

V Jornadas de Sociología de la UNLP

Mesa J 11. La institución imaginaria de la sociedad. Imaginario social, identidades y cultura.

(In)armonías, imágenes y memoria.

Sobre la muestra fotográfica “Ausencias” de Gustavo Germano.

Lic. Sebastian Russo

Sociología (Fac. Cs. Sociales - UBA)

sebasrusso@gmail.com

Resumen

En los últimos años, han surgido distintas producciones artísticas realizadas por familiares de víctimas de la última dictadura militar argentina. Tales producciones han servido para (re)problematizar dicho periodo a través de modos representacionales que proponen discusiones, tanto con las estilísticas como con las nociones de memoria precedentes. El arte fotográfico se convirtió en uno de los dispositivos visuales recurrentemente utilizados para dicho propósito revisitador.

Esta ponencia intentará analizar los modos de representación de la memoria en una serie de producciones fotográficas que posibilitaron la irrupción de discursos en donde tanto el registro subjetivo, como la evidenciación de una puesta escena (desplazando las funciones objetivas y documentales, canónicas en el uso hegemónico de la fotografía), resignificaron novedosa, trágicamente, la construcción de la memoria del pasado reciente.

Se entenderá tal serie compuesta por los trabajos fotográficos “Arqueología de la ausencia” de Lucila Quieto, y las fotografías de Victor Basterra presentes en el libro “Memoria en construcción” de Marcelo Brodsky, y "Ausencias", de Gustavo Germano (el cual será abordado en el presente trabajo)

El objetivo en definitiva será indagar los distintos modos e implicancias estético-políticas de restituciones visuales de la ausencia que estas obras proponen. Relacionando los conceptos de Conflicto y Memoria, articulando una reflexión sobre el tipo de configuración de la trama social pasada/presente, que dichas representaciones engendran.

Introducción

En su declaración en el juicio oral en Tucumán por la desaparición del ex senador provincial justicialista Guillermo Vargas Aignasse, Luciano Benjamín Menéndez dijo: “ellos no conciben la armonía, sino el conflicto constante”. Tal enunciación dice más de lo que posiblemente Menéndez quiso decir. Se enmarca en una distinción fundamental en el pensamiento y accionar político contemporáneo. Distinción que se ve actualizada sugestiva, provocativamente con el uso en tiempo presente del modo verbal, el “ellos conciben”, que es un *siguen concibiendo*, ayer en la lucha armada, hoy en el gobierno.

El objetivo de este trabajo será indagar sobre los modos en que el concepto de “conflicto” se experimenta, sea suturable o abierto, sea posible de ser resuelto o asediado, siempre presente, en producciones artísticas, que proponen distintos modos e implicancias estético-políticas de restituciones visuales de ausencias traumáticas, síntomas ineludible de conflictos.

Se indagará, en suma, sobre la reflexión de tipos de configuración de la trama social pasada/presente a través de los modos de representación fotográfica de la memoria, en particular en la muestra fotográfica “Ausencias” de Gustavo Germano que, se enmarca en la irrupción de discursos que resignificaron novedosa, trágicamente la construcción de la memoria del pasado reciente, como son las producciones artísticas (tanto fotográficas, como cinematográficas) realizadas por los familiares de víctimas de la última dictadura militar argentina.

Lo (in)armónico

Menéndez, enunció como natural e indiscutible una configuración, una cosmovisión, hoy triunfante, y que se basa en la creencia de la posibilidad de suturamiento del conflicto social, y el arribo así a una situación de armonía, de paz social. Evidenciada, tal creencia, en la pretensión de relatos unívocos sobre el pasado reciente.

Esta concepción entiende a la puja, a la lucha, como instancias de excepción, a través de las cuales se pugna por volver a restituir un orden “natural” de las cosas, eventualmente puesto en riesgo.

Pero esta pretendida paz, esta armonía proclamada, veremos, es una mistificación, una fetichización. Walter Benjamin ha percibido que lo que llamamos *paz* está inseparablemente ligado a lo que llamamos *guerra*. En este sentido se llamará “paz” al momento en que no hay resistencias a un poder hegemónico. De ahí la famosa sentencia benjaminiana de que “vivimos en un estado de emergencia, de excepción, pero que se presenta como norma”. Esto ha sido retomado contemporáneamente por Giorgio Agamben, que en un libro llamado precisamente “Estado de excepción”, sostiene que en el siglo XX se ha asistido a un fenómeno paradójico, posible de denominar “guerra civil legal”. En este sentido, dice Agamben, “el totalitarismo moderno puede ser definido como la instauración, por medio del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político. Desde entonces, sigue diciendo Agamben, la creación voluntaria de un estado de emergencia permanente (aunque eventualmente no declarado en sentido técnico) devino una de las prácticas esenciales de los Estados contemporáneos, aun de aquellos así llamados democráticos” (Agamben, 2007, p. 25)

Tal estado de excepción, extendible tanto a gobiernos de facto como democráticos, entonces, es vivido como norma, finalmente naturalizado, invisibilizando así una situación de lucha, de opresión, que prosigue pero oculta (en tanto batalla), en pos de una presunta armonía pretendidamente eterna: Menéndez de hecho no olvidó en su declaración dar cuenta de uno de los pilares de esta –su- cosmovisión –hoy triunfante-, aquel que garantiza supraterralmente tal eternización: Dios (los otros, dijo, la familia y la propiedad, claro)

Estado de excepcionalidad, en suma, que no solo estructura una organización biopolítica en la cual el Estado tiene a su disposición y administración la vida del “viviente”, sino que la indagación, deconstrucción de tal relación, dice Agamben, permitiría intentar responder “una de la preguntas que no cesa de resonar en la historia política en Occidente: ¿Qué significa actuar políticamente?”

Imágenes, Memoria y Poder

En el texto “La imaginación entre el discurso y la acción”¹ Paul Ricoeur se muestra interesado en la relación entre la acción y lo simbólico, relación que se da eminentemente, dice, a través de la operatoria (la función) imaginativa. Se pregunta en definitiva por la capacidad política de la imagen, entendiendo por esto el papel de las imágenes en la activación o pasivización de sujetos, no solo en términos de cuerpos en movimiento, sino de un activar (o no) una reflexión crítica acerca de su relación (la del sujeto) con su entorno. En suma, como Agamben, se pregunta acerca de la acción (política) de los sujetos, pero en especial acerca de como ésta acción está mediada por la imaginación, por las representaciones.

Ésta relación entre imagen y política toma una particular relevancia, al ser en la actualidad, según sostiene Eduardo Grüner, el ámbito de las representaciones, y ya no el de los conceptos, en donde se lleva a cabo la lucha (siempre ideológica) Una puja que se resuelve no tanto a través de las representaciones (del lenguaje, de las imágenes, los signos) como por la misma apropiación de dichas representaciones, en pos de imponer un sentido legítimo, único. La lucha hegemónica por el sentido proporcionará, en suma, una disputa, en donde lo que está en juego es la univocidad del signo, de su sentido, de su interpretación. Toda hegemonía, así, sostiene Mijail Bajtin, pretendería pugnar por un único sentido del signo (de su interpretación)

Por tanto, y dentro de una lucha por las representacion, por el sentido de la Memoria, que en el contexto contemporáneo prolifera de distintos modos, surge no solo una puja por la apropiación del relato fidedigno del pasado, sino una lucha por los modos que conforman esos relatos del pasado.

¹ En *Hermenéutica y acción* (1985)

Disputa que se da en el marco de un “giro (contemporáneo) hacia la memoria, como manifiesta Andreas Huyssen, que recibe un impulso subliminal del deseo de anclarnos en un mundo caracterizado por una creciente inestabilidad del tiempo y por la fracturación del espacio en el que vivimos” (Huyssen, 2002, 24) Una memoria, que desdoblada, ligada por una lado a lo experiencial (lo realmente vivido), y por otro a lo mediatizado (“memorias imaginarias”, consumidas mediáticamente), sufre en la actualidad los embates de estrategias mercantilizadoras, fetichizantes. Estrategias que, en el marco de la llamada “cultura de la memoria”, tras un apologético y abstracto objetivo de “recordar para no olvidar”, bombardean a sujetos (anhelantes, necesitados de recuerdos) erigiendo un abrumador cúmulo de recordatorios públicos y privados, sin asumir el riesgo de una globalización mediática, y por tanto neutralizante, estandarizada, en suma, despolitizante del pasado².

Imágenes de la(s) memoria(s), sin embargo, que por constituirse socialmente, necesariamente en tanto representaciones, son objetos de luchas, de disputas no solo por el relato fidedigno, hegemónico de dicho pasado, sino por la concepción misma de Memoria, y en particular por la potencia (lo que aun tiene por decir, por afectar) aquello hoy ausente, restituido, revitalizado en imágenes.

Potencia de la ausencia

La muestra fotográfica “Ausencias”, de Gustavo Germano, se expuso en el Centro Cultural Recoleta durante febrero y marzo del 2008³. La propuesta del fotógrafo (hermano de Eduardo Germano, desaparecido por la última dictadura militar) consistió en una serie de

² En este sentido se puede pensar la proliferación de documentales televisivos, y recordatorios de todo tipo en momentos de la conmemoración por los 30 años del golpe militar, llevados a cabo por un espectro absolutamente variable (ideológica-políticamente) de realizadores y productores, anclados (propiciandola) en la homogeneización discursiva del pasado mencionada.

³ La inauguración de la muestra tuvo la presencia de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner. Presencia sintomática del posicionamiento político/simbólico del gobierno argentino en relación a la última dictadura militar. Posicionamiento que comenzó con el gobierno de Néstor Kirchner, y que tuvo como principales acciones, un acercamiento con la Presidenta de la Asociación Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini, la derogación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida y la recuperación civil de la Escuela de Mecánica de la Armada (principal centro de detención clandestina durante la última dictadura militar)

dípticos, constituidos (cada díptico) por una fotografía tomada tiempo antes de la desaparición forzada, no solo de su hermano, sino de una veintena de detenidos desaparecidos, en circunstancias mayormente familiares, con otra que reconstruye contemporáneamente, en el presente, a la primera, con algún, algunos o todos de los fotografiados ausentes.

Las fotos originales y las reconstruidas fueron presentadas, una al lado de la otra, a un mismo y contundente tamaño. Provocando en primera instancia un extrañamiento, una inquietud en quien observa, ante la presencia de dos imágenes similares, lo que convocaba a una (necesaria y activa) indagación de la diferencia. Esta indagación, redundará, claro, en la evidenciación de la o las ausencias. Estas ausencias, arrastran en su expectación una otra restitución, que excede la visual, y es la de un acontecimiento, un proceso, por el cual esa ausencia se produjo, otorgándole de este modo a la falta, al vacío, a dicha ausencia, densidad simbólica, entidad histórica.

La primera foto es fechada, en general, cercana al momento de la desaparición de los fotografiados. Esta cercanía al momento de la desaparición forzada, ahonda la idea de un acontecer, de un proceso que arrastra trágica, inescapablemente a la desaparición. Difícil escapar a la indagación, al intento de ver en esos rostros de ayer, alguna huella, algo que nos delate su “circunstancia militante”, algo en su gesto, que denote compromiso, solidaridad, lucha. Un gesto que en su detención fotográfica, parece arrastrar otra interrupción, la de la propia acción llevada a cabo por el fotografiado, a seguir realizándose, la misma que lo condenará. Una acción en la que, se intuye, por contextualización histórica, el fotografiado se ve envuelto de modo fáctico, aunque también de forma apasionada (a través de la elección de fotografía de gestos de vitalidad, de plena existencia, de experiencia en flujo vital) Incluso por ser las fotos elegidas a reconstruir, en su mayoría, fotos de las llamadas “familiares”. En circunstancias cotidianas, reconocibles. Posibles de encontrar en casi cualquier álbum familiar, debido a la situación elegida a fotografiar, y a ciertas características de estilo –pose, uso no profesional de flash, composición simétrica, encuadre centrado-. Posibilitando una identificación que, al exceder el registro de lo “artístico”, provoca un plus valorativo de densidad afectiva, individual, colectiva.

Interpretaciones (éstas) que, a través de una acción reflexiva que es propuesta desde la obra, a llevar a cabo por quien VE, resignifican no solo estas fotos de antaño, sino el propio relato del pasado. “Ausencias” de este modo requiere (convoca a) una imaginación (re)constructora, propiciadora a su vez (y en el mismo movimiento) de un cuestionar lo que se ve, lo que se es dado a mirar, lo “real” expuesto. Un pasado presentificado que sigue interpelando, y que estas imágenes lejos de reflejar, aspiran a (re)construir, sosteniendo su carácter de asedio tensional constante, perpetuo sobre el presente.

Volviendo a Paul Ricoeur, este autor sostiene que el término “imaginación” puede tomar varias acepciones: una, denominada “estado de confusión”, y otra, “acto de distinción”. En la primera el sujeto “confunde” (igualar, naturaliza) la imagen con lo representado (“lo real”) En la segunda, lo distingue: “es capaz de asumir una conciencia crítica de la diferencia entre lo imaginario y lo real” (Ricoeur: 1985, p. 97), develando el carácter de producción de toda representación, develando en suma el status de posicionamiento (siempre político-ideológico) de toda puesta en escena, de toda representación (que como dijimos, es un terreno en pugna, el espacio de la disputa)

Sea confundiendo o distinguiéndose de “lo real” (aquello que estuvo frente a la cámara), las imágenes actuarían por identificación o extrañamiento no solo entre los status de ficción y realidad, sino entre el sujeto (espectador) y su relación con su cultura, su historia, con el estado de cosas propuesto como natural (su “realidad cotidiana”) O sea, estas categorías aludirían a la capacidad de las imágenes en tanto mediadoras alienantes o desalienantes en la relación (política) entre el sujeto y la cultura que le es dada a vivir.

En la muestra de Gustavo Germano, el carácter no naturalista, de puesta en escena, de evidente construcción de la segunda fotografía (la reconstruida contemporáneamente por el fotógrafo) explicita su presencia como enunciador, convirtiéndose en otro signo más de la apuesta a un posicionamiento crítico (del espectador) que ésta obra propone.

Si bien el tamaño de cada par de fotos es el mismo, y la pose propuesta es la misma, la reconstrucción no es exacta, y es que no puede serlo (y más allá, claro, de la ausencia de quien fue desaparecido) Mas allá de elementos técnicos, y de lo contextos representados, fundamentalmente los gestos no pueden sostenerse, a pesar de la propuesta de la obra, explicitando la mencionada “incapacidad” reconstructiva. Estos defasajes a la restitución

propuesta, no solo evidencian que toda reconstrucción es una nueva construcción, que toda reproducción es una reconfiguración nueva del sentido, y que toda puesta en acto es un posicionamiento (algo que es explícito en este caso, pero en absoluto evidente en modos de representación hegemónicos transparentistas) Sino que evidencian que los fotografiados están (estuvieron, seguirán estando) atravesados por la experiencia. Enlazados trágica, conflictivamente por afectaciones que arrojadas al transcurrir del tiempo construyen memoria. Una memoria que florece en imposibilidades, en huellas que exceden la voluntad.

Esas facciones modificadas e irreconstruibles denotan un tiempo que transcurrió, pero no sin dejar marcas, sin evidenciar rastros. Un fluir del tiempo que es representado, que es dado a interpretar ya no de modo armónico, sino atravesado por la asimetría, por la diferencia, por la historia. Lo que irrumpe trágicamente en este impedimento de reconstrucción, es, en definitiva, la imposibilidad de una reparación, o sea, la experiencia misma del conflicto, de una lucha, que no cesa, que no puede cesar. La evidencia de un conflicto que dejó, y sigue dejando huellas. Un conflicto que se ve restituido al momento de tener que indagar en esos rostros, en esas miradas atravesadas por una imposibilidad: la del olvido, la del perdón. Un conflicto que se evidencia así, vigente, no suturable. Y que no solo se evidencia a través del cuerpo sufriente de a quienes alguien cercano le fue extirpado, sino que la potencia de estas ausencias posibilita extender social y experiencialmente tal concepción. La de un conflicto social (ni individual, ni sectorial, social) no solo no resuelto, ineludible, trágicamente presente, sino motor mismo (activador) de la (nuestra) historia.

“Ausencias” exige que tal conflicto se deba elucidar, sea dado a alucinar. Pero no para remedar o suturar, sino para mantenerlo vivo, en actualización vital. Una actualización que excede lo representado, actualizando la memoria histórica, reinventando (una vez más) el pasado, re-constituyendo, re-creando, en términos de un volver a construir, evidenciando el carácter de constructo de todo relato sobre la última dictadura, echando luz sobre su costado más siniestro, sobre su vínculo con el “horror”.

Es esa evidenciación de la imposibilidad por reconstruirlo “todo”, lo que le da potencia trágica a esta obra. Siempre hay un resto, algo que sobrepasa lo pensable, lo representable. La evidencia de ese desacuerdo fundante, es lo que le permite a esta obra convocar a una

acción (evocativa, restitutiva) que conjure, e intente redimir ese horror que sintomáticamente fluye en relación a esos que ya no están, a ese gesto que no se puede reconstruir, a esa falta, ese vacío que excede lo individual, lo familiar, convocando a un necesario re-entramar experiencias, historias, Historia.

Conclusión

La muestra de Gustavo Germano, en definitiva, puede pensarse paradigmática en tanto modo de representación de la relación trágica entre presentes y ausentes. Modo en el que el conflicto no se experimenta pasado, sino vigente, no se entiende excepcional, sino en tanto continuidad. Configurando una trama social en disputa constante, que mantiene su carácter de cambio y metamorfosis vital, en tanto persistan en expresarse (y no hay forma que dejen de hacerlo, más o menos visiblemente) cosmovisiones, interpretaciones, representaciones, imágenes del mundo.

“Ausencias”, así, alude/construye un concepto de pasado, que nos es dado a una actualización reflexiva, que nos es dado a su interiorización afectiva, corporal, presente, potente. Es allí (cuando lo reflexivo deviene cuerpo, cuando la política adviene trágica) cuando lo político logra atravesar el intestino mismo del imaginario social y deviene campo de batalla. Una batalla ineludible, en tanto el presente es inescapablemente asediado por, en palabras de Karl Marx, “generaciones enteras de muertos que siguen oprimiendo como una pesadilla el cerebro de los vivos”.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2007) Estado de excepción. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora
- Benjamin, Walter (2007) Conceptos de filosofía de la historia. La Plata: Terramar ediciones
- Grüner, Eduardo (2001) El sitio de la mirada. Buenos Aires: Grupo editorial Norma.
- Huyssen, Andreas (2002). En busca del futuro perdido. México: Fondo de Cultura Económica.

- Ricoeur, Paul (1985) *Hermenéutica y acción*. Buenos Aires: Editorial Docencia