

ERIKA DIETTES

ARTISTA VISUAL - VISUAL ARTIST

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 1

LAS MUERTES VIOLENTAS QUE IMPLICAN UNA DEFORMACIÓN absoluta o desaparición de los cuerpos, han generado diversas problemáticas en relación a los rituales fúnebres y al duelo. Cuando no hay lugar para el cuerpo, cuando no existe siquiera el “*aquí yace*”, los familiares en duelo recurren a prácticas performativas que de manera simbólica o alusiva intentan tramitar el dolor. Las representaciones de la violencia en el arte se configuran de maneras distintas, ya sean como alegorías o evocaciones del hecho violento, como operaciones de metonimia al retomar objetos y vestigios, como montajes de documentos o como reconstrucciones poéticas, buscando visibilizar y generar reflexiones en torno a una situación que ha ido pasando por el tamiz y el control de la información oficial. El arte como memoria de dolor, tal y como lo han manifestado algunos creadores -Doris Salcedo particularmente- contribuye también, aunque sea de manera efímera, a hacer visible las deudas de la justicia. En escenarios donde los familiares no han podido recuperar los cuerpos y no ha sido posible realizar rituales de despedida me interesa preguntarme cuál es el lugar del arte que trabaja sobre la ausencia y la memoria de los muertos.

En un texto de 1917 -“*Duelo y melancolía*”- que ha sido punto de referencia para sucesivas reflexiones, Sigmund Freud planteaba la problemática del duelo, entendido éste como la manifestación de un estado penoso por algún afecto perdido: “*la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc*” (241). En la concepción freudiana del trabajo de duelo se plantean distintos tiempos o etapas. Después del instante traumático en que se pierde el ser amado, se produce un segundo momento de introversión de la libido en la que se intenta elaborar lo perdido, pero es hasta que se libera la libido respecto a lo perdido, y se produce la posibilidad de

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 2

ligarla a otro objeto del deseo, que aparece la última etapa con la cual se da por terminado, según Freud, el proceso de duelo.

Abraham y Torok desarrollaron también reflexiones sobre el duelo proponiendo la figura de la *cripta* como representación de una “parálisis que mantendría el duelo en suspenso” (cit. por Avelar, 19). En lugar de producirse la *introyección* a través de la cual el objeto perdido es dialécticamente absorbido permitiendo cerrar el trabajo de duelo, se produce una *incorporación* en la que el objeto permanece alojado, “invisible pero omnipresente”, manifestándose de forma *críptica* y *distorsionada*, y produciendo “una tumba intrasíquica en la que se niega la pérdida”. La teoría de la *cripta* quedaría ligada a lo espectral al designar, en palabras de Idelber Avelar “la manifestación residual de la persistencia fantásmica de un duelo irresuelto” (20). La figura del “duelo irresuelto” busco entenderla como el duelo suspendido, en aquellos casos en que ni siquiera se han creado las condiciones para iniciar el trabajo de duelo. La dimensión doblemente traumática producida por la desaparición o pérdida de un ser querido bajo las condiciones de la muerte violenta, no permiten ni la aceptación de la muerte ni la realización del trabajo de duelo. Esta situación de los duelos irresueltos o suspendidos tal vez tendrían posibilidades de expresión en las prácticas y en construcciones artísticas. Una vez más se exploraría la posibilidad del arte para la manifestación de contenidos traumáticos.

Me interesa preguntarme cuál es la relación con el duelo en las sociedades actuales, particularmente en Latinoamérica, marcadas por continuas desapariciones y muertes violentas. ¿Cómo hacer el trabajo de duelo?, ¿cómo ejecutar “pieza por pieza” ese “desasimiento de la libido” en relación a la persona perdida? Qué sucede ante la ausencia del cuerpo con el cual se suele establecer ritos de despedida; o ante la imposible certeza de si la persona está viva o muerta, cuando ni siquiera se tiene la constatación de la muerte por el reconocimiento del cadáver, cuando no se le vio partir, cuando apenas se reciben pedazos de cuerpo que deben ser tomados como representantes dudosos de la pérdida. En todos los textos revisados, sobre todo en aquellos producidos por la reflexión psicoanalítica desde contextos marcados por experiencias de violencia y desaparición sistemática de personas,

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 3

se reconoce esta ausencia como un obstáculo irreparable para la elaboración del duelo.

En lugar de la muerte del padre, la problemática se ha desplazado en los tiempos actuales al trauma por la muerte del hijo, como ha planteado Jean Allouch. El duelo se enfrenta hoy a lo que Allouch llama “*la muerte a secas*” y ante la cual el duelo es un acto -más que un proceso de trabajo- que reconoce una pérdida sin compensación alguna, pues el duelo sobre todo implica “*perder a alguien perdiendo un trozo de sí*” (401), en el sentido de que todo muerto se va llevándose un pequeño trozo de los que siguen viviendo. A partir de estas reflexiones de Allouch me interesa pensar hoy los duelos ante la muerte violenta como actos sacrificiales que se ejecutan en los propios dolientes a los que ningún trabajo de duelo puede ya recuperarlos de una pérdida que se ha iniciado con la absoluta imposibilidad del rito de despedida, y por ello mismo los enfrenta a lo irreconciliable. La cripta que aloja la persistencia fantásmica de un dolor irresuelto se instaura en el cuerpo de los dolientes. Los cuerpos de los deudos o familiares de víctimas también quedan internamente mutilados; la mayoría de las veces es en la soledad y el silencio que ellos intentan sobrellevar el duelo, como expresaron varias madres de desaparecidos en Puerto Berrío. Más que “*trabajo de duelo*”, como planteara Freud, el duelo en estas condiciones son actos de sacrificio que implican ofrecer el cuerpo para alojar de manera permanente el dolor, internalizado, corporizado para siempre, nunca superado ni desplazado a otro objeto del deseo.

Colombia es un país surcado por la Violencia, inicialmente la violencia bipartidista que desde 1948 marcó los antagonismos entre Liberales y el Conservadores. A partir de los años ochenta la violencia política ha sido generada por varios actores, desde el propio Estado, los paramilitares, los narcos y la guerrilla. Hasta la fecha, la información real respecto al número de víctimas, la definición de responsabilidades y la deuda con tantas pérdidas irreparables es aún una cuenta pendiente.

Las desapariciones y las muertes violentas en las que el cuerpo es eliminado o despedazado, rompiendo los ritos de transición, generan escenarios donde lo metonímico comienza tener función de representación. El duelo tendría que realizarse sin

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 4

cuerpo, imponiendo la creación de un orden otro que permita inscribir la muerte de algún modo posible, poniendo ante los ojos algún objeto que mitigue la ausencia. Ante estos escenarios me pregunto cómo opera un arte que trabaja con vestigios de la violencia, con ropas y objetos que pertenecieron a personas violentamente desaparecidas. O acciones artísticas que ponen en la escena pública el dolor de los otros, que trabajan con una memoria del dolor. Sobre esta problemática me interesa plantear el trabajo artístico de Erika Diettes en torno a las víctimas del conflicto colombiano.

Comencé buscando ropa u objetos de personas desaparecidas en Bogotá, para después adentrarme en las zonas de conflicto visitando el oriente antioqueño, el Caquetá, Medellín entre otras. En este macabro recorrido, he tenido la oportunidad de entrevistar a los familiares de las víctimas quienes al unísono son la voz de un país que ya no sólo clama por el respeto a la vida, sino que también ruega tener el derecho de poder enterrar a sus muertos (E. Diettes, Proyecto ACE).

En un doble registro, íntimo y público, Erika Diettes pone ante los ojos imágenes de objetos que pertenecieron a personas desaparecidas durante el conflicto armado en Colombia. Las creaciones fotográficas de esta artista, quien construye sus proyectos como trabajos de investigación y de campo, implicaron un acercamiento a los familiares de las víctimas, al estado de duelo en que muchos de ellos viven; y posteriormente implicaron un trato casi ritual con prendas cargadas de memoria, un diálogo silencioso donde los objetos parecían pedir un tiempo para poder hablar: “*Me acuerdo que cuando los traje a mi estudio, los primeros ocho días solamente bajaba y los miraba. No sabía por donde empezar. Necesitaba encontrar el tiempo emocional, y un poco el permiso del mismo objeto para ser fotografiado*” (E. Diettes, “Río Abajo”, *Tertulias*). El resultado de este encuentro tomó forma en *Río Abajo*, una instalación de quince impresiones digitales sobre vidrio enmarcadas en grandes cajas colgantes. La exposición de esas imágenes produce un efecto evocador por la inmediata asociación entre el cristal traslúcido en que están impresas las prendas fotografiadas y la referencia a las aguas que se llevan los cuerpos. Los ríos colombianos, especialmente el Cauca y el Magdalena, han sido rebau-

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 5

tizados como los cementerios más grandes de Colombia al volverse lugares privilegiados para desaparecer los cuerpos de las víctimas de la violencia. En esta instalación el cristal emerge como escenario que inmoviliza las aguas y enmarca los objetos en enormes tumbas translúcidas. El propio trabajo de construcción de la obra implicó la puesta de la prenda en un escenario de agua, involucrando también cierto procedimiento ritual, como si la artista conjurara la muerte y el destino fúnebre a través de la acción de sumergir en el agua, como si lavara, los tejidos que alguna vez vistieron cuerpos. Es a través de la propia materialidad de los elementos utilizados que la violencia emerge. El cristal y la ropa generan un discurso desde las texturas. El procedimiento de fotografiar e imprimir sobre vidrio instala el vestigio documental en una trama poética y en un soporte frágil.

En la instalación de Erika Diettes, como en las obras construidas a partir de vestigios que testimonian la violencia ejercida contra las personas, el objeto documentado horada la dimensión estética e inevitablemente hace aparecer las *turbulencias* en las que se trama la vida y la propia obra. Esas *turbulencias* determinan la materialidad, la imagen y el discurso de un arte que parece empeñarse en ser *acto*, y no objeto de perpetuación estética. O al menos, no sólo eso. Hay una manera de implicarse en este tipo de acciones, por parte de los creadores, que trasciende e incluso determina el proceso artístico.

...

Una señora me contó que cuando le dijeron donde estaba su padre lo tuvo que recoger con una bandeja porque lo habían hecho picadillo. No encontraba por ejemplo los dedos. Por eso te digo, hay un punto a donde llegas y donde encuentras que hay tanto sobre tanto, sobre tanto, en un exceso de excesos que es difícil de traducir en palabras incluso por el mismo llanto. El mismo llanto se queda corto. Por eso hay como un ahogo de llanto. No es ni siquiera un llanto. Me obsesioné por capturar ese ahogo del llanto. Es donde ves a la gente inhalar pero se le olvida exhalar. Algo que se queda como sin aliento. Me obsesioné por generar en imágenes ese “silencio del dolor“ (Erika Diettes, “Río Abajo”, Tertulias).

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 6

La imagen emerge allí donde la palabra se traba, donde lo fragmentario –esos instantes de silencio– son las huellas de una incompletud irreemplazable, definitivamente imposible de rearmar. Didi-Huberman analiza la emergencia de la imagen cuando el pensamiento se detiene estupefacto y recurre a la visión benjaminiana de la *mónada* o a la aparición del *instante de verdad* alegado por Hannah Arendt (56-57). Me interesa pensar ese silencio que atraviesa el arte en el reto de poner ante los ojos e *imaginar* lo que parece escapar a toda representación. En las obras realizadas a partir de documentos, testimonios y vestigios de la violencia ejercida sobre el cuerpo de una persona, se abren *zonas de colisión* que introduce el “*doble régimen*” de la imagen cuando ella es expuesta a la mirada de los familiares y sobrevivientes. Trasladando las reflexiones de Didi-Huberman a situaciones de extrema violencia, de pasadas y recientes masacres que se han venido realizando en el contexto latinoamericano, el doble régimen que muestra la tensión entre la imposible concreción en imágenes *aquí*, de lo que ha sido vivido *allí* por el otro, es también un *efecto de desgarr*o por la dimensión desmesurada y perturbadora que esas imágenes suscitan ante los familiares a los que no se les puede restituir ningún cuerpo. Si *el silencio es lo que define el arte*, como ha expresado Doris Salcedo (128), lo es por la tensión que bloquea al propio acontecimiento de representación, por la imposibilidad de expresar una realidad que rebasa todos los límites respecto al cuerpo y a la vida, pero que *pese a todo*, como insiste Didi-Huberman, hay que *imaginar* y compartir “*como bien y como tormento*”(133).

La experiencia que suscitan estas obras también está acotada por los espacios y contextos en los cuales se expone. La serie fotográfica *Río Abajo* fue presentada en la Casa de Cultura de La Unión, en Antioquia, en el marco del Primer Encuentro Regional Derechos y Memoria de las Víctimas del Conflicto Armado del Oriente Antioqueño, en septiembre de 2008. Desde el 2006 en varios municipios del oriente antioqueño se vienen realizando una serie de acciones simbólicas organizadas por las víctimas del conflicto armado, tanto los desplazados como aquellos que no han podido realizar los ritos fúnebres a sus muertos. En este marco se desarrollaron las *Jornadas por la Luz*, y como parte de ellas las Marchas por

Cuerpos residuales, prácticas de duelo

Ileana Diéguez

p. 7

la Luz. Las poblaciones toman los municipios entrando por los mismos lugares que las fuerzas en conflicto, pero lo hacen con velas encendidas, movidas por un deseo: “*apaga el miedo, enciende la luz*”. En este contexto, cuando los familiares llegaban al lugar de la instalación, no sólo se detenían ante imágenes que les regresaban de otra manera cierta corporeidad perdida, sino que establecían un vínculo ritual con la pieza, iluminado la parte trasera del vidrio, colocando velas por toda la habitación, redimensionando la instalación como rito fúnebre.

Río Abajo propició a los familiares en duelo un momento de reencuentro con una estela corporal, objetual, puesta ante los ojos, del ser violentamente perdido. Para Erika, cuando no hay cuerpo ni lápida, esa posibilidad “*de ver algo, de verlo representado en lo físico, es fundamental del duelo*” (“Río Abajo”, Tertulias). Cuando el cuerpo no se ha despedido, probablemente los objetos, las fotografías, las prendas, ayuden a este propósito.

En estos escenarios donde faltan los cuerpos, irremediablemente escenarios del *detritus*, de lo perdido sin ninguna restitución edificadora, el duelo suspendido trasciende en otro orden, donde pareciera reinscribirse la pérdida. Es desde allí que pienso en la posibilidad de considerar algunas prácticas estéticas en vínculo con el duelo. Desde habitar recintos asociados a las cajas museables, hasta salones de casas y centros comunitarios en las poblaciones en conflicto, las obras de Erika Diettes trabajan en la visibilidad de residuos metonímicos, produciendo un cuerpo residual que aunque frágil actúa como lápida-testimonio. ◆