

Memoria y autobiografía

Sección de Obras de Sociología

Leonor Arfuch

Memoria y autobiografía

Exploraciones en los límites



Primera edición, 2013

Arfuch, Leonor

Memoria y autobiografía : exploraciones en los límites . - 1a ed. - Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2013.

168 p. ; 21x14 cm. - (Sociología)

ISBN 978-950-557-968-6

1. Sociología. I. Título

CDD 301

La investigación que dio origen a este libro fue realizada con el apoyo de una beca otorgada por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation en 2007.

Imagen de tapa: *Memoria y fetiches*, de Mariela Antuña

Armado de tapa: Juan Balaguer

Foto de solapa: Ignacio Sourrouille

D.R. © 2013, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.

El Salvador 5665; 1414 Buenos Aires, Argentina

fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar

Carr. Picacho Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-950-557-968-6

Comentarios y sugerencias:

editorial@fce.com.ar

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA – PRINTED IN ARGENTINA

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Índice

<i>Agradecimientos</i>	11
<i>Prólogo</i>	13
<i>I. Un comienzo</i>	19
<i>II. La mirada como autobiografía: el tiempo, el lugar, los objetos</i>	27
1. Recorridos: el tiempo, el lugar	28
2. Los objetos, la memoria	39
3. Biografías/autobiografías	47
4. Recapitulaciones	54
<i>III. Memoria e imagen</i>	61
<i>IV. Mujeres que narran. Autobiografía y memorias traumáticas</i>	73
1. En torno de la narración	74
2. Lo biográfico, la memoria	76
3. El ser en el límite	84
4. (In)conclusiones	101
<i>V. Violencia política, autobiografía y testimonio</i>	105
1. Los tonos del debate	107
2. Colofón	114
<i>VI. El umbral, la frontera. Exploraciones en los límites</i>	119
1. Lenguaje y transgresión	119
2. Arte en la frontera	124

3. Arte público/arte crítico	133
<i>VII. El nombre, el número</i>	137
1. Sobre la masacre	138
2. La distancia del número	140
3. Ética y responsabilidad	140
4. Dar el nombre	142
5. El silencio, los nombres	148
<i>Bibliografía</i>	151
<i>Índice de nombres</i>	161

El mundo que venía como un pájaro
se ha posado en mi hombro
y yo tiemblo lo mismo que una rama
bajo el peso del canto
y del vuelo un instante detenido.

ROSARIO CASTELLANOS

Agradecimientos

Agradezco muy especialmente a Adriana Rodríguez Pésico, Mariana Wilkinski, Héctor Schmucler, Aída Loya, María Stegmayer y Micaela Cuesta la atenta lectura y las sugerencias con las que acompañaron los recorridos de este libro. Y a Alejandro Archain y Mariana Rey por la calidez con que lo acogieron en la editorial, haciéndome sentir una vez más como en mi casa.

ESTE LIBRO fue, antes de toda exploración, una promesa. La de tratar de dar respuesta a preguntas que se arremolinaban en torno de un conjunto heteróclito que podríamos resumir en un significante abstracto e incluso: narrativas del pasado reciente.

Narrativas que, en la diversidad de sus registros –escrituras, filmes, debates, performances, obras de arte visuales–, mostraban, con una insistencia sintomática, la huella perentoria de un pasado abierto como una herida, cuya urgencia nos “salía al paso”, tomando la expresión benjaminiana, en voces, imágenes, polémicas, materialidades, trazos, gestos. Gritos y susurros, podríamos decir.

Una trama simbólica con indudable protagonismo de la autorreferencia, en una gama que va desde formas más o menos canónicas del testimonio, las memorias, la biografía y la autobiografía, la entrevista, los relatos de vida o de trayectorias, a formas híbridas, intersticiales, que infringen a menudo los límites genéricos o los umbrales de la intimidad: autoficciones, cuadernos de notas, diarios de cárcel, cartas personales, agendas, obituarios, fotografías, recuerdos. Voces de víctimas de la dictadura, de hijos de desaparecidos, de ex militantes, de exiliados, de testigos, de autores que se interrogan sobre sus ancestros, de intelectuales que remueven sus recuerdos, de jóvenes inquisitivos, de creadores que optan por una vía lírica, alegórica o experimental, de pensadores que revisan “sendas perdidas”, utopías y desencantos...

Si bien la inmersión creciente en la (propia) subjetividad es sin duda un signo de la época, adquiere sin embargo otras connotaciones cuando

esa expresión subjetiva se articula de modo elíptico o declarado, y hasta militante, al horizonte problemático de lo colectivo. Una articulación no siempre nítida, que ronda, como inquietud teórica, toda evocación de “lo colectivo” –la memoria, el imaginario, las representaciones, las identidades– y que merece por lo tanto ser analizada en particular. Cabía preguntarse entonces: ¿qué distancia hay del *yo* al *nosotros* o, mejor, a un “tenue nosotros”, como gusta decir Judith Butler? ¿Cómo se enlazan, en esas narrativas, lo biográfico y lo memorial? ¿Qué formas (diversas, enmascaradas) adopta allí lo auto/biográfico? ¿De qué manera el relato configura la experiencia? Y ¿cuál es el linde entre testimonio y ficción?

Estos interrogantes delinearon un camino posible para mi investigación, que se planteó de entrada en rechazo a límites prefijados –de géneros discursivos, espacios, campos del saber, expresiones artísticas–; más bien como un andar en zonas fronterizas, en apertura al diálogo, la conversación, al devenir inesperado de las trayectorias. La idea era tratar de dar cuenta, ante esa constelación de formas y estéticas disímiles, de algunas figuras recurrentes en el imaginario, de las tramas (sociales) del afecto, en definitiva, de los modos diversos en que se inscribe la huella traumática de los acontecimientos en los destinos individuales, y aportar así, desde la crítica cultural, ciertas claves interpretativas de una *subjetividad situada*, tanto en términos estéticos como éticos y políticos.

Lejos de toda pretensión de “representatividad”, la selección del corpus a analizar fue arbitraria y azarosa, producto del cruce de lecturas, viajes, filmes, visitas a museos y exposiciones, encuentros entrañables y conversaciones. Así, la voz, la escucha y la mirada se tornaron en algo esencial. Más que indagar sobre *la memoria* –al amparo de un singular ya establecido– me interesaba lo “inolvidadizo”, según la feliz expresión de Nicole Loraux, aquello activo y punzante, performativo, capaz de conformar y subvertir el relato, de aparecer sin ser llamado en una simple conversación, en una actualidad que convive con lo cotidiano aun sin emerger, sin mostrarse, formando parte de la historia común y de cada biografía. Es que hemos vivido, aquí o en otros sitios, en un dolor de exilio, una “poética de la distancia” (Molloy y Suskind, 2006), o en exilio interior, en una cotidianidad amenazada, un estado de excepción que iba transformándose a través de los años en una rutina naturalizada. Durante ese tiempo –tiempo de la vida que no podía ponerse entre paréntesis–, algunos cumplimos los ritos de la “vida normal”, mientras otras eran

absolutamente anormales. Esa cotidianidad del “afuera”, de vivir igualmente bajo riesgo a cada paso, de saber y no saber –una de las estrategias de la desaparición–, también formó parte de mi estudio.

Hubo así una particular disposición a la escucha, en escenas de cuerpos presentes –un ideal de la comunicación–, a lo que quisiera surgir de ese pasado: el miedo, la emoción, la experiencia, la huella dolorosa. El relato que se abre y se cierra luego, como un relámpago. Como en verdad vivimos siempre, en una rutina de gestos y voces y trayectos, con todo el pasado bajo la piel y a flor de lenguaje, para ser despertado por momentos, súbitamente, quizá por otra voz, por una circunstancia, por un encuentro. Y luego el decir vuelve a cerrarse, para permanecer, pero diferente. Es que cada relato transforma la vivencia, la dota de otro matiz. Quizá, de otro sentido. Cada relato anota también una diferencia en el devenir del mundo. Inscribe algo que no estaba. Algo que nunca deja de brotar. Por eso las clausuras suenan autoritarias. Si ya es tiempo de no decir, de terminar con el flujo de la voz. De acomodar el estante de la historia con sus libros numerados. De pasar a otra cosa. La experiencia dice que si bien hay temporalidades de la memoria los relatos nunca se acaban. Y hay cosas que no se pueden decir y no se pueden escuchar quizá en un primer momento de la voz. Y sí más tarde. Para otros oídos y otra disposición de la atención. Y cuando hablo de la voz no dejo afuera la mirada: aquello que la imagen nos narra y donde el arte juega –con la poesía– su apuesta mayor.

Quizá por eso, por lo que el trabajo de la metáfora puede hacer sobre los males, “las desgracias”, como decían los antiguos griegos, otras voces e imágenes, otros espacios y otras lenguas se fueron incorporando a la reflexión: literaturas, biografías, prácticas artísticas, memorias de otros tiempos y del infortunio actual: ese lugar en que podemos compartir el duelo y la pérdida, no importa el signo del padecimiento. Un lugar protegido del avasallamiento mediático y la conmiseración, donde el *rodeo*, un método también benjaminiano, impone una distancia –ética, estética, poética– a la narración: voces sobre voces, alegorías, metonimias, un decir/mostrar que reconoce la figura barthesiana de la delicadeza y que sabe del límite de lo inexpressable.

Así, luego de un recorrido por lugares que configuran entrañablemente nuestra biografía aunque quizá no reparamos en ellos –una poética del espacio, al decir de Bachelard–, la obra de Sebald, el notable autor

alemán, y la del artista visual francés Christian Boltanski, ambas signadas por la huella memorial de la guerra y la Shoá, son puestas a dialogar en el capítulo “La mirada como autobiografía: el tiempo, el lugar, los objetos”. Voces a las que se suma la de Michael Holroyd, el reconocido biógrafo inglés, que nos cuenta acerca del apasionante trabajo de hacer de una vida una *forma*, que no existía antes del relato. Memoria y autobiografía se entraman aquí de modos diversos, dejando ver precisamente la impronta de lo colectivo en el devenir individual, según el arco existencial de cada trayectoria. Los dilemas de la representación, la cualidad significativa –y aún deslumbrante– de la forma, la tensión entre el singular y el número –el número atroz de las pérdidas– también tienen lugar en este diálogo.

Sebald y Boltanski vuelven a encontrarse en el siguiente capítulo, “Memoria e imagen”, a partir de la contraposición de dos escenas –una literaria, la otra visual–, donde la primera, de *Austerlitz*, contiene a la vez la clave de la novela y una desgarradora historia real –otro relato de los tantos que brotan más de medio siglo después del fin de la guerra–, y encuentra, según mi percepción, su cara inversa en la *Reserva del Museo de los Niños*, una instalación donada por Boltanski al Museo de Arte Moderno de París, en referencia alegórica, según su estilo, a la Shoá. Aquí, el misterio de un origen –el personaje de Sebald, alguien que sólo sabe que el nombre que lleva no es el suyo– y la inquietud de una búsqueda sin pausa, donde el aflorar de la memoria súbita provoca el destello de una revelación, traen el eco, en inquietante cercanía, de nuestras historias de hijos en busca de su verdadera identidad.

En “Mujeres que narran. Autobiografía y memorias traumáticas”, analizo la relación de estos significantes en *Ese infierno. Conversaciones de cinco mujeres sobrevivientes de la ESMA*, un libro en coautoría de Munú Actis, Cristina Aldini, Liliana Gardella, Miriam Lewin y Elisa Tokar, y en *Poder y desaparición. Los campos de concentración en la Argentina*, de Pilar Calveiro, cuyo género es el de una tesis doctoral. Me interesa aquí, en textos que narran experiencias similares, la perspectiva diferente que ofrecen dos posiciones enunciativas contrapuestas (el yo narrativo/autobiográfico en el primero, la tercera persona en el segundo), y sus consecuencias a nivel discursivo, ético y político. Intento así mostrar, mediante el análisis del discurso, no solamente lo que hacen las narradoras con el lenguaje, sino sobre todo *lo que hace el lenguaje con ellas*, desde una concepción

performativa y un enfoque de género. Hay asimismo una intención de aportar a la discusión sobre el testimonio, en la línea de una (posible) ética de los géneros discursivos.

El conocido “debate Del Barco”, que concitó hace algunos años gran atención en el medio intelectual y académico, dando lugar a una profusa circulación epistolar reunida luego en dos volúmenes bajo el título *No matar. Sobre la responsabilidad*, anima el capítulo “Violencia política, autobiografía y testimonio”, cuya primera versión presenté en el seminario “Escrituras de la violencia”, en la Universidad de Campinas en 2009. Más allá de los argumentos en conflicto, que tejen una trama casi inextricable –y a menudo indecible–, me interesó en particular el sesgo *biográfico* que estos asumen, el modo en que se entrelazan, a veces con singular virulencia, la posición teórica y/o política y la experiencia vivida. Así, atendiendo a los *tonos* del debate, me propuse leerlo como un síntoma. Del estado del alma –si se me permite esta expresión– de la izquierda en nuestro medio –en la diversidad de sus versiones–, y de la enorme dificultad para analizar los claroscuros de nuestro pasado reciente.

En el capítulo siguiente, “El umbral, la frontera” se extienden, literalmente, los límites de nuestra exploración a una de las “fronteras calientes” del planeta, el linde Tijuana/San Diego, punto emblemático y militarizado de la infausta frontera entre México y Estados Unidos. Me llevan allí intervenciones artísticas que revelan la potencialidad del arte público y el arte crítico –cuya definición también está en juego en el ensayo– para dar cuenta del sufrimiento actual, el que se produce a diario en un mundo que ha aceptado vivir en una rutina de guerra perpetua, de creciente violencia e inequidad, de fronteras físicas cada vez más expulsivas que desdican el estado de gloria de la conectividad global. Hay aquí un planteo sobre la territorialidad, sobre la dificultad del reconocimiento, sobre otras memorias de pasados recientes, con sus víctimas y sus desapariciones, y una valoración de la apuesta ética del arte en términos de comunicación y *traducción*, como modos de estimular el “principio dialógico”, al decir de Bajtín. Una posibilidad que se expresa en las obras de Antoni Muntadas, Krzysztof Wodiczko, Francis Alÿs y Alfredo Jaar, que elegimos para analizar.

Finalmente, “El nombre, el número” recoge los hilos del itinerario con una reflexión sobre la impronta ética del *nombre*, escamoteado en las cifras de víctimas que acompañan desde las pantallas –e

inadvertidamente— nuestra vida cotidiana, de la misma manera como fue escamoteado en los diversos pasados recientes, de la Shoá a la última dictadura militar en Argentina, donde el número remplazaba al nombre de los detenidos como el primer paso de la desaparición. Retomo entonces la relación entre el nombre y el número tal como aparece en Sebald y Boltanski, en el relato de las sobrevivientes de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y en el debate de los intelectuales, para detenerme luego en otras obras de arte público de Krzysztof Wodiczko y de Alfredo Jaar, que, a la manera de un Aleph, contienen buena parte de las inquietudes de este libro, y donde el nombre asume el sentido de una restauración de humanidad. El capítulo se cierra con una evocación del “muro de los nombres” —o Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado—, situado en nuestro Parque de la Memoria, aquí, en Buenos Aires.

Retornando al principio, “Un comienzo” señala, sintéticamente, la perspectiva teórica y transdisciplinaria que orienta mi investigación.

Si la elección de los autores que nos acompañan en este recorrido estuvo signada por el devenir poético y metafórico de sus obras, verbales o visuales, y por el rodeo como método, reconocible en todas ellas, no puedo menos que advertir, al cabo de esta larga exploración, que ese método signó también mi propio trabajo: distancia de lo inmediato y doloroso, voces sobre voces, memorias sobre memorias, y el intento de abrigar con la palabra el desamparo, sin desánimo, con la esperanza, compartida tal vez con el arte crítico, de que esta narración haya logrado, volviendo a Benjamin, hacer justicia.