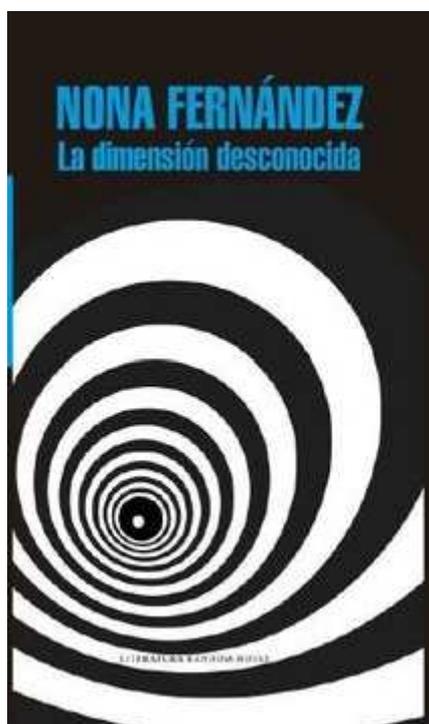


NOVELA/HISTORIA

CLARISA LÓPEZ GALARZA

La dimensión desconocida (2017) de Nona Fernández



Abrí por primera vez las páginas de *La Dimensión desconocida* (2016), de Nona Fernández, mientras paseaba por mi librería de confianza. Lo hojeé en busca de algún indicio que me invitara a su lectura. El libro, enseguida, responde a mi llamada. Lo abro al azar, en la página 38: refiere a uno de los casos de estudio con los que insisto desde hace años, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile. En medio de mis investigaciones, frecuento la literatura para bucear en nuevas palabras para pensar en la intersección entre

las exposiciones de artes visuales contemporáneas y las prácticas de memoria en América Latina, aunque no esperaba una referencia tan clara y directa a los problemas que me ocupan.

Encuentro aquí -en esta página que el azar me ofrece- tres preguntas que atraviesan este cotidiano: ¿cómo se hace la curaduría de un museo sobre la memoria? ¿Quién elige lo que debe ir? ¿Quién decide lo que queda afuera?

En este libro, se asoman algunos hilos nuevos desde los que hilvanar estas preguntas. Desde la irrupción de literatura de la *generación de lxs hijxs* –hijxs de detenidxs desaparecidxs de nuestro continente- los anaqueles de las librerías se pueblan de operaciones múltiples para abordar estos problemas. A partir de puntos de partida muy diversos, construyen un caleidoscopio desde el cual mirar el presente de la memoria en estas tierras. En este caso, Fernández explora las *formas* de la memoria. Sus estrategias de escritura intersectan datos históricos, deducciones minuciosas, canciones pop, relatos de ficción y su propia biografía. En ese registro *entremedio*, recolecta elementos de distintos géneros, de la misma manera que yuxtapone materiales de fuentes diversas y los zurce en un relato de restos y de girones.

Entre el ensayo, de novela y de investigación histórica, se construye un modo de acercamiento al período pinochetista que recupera sucesos y nombres propios con precisión, y marca un sendero posible para narrar otras historias, más pequeñas, más íntimas, más incómodas. Sin embargo, su recorrido va más allá de la pregunta por el *qué se narra* –es decir, qué hechos, qué protagonistas, qué referentes- para preguntarse por el *cómo se narra*. Es este sentido de lectura el que nos interesa indagar aquí: ¿qué herramientas, qué brújulas, qué intuiciones se activan para nombrar las violencias de Estado? ¿cómo armamos un relato hecho de restos, de tiempos entremezclados, de palabras no dichas? ¿Cómo le damos una forma, aunque sea provisoria, a una historia cuyos efectos aún arden en nuestros días?

A partir de la referencia a la popular serie de televisión *Twilight Zone*, o *La dimensión desconocida*, Fernández amplía el universo de referencias posibles para acceder a esta etapa penumbrosa. Parada frente al umbral hacia lo desconocido –aquel aparato represivo que se intuye, pero no se ve-, recupera herramientas para iluminarlo, para volverlo inteligible. Vuelve a aquellas fuentes que construyeron su visión de mundo, mientras era una adolescente atravesando los últimos años de la dictadura de Pinochet. Entre ellas, contamos a las revistas críticas (y las imágenes y nombres presentes en ellas), las marchas a

la salida del liceo, los actos escolares que repiten coreografías patrióticas hasta el hartazgo; pero fundamentalmente las series televisivas que se daban en el horario de la tarde, los videojuegos, y las canciones canturreadas al pasar hicieron lugar a un *modo de ver* específico. Este repertorio es una cantera a la que acudir y así cruzar hacia esa otra dimensión, con el deseo de poder nombrar lo que se mantuvo oculto y poner imágenes a lo inimaginable.

El punto de partida histórico de *La dimensión desconocida* es 1985. Ese año, Andrés Valenzuela Morales, un agente del Servicio de Inteligencia de las Fuerzas Armadas, se presenta en las oficinas de la revista *Cauce*, una revista de oposición. Frente a la reportera Mónica González, Valenzuela despliega un relato que echa luz sobre los procedimientos represivos llevados adelante por el aparato estatal. Después de su declaración, Valenzuela será trasladado a exhaustiva entrevista con integrantes de la Vicaría de la Solidaridad, una organización que activa acciones sociales y legales a favor de víctimas de la violencia estatal. Posteriormente, abandonará Chile para exiliarse en Francia, bajo la protección de la Vicaría y otros organismos internacionales. Su testimonio abre el umbral para pasar del otro lado: es una hendidura desde la cual indagar en la dimensión desconocida, una masa informe sin tiempo y espacio, habitada por los perpetradores. Una dimensión desconocida pero cercana, “un mundo escondido desde siempre por el viejo truco que nos hace correr la mirada hacia otro lado. Un territorio vasto y oscuro, que parece lejano, pero que se encuentra tan cerca como la imagen que nos devuelve a diario el espejo”.

Mientras escribo esta reseña, vuelvo una y otra vez al volumen *Teatros de la Memoria* (1997) de Raphael Samuel. El programa de esta publicación se propone examinar los modos de relación entre el pasado y el presente, más allá de las formas y los documentos de la Historia. Explora nuevos territorios que parecieran alejados de los cánones historiográficos; por ejemplo, las exposiciones de artes visuales, las películas, la televisión, los rituales escolares, la literatura, la moda, entre otros. Samuel vislumbra diálogos entre las formas de la memoria, la disciplina histórica y las prácticas culturales: sus procedimientos de vinculación con el pasado son muy semejantes. Entre ellos, circulan modelos, figuras y percepciones que conforman un sustrato para la imaginación del pasado. En otras palabras, se trata de territorios limítrofes cuyas fronteras resultan borrosas. La memoria, las prácticas artísticas, los productos de los medios masivos de comunicación pueden colaborar a articular sentidos sobre el pasado. En una operación de montaje de elementos dispares, Fernández cartografía una época, echa mano de los recursos disponibles para imaginar los actos, los gestos mínimos, los rituales cotidianos, los cuidados afectivos que nos sostienen

en el día a día de esas circunstancias trágicas.

A partir del ejercicio exhaustivo del recuerdo y de la observación minuciosa de imágenes, Fernández encuentra el lugar en donde se intersectan todas las experiencias: la pantalla. Ella nos permite, por ejemplo, fabricar ilusiones y situarnos al lado de quienes ya no están para entablar conversaciones, en un procedimiento similar al que Lucila Quieto utiliza en *Arqueología de la Ausencia*. En este ensayo fotográfico, Quieto proyecta diapositivas de su madre y su padre, detenidos desaparecidos; y luego se ubica entre la cámara y la imagen proyectada. En este artificio, los tiempos se pierden, se unen, se confunden.

Para escarbar en la dimensión desconocida, las imágenes se vuelven compañeras. En el ejercicio de relatar los múltiples hilos que unen a Valenzuela con su propia biografía, Fernández vuelve a las imágenes para imaginar lo que no se narra en los libros de historia o en las salas de un museo. Toma prestados modelos y personajes para ocupar de palabras los huecos que dejan los documentos del pasado. Cada vez que la información documental escasea, un episodio de *Twilight Zone* acude en nuestro auxilio para iluminar algún aspecto de la narración, pero también, para imaginar aquello que habitualmente no es el foco de la atención disciplinar: el cotidiano de quienes fueron secuestrados, inundado de gestos y acciones mínimas. Las referencias al universo televisivo acuden en nuestro apoyo, también, para gestionar el dolor que produjo y produce el despojo. Su narración construye la valentía de una estrella fugaz que pasa por sobre el cielo de un centro clandestino de detención para acompañar a Alonso Gahona, también conocido como Yuri, un detenido con apodo de astronauta soviético.

Para Fernández, las imágenes también pueden ser un territorio de certezas desde el cual comenzar la expedición, y un sitio al que volver para buscar nuevos puntos de partida. Las imágenes, en estas páginas, son indicios que se repiten una y otra vez esperando a que alguien los descifre. La propia historia personal de la autora se encuentra atravesada por ellas: “he dedicado gran parte de mi vida a escrudriñar estas imágenes. Las he olfateado, cazado y coleccionado. He preguntado por ellas, he pedido explicaciones. He registrado sus esquinas, los ángulos más oscuros de sus escenarios. Las he ampliado y organizado intentando darles un espacio y un sentido. Las he transformado en citas, en proverbios, en máximas, en chistes. He escrito libros, crónicas, obras de teatro con ellas (...) He investigado en ellas hasta el aburrimiento, inventando o más bien imaginando lo que no logro entender. Las he fotocopiado, las he robado, las he consumido, las he expuesto y sobreexpuesto. He saqueado cada rincón de ese álbum en el que habitan buscando las claves que puedan

ayudarme a descifrar su mensaje. Porque estoy segura de que, cual caja negra, contienen un mensaje”.

Pensar en imágenes es una de las expresiones más visitadas por los estudios curatoriales, que se ocupan de pensar los modos a partir de los cuales las exposiciones construyen sus relatos. En *La dimensión desconocida*, la historia se narra a partir de montajes, de yuxtaposiciones de elementos que encajan incómodamente entre sí. En sus pliegues encontramos préstamos, desplazamientos, apropiaciones provenientes de otros campos. En su discurrir entre tiempos, mapea un terreno que escapa a las diferenciaciones entre lo real y lo ficcional. Se traza un recorrido que siembra nuevas preguntas sobre las formas y los procedimientos de la memoria, a la vez que vuelve posible el acceso a un registro de la experiencia que permanece, aún, ajeno a las salas de museo.

La dimensión desconocida ha sido comentado en Revista Guay, Ixs invitamos a leerla en el siguiente link
<http://revistaguay.fahce.unlp.edu.ar/index.php/2019/07/18/la-dimension-desconocida-de-nona-fernandez/>

CLARISA LÓPEZ GALARZA

Es profesora en Historia de las Artes y doctoranda por la Facultad de Artes (Universidad Nacional de La Plata). Es docente de la cátedra Arte Contemporáneo, de la misma casa de estudios. Cogestiona *Cortapluma estudio*, dedicado a las artes y los oficios. Desempeña tareas en el archivo de Arte correo y comunicación a distancia del Centro de Arte Experimental Vigo.