

MALESTAR Y DESTINOS DEL MALESTAR

ARTES DEL DESCONTENTO

Volumen II

Esteban Radiszcz {editor}

SOCIAL-EDICIONES



LO QUE SE ESCINDE, LO QUE NOS HABLA

Pablo Cabrera

Uno de los problemas que se discute en el campo psicoanalítico y que, a nuestro entender, atraviesa los malestares culturales actuales – por no decir los nuevos malestares –, se relacionaría con una dificultad específica en el trabajo de elaboración¹. No obstante, aquella especificidad de la interrupción del trabajo traductivo y tópico de las huellas inconscientes implica un doblez. De un lado, requiere comprender las condiciones mínimas del atravesamiento de la resistencia y la elaboración en un espacio de transferencia². Del otro, concierne la tramitación pulsional en un mundo cultural donde la violencia, en lo que se refiere a la negación de la singularidad subjetiva, ha llegado a definir, al menos en gran parte, el mundo contemporáneo³. Así, la hegemonía del neoliberalismo, no sólo se trataría de *recordar* sino, también, de afirmar los procesos de subjetivación, generando verdaderas tácticas de resistencia. Tácticas que anudarían la dinámica entre el adentro y el afuera, puesto que requieren atravesar la resistencia para pensar-se respecto a la historia reprimida, así como resistir a la propia desaparición frente a las estrategias multiformes en las cuales se ramifica el control social, ahora bajo el imperativo de una libertad individual adecuada a este tipo de dinámica social⁴.

En este sentido, una reflexión sobre el campo de la escisión o el clivaje, en relación a los procesos de subjetivación, así como en torno a los recursos del psicoanálisis y de una política del arte capaces de abordarlo, puede permitirnos entender algo de este orden de cosas.

NOTAS SOBRE EL CLIVAJE

Freud introduce este término tempranamente, tal como lo encontramos en los *Estudios sobre la histeria*⁵, pero sólo alcanza una formulación específica en su texto dedicado al fetichismo⁶, donde la desmentida (*Verleugnung*) tendría por efecto una

1 Cf. André Missenard (ed.), *Lo negativo. Figuras y modalidades* (1989; Buenos Aires: Amorrortu, 1991).

2 Cf. Sigmund Freud, "Recordar, repetir y reelaborar," en *Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. 14 (1914; Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 145-157.

3 Cf. Giorgio Agamben, *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida* (1995; Valencia: Pre-textos, 2010).

4 Cf. Gilles Lipovetsky, *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo* (1983; Barcelona: Anagrama, 2007).

5 Joseph Breuer y Sigmund Freud, "Estudios sobre la histeria," en *Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. 2 (1883-1895; Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 37.

6 Sigmund Freud, "Fetichismo," en *Obras Completas de Sigmund Freud*, Vol. 21 (1927; Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 145.

escisión en el yo, puesto que si bien el sujeto habría hecho la experiencia de la diferencia sexual, al mismo tiempo vivirla como si no supiera nada de aquella ni de sus consecuencias. Ahora bien, hay que señalar que Freud explica la elección del objeto fetichista por medio de la desmentida, en donde el fetiche operaría como el objeto mediante el cual recubrir la falta de falo en la madre para hacerlo coincidir con el último signo capaz de sostener la suposición de la no-falta. No obstante, observa un fenómeno similar en el campo de la neurosis: un adolescente se comportaba frente a la muerte de su padre como si no hubiera sucedido, pese a paradójicamente reconocerla y aceptarla. De hecho, en este texto, la especificidad teórica de la *verleugnung* es tan sólo inicial⁷; y, si bien ilumina varios aspectos de la perversión, no es únicamente tributaria de ella, dado que en términos más generales da cuenta, bajo ciertas condiciones, de la compleja relación existente entre el "yo" y "el mundo exterior", atravesada por los imperativos pulsionales. Así, en *Esquema del psicoanálisis*, se puede leer cómo el clivaje se presenta como una vía alternativa a la represión en los destinos de la tramitación pulsional:

No se crea que el fetichismo constituiría una excepción con respecto a la escisión del yo; no es más que un objeto particularmente favorable para el estudio de esta [...]. Los hechos de la escisión del yo que hemos descrito no son tan nuevos ni tan extraños [...]. Que con respecto a una determinada conducta subsistan en la vida anímica de la persona dos posturas diversas, contrapuestas una a la otra e independientes entre sí, he ahí un rasgo universal de las neurosis; sólo que en este caso una pertenece al yo, y la contrapuesta, como reprimida, al ello [...]. Ahora bien, lo importante que ambas tienen en común reside en lo siguiente: no interesa qué emprenda el yo en su afán defensivo, sea que quiera desmentir un fragmento del mundo exterior real y efectivo o rechazar una exigencia pulsional del mundo interior, el resultado nunca es perfecto, sin residuo, sino que siempre se siguen de allí dos posturas opuestas, de las cuales también la subyacente, la más débil, conduce a ulterioridades psíquicas. Para concluir, sólo se requiere señalar cuán poco de todos estos procesos nos deviene conocido por percepción consciente⁸

En este contexto, destacan aquellas situaciones de avasallamiento radical del sujeto que, anulando la distancia entre lo pulsional y lo real, tienen por efecto el recuso a la escisión como forma de tramitación. Uno de los campos que parece haber ampliamente documentado este fenómeno tiene relación con la política y las situaciones extremas. En ellas, el Otro transgrede el pacto simbólico, el cual representa la condición de los procesos mismos de subjetivación. De este modo, habrían experiencias

7 Cf. Octave Mannoni, *La otra escena. Claves de lo imaginario* (1969; Buenos Aires: Amorrortu, 2006).
8 Sigmund Freud, "Esquema del psicoanálisis," en *Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. 23 (1940[1939]; Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 206.

que, por su intensidad, excederían la capacidad de elaboración del sujeto – más allá de toda nosografía – y el clivaje tendría lugar en tanto posible destino de esa experiencia, llegando a organizar verdaderos archivos traumáticos⁹. Hoy en día, esas experiencias extremas parecen ser más comunes de lo que habitualmente se reconoce. Las observamos, de hecho, en la banalidad de lo social y en la cosificación del otro. En las distintas prácticas del abuso social en que se transgrede una y otra vez – de manera local e incluso, en ocasiones, de forma estructural – dicho pacto en tanto zócalo de la propia vida cívica y de la vida humana¹⁰. Hay todo un campo donde el ejercicio de la violencia – tanto aquella referida en la historia al modo del Terrorismo de Estado, como en aquella de carácter Político-Estructural actual – nos muestra una dicha violencia no logra ser ligada en una trama de pensamiento capaz de mediarla a través de la vía clásica del discernimiento y del juicio. Bajo esta perspectiva, no sólo es el *miedo al otro o al futuro* lo que estaría presente en nuestras sociedades, no sólo cuando dicho miedo es entendido a partir de una suerte de desmemoria y de legitimidad del poder institucional¹¹. Dentro del análisis, habría que introducir, además, esa violencia histórica y de la vida cotidiana, cuya consecuencia se despliega en una pérdida de la distancia mínima en aquello concerniente al sujeto. De hecho, es muy probable que parte de sus efectos los podamos retratar en la forma de la angustia actual y la indiferencia, las cuales no parecen ser otra cosa que el lado inverso de esta parálisis del pensar y del malestar contemporáneo.

No obstante, la transgresión de esa ley simbólica por sus propios representantes (Otros) evidencia que esa fractura en el orden del pensamiento no sólo implicaría una interrupción estructural de la elaboración, sino también que aquella violencia expresaría una de las vías alternativas a esa falta de traducción pulsional. Pues *el no domeñamiento de lo pulsional es el infierno mismo*: en su dimensión económica, la muerte avasallará y pondrá a Eros a su servicio¹²; en su dimensión tópica, se manifestará por los inquietantes imperativos de goce del superyó¹³, donde tendencias

9 Cf. Roberto Aceituno (ed.), *Espacios de tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización* (Santiago: Catalonia, 2010).
10 Cf. Sigmund Freud, "Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y los neuróticos," en *Obras Completas de Sigmund Freud*, vol. 13 (1913[1912]; Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 3-163.
11 Cf. Norbert Lechner, *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política* (Santiago: LOM, 2002).
12 Cf. François Pommier, *Lo extremo en psicoanálisis* (2008; Santiago: Dpto. Psicología Universidad de Chile, 2011).
13 Cf. Jacques Lacan, "Kant con Sade," en *Escritos*, vol. 2 (1966[1963]; México: Siglo XXI, 2011), 744-770; Slavoj Žižek, *Las metástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la causalidad* (1994; Buenos Aires: Paidós, 2005).

mortíferas comandan sobre la organización y realización de proyectos sociales e individuales.

DISTANCIAMIENTO Y SUBJETIVACIÓN

Hay prácticas del arte que intentan ligar lo clivado en los procesos de subjetivación. En función de esto, habría que producir registros de extrañamientos mínimos que impliquen generar espacios de pensamiento, afectando así menos el contenido que las operaciones mismas del pensar. Tal como planteara Brecht en su teatro épico, es necesario generar operaciones subjetivas que permitan un pensamiento que piense. En este sentido, en 1948 señala:

Si atribuimos a nuestros personajes móviles sociales que varían según las épocas ponemos trabas a los procesos de empatía. El espectador no podrá decirse 'Yo también actuaría así'. A lo sumo diría 'yo también habría actuado así en esas condiciones'. Desde luego, esas imágenes "historizadas" exigen una técnica de actuación que deje libertad y movilidad al espíritu del observador. Es preciso que este realice montajes imaginarios de nuestro personaje [...].

La técnica de actuación que [...] adoptó el Schiffbauerdamm-Theater de Berlín con el fin de producir estas imágenes, se basa en el efecto del distanciamiento (*V-Effekt*). Una representación 'distanciada' es una representación que permite reconocer el objeto representado, pero al mismo tiempo lo hace ver como algo extraño¹⁴.

Aquel efecto de distanciamiento, implicaría, además de la condición del pensamiento, ligar el placer de la comprensión y la densificación de la propia posición subjetiva en relación al campo histórico social.¹⁵ *Distancia* pero también, en ese extraño encuentro, admitir aquello que, como lo plantea Didi-Huberman, nos *concierna*.¹⁶

Son prácticas que ponen en acto obras que intentan restituir un lazo escindido o, al menos dañado, buscan trabajar con esas operaciones capaces de hacer posible que un pensamiento logre constituirse en cuanto tal. Obras donde su realización formal y el trabajo con su recursividad inscriben lo real en el trabajo del pensamiento. Más específicamente, y en nuestra referencia a la escisión, son obras que buscan inscribir acontecimientos que se han dado en los límites de la cultura y, por tanto, en los límites del sujeto, no sólo introduciendo una pregunta sobre el índice del sufrimiento y los modos de simbolizarlos, sino también refiriendo, tanto en su reso-

14 Bertolt Brecht, *Escritos sobre teatro* (1918-1933; Buenos Aires: Nueva visión, 1970), 123.

15 Cf. Peter Thomson y Glendyr Sacks, *Introducción a Brecht* (Madrid: Akal, 1998).

16 Cf. George Didi-Huberman, "La emoción no dice yo. Diez fragmentos sobre la libertad estética," en Adriana Valdés (ed.), *Alfredo Jaar. La política de las imágenes* (Santiago: Metales Pesados, 2008), 39-67.

lución como en sus efectos, al anudamiento entre lo representado y la representación del acontecimiento extremo.

Esa es la razón por la cual, en estas obras, no se trata de presentar una iconografía del sufrimiento o del cuerpo mortificado, ni menos aún de la pura denuncia. Su finalidad, podemos decir, consiste en poner en habla, a través del recurso de la forma, un contenido que ha quedado mudo – como diría Benjamin, cuando se refería a aquellos soldados que, al retornar de las trincheras con una mirada de mil yardas, eran vivo testimonio de un indecible y de una pobreza de la experiencia¹⁷. Obras que, en su acto de lucidez, incorporan una historicidad de la catástrofe y de la destrucción de la experiencia, dimensionando en su radio táctico aquello que indicara Adorno en relación a un quiebre de la condición humana y su relación al tiempo, al formular su *después de Auschwitz*. ¿No hablan? ¿Pueden hablar? ¿Podemos escuchar lo que ellos dicen?¹⁸ Bajo esta tentativa utópica, *hacer-hablar o construir un espacio de habla y de escucha* cobrará el sentido de nombrar, en lo que tiene de figurable ese indecible, pero también encontrará el modo de crear el modo de introducir un pensamiento que habla con la verdad del suceso, lo cual es muy distinto de hacer una equivalencia simple a esa pregunta para responderla con una porno-grafía de la crueldad.

Es lo que nos muestra Goya frente a la crueldad y vileza de los soldados franceses cuando, a fines del siglo XVIII, invaden España. Sus 82 grabados, titulados *Los desastres de la guerra*, no sólo dan testimonio de lo inaceptable de la crueldad sino, además, constituyen un acto bajo la forma del juicio que opera en el orden de la verdad. Articula "prueba" y "testimonio", autorizando la facultad de mirar junto con juzgar esos excesos¹⁹.

Estos grabados, no obstante, hieren la sensibilidad del que mira, apelan a un juicio formulado en un destiempo, así como al trabajo de discernimiento, el cual será parte de la puesta en forma de estas obras donde una delgada línea entre imagen y palabra logra ubicar un espacio de emergencia: un lugar para alguien. Algunos nombres de los grabados dicen: "¡no se puede mirar!", "¡esto es malo!", "¡qué locura!". De esta manera, la obra de Goya se constituye en una reflexión sobre el límite en la modernidad, así como respecto del lado obscuro y paradójico de la subjetividad, sin ceder ni a lo que la imagen absorbe, ni al texto que oblitera en lo que nombra. Esto enmarca un fragmento de tiempo, de historia, y produce un lugar. Son verdaderas figuras reflexivas que, como lo muestra Todorov²⁰, hacen del acontecimiento una forma de la distancia, así como de la distancia un modo del pensamiento.

En este sentido, si bien hay diferencias importantes entre las obras contemporá-

17 Walter Benjamin, *Discursos interrumpidos* (Madrid: Taurus, 1989).

18 Theodor Adorno, *Crítica de la cultura y la sociedad* (Madrid: Akal, 2008).

19 Cf. Susan Sontag, *Ante el dolor de los demás* (Buenos Aires: Alfaguara, 2003).

20 Tzvetan Todorov, *Goya. A la sombra de las luces* (España: Galaxia Gutenberg, 2011).

neas de Jochen Gerz, Peter Eisenman o Alfredo Jaar, quisiéramos resaltar con ellos no sólo el modo en que dan cuenta de la "vida dañada", sino también la manera en que trabajan con la forma de la distancia y con esa distancia del pensar. El nombre de cada uno de sus proyectos opera como marco real de algo que está ausente en la obra misma, porque justamente esto metaforiza el asunto mismo de lo que tratan: presentar a través de la forma aquello que está en el límite de lo irrepresentable. En función de esa clave podemos detenernos en el *Monumento de Hamburgo contra el fascismo* (o, más brevemente, *Monumento contra el racismo*) de Gerz²¹, en el *Monumento a los judíos de Europa Asesinados* de Eisenman²² o en las distintas obras de Jaar que componen su *Proyecto Rwanda*, particularmente en *Los ojos de Gutete Emerita*, así como en su *Geometría de la conciencia*²³.

Con una superficie de 19.000 m², el *Monumento de los judíos...* de Eisenman está compuesto de 2.711 bloques de hormigón macizos y sin letras, emplazados sobre la línea de muerte del muro que dividió Berlín en dos Alemania, donde estaba, además, el búnker en el cual se suicidó Hitler. Ahí se inscribe un lugar entre los bloques y sus volúmenes, tratándose menos de representar que de mostrar aquel sitio.

Del mismo modo, en *Geometría de la Conciencia*, el memorial de Jaar introduce al espectador en un espacio subterráneo para dejarlo frente a siluetas de rostros que no son de nadie, pues los desaparecidos y la inscripción del terror durante la dictadura militar chilena se encuentra en infinitos puntos. A estos últimos, los pondrá en movimiento *ad infinitum* mediante un juego de espejos que se prolongan en un conjunto de archivos que se repiten y que el propio sujeto deberá puntuar, detener, sin dejar de entender todo el tiempo una voz interpelante, la cual se reparte en aquel espacio de mostración, puesto que está todo ahí, en un punto.

En tales soportes, lo real no se representa tal y como aparece, sino que es "producido" en una dialéctica de la detención, de la sustitución o del desplazamiento. De este modo, ellos nos permiten "pensar" lo visto y sentir, aunque también introducir preguntas respecto de nosotros y, particularmente, sobre nuestra posición frente a lo extremo y la violencia del prójimo; es decir, frente a los hechos y ante nuestra propia biografía, aquella de los nuestros, así como aquella de los otros. La obra nos fuerza a recorrer lo que sabemos de aquella, pero sobre todo lo que de ella desconocemos, mientras nos hiere en eso que ella indica y en su distancia concerniente: los límites

21 Jochen Gerz, *Monumento de Hamburgo contra el fascismo*, 1986. Memorial. Acero galvanizado cubierto de plomo. Hamburgo, Alemania.

22 Peter Eisenman y Bruno Happold. *Monumento a los judíos de Europa asesinados*, 2005. Memorial. Hormigón. Berlín, Alemania.

23 Alfredo Jaar, *The Eyes of Gutete Emerita*, 1996. Instalación. Texto y mesa retroiluminados, diapositivas. Berlín, Alemania [http://www.alfredojaar.net/index1.html]; *La Geometría de la Conciencia*, 2010. Instalación permanente. Hormigón, cajas de luz, espejos. Museo de la Memoria, Santiago, Chile.

de la imaginación y su borde cruel tocan cada cierto tiempo lo real. ¿Y entonces qué hacer?

CONSTRUCCIONES: LO QUE SE ESCINDE, LO QUE NOS HABLA Hacia Neltume

Febrero, 2012. En el itinerario de viaje, marco el pueblo de Neltume.

La primera vez que oí ese nombre, yo tenía seis años. Mis padres hablaban de Neltume para referirse al asesinato de un grupo de miristas ocurrido, en el sur de Chile, el año 1981. Escuché nítidamente aquella conversación. Era un diálogo entre ellos, en el cual no cabían mis preguntas. Hablaban de manera muy clara y sin alboroto. En casa, cada vez que se referían a estos temas, había cierta frialdad. Ahora se me ocurre algo así como unos rostros de piedra y unos colores grisáceos, al modo de las antiguas fotografías en blanco y negro. Este hecho puntual lo había olvidado casi por completo, hasta que un amigo de mi época universitaria – habrá sido Felipe o Ernesto – volvió a nombrar el lugar – Neltume – y los asesinatos. ¿Qué quedará de Neltume?

Neltume genera un sonido de otra lengua: Nel-tume. Es un término en mapudungún que se traduce como "tierra de libertad". Hay nombres que, efectivamente, son paradójicos. El sur de Chile está lleno de aquellos nombres, aun cuando la mayoría de los pueblos hayan sido cientos de veces devastados bajo la figura de la Pacificación de la Araucanía.

Marca y lugar

Neltume pertenece a la Región de Los Ríos. Se ubica en una zona cordillerana a 156 kms. de Valdivia, la capital regional, y a 950 kms. al sur de Santiago.

Seguimos un camino largo y polvoriento desde el lago Calafquén hasta Neltume. Lo primero que vimos al llegar fue un retén de Carabineros y, luego, apareció un pequeño poblado. En efecto, Neltume es un pueblo pequeño, muy pequeño, casi despoblado, donde llaman la atención el aire, la soledad y sus casas.

Entonces, busqué el memorial de Alejandro Verdi. Estaba en una intersección de paso, un bandejón central, a metros de una locomotora perteneciente a otro tiempo. Ubicado entre la entrada del pueblo y el camino que, yendo hacia Puerto Fuy, conduce finalmente a San Martín de los Andes en Argentina, el memorial no es muy visible; a menos que uno se detenga ahí, no se lo percibe. Una vez frente a él, resalta su figura y su materialidad.

El memorial trabaja con una figura humana de tamaño casi natural. Se trata de un cuerpo erguido, rígido, cuyo rostro es el de un hombre adulto no identificable. Su textura firme y maciza dialoga con los pilares ubicados paralelos al cuerpo, trabaja-

dos sobre piedra, dejando ver las estocadas en relieve. Es una roca dura, pero tallable; alude a una marca y a un lugar, los cuales hunden sus orígenes en la tierra. Los brazos de aquel cuerpo bronceado están abiertos en línea semiperpendicular al tronco y a los pilares de piedra.

En cada uno de los pilares se encuentran muchas hileras de nombres de personas; recuerdo placas con numerosos listados, en letra negra y fondo blanco, tan difíciles de asir. Eran tantos nombres. Me absorbía como una instantánea, y rememoro aquellas mismas placas que delimitan la entrada a la ex Villa Grimaldi, o esas otras del Cementerio General y su territorio de la muerte, o también las del *Memorial de Talca* en donde está el nombre de Jaime: *Jaime Zorobabel Orellana Cuevas*.

En las placas del *Memorial de Neltume*, junto a los nombres de las víctimas, aparece además la forma en que fueron asesinadas, así como el lugar y el año de sus muertes. En su parte inferior, hay una inscripción:

Neltume, grito de libertad, donde el bosque brota de los árboles caídos

Extrañezas.

Primera extrañeza. Hay muchos ejecutados. Cuento dos veces. Son 70 nombres y se reparten entre los años 1973 y 1981. *Esperaba encontrar menos muertos y sólo los de 1981.*

Segunda extrañeza. Los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos se reparten por toda la zona. Indica el memorial: "Detenidos desaparecidos (1973)", "Fusilados en Valdivia (1973)", "Ejecutados en Chihuio (1973)", "Otros caídos en el complejo de Liqueñe (1973)", "Caídos en Neltume (1981)". *Esperaba encontrar solamente un lugar.*

Tercera extrañeza. Entre los asesinados hay varios hermanos. También apellidos mapuche. Sus nombres están juntos y parecen esparcir un sonido blanco al pronunciarlos en cadena. Alberto Reinante Raipan-Ernesto Reinante Raipan-Modesto Reinante Raipan; Alejandro Tracanao Pincheira-Eliseo Tracanao Pincheira-José Tracanao Pincheira. *Pienso en mi hermana.*

Data, lugar, nombre, relato. Estas extrañezas se transformarán en un verdadero enigma. La pregunta es evidente. He venido a buscar algo y encuentro otra cosa. ¿Cuál habrá sido la historia de toda esta zona antes y, luego, durante la dictadura militar? ¿Cómo nunca escuché algo en relación a esto? ¿Qué condensa la historia de este pueblo, Neltume?

No sé qué es eso... no puede hablar.

Mis compañeros de viaje - mi mujer y mi hijo - me hacen recordar la hora. El lugar del cuerpo. Hay que ir a almorzar. A unos pocos metros encontramos un restaurant.

Una joven lugareña nos atiende. Mientras comemos sigo pensando en el memorial y en aquellas preguntas. Me dirijo a la joven.

- Hola, ¿te puedo hacer una pregunta? Vinimos desde muy lejos a Neltume. Quería conocer este pueblo y ese memorial. ¿Tú sabes por qué hay tantos nombres en la placa?

No entiendo de lo que hablo.

- ¿Cómo? - me dice.

- El memorial. El qué está ahí, en la esquina. Esa figura humana.

- ¿Cuál? - me pregunta sorprendida.

- Al frente hay un memorial. ¡No sabes que ahí hay un memorial!

- No sé qué es eso, ni por qué está ahí - sonrío algo desconcertada. A veces nos juntamos con amigos en ese lugar, pero nunca supimos lo que era - agrega.

Su desconocimiento me desconcierta. Al principio, me molesta. Sin embargo, luego capto algo respecto a lo insuficiente que es el saber para admitir y comprender un hecho así. Son marcas silentes y sin testigos.

- ¿No sabes qué es eso? Es un memorial. Los nombres de las personas que están en esas placas indican que fueron brutalmente asesinadas en la dictadura militar. Son personas que eran de acá, quizás de tu edad o de la mía. ¿Sabes algo de esto, de la dictadura?

- No.

- Entiendo. ¿Sabes quién me podría contar algo de este memorial? ¿Conoces a otra persona que pudiera hablar conmigo?

- Quizás la dueña de aquí... Ella vive hace mucho tiempo en Neltume.

- ¿Dónde la puedo encontrar?

- Aquí. Es la cocinera.

- ¿Le puedes preguntar si puede venir un momento y conversar conmigo?

Miro mi plato mientras espero. La joven vuelve a los pocos minutos.

- No puede. Dice que está muy ocupada... No puede hablar.

- Disculpa, ¿le puedes decir que necesito saber algo del memorial? Será muy breve. Vengo de muy lejos a conocerlo y le estaría muy agradecido si me ayudase.

- (Va y vuelve). Me dijo que no podía venir. Me dijo que le dijera "...a esas personas las mataron y no hicieron nada malo".

La joven convive con ese rastro. La mujer mayor sabe que no puede hablar con alguien que viene de afuera ni con las nuevas generaciones: fractura de memoria. Silencio y temor se traspasan entre las generaciones, mientras el objeto - el *Memorial*

de Neltume – , sin entrar en la discusión de su estructura formal, resiste. Pero ¿a qué? ¿Acaso a que aquellas huellas fuesen sepultadas? Están ahí, por cierto. No obstante, alguien tiene que hacerlas hablar. Pero ¿cómo hacerlo sin un testigo, sin que alguno ponga nuevamente en curso esa historia silenciada, sin alguien que atraviese esa fosa de muerte, dolor y miedo?

No insisto. No busco otro interlocutor.

Vengo de vuelta... salir-entrar.

Se avecina una tormenta en Neltume y decidimos retirarnos hacia el norte. La dirección es hacia Villarrica. Llegamos al hostel. En un espacio común del mismo, me encuentro con una familia argentina. Entonces, me entero que van a Neltume. "Hola, buenas tardes, escuché que van a Neltume" – les dije acercándome.

Así conozco a Myriam.

Esta vez soy algo más cauto. Le explico por qué para mí es importante hablar con ella. Concordamos una hora para conversar de Neltume. Una hora, pero también un encuentro entre tres: dos sujetos que van o vienen de un lugar y de una historia.

En 1973, Neltume era un pueblo pequeño y aislado. Unos pocos meses del golpe de Estado, Myriam se autoexilió junto a sus padres. Tenía 11 años y nunca más volvió. Se fue pues los suyos corrían peligro. Su abuelo era amigo de uno de los dirigentes miristas más importantes de la zona. "Pepe – me dice – fue acribillado el 12 de septiembre junto a su mujer, y su muerte fue expuesta a todo el pueblo". Varias de las personas oriundas de Neltume y de la zona participaron activamente durante el gobierno de Salvador Allende. Fue uno de aquellos pocos sitios donde los lugareños se levantaron en armas el mismo 11 de septiembre. Entre otras cosas, ellos se hicieron parte de la Reforma Agraria y de la expropiación de muchos fundos de la región, así como también participaron en la administración del Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (CFMP), el cual pasó a ser una filial de Corfo. Dolida, Myriam me explica dolida que los asesinatos de Neltume fueron realmente brutales. La represión cayó en una zona en la cual muchos de los habitantes y sus niños se conocían y tenían importantes lazos. Me dice que ella está al tanto de los miristas asesinados el '81: se comenta que algunos familiares habrían sido quienes los delataron en el mismo Neltume. Me expresa que el terror se incrustó en la piel y en la vida cotidiana de este caserío diezmado por la dictadura y del cual se habla muy poco. De hecho, existen sospechas de que el señor Cristián Labbé – coronel de Ejército en retiro y ex alcalde de la comuna de Providencia en Santiago – participó directamente de los asesinatos del 12 de septiembre de 1973, cuando desde la capital enviaron a un grupo de militantes con el fin de poner orden ante al levantamiento.

Me llama profundamente la atención que, luego de 38 años, ella vuelva a su tierra natal, a su pueblo de origen.

– ¿Por qué vuelves? ¿Mantienes alguna relación con familiares o conocidos allá?
– No, todos se fueron del pueblo. Mis abuelos viven en Concepción. Vuelvo porque tengo que volver.

Mientras escribía y le daba forma a este escrito, Neltume se me vuelve a presentar por quinta vez. Ahora, es en mi propia casa, en mi lugar. Leyendo el diario electrónico *El Mostrador*, me encuentro con la siguiente noticia:

23 de Octubre de 2012

Coronel (r) declaró en proceso por crímenes de la "Brigada Antiguerrilla" en 1973 Labbé y el asesinato de 15 campesinos en Liqueñe a manos de los boinas negras

Ni el actual alcalde ni ningún otro integrante de ese destacamento pudo ser procesado y condenado por estos crímenes de lesa humanidad, pese a estar consignada su participación en el operativo.

Fuentes de tribunales y policiales coinciden en manifestar que "el pacto de secreto" que se juraron y la "nula colaboración con la justicia" fueron dos razones para lograr eludir responsabilidades. Actuaron con vestimenta sin distinción de grados, de noche y con el rostro semicubierto según declaran testigos de las detenciones, y para los habitantes de estos lugares precordilleranos "fue imposible reconocer a alguno".²⁴

DISPOSITIVOS DE EXTRAÑAMIENTO: "PRODUCIR" LO REAL O CORPORIZAR EL PENSAMIENTO

Mostrar este fragmento de viaje, nos parece, da cuenta de los distintos retornos de la historia y de lo que, a veces, hacemos con ella: re-escribirla. Algo difuso e informe que, como lo han señalado algunos autores cuando intentan referirse a lo específico de aquellas experiencias traumáticas, resulta difícil de pensar²⁵. Esas experiencias cobran cuerpo y lugar en alguien, adquiriendo la forma de un enigma interperante, hasta abrir un campo de investigación que no sólo implica al sujeto y a su relación con aquella memoria ajena, sino que también atañe a una memoria que está en otros y que, sin embargo, nos concierne. Entre eso ajeno que es propio y eso propio que es de Otro, emerge el requerimiento de mirar esa realidad y sus datos, de encontrarse con otro, de reconstruir y restituir un pequeño y precario lazo con la historia y en lo real. El memorial y la memoria a él asociada, es efectivo precisamente en esto

²⁴ Jorge Escalante, "Coronel (r) declaró en proceso por crímenes de la 'Brigada Antiguerrilla' en 1973. Labbé y el asesinato de 15 campesinos en Liqueñe a manos de los boinas negras", *El Mostrador*, octubre 23, 2012. <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2012/10/23/labbe-y-el-asesinato-de-15-campesinos-en-liqueñe-a-manos-de-los-boinas-negras/>.

²⁵ Cf. Françoise Davoine y Jean Max Gaudillière, *Historia y trauma. La locura de las guerras* (Buenos Aires: FCE, 2011).

porque, a diferencia de la estatuaria donde se representa una escena sostenida por el discurso de una historia oficial, o incluso en discrepancia de toda una línea del arte contemporáneo orientado a trabajar bajo la consigna de lo irrepresentable y de la crisis de la representación, la recursividad del objeto- memoria nos insta a establecer una coordenada de lugar para justamente construir un *marco indicante*, un *tiempo de detención*, una *grieta en el espacio*..., en un presente que no termina aunque aloja un fragmento vacío, un resto. La presentación y el señalamiento del suceso nos conducen, con/bajo aquel *marco indicante*, a hacer algo respecto de esa historia, admitiéndola, subjetivándola. Se trata de crear un espacio, en nosotros, para hacer que lo enmudecido – lo clivado – en la memoria traumática, hable y nos lleve a hablar con otros, sea para preguntar o simplemente para volver a hacer relatos y contar historias verdaderas. He aquí todo su riesgo. El memorial da testimonio de aquello que no debe –no puede – ser borrado, ni siquiera para el tiempo venidero, ya que no se trata de ruinas a interpretar, sino de evitar la desaparición y sostener la transmisión de aquel testimonio.

Estas praxis del trabajo con la forma atienden a la operación de la *escisión o clivaje*, en tanto condición de efectividad estética para no sólo devolver un sentimiento a algo que ha quedado petrificado, sino también para corporizar al pensamiento y devolverle así un cuerpo, una superficie de inscripción a algo que ha quedado mudo. Si es cierto que, sobre este plano, el régimen de la mirada y su dinámica están alteradas, entonces ya no se trataría de encontrar en la obra algo que, como lo sugiere Didi Huberman, vemos pues, en el fondo, nos mira²⁶. Por el contrario, en lugar de ello nos confrontamos con aquello que, por efecto de la violencia del Otro, ha quedado escindido para que a través del memorial *nos hable*.

Si el infante juega a ser adulto y densifica el juego por medio del deseo²⁷; si en su juego deposita incluso las investiduras de su sexualidad infantil y sus enigmas, mientras el poeta traduce esa indagación de lo reprimido por medio de la palabra poética en el campo de las artes, siendo que a su vez el adulto trabaja y, en el intertanto, *el infante del carretel*, aquel que, de acuerdo a Freud, atraviesa el más allá del principio del placer, hilvanará a través de este juego un soporte que, negación mediante, afirmará su gesto precario, así como un primerísimo movimiento de pensamiento, de ligadura y de metáfora²⁸. Desde el grito onomatopéyico ante el *encuentro* con Otro

26 George Didi-Huberman, *Lo que vemos, nos mira* (Buenos Aires: Manantial, 2004).

27 Cf. Sigmund Freud, "El creador literario y el fantaseo," en *Obras Completas*, vol. 11 (1908 [1907]: Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 123-136.

28 Sigmund Freud, "Más allá del principio del placer," en *Obras Completas*, vol. 18 (1920: Buenos Aires: Amorrortu, 2007), 3-62.

a, como lo sostendrá Piera Aulagnier²⁹, el entramado de la elaboración³⁰, la cría tras su alienación en el lenguaje³¹, lo cual le posibilitará atravesar los pasajes de Edipo al punto de estar en condiciones de traducir lo pulsional en una violencia-otra, ejercida te, otra violencia propia del deseo. La violencia del pensar, del vivir, de trabajar en la construcción de un mundo, por pequeña que sea la consecución de aquella obra. Se trata de la realización de un acto, es decir, de aquella violencia-otra capaz estar, gracias a la mediación del pensar elaborativo, a la altura de las reivindicaciones del régimen pulsional y de las exigencias del ideal del yo.

Será este entramado subjetivo, apto para dar cabida a lo anterior, aquello que, como lo subraya Freud al indagar el sueño de las neurosis traumáticas y su retorno a afectado por las experiencias extremas. Así también, una de las vías restitutivas, no sin encontrarse debidamente apuntalada en el lazo transferencial, será habilitada por el "historiador" o del "compositor", toda vez que el analista resguarda los archivos de la historia para luego, bajo requerimiento de "componer" los huecos de la memoria del analizante, proponer una pieza "necesaria" que podrá tener efectos de recuerdo, pero también de "pieza". Todo parece jugarse en el lugar de aquel que ofrece la pieza, así como en lo que el analizante termina por metabolizar con sus propias asociaciones respecto de ella y ante el gesto judicial. Con la introducción de la "pieza" aquella, esos agujeros sin huella provocarán efectos de huella. Se tratará, por lo tanto, de producir-huellas con los materiales de una historia e inventar para componer con ello la historia de una forma.

Pensamos que la analogía del trabajo de construcción en análisis y de su efecto en el trabajo elaborativo – mediante ligaduras –, puede ser encontrada tanto en el arte político como A nivel de algunas experiencias de pensamiento propicias para producir "marcos" que inscriben y, con ello, hacen hablar la mudez de las experiencias traumáticas.

Los objetos memoriales producen justamente marcos indicativos y tiempos de detención, constituyendo espacios entre el individuo y lo social, así como en el in-

29 Piera Aulagnier, *Violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado* (Buenos Aires: Amorrortu, 2007).

30 Cf. Freud, "Recordar, repetir, re-elaborar".

31 Cf. Jacques Lacan, "El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica," en *Escritos*, vol. 1 (México: Siglo XXI, 2011), 99-105.

32 Cf. Pablo Cabrera (comp.), *Construcciones. Clínica de lo traumático y figurabilidad* (Santiago: El Buen Aire/Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, 2014).

dividuo mismo respecto a las formas de subjetivación, en tanto se transformen en inscripciones culturales del recuerdo que adquieren cuerpo en el nombre propio también. El dispositivo de extrañamiento de la obra, a través del trabajo de *ligazón-construcción*, se puede entender a partir de lo señalado por Didi-Huberman cuando sostiene que:

[...] una mirada supone implicación, el ser-afectado que se reconoce, en esa misma implicación como sujeto. Recíprocamente, una mirada sin forma y sin fórmula no es más que una mirada muda [...]. No es de extrañar que sea Walter Benjamin quien formule con mayor exactitud ese doble ejercicio, esa doble distancia a la que debería dedicarse todo conocimiento de las cosas humanas; un conocimiento en que somos al mismo tiempo objeto y sujeto, lo observado y lo observador, lo distanciado y lo concernido³³.

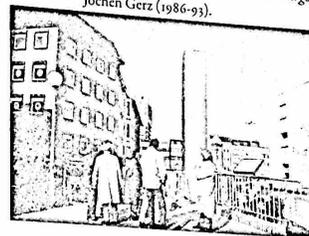
Siguiendo la formulación anterior, la condición de posibilidad para estar en un sólo tiempo distanciado y concernido requiere de una superficie topográfica capaz de dinámicamente traducir, así como, por lo mismo, distinguir mediante el trabajo psíquico esa, según Freud, opacidad propia de lo inconsciente; mientras que también se trata de traducir y de distinguir cuando, a través de un encuentro de trabajo subjetivo sostenido en el lazo a una obra, nos confrontamos a aquella mudéz de lo real de la memoria traumática, es decir, a lo que otro ha respondido frente a ella, interpelándonos con su obra. Del mismo modo, me parece que hay distintas formas de viajar con la historia, pues para conocer verdaderamente una ciudad – recurrimos, nuevamente, Benjamin – hay que perderse en ella. En tal sentido, se podría decir que, para contemplar esos restos actuales de lo que muestra la dimensión pétrea y silente de toda historia, no sólo hay que extraviarse: hay que, también, agrupar piezas, descubrir frente a uno/otro, armar figuras y re-escribirlas justo ahí donde el golpe deja un borde, al modo del *infans* que, en medio de trozos de madera y de materiales inútiles, re-construye una vieja y conocida ciudad, hasta llegar a inventarla de nuevo para dejarse, por un tiempo, pasear en ella.

33 Didi-Huberman, "La emoción no dice yo", 42.

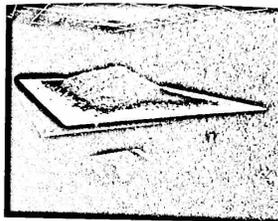


1. Los desastres de la guerra. Francisco de Goya (1810-15)

2. Memorial contra el fascismo/ Hamburgo. Jochen Gerz (1986-93).



4 y 5 Los ojos de Gutete Emerita. Alfredo Jaar (1996)



3. Monumento del holocausto/ Berlín. Peter Eisenman



6. Memorial en honor a las víctimas de Neltume. Alejandro Verdi 1999

