

Territorios, memorias y archivos. Los dilemas de la representación en la obra ¿Cómo retratar a una sobreviviente? de Germán Menna

**Leticia Rigat Doctora en Ciencias Sociales (UBA), Magíster en Estudios Culturales (CEI-UNR), y Licenciada en Comunicación Social (UNR).
Investigadora Asistente del CONICET.**

La obra de Germán Menna lleva como título un interrogante: ¿Cómo retratar a una sobreviviente? Una pregunta que de alguna manera expresa el recorrido, no exento de dificultades, que el artista mismo tuvo que atravesar a partir de un deseo inicial que data de unos años atrás: visibilizar las vivencias de las sobrevivientes de la comunidad travesti-trans de la provincia de Santa Fe de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Santa Fe fue la primera provincia argentina —y hasta el momento la única del país— en incluir en la reparación histórica a las mujeres trans, reconociéndolas como «presas políticas por su identidad de género». Un reconocimiento enmarcado en la Ley Provincial 13.298 que concede el acceso a una pensión mensual no contributiva de carácter vitalicio a aquellas personas que pudieran acreditar que entre el 24 de marzo de 1976 y el 10 de diciembre de 1983 se hubieren encontrado privadas de su libertad, por el accionar de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o de cualquier otro grupo parapolicial y/o paramilitar, por causas políticas, gremiales o estudiantiles; ya sea en prisiones legales o en los Centros Clandestinos de Detención, Tortura y/o Exterminio, o sometidas a la Justicia Penal Federal o Provincial, o a Tribunales Militares, o a Disposición del Poder Ejecutivo Nacional o condenadas por un Consejo de Guerra. Como puede observarse, en su redacción original, la ley no incluye la orientación sexual y/o identidad de género como razón de detención. Carolina Boetti, de la ciudad de Rosario, fue la primera en acceder a dicha pensión en el año 2018, y tras ella otras veinte integrantes de la comunidad travesti-trans iniciaron el camino legal de la reparación. Ante este acontecimiento, Menna se preguntó: ¿dónde están? ¿quiénes son? Es ahí cuando comenzó el itinerario de búsqueda.

Ludmila da Silva Catela y Eugenio Talbot Wrigth (2020) proponen un recorrido que establece tres temporalidades de las memorias diversas en Argentina, sus espacios de construcción, de visibilización, pero también de ocultamientos, silencios y olvidos. La primera de estas temporalidades, refiere a cómo se fue constituyendo una narrativa sobre el terrorismo de Estado en Argentina a partir del trabajo fundacional de la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP) que cristalizó en lo que los autores denominan memoria encuadrada, a partir de la publicación del libro *Nunca Más*. Una segunda temporalidad, en la que retrospectivamente revisitan las acciones políticas en el espacio público a partir de la década de 1960 que buscaban visibilizar las memorias disidentes y diversas. Y finalmente, un tercer momento, centrado en las últimas décadas, en el que estas memorias han ido ganando legitimidad y visibilidad, unas «memorias insurgentes que luchan por ganar sentidos frente a una mirada heteronormativa de los procesos de memoria» (Da Silva Catela y Talbot Wrigth, 2020, p. 303).

En cuanto al informe de la CONADEP, ese momento inaugural de lo que luego sería un punto de referencia para la memoria del Terrorismo de Estado, lo autores reparan

en aquello que la Comisión no incluyó en su informe, ya sea por «selección, por omisión, por desconocimiento, por decisión política, moral, de clase» (Da Silva Catela y Talbot Wrigth, 2020, p. 305). Analizando el segundo capítulo del Nunca Más, titulado: Víctimas, que inicia con una advertencia sobre las debilidades y limitaciones, tanto en lo numérico como en lo territorial, de las listas confeccionadas, los autores describen que las víctimas están graficadas a partir de categorías como: edad, sexo, ocupación o profesión. En cuanto a la enumeración señalan que puede observarse una mirada centralizada en lo urbano, pero también clasista, racista y heteronormativa que se evidencia en lo que silencian, olvidan u omiten: excluyendo de las víctimas al mundo indígena, afro u otras pertenencias étnicas; desconociendo otras diversidades de profesiones u ocupaciones que fueron afectadas por la represión, como campesinos, prostitutas, etc., frente a profesiones legitimadas: obreros, estudiantes, empleados, docentes, autónomos, amas de casa, conscriptos y personal subalterno de fuerzas de seguridad, periodistas, actores - artistas, y religiosos. En cuanto a la distinción genérica de los desaparecidos, únicamente se incluyen: mujeres, mujeres embarazadas y varones; y no a homosexuales, lesbianas, travestis (Da Silva Catela y Talbot Wrigth, 2020).

Lo que se refleja en estas categorías es un imaginario que se instituyó desde el relato fundacional del Estado - Nación argentino, donde el proyecto civilizatorio marcaba como ideario al blanqueamiento y la normativización de los habitantes, diferenciando en los márgenes a: indios, negros, pobres, «desviados», amorales, locos, atorrantes, etc. En base a lo cual, desde la generación del '80 en adelante, la policía podía llevar detenidos sin causas penales a: anarquistas, prostitutas, inmigrantes, lunfardos, travestis, madamas, homosexuales, bisexuales (Bazan, 2010).

Es importante remarcar que la persecución a las disidencias sexuales ha sido una constante en Argentina, aun antes y después de la dictadura de 1976, a partir de prácticas estatales discriminatorias y persecutorias, dejando a esta comunidad en una vulnerabilidad extrema, cuyo mero tránsito por el espacio público era una posibilidad de detención. Se trata entonces de memorias «subterráneas» (Pollak, 1990), es decir, memorias que sobreviven sin salir por completo a la luz, cuyos silencios funcionan como un resguardo identitario. Memorias subterráneas que se mantienen en los márgenes por razones históricas, políticas y sociales de ocultamiento, pero que en determinadas coyunturas puedan aflorar a la luz. Memorias subterráneas que si bien hoy gozan de una débil visibilidad, se encauzan en los márgenes de una historia de persecución que excede al Terrorismo de Estado, y Germán Menna en su obra no hace olvido de este punto, puesto que la misma trasciende esta temporalidad buscando marcar este continuum de la historia.

Volvamos a la pregunta que titula la obra: ¿Cómo retratar a una sobreviviente? En esta historia de memorias subaltnas/subterráneas, este interrogante gana en sentido, puesto que abre a la problematización de la representación: ¿cómo hablar con/ por un grupo de mujeres travestis - trans que, víctimas de políticas represoras, fueron silenciadas, perseguidas, torturadas, violadas, encarceladas y, en algunos casos, obligadas al exilio como única alternativa de supervivencia?

Aquí, representación puede relacionarse a una doble acepción del término, en tanto

«hablar por alguien» como sucede en el campo político, o re-presentación en cuanto a volver a presentar algo, hacer presente algo o alguien ausente, como en el arte o la filosofía.

La pregunta sobre cómo retratar a una sobreviviente, no refiere por lo tanto a la imposibilidad de hacerlo sino al cómo hacerlo. Un interrogante que resuena con el dilema de la representación de la mujer subalterna que ha sido planteado por Gayatri Chakravorty Spivak en su famoso ensayo ¿Puede hablar el subalterno? (1983 [2010]). En éste, la autora establece un dilema esencial en cuanto las relaciones de poder pueden contribuir al silenciamiento del sujeto al «incorporarlo» dentro del discurso dominante. Entonces se reitera la pregunta: ¿cómo representar a los subalternos?, ¿cómo pueden hablar?

Al abordar el problema desde una perspectiva feminista, la autora destaca que, «si en el contexto de la producción colonial el sujeto subalterno no tiene historia y no puede hablar, en consecuencia, el sujeto subalterno femenino está más a oscuras» (Spivak, 1983 [2010], p. 85). En hilo con lo expuesto anteriormente, podemos decir, que en la sombra de esa oscuridad (si eso fuera posible) se hallan las mujeres travesti-trans en el contexto de represión y persecución de larga duración en Argentina.

Enlazo aquí la noción de subalterna sin ánimo de dar una definición esencialista, sino con el objetivo de señalar a una comunidad cuya experiencia está marcada por la imposibilidad de satisfacer las necesidades vitales. Entonces el silencio aquí se ve forzado por el estado ininterrumpido de supervivencia. Un silencio que, forzado, perdura, y se ve reflejado en los olvidos y omisiones de los archivos.

El dilema de la representación al que me refiero queda a las claras de manifiesto en la obra de Menna, donde el interrogante es el punto predominante, y las respuestas hay que hallarlas en los diversos dispositivos poéticos que la componen, en los que se expurga los documentos y los archivos, donde la voz del autor aparece a modo interrogativo bajo un hilo conductor que busca recuperar las voces de las sobrevivientes y a través de ellas alude también a las que no están. Sobrevivientes remite inevitablemente a la presencia pero también a las ausencias.

Dejar el título de la obra en forma de interrogante es, por tanto, un gesto político por parte del artista. Un interrogante que guía el recorrido de un dispositivo poético que Menna desarrolla a partir de las andanzas personales en busca de dar respuesta a ese mismo interrogante. Claro que arriba a una respuesta, una respuesta que es una entre otras y en el trayecto recoge las voces de estas sobrevivientes, dejando en claro que en ese recogimiento no hay una voz única. El gesto del interrogante es personal, pero también está directamente dirigido a los espectadores y, por supuesto, al Estado y sus instituciones.

Lo cartográfico

El interrogante inicial sobre el dilema de la representación, desencadenó nuevas preguntas a las que Menna agrupa bajo el título: «Preguntas para trazar una cartografía»:

¿Qué formas tienen los archivos? ¿Dónde habita la memoria? ¿Cuántas formas tienen las cosas? ¿En cuántas páginas se registra el espanto? ¿Qué espacios públicos habilitaron las dictaduras? ¿Qué territorios son posibles de transitar? ¿Cómo es un prontuario? ¿Los mapas son guías? ¿Cuál es tu dolor? ¿Los caminos trazan diálogos? ¿Dónde están las fotos? ¿Qué olores tienen los ficheros? ¿Los registros tienen algún sabor? ¿Cómo se repara algo que no tiene arreglo? ¿Otra cartografía urbana es posible? ¿Cómo se pide perdón? ¿La foto es tiempo muerto o tiempo vivo? ¿Cómo recuerdan las personas? ¿A qué lugares no queremos volver? ¿A cuántas chicas mataron? ¿Quiénes quedaron afuera de las listas? ¿Quiénes sobrevivieron? ¿Qué es la felicidad? ¿Qué formas tienen los colores? ¿Cuál es tu perfume favorito? ¿Te gustan las lilas? ¿Qué es un árbol? ¿Alguna vez necesitaste un refugio? ¿Cómo es la moral? ¿En dónde te escondiste cuanto tenías miedo? ¿Qué sensaciones tienen los abrazos? ¿Qué cara tiene el amor? ¿La calle es una amenaza? ¿Qué te da miedo? ¿La luz es todo? ¿Cómo habitamos el recuerdo? ¿Cómo habilitamos la comprensión? ¿Cómo sacamos la mierda? ¿Qué dice una foto? ¿La memoria tiene privilegios? ¿Qué funciones tienen los afectos? ¿Cómo evitar el llanto? ¿Cómo escribir para saber de vos? ¿Qué preguntar ante el dolor? ¿Existe una forma correcta de ser? ¿Por qué todo lo que escapa a la norma es perseguido? ¿Cómo querés que te nombre? ¿Cómo querés que te llame? ¿Extrañas a alguien? 130 ¿Qué es extrañar? ¿Qué pasó con el amor? ¿Dónde está el olvido? ¿Pudiste escapar? ¿Qué esconden los archivos oficiales? ¿Qué se tacha? ¿Cómo habilitar el recuerdo? ¿Cómo habitarlo? ¿El recuerdo es singular o plural? ¿Qué sonidos tienen los árboles? ¿Qué esconden los detalles? ¿Cuánto pesa un prontuario? ¿Te preguntaron cómo vivías? ¿Cómo transformar el dolor?

Replico aquí todas ellas, puesto que, no sólo reiteran el gesto del interrogante, sino que cada una abre un eje de reflexión y al mismo tiempo, trazan en su conjunto un hilo de significación que atraviesa toda la obra, e interpelan a quien lee. Abren caminos para reflexionar sobre la complejidad de la experiencia de las disidencias sexuales, interrogan sobre el recuerdo y señalan los márgenes de la memoria oficial y las memorias subterráneas, las legitimidades y las identidades.

«Preguntas para trazar una cartografía», la cartografía es el arte de trazar mapas geográficos, pero ¿qué mapas traza Menna en su obra? La cartografía aquí conjuga las líneas de los prontuarios de las sobrevivientes con los mapas de la ciudad para rescatar memorias que se gestaron en los límites y márgenes del espacio público, delimitado para la comunidad travesti-trans por la policía y el Estado represor.

Los prontuarios son interrogados no sólo en relación a lo que dicen sino a lo que silencian. En este punto, el artista parece guiarse por la máxima: «el mapa no es un territorio»² y propone una cartografía de la ciudad donde los límites están trazados por las rugosidades, roturas, líneas y tachaduras de las fotocopias de los prontuarios policiales. Un mapa ilegible, que remite a lo intransitable de una ciudad sitiada y clausurada para la comunidad travesti-trans. ²Me refiero a la máxima del científico y filósofo Alfred Korzybski, quien señaló que «el mapa no es el territorio», resumiendo su punto de vista acerca de cómo la abstracción derivada de un objeto, o una reacción hacia él, no es la cosa en sí misma.

Dicha cartografía se complementa con una serie de videos en cámara subjetiva, donde el propio artista reproduce con su cuerpo los recorridos por estas cartografías imposibles relatada por las sobrevivientes, trazadas y custodiadas por moralidad pública, policía, gendarmería, ejército y brigada de decencia.

La cartografía se abre ahora a un espacio figurado, ampliado, reconstruido en cuarenta y ocho bloques que trazan con líneas las huellas, restos, y relatos invisibilizados del pasado. En esta cartografía, delimitada a través de la ampliación de las líneas, marcas y roturas de los prontuarios, el artista genera un nuevo territorio: el de la memoria y sus límites. La cartografía de Menna busca desnaturalizar y deshabituarse la mirada hacia el espacio público, señalando un espacio que en realidad constituía una amenaza para la comunidad travesti-trans. Pensar los márgenes en el espacio público permite volver a interrogarnos sobre lo visible y lo invisibilizado y también sobre las resistencia y luchas de la comunidad LGTBQ+ por entrar a los trabajos de la memoria (Jelin, 2002).

Espacios de enunciación

Para Pollak (1990), todo testimonio deber ser considerado como un verdadero instrumento de reconstrucción de la identidad y no limitado a una función informativa. En la obra de Menna hay una instalación sonora cuyo título es: «Resiliencias» y agrupa las voces de las sobrevivientes cuyos testimonios describen el momento en que eran apresadas y fotografiadas. Dichos testimonios marcan los silencios de los prontuarios, en los que las fotos de identificación oficial se encuentran ausentes. Para expurgar este silencio de archivo, el artista les solicitó a las sobrevivientes que narraran en primera persona dichas imágenes, y con ello el acto de ser fotografiadas. Con ello se suple la imagen con la voz, dando lugar a un espacio de enunciación que restituye una experiencia violenta. Un espacio de enunciación necesario porque, como advierte Pollak, todo testimonio ancla en las condiciones sociales que lo vuelven comunicable, condiciones que se transforman en el tiempo: «la cuestión no es solamente saber lo que, en condiciones “extremas”, torna a un individuo capaz de testimoniar, sino también lo que hace que se lo solicite, o lo que le permite sentirse socialmente autorizado a hacerlo en algún momento» (Pollak, 1990, p. 6).

Cabe preguntarse ¿cuáles son las condiciones de posibilidad para romper el silencio y dar lugar a los testimonios subterráneos? ¿Cuándo estas memorias subterráneas emergen en el espacio de lo decible y pueden testimoniar por sí mismas? ¿Cuándo estas memorias subterráneas se transforman en memorias insurgentes?

Podemos pensar que en Argentina, estos lugares de enunciación fueron abriéndose paso a partir de un largo y continuado movimiento de resistencia y reclamo que fue rompiendo lo instituido con una serie de demandas al Estado que buscaban el reconocimiento pleno a ciudadanos y ciudadanas de su identidad de género.

Una serie de políticas estatales abrieron un canal para comenzar a transformar una larga historia de persecución, represión, discriminación y exclusión sistemática: la Ley 26618/10 que regula el matrimonio igualitario; la ley de Identidad de género del año

2012 y el decreto 903/2015 que reglamenta el cambio de sexo y los tratamientos hormonales, y la rectificación del registro del sexo y el cambio de nombre en la partida de nacimiento y en el documento único de identidad (DNI); el proyecto de ley «Diana Sacayan» que busca dar lugar al cupo laboral a travestis, transexuales y transgénero en el sector público nacional; en la provincia de Santa Fe como indicamos al comienzo de este ensayo, la reparación histórica que reconoce a las travesti-trans como presas políticas por su identidad de género; entre otras.

A esta restitución de derechos por parte del Estado, podemos sumar prácticas de reclamo por el reconocimiento de los desaparecidos pertenecientes a la comunidad LGBTQ+ durante la dictadura militar, que no entraron en las listas antes mencionadas. Se suma, así, a la consigna «30.000 presentes», las 400 personas de la comunidad mencionadas en los testimonios de uno de los miembros de la CONADEP, el rabino Marshall Meyer. De esta manera, «30.400 presentes» comenzó a tomar visibilidad en los últimos años en las marchas de memoria, verdad y justicia que se realizan el 24 de marzo.

El número 400 hace resonancia en la instalación «Es copia fiel» de la obra de Menna, donde vuelve a señalar el dilema de los olvidos y silencios. Nuevamente aludiendo a los prontuarios policiales de las detenciones arbitrarias de las sobrevivientes, aquellos documentos tachados, manchados, incompletos, requisito para adquirir la reparación histórica, el artista ubica en una sala a media luz 400 fojas de papel vegetal oficio sobre las que se proyecta la marca del sello que autentifica el documento: «es copia fiel». Una autenticación que se borra al retirar cada una de las hojas, cuya única inscripción permanente es el número (400).

¿Cómo retratar a una sobreviviente?

Y finalmente, en este complejo dispositivo, hallamos los retratos, ante los cuales se abre un nuevo interrogante: ¿Qué puede una imagen?

En su libro «Lo que vemos, lo que nos mira», Didi-Huberman (2006, p. 13) advierte: «Lo que vemos no vale —no vive— a nuestros ojos más que por lo que nos mira. Ineluctable, sin embargo, es la escisión que separa en nosotros lo que vemos de lo que nos mira. Por lo tanto, habría que volver a partir de esa paradoja en la que el acto de ver solo se despliega al abrirse en dos». La cita abre la problemática sobre la relación compleja y dialéctica entre aquello que es mirado, quien mira y las formas de hacerlo, volvemos nuevamente a la pregunta sobre la representación: ¿cómo retratar a una sobreviviente?

Los retratos en la obra de Menna parecerían cerrar un recorrido, dar respuesta al interrogante que da título a la obra, pero por el contrario, vuelven a abrir más preguntas y sensaciones. ¿Qué se oculta tras esos rostros? ¿qué expresan esas miradas? ¿a cuál de ellas pertenece la voz que testimoniaba las experiencias de violación de sus derechos? ¿cómo se reflejan en estas imágenes los espacios de enunciación creados por el artista? ¿qué relación se tejió en el acto de retratar entre el artista y las sobrevivientes?

Los retratos revierten el sentido producido por las imágenes ausentes, narradas por

las voces de las retratadas, donde la deshumanización marcaba el uso de la cámara fotográfica como aparato técnico represivo. Los retratos que integran la obra de Menna emergen del interrogante ¿cómo retratarlas? Y dicha pregunta queda latente en el sentido no agotado del dispositivo poético que genera, para arribar a estas imágenes que entretejen diálogos, voces múltiples, y miradas recíprocas.

Bibliografía

Bazan, O. (2010) *Historia de la homosexualidad en Argentina*. Buenos Aires: Marea.

Da Silva Catela, L. y Talbot Wright, E. (2020) *De - construyendo el pasado. Sobre la potencia política y las memorias al margen de la comunidad LGTB en Argentina*. En Cuadernos de Letras, Pelotas N° 37, pp. 302 - 318. Disponible en: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/cadernodeletras/index>

Didi-Huberman, G. (2006) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Jelin, E. (2002) *Los trabajos de la memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno de España y Argentina Editores.

Ley Provincial 13.298. Santa Fe, Argentina Disponible en: https://www.santafe.gov.ar/normativa/getFile.php?id=227801&item=109765&cod=17_c66c4081c8fbf68e55a-85680b7e6cc#:~:text=Establecer%20una%20pensi%C3%B3n%20mensual%20no,Armas%2C%20de%20Seguridad%20o%20de

Pollak, M. (1990 [2006]) *Memoria, silencio y olvido. La construcción social de identidades frente a las situaciones límite*. La Plata: Al Margen Editorial.

Spivak, G. (1983 [2009]) *¿Puede hablar el subalterno?* Barcelona: Museu D'Art Contemporani de Barcelona.