

Editorial (Pos)memoria y segregación

Juan Jorge Michel Fariña ¹
Universidad de Buenos Aires

*“La memoria es individual.
Nosotros estamos hechos,
En buena parte, de nuestra memoria.
Esta memoria está hecha,
En buena parte, de olvido”.*
J. L. Borges, El tiempo (1979)

En un texto reciente Ricardo Rodulfo manifestaba una preocupación razonable: por qué conmemoramos la fecha del 24 de marzo y no la del retorno a la democracia, ocurrida un 10 de diciembre de 1983. En el escrito “Los pasillos de la memoria”, publicado originalmente en la revista de la Facultad al cumplirse los veinte años del golpe, ensayábamos una hipótesis, valiéndonos para ello del mito griego de Teseo y el Minotauro. Cuando Teseo viaja a la isla de Creta para enfrentarse al Minotauro sabe que la mayor dificultad radica no tanto en derrotarlo, como en lograr salir con vida del laberinto en cuyo centro se encuentra la bestia. Como sabemos, el hilo de Ariadna lo ayudará a desandar el camino y volver a ver la luz. Pero ello no supone precisamente un final feliz, sino apenas el inicio de la verdadera travesía. En nuestra analogía, una vez conocida la vía de escape, lo que sigue inquietando es el corazón del laberinto. Y hacia allí va dirigido el conjuro de la memoria.

Pero ocurre que la memoria es una cosa extraña. Como lo sugiere la trama del film *Arrival*, frente al duelo, acontece una subversión del tiempo. En un tiempo no lineal, se dice, no existen el presente, el pasado y el futuro tal como los conocemos. Pero tampoco en un análisis el tiempo es lineal. Es interesante que en la ficción del film, pasado, presente y futuro se enlazan a la manera de un nudo borromeo. Su estructura no es circular, y aunque lo parezca, la película no termina como comienza.

Así, el espectador, que de alguna manera se encuentra en posición de analizante frente a la historia, asiste a un pasado que en verdad es futuro, recreando, a posteriori, un presente que a su vez fue y será. Por eso los flashbacks parecen revelarse como flash-forward, pero ese también es un espejismo...

La memoria es una cosa rara, no funciona como yo creía, dice la protagonista. Se trata de la

¹ jjmf@psi.uba.ar

inscripción del duelo. Me-moría (juego de palabras que nos ha transmitido Teo Lecman): el hilo de la memoria se tensa entre dos puntos: el nacimiento y la muerte, lo interior y lo exterior al cuerpo. Solo cuando esa torsión alcanza a la lingüista del film, nuestra heroína puede comenzar a ordenar, a posteriori, el puzzle (anticipado) de su pérdida. Reordenar los tiempos, re-anudar su vida.

¿Podemos hacer nuestros los recuerdos de otras personas? Esta es la pregunta que orienta la búsqueda de Marianne Hirsch en su libro «La Generación de la Posmemoria»: que los recuerdos de eventos traumáticos «perviven» para marcar las vidas de aquellos que no los experimentaron en primera persona. Así, los hijos de los sobrevivientes y de quienes no están heredan una historia desastrosa no a través de recabar datos de manera directa sino a partir de imágenes inquietantes, objetos, relatos, narraciones y afecciones transmitidos como una herencia transgeneracional y a la vez anclada en la cultura.

Toda memoria es una (pos)memoria.

2

Hay una escena especialmente significativa en el film Denial (Negación): el momento en que se presentan en el tribunal testimonios gráficos de las ruinas dinamitadas del campo de concentración. A partir de un tecnicismo banal se discute si los orificios de las chimeneas son o no visibles desde el ángulo en que está tomada la fotografía, poniendo así en cuestión la existencia de los hornos crematorios, y por extensión la empresa de exterminio misma. ¿Qué nos dice la escena? Que la sola entrada de ese debate leguleyo resulta ya un agravio a la memoria de los muertos. No porque el punto no pueda ser discutido, sino porque hacerlo en un contexto de ofensiva negacionista cancela toda pretendida “objetividad” sobre el tema.

El tema de los desaparecidos en Argentina se instala allí. En nuestras tesis sobre las desapariciones de personas (1983), hablábamos de la “limpieza” de una técnica sofisticada que pretende reducir al máximo todo rastro (desaparición completa), seguida de la impersonalidad burocrática que promueve la “desaparición” simultánea del ejecutor diluido en la cadena infinita de las órdenes. El así llamado ‘proceso de duelo’ es en realidad un impensable social signado por la ausencia de toda certeza respecto a la pérdida.

La categoría misma de “desaparecido” es solidaria de la de incertidumbre. Incertidumbre sobre su cautiverio, incertidumbre sobre los tormentos, sobre los vejámenes. Incertidumbre sobre la muerte, y finalmente incertidumbre ciega sobre el destino de los cuerpos. La incertidumbre sobre el número de los desaparecidos no es otra cosa que el retorno ominoso de ese fantasma. Y deberemos vivir con esa incomodidad.

3

Quienes volvieron de aquella muerte nos lo recuerdan. Crónica de una fuga (Adrián Caetano, 2006), relata el cautiverio y providencial escape de tres detenidos-desaparecidos del centro clandestino de la Mansión Seré, ubicado en Castelar. En su retirada, los militares dinamitaron “Atila”, como llamaban al chupadero, para borrar las huellas del horror. Pero las excavaciones recuperaron el trazado del viejo casco y hoy el sitio es una casa de la memoria que honra la historia silenciada de los desaparecidos.



En una fachada del edificio anexo, donde hoy funciona un museo conmemorativo, apareció un grafiti ofensivo. Ocurrió de manera anónima y en el breve lapso que medió entre las elecciones nacionales y el ballottage del 22 de diciembre de 2015:



El texto venía a ratificar las expresiones que cuestionaban la política de Derechos Humanos del gobierno todavía vigente. La reacción fue inmediata. Artistas, militantes barriales y vecinos se dieron cita para borrar el oprobio. Y hubiera sido muy sencillo tapan la pintada, o incluso responder de manera especular con una réplica.

Pero los muralistas de Morón tomaron otro camino. Improvisando sobre la marcha, apostaron por su arte y realizaron una intervención sobre el grafiti. Una creación que conservó parcialmente el texto ofensivo, pero para darle un nuevo curso:



Ahora el texto dice “La lucha no se termina”. El nuevo sintagma es rico en anotaciones. ¿Qué significa que la lucha no se termina? Que efectivamente los Derechos Humanos, como la ética, no son categorías dadas de una vez y para siempre. Que deben ser defendidas, construidas cada día. Nótese que el acto creador de los muralistas recuerda el movimiento del Aufheben hegeliano: suprimir, conservar, suplementar. El mural suprime la ofensa, pero no para hacer una vindicación especular respecto de ella, sino para ir más allá inscribiendo un texto que es todo un programa político en el sentido fuerte de la palabra. La memoria no duerme en los signos del Otro. Es siempre activa, superadora, militante.

4

El 26 de abril de 2017 se cumplieron 80 años del bombardeo a la ciudad vasca de Guernica. Persistir, perseverar, exceder, decía Paul Éluard en el poema que integra el film de Alain Resnais y que reproducimos en este número de Aesthethika. Como acto conmemorativo, el País Vasco acaba de estrenar una nueva película sobre aquel bombardeo que sembró muerte y vergüenza sobre España. Pero una vez más, la memoria no es algo sencillo, y el intento resultó fallido, produciendo un film para el olvido. La versión de Resnais persevera, perdura en el tiempo, junto al mudo retrato del horror que nos legó Picasso. Como nuestro 24 de marzo, también allí va dirigido el conjuro de la memoria.



5

Finalmente, y ante todo, este número de la revista es también un ejercicio de la memoria. Así como la salida de aquella noche terrible no hizo sino resignificar el 24 de marzo, los artículos publicados inscriben, hacia adelante y hacia atrás, una dialéctica entre lo que se olvida y lo que se recuerda.

Clivaje (entre lo que queda y lo que fluye), era justamente el nombre de la revista fundada en 1986 por ese gran dirigente gremial y psicoanalista que fue Guillermo Martín. Allí apareció publicado un texto que habíamos presentado tres años antes en el I Congreso de Salud Mental y Derechos Humanos, realizado en las postrimerías de la dictadura. Largamente agotado, circuló en versiones fotocopiadas y ahora aparece reeditado en este número de *Aesthethika*.

Y mucho más acá en el tiempo, incluimos los textos de dos colegas franceses. El de Sidi Askofaré (Université de Toulouse) sobre exclusión y psicoanálisis, que abrió el Congreso de Investigaciones de UBA de noviembre 2016, y el de Delphine Scottó (Université Aix-Marseille) sobre Frida Kahlo, presentado en el Coloquio de Aix en Provence, en Setiembre de 2016.

Del lado latinoamericano, el trabajo de la periodista brasileña Gisele Vitória, que analiza las obras “El Príncipe”, de Maquiavelo, y la “Antígona”, de Sófocles, a la luz del film *La reina*, de Stephen Frears, estrenado hace ya una década. Se propone allí una bella fábula para comprender el horizonte de la ética y la contingencia de un acto en la (imposible) tarea de gobernar.

Completan el número dos perlas: el bello escrito de Lucía Busquier sobre la obra literaria *Esta puente, mi espalda*, y el adelanto de Emiliano Bustos de su brillante trabajo de investigación sobre posmemoria y poesía, a ser incluido en un volumen editado por Rike Bolte para la Universität Osnabrück (Alemania), con nuestro especial agradecimiento. Y como nota de color la reseña compartida con Haydée Montesano sobre la sorprendente obra actualmente en cartel en Buenos Aires: *Lo prohibido*.

Como cierre, que es también apertura ilustrando el banner del número, el referido cortometraje de Alain Resnais y Robert Hessens sobre *Guernica*. Se conjugan allí cinco de las más bellas artes: la literatura, en el poema de Paul Éluard, la música, con la inquietante partitura de Guy Bernard, la pintura con las obras de Picasso, y la oratoria teatral, con la voz de la actriz hispano-francesa Maria Casarès.

Una vez más, Subjetividad, Política y Arte, anudando y desanudando el imprescindible ejercicio de la memoria.