

(IN)ARMONÍAS, IMÁGENES Y MEMORIA.
SOBRE LA MUESTRA FOTOGRÁFICA “AUSENCIAS” DE GUSTAVO GERMANO

Sebastián Russo
Universidad de Buenos Aires (Argentina)
sebasrusso@gmail.com

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 (haciendo alusión a sus “enemigos”) 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.

El objetivo de este trabajo será indagar sobre los modos en el que el concepto de conflicto pasado/presente se experimenta, en distintas producciones artísticas realizadas por familiares de víctimas de la última dictadura militar argentina, que en relación con los conceptos de Memoria e Identidad, proponen distintos modos e implicancias estético-políticas de restituciones visuales de la ausencia.

Se indagará, en suma, sobre los modos de representación de la memoria en una serie de producciones fotográficas que, articulando una reflexión sobre tipos de configuración de la trama social pasada/presente, posibilitaron la irrupción de discursos que resignificaron novedosa, trágicamente la construcción de la memoria del pasado reciente.

Lo (in)armónico

Menéndez enunció como natural e indiscutible una configuración, una cosmovisión, hoy triunfante, y que se basa en la posibilidad de suturamiento de un conflicto, y el arribo así a un estado de armonía social.

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

Pero esta pretendida paz, esta armonía proclamada, es una mistificación, una fetichización. Walter Benjamín ha percibido que lo que llamamos paz pertenece inseparablemente a la 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 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 que “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, vivido como norma, es finalmente naturalizado, invisibilizando un estado de lucha, de opresión, 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–, el que garantiza supraterralmente tal eternización: Dios (los otros, 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 el orden de lo simbólico, relación que se da eminentemente, dice, a través de la operatoria (la función) imaginativa. Se pregunta en definitiva por la capacidad política (la politicidad) 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, también Ricoeur, como Agamben, se pregunta acerca de la acción de los sujetos, y cómo esta acción está mediada por la imaginación, por la representación.

Esta relación entre imagen y política toma una particular relevancia, al ser en la actualidad el ámbito de las representaciones, y ya no en el de los conceptos, como sostiene Eduardo Grüner, donde lleva a cabo la lucha (ideológica). Una puja que se resuelve, en términos de Mijail Bajtin, no tanto con el signo, como por el signo. No tanto a través de las representaciones (del lenguaje, de las imágenes) sino por la apropiación de dichas representaciones. Apropiación que tenderá a 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 Bajtin, pretendería pugnar por un único sentido del signo (de su interpretación).

Por tanto, y dentro de las representaciones de la Memoria, que en el contexto contemporáneo prolifera de distintos modos, dentro de una lucha por el sentido de la Memoria, 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.

Disputa que se da en un marco actual, donde “el giro (contemporáneo) hacia la memoria, sostiene Andreas Huyssen, 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). La memoria así se constituye para Huyssen en un referente inexcusable para la constitución identitaria contemporánea. Caracterizada como “transitoria, poco confiable, acosada por el fantasma del olvido”, la memoria sufre en la actualidad los embates de estrategias mercantilizadoras, que tras el objetivo de “recordarlo todo”, bombardean a sujetos (anhelantes, necesitados de recuerdos) erigiendo un abrumador cúmulo de recordatorios públicos y privados, sin asumir el riesgo de una globalización (mediática) neutralizante (desparticularizante) del pasado. Estas estrategias de memorialización Huyssen las considera “de supervivencia” y establecerían lo que él llama una “cultura de la memoria” (Huyssen: 2002). Una memoria caracterizada por el autor como desdoblada: ligada por una lado a lo experiencial (lo realmente vivido), y por otro a lo mediatizado (“memorias imaginarias”, consumidas mediáticamente). Desdoble que no refiere a una separación, sino a componentes que singularmente combinados constituyen una distintiva, aunque nunca acabada, memoria identitaria.

Imágenes de la(s) memoria(s), en suma, que expresándose, constituyéndose socialmente, necesariamente en tanto representaciones son objetos de luchas, de disputas no solo por el relato fidedigno del pasado, sino por la concepción misma de Memoria, por la potencia de 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 2008 (2). La propuesta del fotógrafo (hermano de Eduardo Germano, desaparecido por la última dictadura militar) consistió en una serie de dípticos, constituidos (cada díptico) por una fotografía tomada tiempo antes de la desaparición forzada (no solo de su hermano, sino de otros detenidos desaparecidos), con otra que reconstruye contemporáneamente a la primera, con algún, algunos o todos de los fotografiados ausentes.

Las fotos originales y las reconstruidas son presentadas, como dípticos, una al lado de la otra, a un mismo y contundente tamaño. Provocando en primera instancia un extrañamiento ante la presencia de dos imágenes similares, convocando a una (necesaria y activa) indagación de la diferencia, esto es, evidenciación de la ausencia. Esta ausencia, arrastra una restitución (más allá de la visual, la formal): la de un proceso por el cual esa ausencia se produjo, otorgándole a la falta, al vacío, entidad histórica, densidad simbólica, carácter trágico.

Las fotos elegidas para reconstruir son en su mayoría fotos de las llamadas “familiares”. En circunstancias cotidianas, reconocibles. Extensibles a casi cualquier álbum familiar (debido a la situación elegida para fotografiar, y a ciertas características de estilo –pose, uso de flash, composición simétrica, encuadre centrado–), las fotografías elegidas para reconstruir obtienen así un plus valorativo, de densidad afectiva, de identificación social.

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 el matiz trágico. Difícil escapar 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, lucha. Un gesto que en su detención fotográfica, parece arrastrar otra interrupción, la de una acción, llevada a cabo, a seguir realizándose, la misma que lo condenará. Una acción en la que el fotografiado se ve envuelto de modo fáctico (se intuye, por contextualización histórica), aunque también de forma corporal, apasionada (se percibe –se da a percibir-, por el registro de un gesto vital, de plena existencia, de experiencia en flujo vital).

Interpretaciones (éstas) que, a través de una acción (restitutiva, contextualizadora) propuesta a llevar a cabo por quien VE, resignifican estas fotos de antaño. Un accionar en pos de relacionar activamente imágenes e ideas, representaciones y memorias. “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, dado. Una realidad, un pasado presentificado, que estas imágenes lejos de reflejar, aspiran a (re)construir.

Volviendo a Paul Ricoeur, el término “imaginación”, dice este autor, puede tomar varias acepciones: una, denominada “estado de confusión”, y otra, “acto de distinción”. En la primera el sujeto “confunde” (igual, 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 estatus de posicionamiento (siempre político-ideológico) de toda puesta en escena, de toda representación (que como dijimos, es siempre un terreno en pugna, un espacio donde se desarrolla una 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 estatus de ficción y realidad, sino (y así) entre el sujeto 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 de la apuesta a un posicionamiento crítico (del espectador) propuesto por el fotógrafo. Si bien el tamaño de cada par de fotos es el mismo, y la pose propuesta es la misma, la reconstrucción no es exacta, no puede serlo (y más allá, claro, de la ausencia de quien fue desaparecido). Elementos técnicos por un lado (otra coloración, otra calidad fotográfica), de lo contextual representado (arquitecturas, objetos que cambiaron), y sobre todo de gestos que no pueden sostenerse, a pesar de la propuesta, explicitan tal “incapacidad” reconstructiva. No solo estos defasajes a la restitución propuesta 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 y 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 vacío a reconstruir, a remedar, es en definitiva el conflicto, la lucha. Un conflicto que dejó, y sigue dejando huellas. Un conflicto que se ve restituído 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 no solo se evidencia a través del cuerpo sufriente de a quienes alguien cercano le fue extirpado. La potencia de estas ausencias posibilita extender social y experiencialmente tal concepción. La de un conflicto social (ni individual, ni sectorial, social) no resuelto, aún presente: ineludible, trágicamente presente. La de una configuración de la trama social, en tanto una puja que sigue (y seguirá) viva, es decir, en reconfiguración, en disputa, en tanto persistan en expresarse (y no hay forma que dejen hacerlo, más o menos visiblemente) cosmovisiones, interpretaciones, representaciones del mundo.

“Ausencias” exige que tal conflicto se deba elucidar, sea dado a elucidar. Pero no para remedar o suturar, sino para mantenerlo vivo, en actualización vital. Y no se lo enuncia explícitamente, aunque se lo percibe, se sabe a qué se está aludiendo: se accede de hecho a una muestra fotográfica publicitada, llamada Ausencias, apoyada por organismos de Derechos Humanos. Pero así todo, la elucidación, el intento de restitución debe ser hecho, debe ser activado por el observador. La alusión es potencial, virtual, el observador debe actualizarla. Constituyéndose en otra instancia de distinción, de extrañamiento, en este caso de restitución intelectual –que se resuelve por fuera de lo representado, en tanto terceridad– producida por la obra. Una actualización atravesada por las competencias culturales, históricas, pero afectada por algo que excede lo representado, que actualiza la memoria histórica, que reinventa (una vez más) el pasado, que re-constituye (re-crea) un relato sobre la última dictadura, 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 con 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 de un 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. Así, el pasado, nos es dado a una actualización reflexiva, 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”.

Notas

1 En *Hermenéutica y acción* (1985).

2 La inauguración de la muestra contó con la presencia de la Presidenta Cristina Fernández de Kirchner. Presencia sintomática del posicionamiento político/simbólico del gobierno argentino en relación con una activa política en favor de los Derechos Humanos. 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).

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.

SEBASTIÁN RUSSO

Licenciado en Sociología (UBA). Especializado en Sociología de la Cultura. Docente, investigador y crítico cultural. Dedicado a temáticas relacionadas a Representaciones Visuales, Memoria y Cultura.