

Inscripciones de luz. Espectros y memorias en “Apareciendo”, de Gabriel Orge

Fandiño, Laura. Universidad Nacional de Córdoba. laurafnd09@gmail.com

Eje: *Cuerpo, política y crueldad*

» *Palabras claves: memorias- espectralidad- artes visuales*

» **Resumen**

El trabajo propone una reflexión sobre la obra *Apareciendo* del artista visual Gabriel Orge (Bell Ville, Córdoba, 1967). Esta serie –en proceso de elaboración– forma parte del corpus de las artes visuales que actualizan y renuevan un conjunto de memorias en torno a diferentes acontecimientos a través de una respuesta - interpelación al carácter siniestro de la historia. Afín a la idea de que el pasado acosa el presente con sus fantasmas, la serie visual apela a una estética de la espectralidad al dar cuerpo a un conjunto de apariciones que, por una parte, constituye un acto de memoria mientras que, por otra, su condición precaria desde el punto de vista de la técnica –por lábil y efímera– parece alertar acerca del peligro de ciertos olvidos.

» **Presentación**

Las fotografías no pueden crear una posición moral, pero sí consolidarla
Susan Sontag

En su VI Tesis de filosofía de la historia, Walter Benjamin señala que “Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo ‘tal y como realmente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (Benjamin, 1987: 180). Esta cita nos conduce a la relación entre memoria e imagen visual, puesto que la idea de relumbrar (“refulgir” o “relampaguear”, según otras traducciones de este célebre pasaje benjaminiano) constituye, como señala Valeria De los Ríos (2011), una evocadora imagen del flash fotográfico. No es casual, en este sentido, que Eduardo Cadava en *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia* (2014) refiera que el filósofo alemán funda su concepción de la historia en el lenguaje de la fotografía; la refulgencia implica una luz (foto) que, como la escritura (grafía), tiene el poder de la inscripción. Así como algunos filósofos e historiadores sostienen que puede encontrarse más certeza en el arte que en el relato historiográfico, Benjamin parece comprender, en similar dirección, que la verdad de la historia no yace en lo “como verdaderamente ha sido” sino en el

poder de capturar una imagen en un instante de peligro. En este trabajo, nos proponemos reflexionar sobre el o los instantes de peligro recreado en la serie *Apareciendo* del artista visual cordobés Gabriel Orge.

› **De espectros y memorias**

Sabemos que en su origen, entre el auge positivista y el Romanticismo, la fotografía fue valorada como espejo de lo real (Dubois, 1986) y, en consecuencia, por su capacidad de documentar y dar testimonio. Este uso de la fotografía analógica como “prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado” (Sontag, 2010: 16), como evidencia de una realidad, es reemplazado tras el giro digital con *lo que podría ser o suceder*. Creemos que la serie *Apareciendo* da cuenta de esta tensión entre lo analógico y lo digital; si por una parte recupera de diferentes archivos un conjunto de retratos de distintos periodos históricos, ya de autores desconocidos o conocidos, que documentan la existencia de determinados actores sociales, en la recontextualización que propone de estos retratos la serie configura un mundo posible, un “lo que podría ser o suceder” que se aleja, en principio, de toda aspiración realista. Teniendo en cuenta las mencionadas vertientes que se sitúan en el origen de la fotografía, la serie se lee no como “analogon perfecto de lo real” (Barthes, 1970: 116), sino, más cerca de la estética romántica, como espacio-tiempo donde *lo otro* –constituido por todo aquello que se sitúa por fuera del discurso científico– es posible. Introducidos en nuevas narrativas y sometidos a un conjunto de mediaciones técnicas (edición, utilización de un cañón, etc.), los retratos devienen figuras espectrales proyectadas en diferentes materialidades: paisajes naturales o urbanos. Los aparecidos de los retratos promueven una reflexión sobre historias locales y regionales en relación con diversos hechos cuya memoria se encuentra activa en la malla discursiva contemporánea: el exterminio de pueblos originarios¹, los desaparecidos de las últimas dictaduras cívico-militares en el Cono Sur, las víctimas del denominado gatillo fácil y la trata de personas, entre otros (IMÁGENES 1, 2, 3). Algunos retratos corresponden a figuras emblemáticas de nuestra cultura, como los de Jorge Julio López realizados por Helen Zout, mientras otros fueron recuperados de diferentes archivos.

El título de la serie da cuenta de su elaboración como un trabajo en progreso, no cancelado; al mismo tiempo remite al proceso de creación de cada fotografía que va desde la idea, la elección del o de los retratos, del lugar de proyección, la composición, la aparición y el registro fotográfico hasta la edición definitiva. También, algunas intervenciones jugaron con la idea de “aparición” al realizar las proyecciones durante el atardecer; así, mientras la tarde caía, los retratos hacían su aparición en enormes

¹ Los primeros días de enero del corriente año se reactivó el conflicto que históricamente mantiene el pueblo mapuche en reclamo de sus tierras, a raíz de la represión a los miembros de la comunidad *Lof* en Resistencia *Cushamen*, de la zona cordillerana de Chubut, por parte de las fuerzas federales y provinciales. La represión, que dejó heridos y detenidos entre la población mapuche, fue repudiada por amplios sectores del país así como por organismos internacionales.

superficies como aconteció con la primera de Jorge Julio López sobre la medianera de un edificio en el barrio Cofico de Córdoba capital (IMAGEN 4).

La idea de “Aparición” remite también a las creencias en acontecimientos sobrenaturales vinculadas, en este caso, al retorno espectral de los muertos –que cuenta con una importante tradición en la literatura occidental y particularmente en la latinoamericana– y muy en boga en los comienzos de fotografía, como lo pone de manifiesto la emergencia del género de terror en el periodo romántico. En este contexto hay que comprender la teoría de los Espectros de Honoré de Balzac y la reacción supersticiosa del escritor realista ante la fotografía. Apunta Nadar sobre esta teoría:

...según Balzac, cada cuerpo en la naturaleza está compuesto por series de espectros, dispuestos en capas superpuestas hasta el infinito, películas infinitesimales en forma de láminas dispuestas en todas direcciones en las que la óptica percibe dicho cuerpo. El hombre no pudiendo jamás crear –es decir, a partir de una aparición, a partir de lo impalpable, hacer una cosa sólida o bien, de la nada hacer una cosa–, cada operación daguerriana, al aplicarse, sorprendía, despegaba y retenía una de las partes del cuerpo objetivado. De ahí que para dicho cuerpo, y cada vez que se repetía la operación, se produjese una pérdida evidente de un espectro, es decir, de una parte de su esencia constitutiva. (en Krauss, 2002: 24)

Esta teoría de los Espectros no encuentra el valor de la inscripción y la memoria en la imagen que se obtiene de la fotografía sino que parece intuir incipientemente lo que más tarde Benjamin referirá como la pérdida del aura de la obra de arte como producto de su reproductibilidad técnica.

Apareciendo recupera la relación entre espectro y fotografía pero en el sentido exactamente inverso al que le otorga Balzac en su teoría: en lugar de una pérdida esencial, la aparición del espectro se erige, en tanto que figura central del mundo representado por cada fotografía de la serie, como inscripción memoriosa. La intervención en espacios urbanos o entornos naturales que implica el hacer aparecer los retratos como espectros instalan una anomalía, una ruptura en el *continuum* espaciotemporal a través del que se reclama el detenimiento y la atención del espectador. El carácter amplificado de los espectros puede interpretarse como grito, necesidad de hacer visibles historias silenciadas y como enérgica interpelación al pasado, al presente y al futuro de la memoria.

De esta manera, la serie de Orge dialoga con un tiempo pasado constituido por fantasmas; desde allí los espectros retornan y acosan el presente para recordar el oprobio y la injusticia que pesa sobre sus historias. Las apariciones remiten a cuerpos violentados que, en su condición de reaparición como cuerpos de luz dan a la mirada aquello que en el orden oficial del presente es o busca ser invisibilizado. En tal sentido, la obra configura memorias que, por medio de la lógica del espectro, impugnan y conjuran los olvidos que constituyen instantes de peligro para nuestra cultura.

› ***Apareciendo la historia de los oprimidos***

Cada foto se concentra, según Sontag, en un momento o experiencia dada mientras que una serie fotográfica posibilita dar cuenta de procesos en la historia cuyos significantes emergen no de las imágenes sino de su organización como serie. En relación con esta idea, creemos que cada pieza de *Apareciendo* se *adueña* de y proyecta diferentes instantes de la historia, a la manera de una intermitencia: genocidio de poblaciones nativas, desaparecidos durante el terrorismo de Estado, víctimas de la violencia policial, de la trata, etc. El hilo conductor que sutura las piezas fotográficas son los espectros y su condición de víctimas de diferentes formas de violencia; por ello, podemos postular que si consideramos cada fotografía como refulgencia o relampagueo de instantes de peligro, la serie completa –hasta el momento– configura una narrativa que hace aparecer *la historia de los vencidos*.

En otro lugar (Fandiño, 2016), señalamos que la serie de Orge puede incorporarse a una serie mayor: la del arte posmemorial de la región. La noción de posmemoria propuesta en el ámbito de los Estudios de la Memoria por Marianne Hirsch implica las modalidades de recordación de acontecimientos traumáticos realizadas en el arte por las generaciones que no vivieron de manera directa los hechos. Hirsch recupera la importancia de la imagen y particularmente de la fotografía en el arte posmemorial cuya particularidad yace en que

... todas las imágenes fotográficas del archivo, sin excepción, aparecen alteradas, esto es, han sido recortadas, ampliadas, proyectadas en otras imágenes; se las enmarca diversamente y se las descontextualiza o re-contextualiza; se las inserta en nuevas narrativas, nuevos textos, están enmarcadas de otro modo (Hirsch, 2015: 103).

Junto con su inserción en esta serie mayor, *Apareciendo* se incorpora también a los profusos debates suscitados en el campo de la memoria sobre la problemática de la representación de los traumas de la historia. En este sentido, apuntamos la capacidad de la serie para integrar la historia de la fotografía y la memoria de los vencidos de la historia a través del motivo de los espectros. Además, el trabajo de Orge pone en evidencia la tensión que atraviesa a la cultura entre memoria y olvido; así, mientras por un lado la proyección posibilita la inscripción de la memoria, por otra, la labilidad de la luz y, por tanto, la presencia del espectro parece alertar sobre el peligro de su desaparición a la mirada pública, al recuerdo colectivo. De allí, la importancia del registro fotográfico como archivo disponible de nuestro acervo cultural.

Otro rasgo interesante para destacar en torno a la lectura de la serie atañe a un conjunto de vicisitudes al mismo tiempo externas e internas a la obra que permiten delimitar una sub-serie que podríamos denominar la *de las coincidencias y el doble*. Las coincidencias fueron explicitadas por el artista a través

de declaraciones a los medios como también las señalan los textos que acompañan a las fotografías en cuestión en el Portfolio de Orge.

La serie se origina con la imagen de Jorge Julio López, testigo clave en el juicio de lesa humanidad que posibilitó la condena de Miguel Etchecolaz. López fue dos veces desaparecido, en dictadura y en democracia². Fueron dos los retratos de López realizados por Zout que utilizó Orge como dos también las intervenciones de aparición: una en Córdoba y otra en el río Ctlamochita en la ciudad de Bell Ville. En 2015, con motivo del noveno aniversario de la desaparición de López y recién llegado a la ciudad de Santa Rosa de la Pampa, Orge recibe la historia de Andrea, también López, “víctima de la explotación sexual, violentada hasta su desaparición” (Orge, 2015). En 2016, el mismo día que el artista llega a Asunción del Paraguay donde participaría en el festival de fotografía El Ojo Salvaje, se anuncia el hallazgo de los primeros cuerpos que fueron desaparecidos por los grupos de tarea de la dictadura de Alfredo Stroessner. El artista decide modificar la propuesta de un taller que tenía previsto dictar y, guiado por esa coincidencia, realiza una intervención sobre la medianera de dos edificios de la capital paraguaya donde proyecta las imágenes de dos aparecidos: Miguel Ángel Soler y Rafaella Filipazzi³.

Una tercera coincidencia, creemos, opera como clave en el concierto de la serie. Roland Barthes formuló la noción de *punctum* fotográfico en *La cámara lúcida* (2004) para referirse a aquel detalle de la imagen que conmueve al espectador, que lo marca afectivamente, lo trastorna: “El *punctum* de una foto es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)” (59). En este sentido, la fotografía de la proyección de María Graciela Tauro en la ex Mansión Seré contiene el detalle punzante que concentra la violencia política, el instante de peligro y la marca de lo que no hay que olvidar (IMAGEN 5). Se trata de la huella de la trayectoria del avión que se advierte detrás de la araucaria donde se proyecta el rostro de María Graciela, detenida desaparecida durante la última dictadura cívico militar en el mencionado espacio que funcionó como centro clandestino y estuvo comandado por la Fuerza Aérea. Como señala Orge, “se presume que los 9 desaparecidos que estuvieron en ese centro fueron

² Jorge Julio López (1929- desaparecido el 18 de septiembre de 2006). Durante la dictadura fue confinado a un CCD (centro clandestino de detención). Como sobreviviente, se constituyó en querellante y testigo faro de la causa que condenó a prisión perpetua al genocida Miguel Etchecolaz. El 18 de septiembre de 2006, en el marco de sus declaraciones en el juicio de lesa humanidad, Jorge Julio López vuelve a desaparecer. Hasta la actualidad, esta segunda desaparición en democracia sigue impune y ha puesto de manifiesto la pervivencia del pasado en el presente.

³ Miguel Ángel Soler, exsecretario general del Partido Comunista Paraguayo (PCP) fue secuestrado en Asunción en 1975 por la policía secreta de la dictadura de Stroessner. Rafaella Filipazzi, militante italo-argentina, fue secuestrada en junio de 1977 junto con José Agustín Potenza por las policías paraguaya y uruguaya en el hotel Hermitage de Montevideo. Cástulo Vera Báez, militante del Partido Comunista Paraguayo, desaparecido en 1977 tras su detención en la zona de la Triple Frontera entre Paraguay, Argentina y Brasil. Los restos de Soler, Filipazzi, Potenza y Vera Báez fueron los primeros identificados en septiembre de 2016 de los 30 esqueletos hallados en una comisaría de Asunción.

arrojados en los vuelos de la muerte”. Así, el humo que se advierte en el cielo no remite simplemente al itinerario de un avión sino que se constituye como elemento punzante, como huella de la historia del terrorismo de Estado que condujo a un destino incógnito hasta la actualidad a miles de detenidos. El artista confiesa que se trató de un acontecimiento fortuito.

› **Consideraciones finales**

Apareciendo puede leerse como una narración en proceso de elaboración donde cada secuencia o pieza fotográfica en tanto refulgencia de un instante de peligro trama la historia de los oprimidos. Las presencias fantasmagóricas, figuras centrales de la serie, configuran una estética que opera, a diferencia de la visión balzaciana en torno al vínculo entre espectro y fotografía, como inscripción memoriosa e interpelación al espectador en torno al pasado, al presente y al porvenir. Ahora bien, la serie pone en juego la tensión entre memoria y olvido. Mientras la presencia de los espectros inscribe, como señalamos, la memoria, la precariedad de la técnica que da vida a los cuerpos de luz llama la atención sobre la labilidad y la fragilidad de la memoria. De allí, la importancia de la fotografía de la intervención que, como obra de arte y como archivo, redobla la insistencia de la inscripción.

Como respuesta a la violencia de la historia y a la violencia de la desaparición, la experimentación artística que lleva a cabo *Apareciendo* con los espectros a partir de los retratos instaura un potente gesto de reparación devolviendo simbólicamente y con fuerza la carnadura de lo que nos falta.

Bibliografía

- Benjamin, Walter (1980) Tesis de filosofía de la historia. En: *Discursos interrumpidos*. Taurus, España. Pp. 175-192. Trad. Jesús Aguirre.
- Barthes, Roland (1970) *El mensaje fotográfico*. Tiempo contemporáneo, Buenos Aires.
- _____ (2004) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós comunicación, Argentina.
- Cadava, Eduardo (2014) *Trazos de luz. Tesis sobre la fotografía de la historia*. Lanús: Palinodia.
- De los Ríos, Valeria (2011) *Espectros de luz. Tecnologías visuales en la literatura latinoamericana*. Cuarto Propio: Chile.
- Dubois, Philippe (1986) *El acto fotográfico*. Paidós, Barcelona.
- Fandiño, Laura (2016) Estética de la espectralidad y memoria. Sobre la serie *Apareciendo*, de Gabriel Oreg. En: *Apareciendo....Espectralidad y memoria*. Cuadernos del Instituto Cultural Paraguayo-alemán Goethe-Zentrum. Asunción del Paraguay.
- Hirsch, Marianne (2015) *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. PanCrítica, España.
- Krauss, Rosalind (2002) *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*. Gustavo Gili, Barcelona.
- Orge, Gabriel <http://www.gabrielorge.com.ar/#/home> (11 de junio de 2017).
- Sontag, Susan (2010) *Sobre la fotografía*. Random House Mondadori, España.

Anexo

IMAGEN 1



Autoridades ancestrales cerca del lago Lacar en la comunidad Curruhuinca. San Martín de los Andes. Diciembre, 2016.

IMAGEN 2



Apareciendo a López en el río Ctalamochita. (Sobre una foto de Helen Zout) Córdoba, 2014

IMAGEN 3



*Apareciendo la mirada de Andrea López
Santa Rosa de La Pampa, 2015.*

IMAGEN 4



*Apareciendo a López
Barrio Cofico. Córdoba, 2014.*

IMAGEN 5



María Graciela Tauro sobre una araucaria de la ex Mansión Seré

