

La reconstrucción social de los cuerpos

Lucas Massuco. Magíster y Director del Museo de la Memoria de Rosario.

«Es una tarea mucho más ardua honrar la memoria de los seres anónimos que a la de las personas célebres. La construcción histórica se consagra a la memoria de los que no tienen nombre.»
Walter Benjamin - Tesis sobre la filosofía de la historia

El 17 de marzo de 2022 se inauguró en el Museo de la Memoria de Rosario la muestra temporaria «¿Cómo retratar una sobreviviente?» de Germán Menna con la curaduría de Leticia Rigat y Andrea Beltramo. En aquel momento el Museo se encontraba en las fases preliminares de un nuevo concurso público para ocupar la posición de dirección en la institución. Quien escribe estas líneas ocupaba el rol de Coordinador institucional y aspiraba al puesto de director. Recuperar, resguardar y transmitir las memorias de colectivos históricamente negados y perseguidos, incluso en democracia, como es el de las personas travesti-trans, forma parte del horizonte del Museo de la Memoria desde su nacimiento al calor de las movilizaciones, luchas y resistencias del movimiento de DDHH de Rosario. Sin embargo, en aquél contexto, personal e institucional, la exhibición de Menna, Rigat y Beltramo impactó significativamente en la escena.

En los meses previos a la inauguración, prácticamente seis, se desarrolló esta coproducción del Museo de la Memoria con el Área de DDHH de la Universidad Nacional de Rosario: una articulación absolutamente virtuosa de muchos actores, actrices, con diferentes lógicas de trabajo, pero siempre con el mismo objetivo de memoria, verdad y justicia. Las sobrevivientes dieron su permiso para ser transformadas en protagonistas de este acto de memoria y reparación. Este hecho es central para la reflexión que aquí se pretende porque «¿Cómo retratar una sobreviviente?» es una pregunta que, desde las primeras etapas de producción del proyecto, ha sacudido certezas, presupuestos y métodos que se poseían. Invita repensar las propias prácticas del Museo, en tanto política de memoria y reparación, para dar lugar a las y los sobre vivientes del genocidio que vivió el país en los dispositivos que a veces imaginamos desde una especie de tabla de dibujo. Y, por otro lado, para pensar cómo darle lugar al hecho de recibir públicos cada vez más alejados experiencialmente del horror de la última dictadura cívico-militar. Cómo relatarles a ellos lo que resulta indecible, inimaginable.

La obra muestra un colectivo de sobrevivientes que hasta hace poco tiempo no era observado, las mujeres travestis-trans fueron particular mente atacadas por el terrorismo de Estado por la carga homofóbica y patriarcal de la crueldad que vivieron. Pero sería injusto e históricamente impreciso decir que «sólo» sobrevivieron al genocidio perpetrado por la última dictadura-cívico militar porque también sobrevivieron a la homofobia y al autoritarismo de la democracia. Lo otro que nos muestra es un dilema irreductible de las políticas de memoria y reparación: cómo nos acercamos a una o un sobreviviente, cómo evitamos caer en cierto extractivismo de sus vivencias, testimonio y memoria. Germán Menna nos ha obligado a enfrentar uno de los dilemas fundamenta les de las políticas de memoria: ¿cómo abordar a aquellas personas que

se enfrentaron a experiencias límites y están aquí para contarlos?

¿Cómo entablamos el diálogo con aquello que resulta irrepresentable para subjetividades que no experimentaron el horror?

En sus 25 años de existencia el Museo de la Memoria de Rosario ha realizado una apuesta, siempre riesgosa, por un camino específico de los múltiples que se pueden desandar para responder estos dilemas. El trabajo del arte, la metáfora y las representaciones que de ellas surgen permite un acercamiento a la experiencia del genocidio encarnado en el terrorismo estatal que las abre a la mirada incrédula de las nuevas generaciones. En este sentido, el trabajo de Germán Menna y el equipo curatorial integrado por Leticia Rigat y Andrea Beltramo representó toda la potencialidad que la articulación entre testimonios, archivos, documentos y práctica artística tiene a la hora de implementar políticas de memoria, verdad y justicia que buscan una reparación en las víctimas y generar condiciones de no repetición en nuestras comunidades.

La pregunta fundamental que Germán Menna nos lanza puede ser abordada de múltiples maneras. Aquí ensayaremos dos senderos de exploración. Uno será sobre la potencia de estas imágenes para impactar en la escena pública y, desde allí, sobre las políticas de reparación y memoria. La otra, un llamamiento ético que la pregunta realiza, justa mente, sobre esas políticas.

Primer sendero: imágenes subversivas

«¿Cómo retratar una sobreviviente?» es una obra que se compone de diez instalaciones, cada una con unos objetivos y lenguajes específicos que, no por ello, carecen de un sentido general, de un supra relato, que les da sentido sin necesidad de la secuencialidad. La única linealidad en el recorrido es El inicio, que en el Museo de la Memoria se ubicó en sus escalinatas que conectan la planta baja (sala de muestra permanente) con la planta alta (la sala de muestras transitorias Juan Emilio Basso Feresín). Allí oímos en la voz de su creador las tribulaciones y los predicamentos que uno se encuentra cuando aborda la memoria del horror a partir de la voz, imagen y recuerdos de sus sobrevivientes. Allí, en el inicio, nace la pregunta que cuya pregnancia baña las demás instalaciones. En Archivo y Es copia fiel se muestra la fuerza que toma el registro papel, tanto para la producción artística como para la realización de un genocidio. Toda implementación de una práctica social genocida tiene su respaldo en los expedientes e instrumentos administrativos genera dos por los distintos cuerpos burocráticos que intervienen.

Resiliencias compone una voz a través de las múltiples voces de las sobrevivientes que relatan ese momento límite, fronterizo, en el que las fuerzas policiales les tomaba una fotografía que pasaría a ser su imagen de prontuario. Imágenes que hoy no existen ya que fueron meticulosamente destruidas/desaparecidas por la policía que las tomó. Son voces reconstruyendo momentos e imágenes. Este momento se complementa con La línea, sucesión de hojas de prontuarios y expedientes policiales casi interminable que figura las dificultades y bloqueos que impone el mismo Estado que generó esos archivos en el momento de violar derechos humanos.

Cartografía y *La posta* son los momentos territoriales en los que se nos recuerda que sobrevivir a un genocidio implica hacerlo en el espacio público. Escapar de móviles policiales y de ciudadanos y ciudadanas que de muy buena gana se predisponen a defender la moral occidental y cristiana. Mientras que la primera instalación propone una reconstrucción de los territorios a partir de la abstracción y de los pequeños pedacitos de vida que podemos asir en forma de rectángulos de papel montados en una pared, en *La posta* la cámara nos propone tomar el rol de mujer travesti-trans que camina el centro rosarino en búsqueda de libertad, identidad y sustento. Nos propone conocer las estrategias de supervivencia, las rutinas que garantizaban (o buscaban garantizar) volver a la habitación de la pensión una noche más.

La sala *Fotos* no constituye explícitamente el cierre. Lo es en este breve recorrido escrito. Allí vemos a las sobrevivientes, podemos ponerles piel a las voces, a los archivos, a los territorios y a las preguntas. Fotos que toman desde los hombros hacia arriba, la misma porción de cuerpo que seccionan los prontuarios. El juego entre fotografiada y cámara aquí fue mostrar la libertad con la que la sobreviviente quiso ser retratada. Aquí el artista parece darnos una respuesta a la pregunta que titula su obra: les sobrevivientes deben ser retratadas como ellas quieran en juego cómplice, honesto y abierto con la mirada de la lente.

Esta descripción de la muestra y el desarrollo que tuvo en la sala del Museo de la Memoria a partir de la subdivisión con paredes desmontables nos darían, a priori, la sensación de cierta compartimentación y desgarramiento en la obra. Ello forma parte del imaginario que Germán Menna, Leticia Rigat y Andrea Beltramo nos invitan a deconstruir a partir de habitar, más que recorrer, la exposición. La destrucción de cuerpos e identidades que buscó el genocidio perpetrado por la última dictadura cívico-militar, y que para el colectivo travesti-trans continuó en democracia por casi tres décadas, intenta ser desandado al presentarnos en cada instalación una parte de esos cuerpos que son unidos por los sentidos, emociones y evocaciones de los visitantes.

Las distintas instalaciones que componen «¿Cómo retratar una sobreviviente?» son las partes de un cuerpo político y social desgarrado por un genocidio. Un cuerpo que nos interroga para que a partir de allí re-construyamos: ¿Cuántas formas tienen las cosas? ¿En cuántas páginas se registra el espanto? ¿Cuál es tu dolor? ¿Dónde están las fotos? ¿Los registros tienen algún sabor? ¿Otra cartografía urbana es posible? ¿Cómo se pide perdón? ¿A cuántas chicas mataron? ¿Quiénes quedaron afuera de las listas? ¿Quiénes sobrevivieron? ¿Cuál es tu perfume favorito? ¿Te gustan las lilas? ¿Cuál fue tu refugio? ¿En dónde te escondiste cuando tenías miedo?

Uno de los puntos de apoyo más importantes del historiador, ensayista y curador francés Georges Didi-Huberman es el contrapunto entre el poder de las imágenes y la potencia de las imágenes. En la mayoría de los análisis sobre el impacto social y político que han tenido las imágenes en determinados hitos de la historia moderna se utiliza el apelativo «poderosas» para referir a dicho impacto. Desde la niña desnuda que huye de un bombardeo norteamericano en Vietnam, pasando por la fotografía en 1982 de Delia Giovanola, una de las fundadoras de Abuelas de Plaza de Mayo, sosteniendo el cartel «Las Malvinas son argentinas, los desaparecidos también» llegando

hasta las millones de imágenes que en la era digital buscan, con mayor o menor éxito, impactar en la conciencia pública. Huberman dice que todas ellas no son imágenes poderosas sino, en todo caso, potentes porque nacen con el objetivo de conmover y conectar con el pueblo antes que hacer con o desde los poderes fácticos. Las imágenes que trascienden su tiempo tienen, en definitiva, una lógica de construcción horizontal y de abajo hacia arriba.

Estas ideas comienzan a ser desarrolladas por Huberman en «Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto». Este ensayo, de lectura ineludible y fundamental, trabaja en torno a cuatro imágenes precarias, de pequeña escala, tomadas en condiciones de luz, exposición y encuadre para nada profesionales y menos aún ideales (o tal vez sí). Se trata de cuatro fotografías tomadas de contrabando por personas detenidas en el campo de concentración Nazi Auschwitz - Birkenau en agosto de 1944. Esas personas eran integrantes del Sonderkommando del campo, es decir, la unidad conformada por prisioneros encargadas de las tareas de acondicionamiento, mantenimiento y limpieza de las cámaras de gas con el objetivo de mantener la maquinaria de exterminio en permanente y aceitado funcionamiento. Las fotografías muestran la cremación en los pozos al aire libre de cuerpos inertes tras pasar por el proceso de gaseado y un convoy de mujeres en un bosque de abedules que probablemente se dirigían hacia dicha cámara (Didi - Huberman, 2011). Las tomas se lograron gracias al robo de una cámara fotográfica y a la coordinación de los integrantes del Sonderkommando para tomar esas cuatro imágenes del funcionamiento de las cámaras de gas en uno de los campos de concentración más emblemático del Holocausto.

La potencia de estas imágenes, dice Didi-Huberman, deviene, por un lado, del testimonio que estos prisioneros generaron de su propia condición. Fotografiaron lo inimaginable del horror, lo inenarrable, como forma de romper el aislamiento del campo y como legado de lo que vendría: la negación de los crímenes, tildar de mentirosos a los sobrevivientes, poner en duda su propia supervivencia, la reivindicación de lo actuado. Pero también, por otro lado, del acto mismo de tomar esas fotografías en tanto acto de resistencia y testimonio. La fotografía como acto las torna en potencia política al romper la lógica concentracionaria de los prisioneros y al generar una prueba contra el secreto del procedimiento genocida y sus derivas semánticas: solución final, tras lados, limpieza, tratamiento especial para referirse a matanzas, fosas masivas, torturas, esclavitud y liquidación.

Así, los miles de documentos que la maquinaria Nazi generó para estandarizar la matanza de quienes consideraba inferiores, degenera dos, una amenaza para la existencia, en definitiva, matables, funcionaba para que no pudiera ser creíble aquello que sucedía en los campos de concentración como Auschwitz (Didi - Huberman, 2011: 38-39). Esta maquinaria de desimaginación, en palabras del historiador francés, generó el clima de incredulidad posterior. ¿Cómo es posible que 6 millones de personas hayan sido aniquiladas en las narices de la civilización sin que nadie los advirtiera? ¿No lo advertimos realmente? ¿Qué hicimos durante el Holocausto? En una operatoria similar, y a punto de conmemorar el 40 aniversario de la recuperación de la democracia en nuestro país, con incredulidad recordamos que hasta el año 2010 (a 27 años de finalizada la dictadura cívico - militar) una persona podía ser detenida por llevar en la

vía pública una ropa distinta a lo que la fuerza policial consideraba que era su identidad de género. Suena increíble la violación flagrante, y acompañada por amplísimos sectores de la sociedad civil, a los derechos humanos en democracia.

El sistema democrático argentino ha construido su legitimidad a partir de presentarse como contracara, antítesis y redención del autoritarismo. Es así que la continuación en democracia del genocidio perpetrado mediante el terrorismo de Estado entre 1976 y 1983, aquél que buscó moldear una identidad occidental y cristiana, nos enfrenta a lo inimaginable. Con credulidad oímos relatos sobre estas violaciones. Las catorce imágenes que coronan la obra «¿Cómo retratar una sobreviviente?» son la antítesis estética, mas no política, de las cuatro fotografías tomadas por un miembro del Sonderkommando de Auschwitz - Birkenau que Didi - Huberman contextualizó y analizó.

Esas imágenes trataron de testimoniar y narrar lo inimaginable del horror para que los incrédulos del futuro tengan que hacer frente a la historia. Las cuatro imágenes fueron tomadas en condiciones precarias y clandestinas en un día común dentro de esa fábrica de muerte que fue Auschwitz, pieza fundamental de la maquinaria genocida Nazi, de allí sus características técnicas (encuadre, tamaño, nitidez). Los retratos de las sobrevivientes poseen las características opuestas: fueron tomadas con equipos adecuados, con condiciones de luz prácticamente óptimas y con retratadas que fueron invitadas a elegir la pose deseada. Sin embargo, ambos actos de fotografiar, ambas acciones de subversión, buscan los mismos objetivos: exponer a través de ese retrato deseado, no impuesto, la vida inenarrable de vejaciones, persecución, cárcel y discriminación que han vivido tanto en dictadura como en democracia. Mostrarle a la comunidad las huellas de la falta de libertad y de la des-igualdad ante la ley.

Segundo sendero: un llamado ético

Nos encontramos ante imágenes potentes, subversivas, que son una acción en sí misma al ser un grito de justicia y reparación hacia un colectivo, pero también llaman a la acción para subvertir nuestras prácticas curatoriales, académicas y políticas. «¿Cómo retratar una sobreviviente?» marca un hito contra el extractivismo museístico, académico y estatal que, la más de las veces, conlleva la transformación de sujetos en objetos (de contemplación, de investigación, de política pública). Es decir, en más de una ocasión los dispositivos de memoria terminan por profundizar la desubjetivación de la víctima, sobreviviente o familiar.

Ellas decidieron ser retratadas, ellas decidieron cómo, cuándo y de qué manera. Ellas mantuvieron el poder de agencia. Las sobrevivientes ocupan el centro de la escena ya no como objetos de represión u objetos de contemplación/exposición sino como agentes de su propia re-creación. Hasta este momento las formas de retratar a las mujeres del colectivo travesti-trans provino del exterior: en un momento, el poder represivo (dictatorial y democrático) les tomaba fotografías para conformar sus pron- tuarios; en otro momento, el humor hetero-cis nos proveyó la imagen caricaturesca de personas que «no respetaban» el código de vestimenta que su sexo biológico implicaba. Las imágenes de «¿Cómo retratar una sobreviviente?» son un aporte en la tradición de trabajo de numerosos artistas de Latinoamérica que han optado por

representar el trauma a partir de las dinámicas del duelo. Si el trauma implica un proceso de desubjetivización, el duelo es, por el contrario, un intento de re-subjetivación, de elaboración y procesamiento (Vich y Hibbett, 2023: 4).

¿Cómo retratar una sobreviviente entonces?: resubjetivándola. Haciendo la operación inversa a la realizada por el genocidio. Las imágenes de Germán Menna son la potencia que significa vivir en libertad e igualdad.

Mediante la voz, los documentos, el territorio y su cartografía y las imágenes por ellas generadas, «¿Cómo retratar una sobreviviente?» es un documento político-artístico en el que Germán Menna nos propone la reconstrucción de sus cuerpos. Una reconstrucción que politiza cuerpos olvidados por los grandes relatos en torno a la última dictadura cívico-militar y al genocidio que encarnó. Cuerpos de un colectivo que no tuvo nombre ni voz hasta bien entrada la democracia. En este sentido, el gesto potente de la obra de Menna se basa en esta reconstrucción social y política que busca crear un poder (colectivo) que permita un corrimiento de las fronteras de lo que entendemos por derecho y reparación. Y por lo que entendemos del rol de las víctimas en los procesos de investigación y documentación del pasado genocida. Esta obra es un llamado a cumplir nuestro deber de generar acciones de transmisión de memorias que logren un balance entre la potencia de los dispositivos y la centralidad de sus protagonistas.

¿A quiénes están dirigidas estos retratos?

A casi medio siglo del último golpe de Estado en nuestro país, el Museo de la Memoria propone un ejercicio de reflexión crítica que gire en torno a los vínculos entre pasado y presente y a los dilemas que enfrenta nuestro sistema democrático. Lo hacemos encarando diálogos complejos con las nuevas generaciones, escuchando sus ansiedades, y transmitiendo las memorias de luchas y resistencias pasadas que forjaron nuestra democracia y nuestras libertades. Pero también encarando sus deudas: una de ellas, de las más notorias, es la reparación hacia las mujeres que fueron perseguidas en democracia por su identidad de género con edictos policiales basados en la moral construida por el genocidio.

Cómo recuperar, resguardar y transmitir las memorias de colectivos históricamente negados y perseguidos, incluso en democracia, forma parte del horizonte del Museo de la Memoria desde su nacimiento hace 25 años al calor de las movilizaciones, luchas y resistencias del movimiento de DDHH de Rosario contra las leyes de impunidad. Seguiremos insistiendo en crear esos puentes entre las luchas que forjaron nuestra democracia y nuestras libertades con las que hoy buscan ampliarlas. Creemos que este proyecto ha sido un excelente puntapié para ese trabajo, un trabajo eminentemente político. Queda en nosotras y nosotros que la experiencia de haber instalado «¿Cómo retratar una sobreviviente?» no quede en el consumo y la contemplación de una exposición del dolor sino en una transformación democratizadora de nuestro ser-estar.

Bibliografía

Bartolomeo, Leandro; Donner, Federico y Massuco, Lucas. Genocidios. Conversaciones desde el Sur. Editorial Municipal-Museo de la Memoria de Rosario, 2019.

Guzmán Sánchez, Tomás. «Imágenes pese a Todo» o Las cuatro fotografías de Auschwitz como posibilidad de imaginación Política. Máquina Crísica - GEAC - Antropología Crítica. Febrero de 2020. Link (consultado el 21/02/2023): <https://maquinacrisica.org/2020/02/04/imagenes-pese-a-todo-o-las-cuatro-fotografias-de-auschwitz-como-posibilidad-de-imaginacion-politica/>

Roma, Valentín. «Sobre la fotografía», de Susan Sontag, como ejercicio curatorial. Artishock. Revista de Arte Contemporáneo. Agosto de 2020. Link (consultado el 21/02/2023): <https://artishockrevista.com/2020/08/17/sobre-la-fotografia-susan-sontag-exposicion/>

Departamento de Educación del Museo de la Memoria de Rosario. Guía para recorrer la muestra «¿Cómo retratar a una sobreviviente?». Marzo de 2022. Link (consultado el 21/02/2023): https://www.museodelamemoria.gob.ar/uploadsarchivos/gu__arecorrida-muestracomoretratarsobreviviente.pdf

Soulages, François. Arte Fotográfico y política. Revista Calle 14, Volumen 9, Número 14. Septiembre - Diciembre de 2014. Link (consultado el 21/02/2023): <https://www.redalyc.org/pdf/2790/279033275002.pdf>

Grosfoguel, Ramón. Del «extractivismo económico» al «extractivismo epistémico» y «extractivismo ontológico»: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo. Revista Tabula Rasa, núm. 24, pp. 123-143, 2016. Link (consultado el 21/02/2023): <https://www.redalyc.org/journal/396/39646776006/html/>