Jornadas “Cuerpo y Violencia”

UBA, Agosto 2-4, 2017

# Erika Diettes: Imágenes para un duelo

Anadeli Bencomo University of Houston

En 2011 durante una visita a Bogotá, entramos al museo iglesia de Santa Clara en el centro y nos sorprendió la exposición de Erika Diettes que llenaba el recinto con unos enormes pendones de seda con impresiones de *Dolorosas* contemporáneas. Al año siguiente reencontré una instalación semejante en Trinity Episcopal Church en Houston dentro del marco de la Bienal Fotofest. En esa oportunidad, la fotógrafa introdujo su obra al público espectador y se refirió al trasfondo antropológico de su trabajo en *Sudarios*, una de las instalaciones a las que me voy a referirme hoy. Erika Diettes, la autora de estas particulares muestras fotográficas es una artista visual colombiana formada como antropóloga social y cuya obra se centra en los efectos personales y, al mismo tiempo, universales de la violencia. Sus piezas forman parte de la colección permanente de museos como el Museo de Arte Moderno de Bogotá, el Museo de Bellas Artes en Houston, el Museo de Santa Barbara.

Hoy voy a centrarme en dos de sus instalaciones: *Río abajo* (2007-2008) y *Sudarios* (2011) pues a partir de ellas gira la pregunta que deseo explorar y que en pocas palabras sería aquélla que se interroga por la posibilidad del arte de propiciar espacios públicos para el duelo. Estas dos series sobre las que se basan mis hipótesis comparten el dispositivo fotográfico, pero exploran soportes discursivos y *experiencias antropológicas* diferentes. *Río abajo* está integrada por un conjunto de 26 impresiones digitales sobre vidrios translucidos donde flotan las realistas imágenes de ciertas prendas de vestir: camisas, pantalones, vestidos. La realización de *Río abajo* implicó un recorrido por la geografía de la violencia rural de Colombia, buscando y encontrando víctimas de la guerra. Los objetos que los familiares entregaban a Diettes para su instalación habían pertenecido a personas desaparecidas o asesinadas dentro del marco del conflicto armado en la región de Antioquia. Estas prendas habían sido conservadas por quienes nunca habían podido despedir ni enterrar los cuerpos que habían sido arrojados a los ríos locales por los perpetradores de la violencia. Una vez en su estudio, la fotógrafa sumergía estas prendas en un recipiente de agua donde eran iluminadas y fotografiadas.

*Río abajo* fue instalada en varias regiones del noreste Colombia (La Unión, Nariño, Granada, Guatapé y otras) de donde provenían los objetos fotografiados, ofreciéndoles a las familias dolientes la oportunidad de convocar un rito colectivo que convirtiera la exposición en un espacio alegórico para el duelo. Estos restos materiales flotaban en unas aguas de distinto caudal a la de los ríos que habían arrastrado a los cuerpos. Si los ríos colombianos funcionaban como tumbas fluviales colectivas, las aguas recreadas en *Río abajo* resistían el riesgo de que aquellos arroyos se convirtieran en unos Leteos contemporáneos que echaran al olvido a los cuerpos insepultos. Al contrario de ese río del Hades que borra la memoria, la serie de Diettes funciona como un documental fotográfico que crea un marco narrativo que rememora las vidas a partir de los restos materiales de las víctimas.

Eliana Diéguez (*Cuerpos in duelo,* 2013) en su estudio sobre la obra de Erika Diettes propone pensar la articulación entre la ausencia del cuerpo del familiar perdido, la imposibilidad de darle sepultura y vivir el duelo. Ante la desaparición de las personas se generan procesos de ‘duelos suspendidos’ dado que no toman lugar los convencionales ritos funerales. En este sentido, una obra como *Río abajo* puede entenderse como un montaje ceremonial en la medida en que se exhibe en recintos familiares y sagrados, donde intervienen no sólo las fotografías de las prendas de los desparecidos, sino una iluminación y una circulación que activa el imaginario sacro y luctuoso al mismo tiempo. Como podemos ver aquí, las fotografías eran adornadas con velas como las que iluminan los altares. De esta manera, cada retablo conteniendo la imagen de una prenda se transformaba en el marco de la instalación en una capilla ardiente y velatoria que convocaba una sensación ceremonial y conmemorativa. El hecho de que esta instalación se exhibiera en iglesias reforzaba la dimensión ritual de las distintas estaciones de esta especie de vía crucis para el espectador. En esta experiencia de contemplación y velorio comunitario la fotografía trasciende su activación artística o estética para cargarse entonces de la ritualidad fúnebre involuntariamente postergada por la ausencia de los cadáveres. Los destinatarios de una instalación como *Río Abajo*no se figuran como meros espectadores, sino como *prosumidores* que es la palabra que Néstor García Canclini acuña para referirse a los consumidores de obras que en nuestros días actúan como partícipes en la producción artística dado el tipo de interacción que practican. Este público contemporáneo no necesariamente confina la experiencia artística a los museos, sino que explora manifestaciones que se producen en otros ámbitos, como es el caso *de Río Abajo* que se exhibía en poblados sin tradición museográfica, sin galerías especializadas, pero que al mismo tiempo suponían comunidades interpretativas capaces de dialogar efectivamente con la instalación de Diettes.

En un nivel más simbólico, las prendas de vestir fotografiadas reemplazan de manera metónimica a los cuerpos insepultos que demandan un proceso de duelo que permita a los parientes procesar el sentimiento de pérdida. Como indica Ileana Diéguez, “para quienes viven con el dolor de los duelos no realizados” estos objetos adquieren el valor de reliquias al ser venerados “en lugar de los ausentes”. (45) Exposiciones como *Río Abajo*o más recientemente, *Relicarios*(2016)*,* propician interacciones entre los sujetos y las fotografias que activan un duelo desplazado en las familias, las comunidades y en el país mismo. El duelo se define como el proceso de adaptación que sigue a las pérdidas, ya sean simbólicas o físicas. En otras palabras, el duelo implica una reconfiguración a partir de la ausencia del otro, es aprender a vivir sin el objeto del deseo (Freud). Sin embargo, este proceso de desprendimiento no sigue su curso predecible en el caso de muertes violentas pues estaríamos aquí ante un acontecimiento inesperado y traumático difícilmente asimilable. Si a esta circunstancia de la muerte violenta sumamos la desaparición del cuerpo ultrajado se genera un proceso truncado desde su mismo inicio. Este era el drama, por ejemplo, que vivieron los familiares de los estudiantes desaparecidos en Ayotzinapa en México en el 2014.

Por su parte la otra serie de Diettes a la que nos referiremos hoy, titulada *Sudarios* está conformada por veinte retratos de mujeres imprimidos en seda sin marco y suspendidas por una delgada estructura de aluminio (*Memento mori* 45). Los rostros fotografiados para esta serieson los de veinte mujeres del departamento de Antioquia que fueron obligadas a presenciar la tortura y el asesinato de sus seres queridos, hijos o esposos. Cada imagen tiene una historia atroz que contar. Las sesiones fotográficas se efectuaron mientras estas mujeres daban su testimonio, bajo la agonía de los recuerdos y en la misma geografía de los acontecimientos. Durante las sesiones donde Diettes escuchaba los testimonios debía estar alerta no sólo para sintonizar con el dolor de los relatos, sino para disparar el obturador de su cámara en el instante justo en el que estas mujeres cerraban los ojos, metafóricamente cegados para siempre por esa imagen imborrable de la tortura que habían atestiguado. En este preciso momento el ojo dejaba de funcionar como el órgano sensible de la vista para convertirse en la fuente emocional del llanto. Esa caída de los párpados señalaba el tránsito de la imagen al duelo. El hecho de que estas imágenes se exhiban en iglesias y que los rostros delaten un momento de pasión dolorosa podría llevarnos a pensar que estos rostros emulan el rapto místico y el éxtasis del encuentro con Dios o con la vida ultraterrenal. Sin embargo, en el caso de las mujeres retratadas en *Sudarios*la expresión extasiada no es la de la penitente, sino la de la condenada a sufrir el espectro de de lo perdido.

Por otra parte, estos ojos cerrados (sólo uno de estos rostros muestra los ojos abiertos) se diferenciaban de la mirada abierta de los personajes de un libro de Diettes publicado en el 2005 y que recogía fotografías de judíos sobrevivientes de los campos de concentración nazis que habían emigrado a Colombia luego de la guerra para reconstruir sus vidas. Estas miradas reflejaban una tristeza insondable, comentaba la propia Diettes al comentar su experiencia con estos personajes cuyas historias quería salvaguardar a partir de sus retratos.

A partir de instalaciones como *Sudarios*, Diettes convoca una respuesta en el espectador al interpelarlo emocional y cívicamente. Jacques Rancière ha teorizado sobre la relación entre estética y política a partir de lo que él denomina “el giro ético1” dentro de cierto arte contemporáneo. El arte hoy es político pero no porque ponga en evidencia a un Estado incapaz de proteger a sus ciudadanos como lo ha hecho anteriormente cierto tipo de fotoperiodismo sensacionalista cuyo ejemplo más conocido en las últimas décadas en Colombia quizás lo constituya el caso de la muerte de Omaria Sánchez televisada en vivo para millones de espectadores durante las labores de rescate luego de la tragedia de Armero en 1985.

Estas imágenes de la agonía de esta víctima de apenas 13 años eran intolerables por su carga de realidad, por su exceso de tragedia, que convertía a los espectadores en consumidores pasivos y culpables junto al Estado por su indiferencia ante la debacle de una zona alejada de los centros urbanos. Las instalaciones de Diettes nos ponen en contacto con otro tipo de imágenes intolerables, para referirnos nuevamente a las ideas de Rancière para quien las *imágenes intolerables* de hoy en día no son aquellas que trazan el clásico camino de la indignación a la acción, sino las que nos ayudan a imaginar nuevos escenarios y no aquellos únicamente sancionados por unas minorías de especialistas teóricos o de espectadores de arte cultos.

Expresiones artísticas como las de Erika Diettes se tornan políticas en la medida en que representan una comunidad de seres humanos sufrientes que nos invita a condolernos, a compartir una experiencia sensible de duelo. Y lo hace desde otros espacios que no son los sancionados por la tradición museográfica. *Sudarios* se expone en templos religiosos, suscitando no la indignación

racional y crítica de la imagen intolerable en el sentido clásico, esa que representaba una política de la imagen que trazaba una línea recta entre el espectáculo indignante y el deseo de actuar para cambiar esta realidad. En lugar de la imagen nítida nos encontramos con estos contornos espectrales o fantasmagóricos que nos invitan a trascender la superficialidad de la imagen evanescente, a imaginar la historia resguardada tras los párpados caídos de los rostros sufrientes. Y este encuentre entre la imagen del dolor y el espectador se produce dentro de un lugar de recogimiento espiritual que sugiere una comunión con este prójimo sufriente. Esta empatía de los sentidos se produce no sólo con el publico colombiano, sino con todo espectador familiarizado con los procesos de duelo. Por ello no extraña que *Sudarios* haya sido expuesta exitosamente en distintos lugares: Polonia, España, Australia, Estados Unidos.

En México una artista plástica como Teresa Margolles se refería a la violencia del narcotráfico empleando referentes directos, como mantas ensangrentadas y otros objetos extraidos directamente de la morgue. En su lugar, la propuesta documental de Diettes es más sugerente que explicítamente referencial pues representa el saldo terrible de la violencia a partir de una estética del resto y el rastro. Así, por ejemplo, en *Río Abajo* los objetos nos hablan de lo que ha dejado una persona al desaparecer, es el lenguaje del despojo, de la ropa sin cuerpo. A su vez en *Sudarios*, predomina el lenguaje del rastro, del espectro que se refleja tras los pendones traslúcidos. Podríamos entonces decir que el hecho estético en Diettes acontece trabajando sobre “lo que queda” para mostrar “lo que no aparece”. Una estética de la inminencia acotaría García Canclini (*La sociedad sin relato*) para referirse a esta fotografía que no documenta la inmediatez, ni se regodea en ofrecernos las imágenes crudas de un cadáver mutilado o torturado. De esa espectacularización de la violencia se encargan preferentemente los medios de comunicación. El documental fotográfico ideado por Diettes no se regodea en el gesto obvio o en el titlar alarmista de primera página. En su documentación de las tragedias familiares que siembra la violencia en Colombia, su trabajo se aproxima a las narraciones igualmente oblicuas de Evelio Rosero en sus novelas *Los ejércitos* o *En el lejero.*

Más aún podemos decir que la experiencia estética propiciada por exhibiciones como *Sudarios* contribuye a ampliar la gama de escenarios y actores involucrados en esta comunicación, produciendo aquello a lo que Ranciére se refiere como *la repartición de lo sensible* y que consiste en introducir dentro del ámbito artístico a sujetos y objetos nuevos, que hacen visibles relatos y voces que antes no tenían espacio dentro del ámbito formal del arte. La exposición fotográfica *Sudarios* nos involucra como comunidad al conformarnos como miembros de una colectividad de dolientes.

Los rostros de estas mujeres transidas del dolor, nos hacen sentir que estamos frente a las Antígonas contemporáneas, a estas mujeres que rinden tributo a las muertes de esos seres queridos. Y estos rostros impresos en *Sudarios* apuestan precisamente a la sobrevivencia de la memoria como lenguaje de la trascendencia del afecto familiar pero también como expresión de un registro histórico que no debe ser suprimido u olvidado. Una vez que se acepte la carga individual y comunitaria del duelo y la memoria, pareciera decirnos Diettes, será posible imaginar nuevos escenarios y abrir los ojos hacia paisajes posibles de vida y no de muerte.

# Conclusión

En el plebiscito llevado a cabo el domingo 2 de octubre del año pasado, los colombianos rechazaron el acuerdo por la Paz entre el gobierno y la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, desplazando o suprimiendo el necesario proceso de duelo que permitiría cerrar este violento capítulo de la reciente historia colombiana. En la Colombia de Álvaro Uribe, que se negaba a pactar con las FARC, el gobierno controlaba el flujo de información y los medios de comunicación redujeron considerablemente las imágenes de la violencia y sus víctimas, disminuyendo así el archivo visual a cargo de registrar la memoria histórica del conflicto. Dentro de este contexto, la obra fotografica de Erika Diettes marchaba a contracorriente del edicto oficial puesto que sus exposiciones figuraban como un acto de intervención donde Diettes fungía como una ‘agente cultural’ en el sentido desarrollado por Doris Sommer en *The Work of Art in the World* (2014). En este sentido, su propuesta fotográfica se inscribía dentro de la dirección del arte postautónomo propio de nuestra época (García Canclini, *Art beyond Itself).* En otras palabras, la obra de Diettes nos permite discutir las coordenadas que rigen algunas de las expresiones artísticas contemporáneas y, más específicamente, los modos posibles de representación del trauma individual y comunitario asociado a esa extrema violencia que produce un pasmo que Adriana Cavarero ha denominado como *horrorismo.* Guerra y horrorismo son una dupla cruenta y Diettes se propone a partir de la fotografía documental construir un lenguaje posible para relatar un dolor aparentemente inefable. Sus retratos y fotografías buscan articular el duelo postergado y requerido para la restitución del sentido comunitario.

Ésta era curiosamente mi hipótesis de lectura meses antes de llevarse a cabo el plebiscito cuyos resultados desmienten algunas de mis premisas iniciales. Si

el voto tomado el 2 de octubre hubiera arrojado resultados positivos podríamos alegar a favor del impacto de propuestas como la de Diettes. Pero es importante no olvidar que en las zonas rurales ganó el voto a favor de la paz. Fueron estos escenarios los que habían tenido que sufrir más directamente el impacto de la lucha entre las fuerzas paramilitares y el ejército del gobierno.

Notas:

1 Ranciére, Jacques. *Malaise dans l’esthetique*. Paris: Galilée, 2004.Print. La traducción de los conceptos al español los hace Ricardo Arcos Palma, profesor de estética y teoría del Arte de la Universidad Nacional de Colombia. PhD en Artes y Ciencias del Arte, DEA en Filosofía del Arte y Másters en Estética de la Université de Paris I, Pantheón- Sorbonne.

*Bibliografía*

Diéguez, Ileana (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba, Argentina, Ediciones DocumentA/Escénica.

Diettes, Erika (2010). *Noticia al aire… Memoria en vivo. Etnografía de la comunicación mediática de una muerte violenta y su influencia en la experiencia del duelo.* Bogotá, Universidad de los Andes.

García Canclini, Néstor (2010). *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia.*

Buenos Aires, Katz editores.

Hunt, W.M. (2016). Bearing Witness to Erika Diettes’ “Memento Mori”. En *Spot,* Fall 2016, pp. 36-45. Houston, Houston Center for Photography.

Sarlo, Beatriz (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.*

México, Siglo XXI.