con una idea de síntesis. (..) La imagen es un acto, no una cosa."
J. P. Sartre (1936 pagina162)

Si debo explicitar el compromiso de mi praxis artística, ésta no emerge de una actitud especulativa, reflexiva o pre-meditada sino como el anhelo frágilmente sostenido de resistir el borramiento de las huellas del genocidio, la supresión de la responsabilidad de los asesinos y la ruptura de la cadena simbólica que permite a los herederos de estos procesos elaborar el duelo. Dicho de otra forma, mi praxis se sostiene en una única pregunta: ¿como de-construimos el montaje genocida para reconstruir un espacio simbólico de vida¹?

Sabemos que la imagen tiene el poder de mostrar lo que no pudo ser visto, que el arte puede atravesar los muros que invisibilizan y hacen visible lo invisible, y ver nos permite recuperar la imaginación para saber. Ese es el horizonte de expectativa desde donde he pensado mi obra. Luego de la Segunda Guerra Mundial, en el contexto del proceso de la memorización de Auschwitz, se desarrolla una nueva estética cuyo desafío es recordar la violencia y homenajear a los muertos. Es entonces cuando comienza a construirse un nuevo enfoque histórico, en el escenario de la rememoración, la recordación y el duelo. Ante este marco los artistas confrontamos con un mandato ético. ¿Cómo pensar lo impensable, como imaginar lo inimaginable? Ese es el desafío con el que confrontan los artistas visuales contemporáneos, comprometidos en encontrar, a partir de su obra, modos de presentación de la ausencia que no siempre se dan como representación. Se trata así del inicio de un camino para la recuperación de la imaginación ante el vacío de significado que dejó el genocidio.

El arte se compromete en la reconstrucción del espacio simbólico de vida que el genocidio intentó destruir. Ardua tarea desde su compromiso con la ética y la estética en el abordaje del dolor, teniendo que estar alerta a la banalización o trivialización de lo que devela, ya que la banalización es funcional al silenciamiento². Esta constitución está en un riesgo, en un límite para la transmisión.

1 Para una reflexión sobre la noción de espacio simbólico en relación a la Shoá véase especialmente el estudio [de Baruch Stier](#), Oren (Spring 2005) Different Trains: Holocaust Artifacts and the Ideologies of Remembrance (Holocaust and Genocide Studies, Volume 19, Number 1, pp. 81-106).

2 Sobre el silenciamiento de la Shoá en el arte ver sobre todo la lectura de Wernick Fridman, Lea en Words and Witness. Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust (2000) Suny University Press.



Aunque el recuerdo puede ser suprimido como resultado de la estrategia genocida, es el arte el que contribuye a la elaboración de un nuevo discurso que aborde el horror y a las nuevas narrativas atravesadas por la tragedia del pasado, facilitando la elaboración social del recuerdo. Sobre ese principio de esperanza operamos como artistas en el espacio público, porque sabemos que el arte es una herramienta de resistencia, frente al olvido. El arte acompaña los testimonios de los Sobrevivientes de la Shoá, que nos traen fragmentos de la verdad de los campos de exterminio, los centros de detención clandestina, y acompaña la lucha de los organismos de Derechos Humanos que luchan por la Memoria, la Verdad y la Justicia.

Reconstruir el espacio simbólico de la vida exigió, en mi caso, atravesar el espacio de la muerte como ascensión de un vacío no metafísico, sino como un vacío de olvido impuesto por el silencio del sentido común dominante. Reconstruir el espacio simbólico de la vida significó para mí arrancar una palabra al secreto, a su lógica nadificadora. Quisiera entonces hablar de esta experiencia³. No puedo hablar de mi obra sin pensarla en relación al Silencio, escenario invisible del que fui parte sin siquiera saberlo. Esa es mi verdad.

No puedo hablar de mi obra sin pensarla en relación fuerte con la búsqueda del lenguaje, la recuperación de la palabra para reconstruir mi identidad.

3 Tomo para esta idea como inspiración un fragmento de Walter Benjamin (1992): "**La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente el medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las "situaciones" son nada más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz lo que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palada cautelosa, a tientas, en la tierra oscura. Quien sólo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud el lugar que el investigador se apoderó de ellos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo que atravesar para llegar a aquélla de la que provienen los hallazgos"**.

En el devenir de mi búsqueda artística he encontrado una forma para esa verdad, que es mía, pero ahora no lo es, porque estoy expropiada y exiliada de ella.

Esa verdad, en el recorrido de mi obra, descansa en la noción de testimonio. El testimonio como esa verdad -no científica, no lógica- que no responde a la concordancia entre las palabras y las cosas, sino a la verdad de la experiencia. El arte es el régimen de una verdad particular: el testimonio.

Con *El Secreto* yo abría una gravosa puerta a una verdad, que era la de mi propia familia: su silencio, el mío, al exterminio a la que ella misma -mis familiares que permanecieron a Europa- había sido sometida durante la Shoá (1938-1945).

El Secreto es una instalación multimedia que se inauguró en 1995 en el Centro Cultural Recoleta pocos meses después del Ataque Terrorista a la AMIA, que sucedió el 18 de Julio de 1994. Este trágico hecho me obligó, ante las autoridades del Centro Cultural Recoleta, a aclarar los motivos que me impulsaban a homenajear a mis familiares víctimas del nazismo, para descartar cualquier sospecha de oportunismo -nada más lejano a mis intenciones- al armar mi instalación en este importante centro cultural de Buenos Aires. Sin embargo, aún no sabía que mi obra sería interpretada como homenaje, entre otras víctimas, a las de la dictadura Cívico Militar Argentina (1976-1983) y a las víctimas de los atentados de AMIA4 y la Embajada de Israel.

En esa etapa aun no sabía que esta obra me permitiría realizar el *duelo simbólico* en relación a los miembros de la familia que no conocí, a los que jamás podría olvidar, quienes signaron el destino de toda la familia que sobrevivió a la devastación nazi, que me instaló en un *entre-lugar*, entre los muertos y los vivos, por muchos años. Tampoco sabía entonces que estaba llevando a cabo el desentierro de mi propia historia y recuperando y el lenguaje5.

Gran parte de mi vida estuve sumida en El silencio, un silencio que compartíamos con mi familia primaria, en la que faltaban palabras para nombrar la tragedia "sin nombre" de la que veníamos. Este silencio compartido me sepultó en la a-temporalidad y sin-sentido, carencia de una historia para contar. El horror, presente en forma intangible, el encierro, la tristeza, el sentimiento de paria, de estar privada de tierra, de historia propias, el no poder decir de dónde venía, y por lo tanto qué sería del porvenir, conformaron para mí, un modo particular-desde cierta ajenidad- de estar en el mundo.



4 Sobre el atentado a la AMIA, ver *Sus nombres y sus rostros. Álbum recordatorio de las víctimas del atentado del 18 de julio de 1994* (Buenos Aires: Editorial Milá, AMIA, Comunidad Israelita de Buenos Aires).

5 Una fuente indispensable para la relación lenguaje-Shoá es el estudio de Seligmann Silva, Marcio (17 de julio de 2007) *Escrituras da Shoá no Brasil* (San Pablo: Revista Noaj, número 16).

En el transcurso de la acción del arte, mientras construía, la Instalación *El Secreto* me encontré en la búsqueda, sin saberlo, de la fisura dentro del territorio mudo familiar y fue así que me encontré con la palabra, comencé a recuperar el lenguaje. Recién entonces, pude comenzar a “ponerle nombre a las cosas”, al reconstruir mi identidad .

De ese modo, al quebrar mi propio pacto de silencio, se quebró la impunidad del genocidio y ya nada fue igual para ninguno de los integrantes de mi familia.

Al recuperar la palabra fui en rescate de los nombres de todos mis familiares asesinados, para decirlos en voz alta, uno por uno. Fue así como al nombrarlo nacieron en mi conciencia desarticulando la estrategia genocida de destruir la vida y la Muerte misma, como estructura simbólica que permite la transmisión.

Como plantea Helene Piralian :

“Mediante la negación, por lo tanto, los responsables de un genocidio intentan cometer, más allá del asesinato de los sujetos particulares , el asesinato del orden simbólico mismo, para que también sean destruidos los sobrevivientes, y para que con ello queden expulsados del orden humano. Así pues, para los genocidas, se trata efectivamente de llevar a cabo una destrucción total. Lo cual significa que más allá de la vida, lo que intentan destruir es la Muerte misma, como estructura simbólica que permite la transmisión. De modo que el horror, más allá de la vida, de la vidas arrebatadas, es la pérdida de la Muerte como estructura de futuro” (Hélène Piralian 2000 página 29).

Pude entonces, a partir de la acción del arte, recuperar la *memoria del recuerdo*, y *desenterrar mi historia*. Sólo de este modo pude ir en búsqueda de la información de la historia objetiva, del trágico destino de mis familiares en Europa durante la Shoá y desarticular la estrategia genocida que apuesta a la negación y al olvido de la matanza.

Durante un par de años visité las ciudades de mis ancestros, y busqué en los archivos de la ciudad de Kaunas, Lituania, y en Budapest, Hungría, la documentación de mis familiares, para saber qué fue de su destino durante aquel trágico episodio de la Historia.

Con la información que pude recabar en los archivos, completé los Formularios Testimoniales que obtuve de Israel, del Museo del Holocausto en Jerusalén, Yad Vashem, para inscribir a todos mis familiares en la lista de víctimas del nazismo. Ya son parte de la historia y sus nombres se suman a la lista de víctimas de la Shoá. No volverán a morir en el olvido.

Ellos son: Moiseyevs Bekeris, Gena Tamsé, Abrasha Bekeris -de la ciudad de Kaunas Lituania-, Eugenio Schütz, Giury Schütz, Ana Schwartz -de la ciudad de Budapest, Hungría-.



Familia Bekeris Ciudad de Kaunas , Lituania

El Secreto se gestó desde una pesadilla, que develaba un muro interminable hasta el horizonte cubierto de rostros de barro. Decidí construir y tornar real esa imagen y así comencé a construir esta instalación, poblada de doscientas mascarillas mortuorias y diez calcos de torsos y espaldas-rastros, huellas-, para dar cuenta de quienes ya no están. Fue en el marco de la creación de esta obra que pude nombrar por primera vez, uno por uno en voz alta los nombres de mis seres queridos, devolviéndoles de este modo en mi conciencia el derecho a tener una vida, y por lo tanto una muerte. De este modo pude trazar una línea divisoria entre los muertos y los vivos, y realizar el proceso de duelo simbólico.

El develamiento de esa verdad sólo pudo tener lugar en el mismo movimiento de la realización de la obra. Fue en la acción de la construcción de *El Secreto* que me encontré con la memoria del recuerdo.

Pero contra toda suposición que especulara -aún yo misma-, temí que con en el tiempo mi obra permanecería en la exigua esfera de lo propio. Contra esa conjetura, se cumplió una instancia inesperada: cuanto la instalación más permanecía a desplegar el repertorio espectral de mis familiares asesinados en la Europa nazi, las resonancias en los habitantes de mi país, familiares de las víctimas de la dictadura Cívico Militar Argentina (1976/1983), Familiares de las víctimas los atentados a la Embajada de Israel y Amia y quienes diezmados brutalmente por la pobreza y la exclusión social⁶ eran impactadas y en este sentido implicados en las imágenes. La metáfora que había creado para homenajear a mis familiares resonaba en el presente de un modo inesperado. *El Secreto* se había convertido en una metáfora abierta al presente.

⁶ La actualidad de esta temática de la exclusión social y la pobreza exigen un compromiso inapelable. Para algunos acercamientos importantes Carnacea Cruz, Ángeles y Lozano Ana 2011 *Cambara Arte, Intervención y Acción Social* (Madrid: Editorial Grupo 5) y el gran estudio de García Canclini, Néstor 2010 *La sociedad sin relato Antropología y estética de la inminencia* (Buenos Aires: Editorial Katz).



Eugenia Bekeris. "El Secreto", instalación. Vista general. Centro Cultural Recoleta, 1995.

La producción de la verdad como testimonio no depende de los contenidos de la obra sino de su mismo acto de testimoniar y precisamente por ello puede universalizar experiencias particulares. La figura del Testimonio, que se desplegó inicialmente como la búsqueda de mi propia identidad a través del des-ocultamiento, del silenciamiento y del exterminio de mi familia, reconoce su momento actual al dejar una huella, que es firmar un contrato con el espectador que lo obliga a reconocer la existencia de aquellos cuyas vidas, despojadas de sus derechos, se encuentran amenazadas a ser reducidas a nada.

El límite para hacer esta obra fue para mí no perderme en la locura, encontrar la estrategia para la transmisión.

Pero hasta aquí mi trayecto sólo conocía el sendero que llevaba a un Secreto, a una dimensión de la memoria enterrada, que sin embargo, se restringía a mi mismidad, el acotado espacio de mi interioridad. La memoria propia, encerrada en la historia personal clausuraba la posibilidad de un diálogo de memorias. Mi decisión de ir al retrato de los sobrevivientes de la Shoá⁷ fue un intento de abandonar la idea de una memoria personal que en su herida puede sin embargo ser indiferente a la memoria sufriente de todos los otros.

7 **Retratos de los Sobrevivientes *negra leche del amanecer*, 2002/2012. Exhibidos en el Centro Cultural Borges, 2008; Centro Cultural de la Cooperación 2009; Congreso de la Nación, Salón de los Pasos Perdidos, 2011; Pasaje Puzurno, Ministerio de Educación de la Nación, 2012 y Espacio de arte Amia, 2012.**



Retrato de Jack Fuchs, Sobreviviente del Gueto de Lodz, Auschwitz , Dachau.2008



Retrato de Sara Rus,
Sobreviviente de Auschwitz, Madre de Plaza de Mayo Línea Fundadora
2008



Retrato en lápiz de Gerard Grinszpan , Niño escondido en Francia. 2008

En búsqueda de la evidencia del trágico destino de mi familia en Europa Encuentro con familiares sobrevivientes.



ESTOCOLMO, 1997.



BUDAPEST, 1999.



1998.
CRIZA DE BARRIO CONSTRUIDA POR
LAS PERSONAS TRASLABRADO A SIBERIA
(ACTUALMENTE EN EXHIBICION
EN LA CIUDAD DE VILNA, LITUANIA).
ENCUENTRO CON UNA MUJER SOBREVIVIENTE.

Encuentro con mis familiares de la familia Húngara, salvados en Budapest por Raoul Wallenberg en Hungría quienes viven actualmente en la Ciudad de Estocolmo, 1997

Encuentro con otra rama de la familia Húngara actualmente viviéndo en Budapest 1999

Visita a una choza de barro exhibida en la ciudad de Kaunas, Museo de viviéncias medievales , donde se exhibe esta choza en barro, realizada por los Judíos trasladados a Siberia, encuentro con la guía una sobreviviente de aquel traslado, 1998. Lituania.

Bibliografía

Benjamin, Walter 1992 *Desenterrar y Recordar* (Buenos Aires: Imago Mundi).

Piralian, Hélène 2000 *Genocidio y Transmisión* (México D.F.: Fondo de Cultura Económica).

Sartre, Jean Paul 1936 *L'imagination* (París: PUF).

Eugenia Ana Bekeris

Artista Visual, Argentina,

Bilingüe Cambridge

Estudios: Escuela de Bellas artes, Manuel Belgrano, Universidad de Buenos Aires, UBA Psicología,
Seminarios sobre Shoá, Yad Vashem 1997/98 Jerusalem, Israel,

Actividad Profesional

Centro Cultural de la Cooperación Charla-debate *ética y estética, los límites del arte en el abordaje del dolor* 2012..

Modelo vivo en Comodoro Py organizado por HIJOS Libro Colectivo “**Aquí se juzgan a los Genocidas**” 2011. “**desentierro arte memoria identidad**” Mesa redonda 9 Conferencia Bianual, UNTREF, Autora de la exposición de retratos en lápiz de sobrevivientes de la Shoá **negra leche del amanecer** 2009/2012 Exposición considerada de *de Interés del Honorable Cámara de Diputados de la Nación*. Girona.2007 Universidad de Girona **Seminario Internacional , La imagen Herida, el dolor en el arte** , Ponencia “**Geografías (in) visibles**” *Girona*. España.. Autora y Coordinadora: **Libro Colectivo Itinerante , Estrategias de resistencia** , La Plata, Quilmes 2007, Foro Itinerante Universidad Nacional de la Patagonia sede Trelew 2006; “**No al olvido memorias fragmentos, pasiones**”.Universidad del Claustro de Sor Juana 2005 **Políticas de la memoria , Tensión en la palabra y en la Imagen** presentación de **El Secreto**, Ciudad de México. Autora y Coordinadora General del Primer Encuentro Internacional, 2005 “**El arte representación de la memoria del terror**” BsAs. Tegucigalpa Honduras 2004 “**arte para todos**” obra: **Antimuro, Señal Urbana para la memoria del presente** , homenaje a los trabajadores de Honduras. Autora del Libro “**Desentierro; arte, memoria, identidad.**(Compilador Prf Bruno Groppo) 2003 Ediciones Al Margen Ciudad de la Plata. **Jurado Internacional** representando a la Argentina en la **VI Trienal de arte Maidanek 2000** en el campos de exterminio de Maidanek , Ciudad de Lublin Polonia..Santiago de Chile 2000 Instituto Goethe“**Shoa , fragmentos y reflexiones**” presentación de **Testigos Instalación**.Autora de las Instalaciones, **El Secreto, Instalación multimedia** Centro Cultural Recoleta 1995 en homenaje a su familiares asesinados durante la Shoá.

Realizó viajes a Europa para recabar información acerca del destino de sus familiares durante la Shoá visitó los archivos de la Ciudad de Kaunas, Lituania, Budapest, Hungría, y reunirse con familiares Húngaros salvados por Raoul Wallenberg, viajando a encontrarse con ellos a Suecia, Lituania, Budapest, Israel. Inscribió , luego de estos viajes a sus familiares asesinados, en los archivos, en el Hall de los nombres, en Yad Vashem Museo del Holocausto de Israel.

Inscribiéndolos en la lista de víctimas del genocidio nazi