

Imágenes como epitafios sustitutos: en una serie de Marcelo Brodsky

Florencia Larralde Armas
CIS-IDES/CONICET
Argentina

¡Qué ausencias mortales,
qué inconfesada incredulidad en esas líneas que parecen corroer toda fe
y negar la resurrección a seres que,
privados de toda morada, han muerto sin tumba!

Herman Melville, *Moby Dick* 69

Introducción

En este artículo analizaremos la muestra de Marcelo Brodsky, “Buena Memoria”, que estuvo instalada en el Museo de Arte y Memoria de La Plata (Argentina), de mayo a julio de 2003. La misma trabaja sobre la experiencia generacional, el lugar ausente que dejaron los desaparecidos y los intercambios posibles con las nuevas generaciones. La exposición transita diferentes momentos y temáticas, y utiliza varias salas del museo, por eso también los materiales fotográficos y videos se colgaron como cuadros de diferentes tamaños (1).

Esta serie fotográfica sale al encuentro y reconstruye dos biografías, la de Fernando, su hermano y la de Marín, su mejor amigo, ambos desaparecidos por el poder represivo de la última dictadura militar argentina. Por lo que la muestra recorre un proceso de duelo y elaboración, tanto personal como colectivo. Y lo hace desde la experimentación de diferentes momentos y a través de la exposición de fotografías de diversos formatos, videos y textos.

Este trabajo es la síntesis de varios tiempos creativos; entre ellos, la intervención plástica, de la fotografía escolar del curso en 1967 (*Ver foto 1*). La

reunión con el grupo de ex alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires y la realización de nuevos retratos, la instalación de la muestra como un homenaje en el colegio y el registro de la recepción de la misma, también la búsqueda dentro de los álbumes familiares, el encuentro con la imagen de Fernando dentro de la ESMA rescatada por Victor Basterra y, por último, las tomas al Río de La Plata.



Foto 1: Foto escolar intervenida. Titulada "Clase 1967"

Son imágenes que nos permiten comprender una historia y un proceso de reelaboración a partir de fotografías de variadas naturalezas y temporalidades. Por un lado, apuntaremos nuestra indagación a comprender los diferentes espacios y objetos en que es posible ir a buscar rastros de los desaparecidos, para recomponer su historia. Y también, por otro, en este proceso, intentaremos comprender el lugar de la fotografía para la elaboración del duelo, la construcción de una biografía y una memoria. A su vez esto nos permitirá preguntarnos si es posible considerar a la imagen fotográfica como un epitafio sustituto. ¿Qué lugar ocupa este trabajo dentro del proceso de duelo y elaboración de la falta? ¿Cómo se instala la fotografía en la construcción de la identidad y la memoria? ¿Qué temporalidades hace convivir esta muestra fotográfica?

Búsqueda y duelo para una “Buena Memoria”

Como señalamos, la elaboración de esta serie fotográfica atravesó diferentes momentos, formatos e indagaciones creativas. En principio, debemos considerar que este trabajo se desarrolla a partir de 1997, cuando el fotógrafo vuelve luego de su exilio en España y decide indagar su propia identidad. Este trabajo nace en un contexto mayor que es el período del “boom de la memoria”; durante estos años y con motivo del vigésimo aniversario del último golpe militar, se comienzan a instalar y realizar homenajes y actos en memoria de los desaparecidos en las instituciones escolares; el primer destino de “Buena Memoria” fue instalarse en el Colegio Nacional de Buenos Aires.

En una entrevista realizada, Brodsky nos explicaba que,

Pasaron 20 años, hay un cambio en la actitud de la gente, por ejemplo se pierde el miedo, por ejemplo se puede hablar de ciertas cosas que hasta ahora las personas no se animaban. Entonces cuando pasaron lo de los 20 años empezaron a aparecer estos lugares, en los lugares de trabajo, en los lugares de estudio, la recordación de los que faltaban, de manera pública. En el arco de los 20 años, en el Colegio Nacional hacemos el recuento de cuántos eran los que habían desaparecido en el Colegio. Los 20 años suceden en marzo de 1996, el evento en el colegio es en octubre del '96, eso que hicimos en octubre, que lo filmé, fue la lectura de los nombres, esa filmación forma parte de Buena Memoria, esa lectura de nombres, y fue para ese evento que yo escribí la foto, yo ya tenía la foto de mis compañeros frente a la foto limpia, cuando vino el evento la escribí toda para colgarla en el Nacional, entonces esta obra está directamente vinculada a los 20 años. (2)

Dentro de lo que fue el trabajo creativo, Brodsky experimentó sobre la fotografía de la 6ta división del año 1967 del Colegio Nacional de Buenos Aires (foto 1); esta imagen, es la más conocida de la serie y abre la muestra en gran formato. Esta antigua fotografía fue intervenida plásticamente, con inscripciones en los márgenes, que relatan el destino de cada uno de los retratados. También la foto escolar fue utilizada como telón de fondo de los

nuevos retratos a los ex alumnos, 25 años después. Ambos trabajos fueron parte del homenaje que organizaron un grupo de ex alumnos y que se instaló en el colegio, al conmemorarse los 20 años del último golpe militar. La muestra se complementó con textos, cartas, fotos antiguas y videos; que conformaron la exposición y el acto titulado “Puente de la memoria”. Allí se dio otro momento creativo que fue el registro y retrato de los jóvenes alumnos y sus reacciones al ver la muestra.

El trabajo se cierra con dos homenajes, uno a Martín y otro a Fernando. El primero se trata de una selección de fotos de la infancia y poemas. Y el segundo tiene otra complejidad; ya que transita variados momentos: un recorrido de fotos de la infancia y la adolescencia; un montaje fotográfico titulado “Héroes de familia”, un retrato a una escultura que le hizo la madre, la foto de Fernando retratado en la ESMA - imagen rescatada por Victor Bastera durante su cautiverio en la ESMA-; y por último fotos del río de La Plata.

Si seguimos las reflexiones del psicólogo John Bowlby, nos será posible observar a este trabajo creativo a la vez como un trabajo de duelo. Según el autor, la elaboración de la pérdida de la persona amada tiene diferentes características y momentos, entre los que nos interesa destacar la fase que el autor denomina “fase de anhelo y búsqueda de la figura perdida, que dura varios meses y, con frecuencia, años” (107), las fases de “desorganización y desesperación” y, por último, la fase de “reorganización”. Bowlby describe al primer momento como un tiempo en que la persona empieza a aceptar la realidad de la pérdida, por lo que lo llenan momentos de angustia y desesperación, y “preocupación con recuerdos de la persona que se ha perdido, combinados con frecuencia con una sensación de que está aún presente y una marcada tendencia a interpretar señales o sonidos como indicando que el ser querido ha vuelto de nuevo” (108). A su vez, explica Bowlby que la persona tiene una tendencia inconsciente a buscar a la persona perdida

y, muchas veces, esta necesidad se manifiesta conscientemente, en la visita a su tumba o lugares muy asociados a su figura.

En el caso de la desaparición, estas fases o momentos se dan con características muy particulares; por varias razones: por un lado la desaparición física de una persona no es lo mismo que la certificación de su muerte, por lo que la esperanza de su retorno es mucho más fuerte. De hecho, entre las luchas de Madres de Plaza de Mayo se encontraban las luchas por no aceptar que los desaparecidos están muertos, hasta tanto no se conozca el destino de cada uno de ellos, y hasta ahora el reclamo continúa siendo el de aparición con vida. La declaración de la muerte de los desaparecidos implicó un conflicto tanto para el gobierno militar como para las organizaciones de derechos humanos y para los sectores políticos. A su vez, sin la existencia de una sepultura y, por lo tanto, de una tumba, los lugares a donde ir al encuentro con el desaparecido se diversifica: los altares en el ceno del hogar, los álbumes fotográficos, los espacios frecuentados por cada persona desaparecida; además podemos mencionar al Río de La Plata -sobre todo desde que salió a la luz la modalidad militar de los vuelos de la muerte, cuestión que nos permite comprender el emplazamiento del Parque de la Memoria a la vera del río-. En el caso puntual de esta serie fotográfica, cada uno de estos lugares de traduce en imágenes, que analizaremos a continuación, y que son la base del proceso de búsqueda y creación artística que encara Marcelo Brodsky. También nos es posible pensar que, este proceso se concrete para el vigésimo aniversario del golpe, habla también de un momento en que las esperanzas de su aparición con vida eran escasas. De hecho en el caso concreto de Brodsky, la posibilidad de hallar las fotos de su hermano en la ESMA pinta otro escenario de posibilidades sobre su destino. Según Martín Caparrós, durante los primeros tiempos de democracia se hablaba de la muerte de los desaparecidos, cómo había sido, de los secuestros, las torturas y los asesinatos, pero poco se hablaba de la vida que habían tenido, y en esta acción se “volvía a desaparecer a los desaparecidos” (7); fue un proceso darse cuenta de que con la pérdida de sus historias, sus

militancias y sueños, se perdía una parte importante de lo sucedido; es por eso que entre los trabajos de memoria se hace necesario reconstruir sus historias.

En el caso de Fernando, este trabajo fotográfico intenta reconstruir no solo su biografía, sino también la trayectoria luego de su desaparición, convirtiendo al material visual en una suerte de epitafio sustituto, como analizaremos a continuación. Esta muestra pone en relación conceptos trabajados por Silvia Solas, quién explica que es posible pensar en las fotografías de los desaparecidos como epitafios sustitutos, al poner en vinculación la imagen, la escritura y la identidad.

Ausencia y presencia

En el origen de la tragedia griega, la historia de Antígona, condensa la problemática sobre el deber de honrar a los muertos. Según el relato, Antígona, contraviniendo la orden de su tío Creonte, decide realizar los ritos fúnebres a su hermano fallecido en combate, a costa de su propia vida, ya que considera que ése es un deber sagrado y que responde a leyes que están por encima de los hombres. Antígona prefiere morir antes que ver a su hermano sin sepultura. El mito termina con una cadena de muertes que rodean a Creonte y terminan con su familia; dejando como enseñanza que todos los hombres, sin distinción de clase o poder, están por debajo de las leyes “escritas” por los dioses; entre ellas el derecho a la sepultura de los difuntos, para que su alma descansase en paz en el otro mundo.

Como decíamos, con los desaparecidos, se da una situación particular donde más adelante se les niega la muerte, el cuerpo, la sepultura y con ello la identidad. Los familiares y la sociedad toda han paliado esta falta de diferentes formas, tratando de encontrarle un lugar al recuerdo de los desaparecidos. Los recordatorios en el diario Página 12, los monumentos, las marcas, los altares familiares y este tipo de series fotográficas, entre otros, pueden pensarse como lugares para ir a encontrarse con los ausentes y rendirles homenaje. Según Luis Gusmán, los epitafios se han utilizado desde la

antigüedad para reafirmar la identidad de los muertos e indicar su lugar de sepultura. Según el autor “que el epitafio exista es insoslayable para la identidad. Saber quién es el muerto y dónde está su tumba es un derecho. La apelación a ese derecho en la antigua Grecia se la conocía como el “derecho a la muerte escrita” (s/n) y su omisión solo podía ser producto de una ofensa o de un castigo. De esta manera es posible advertir cómo el epitafio necesita para su existencia de la palabra, aunque también ha sumado entre sus herramientas a la imagen fotográfica. Estas dos características son posibles de observar en la serie de Brodsky.

De acuerdo a Gusmán, otra condición necesaria para la identidad es una relación entre el cuerpo y la inscripción. En nuestro caso, la falta del cuerpo puede ser saldada de alguna manera con su imagen fotográfica: la imagen del cuerpo, ocupando el lugar del cuerpo mismo. Y su antecedente más directo son los recordatorios en el diario Página 12: según el autor, estos recordatorios cumplen de alguna manera la función de un epitafio para los ausentes. Celina Van Dembroucke explica que, en referencia a estos recordatorios, se da una “dualidad, esa mezcla de público-privado lo que hace que los recordatorios de Página/12 cuenten una historia personal pero también hablen de una pérdida colectiva. Una pérdida que está allí presente en lo que sucede todos los días, como testigos omniscientes de las noticias del diario: como una línea de fuga de la diagramación de la actualidad”.

Desde los inicios de su trayectoria, Brodsky experimentó tanto con la fotografía como con la palabra escrita, es por eso que en este trabajo y en su mayoría en los realizados por él, estas dos herramientas se presentan como complementarias. En una entrevista (3) contaba que desde adolescente ya escribía poemas y tomaba fotos; de hecho, muchas de las imágenes de archivo que forman parte de esta muestra fueron tomadas por él mismo.

Si recuperamos algunas consideraciones de Natalia Fortuny sobre este trabajo fotográfico, podremos reconstruir algunas relaciones entre la imagen y la palabra escrita; cuestiones que nos permitirán pensar en el rol de estas

imágenes en la construcción del epitafio. Según Fortuny, en el trabajo de Brodsky se convoca a la memoria y se otorga un nivel similar de importancia a las imágenes y a las palabras, haciendo que ambos discursos construyan solidariamente la obra final. De acuerdo a las reflexiones de la autora, es posible considerar tanto a la palabra como a las imágenes como soportes para comunicar testimonios.

Las palabras son utilizadas de dos maneras dentro de esta muestra: en forma de notas a los márgenes en la imagen de la 6ta división en 1967, y como poemas, cartas y reflexiones entre las imágenes fotográficas. La primera foto es una de las más analizadas y conocidas; para Fortuny, aquí la palabra se transforma en trazo. Y esto es posible, ya que como reflexiona Lemagny, la fotografía es un “arte de lo visual”, de modo que, le es posible complementarse y ser intervenida plásticamente y también ser incluida en intervenciones artísticas.

Sobre la antigua foto grupal se dibujaron círculos de colores, y de cada persona salen flechas que indican brevemente qué fue de su vida: si murió, si está desaparecido, si vive en el exterior, de qué trabaja, si tuvo hijos, entre otros datos. La imagen es “irreversible”, pero la palabra logra actualizar lo que se ve e informarnos sobre lo que no se ve. Según Soluages, una imagen es irreversible, es decir, el momento de la toma es único y ya no se puede volver, porque ya pasó; y por eso que

por ser irreversible la fotografía puede al mismo tiempo tener tal fuerza emocional y acceder a lo trágico, el arte en general y a lo poético en particular. En efecto juega con ese irreversible que se vuelve o irremediable, o la huella del pasado perdido, o la pista del pasado que se debe buscar: se enfrenta entonces con el recuerdo, la memoria y el olvido, el preconscious y el inconsciente, el pasado cuyas huellas se conservan y aquel que ya ni siquiera está ya indicado en alguna parte, el presente convertido en pasado, el futuro convertido en pasado, el pasado capturado tan solo como pasado, en suma, con el tiempo, el yo y el mundo, que pasan irreversiblemente. (148)

Los rostros de los muertos o desaparecidos son marcados con un círculo tachado, esta marca inicialmente pareciera otorgar similar status a todos los que ya no están, cuestión que queda en entredicho cuando observamos el desarrollo de toda la muestra, dentro de la cual es posible inferir diferentes posiciones, como veremos a continuación.

Del grupo escolar, Claudio, Pablo y Martín (el mejor amigo), son quienes ya no están, pero por diferentes motivos. A nivel fotográfico esta falta intenta saldarse con la aparición de imágenes de archivo, ya que la nueva toma sería imposible, y este congelamiento del referente es quien nos señala su ausencia. Aquí necesariamente conviven imágenes que nacieron con otros motivos, que el de homenajear al retratado.

En las imágenes 2 y 3, vemos a Claudio: su rostro está tachado por un círculo rojo y una inscripción en letra manuscrita informa que “Claudio Tismnetzky murió en un enfrentamiento con el ejército en diciembre de 1975”. El cuadro dedicado a él se complementa con tres imágenes de archivo, dos retratos: uno al lado de un auto en la calle y otro jugando al fútbol. Y una última al lado de una carpa durante una excursión escolar. Los textos, escuetos, proporcionan dos tipos de información; una que indica que Claudio era militante estudiantil, y da a entender que estaba a favor de la lucha armada, pero no entra en más detalles. Y otra más sentimental, que desde los recuerdos de Brodsky marcan una época añorada y feliz, “los veranos en el Sur, los Campamentos del Colegio, fueron una escuela de vida” (Brodsky, 2000: 23).



Foto 2: Detalle de la foto escolar, rostro de Claudio marcado. Junto a una imagen de archivo, de un campamento del Colegio Nacional en unas vacaciones. La exhibición en el MAM fue similar a como aparece en el libro, Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000)



Foto 3: Sección dedicada a Claudio. La exhibición en el MAM fue similar a como aparece en el libro, Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000)

En la imagen 4, se señala a Pablo, “que murió de una enfermedad incurable”, señala la inscripción en la fotografía, pero a él no se le dedica ningún espacio de recuerdo.

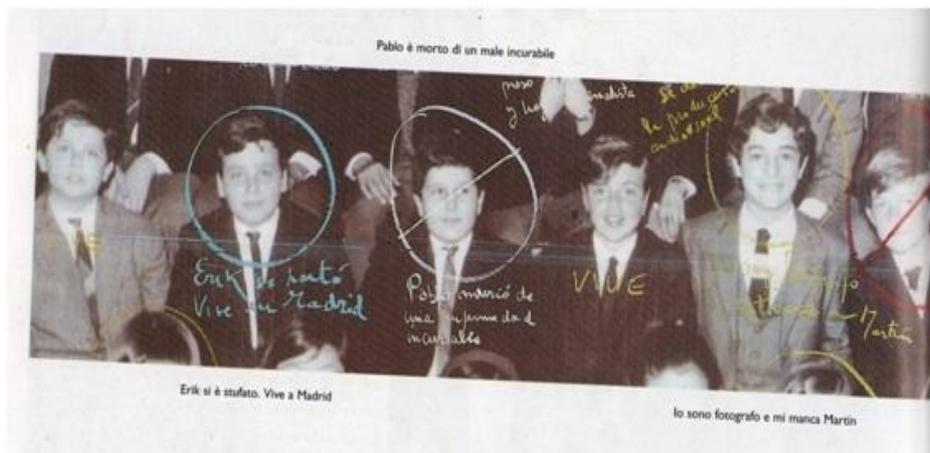


Foto 4: Detalle de la foto escolar, donde se marca a Pablo.
Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

Por último, en las imágenes 5 y 6, el homenajeado es Martín, el mejor amigo de Brodsky. A él se le dedica un espacio más destacado, se utilizan varias fotos del archivo personal del fotógrafo, sobre diferentes situaciones cotidianas, cumpleaños, viajes en tren, vacaciones. La imagen que abre su homenaje es una foto de la infancia, una imagen en blanco y negro, movida y gastada, el pie de foto dice; “Martín me saca una foto con su Kodak Fiesta igual a la mía. Chascomús (laguna), detrás. (1968)”. Los textos que acompañan son breves y relatan pequeñas anécdotas de la infancia juntos, están teñidos de nostalgia y emoción, y colocan el sentimiento del fotógrafo en el centro del relato; “sigo soñando con él muchas veces, y ya hace veinte años que se lo llevaron”; “seguí andando solo, con tu presencia auestas”, cierra un poema dedicado a él.



Foto 5: Detalle de la foto escolar, donde se marca a Martín.
Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).



Foto 6: Imagen que abre el homenaje a Martín.
Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

Las imágenes de los presentes (ver foto 7), fueron emplazadas como un gran mosaico, en una de las paredes del MAM; todas fueron enmarcadas en el mismo formato y las imágenes son a color. En cambio las fotos dedicadas a Martín y Fernando están sobre otras paredes y en distintos formatos y tonalidades, algunas sepia, blanco y negro, y otras en color, pero en un tono de archivo, algo desgastadas por el tiempo. De alguna manera, los presentes parecen todos iguales, mientras que los ausentes no, ellos dejaron un vacío que hay que llenar.



Foto 7: Imagen del montaje. Foto durante la inauguración de la muestra.
Concedida por el MAM. Muestra Buena Memoria de Marcelo Brodsky, mayo 2003.

Al ver los textos que hacen parte de estas imágenes, podemos ver que se parecen más a recuerdos nostálgicos expresados por el fotógrafo, que a un trabajo sobre la biografía de ambos desaparecidos. Todos los datos son autoreferenciales, siempre apelando a sus propias sensaciones y sentimientos, por lo que parecen recuerdos vagos e inconexos. Según Battiti,

la articulación de texto e imagen parece proponer diversas capas de significación: aquella que parte de la memoria pública (la fotografía escolar), para pasar a la memoria privada (las anotaciones subjetivas de Brodsky sobre el destino de cada uno de sus compañeros) para retornar, nuevamente, a la memoria pública (el retrato de una generación brutalmente marcada por la experiencia de la última dictadura). (317).

Esta primer parte de la muestra se cierra en las tomas a los jóvenes cuando ven la fotografía de la clase del año 1967. Esas imágenes son interesantes en términos de composición y estética, ya que se da un juego que hace dialogar los rostros. A modo de ejemplo tomaremos dos de ellas (ver fotos 8 y 9); en ambas se sobreimprimen los rostros de los jóvenes espectadores sobre los retratados en 1967 y esto es posible por un juego de

luzes, que genera un reflejo sobre el vidrio que enmarca la primer imagen. Lo interesante se da en que los rostros comparten no solo la misma edad y sexo, sino también varios rasgos físicos como los ojos achinados de las chicas asiáticas (foto 9) o el pelo largo y el peinado (foto 8). Cuestiones que hacen que la correspondencia entre las generaciones sea muy palpable.



Foto 8: Reflejos. Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).



Foto 9 : Reflejos. Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

La idea del epitafio se cierra al interpretar a estas fotos, ya que según Gusmán, éste es una llamada o interpelación de los muertos hacia los vivos. En estas imágenes se condensan sentidos, se da un proceso de identificación y empatía por parte de los actuales alumnos y, a su vez, una comprensión de quiénes eran los desaparecidos. En el libro sobre esta serie, se transcribieron varias de las reflexiones de los alumnos, los cuales manifestaron que “creo que

al ver la foto de cualquiera de los chicos no se puede negar que se parece a cualquier compañero. En los paneles pueden leerse situaciones parecidas a las que vivimos todos nosotros” (Brodsky, 2000: 54), “Hasta ese momento no había comprendido que esa época la habían vivido también personas jóvenes, adolescentes. (...) Al ver la imagen de esos alumnos posando para la ‘foto del curso’ me identifiqué inmediatamente con ellos” (Brodsky, 2000: 56), “en el homenaje pude conocer esos mitos, a esas personas de las que tanto se habla (por lo menos en ciertos ámbitos), darles cara y cuerpo a esa gente y a los desaparecidos” (Brodsky, 2000: 57). Así, el epitafio nace con la necesidad de que los ausentes recuperen su nombre, su biografía, y para que los vivos encuentren su consuelo. A su vez es una serie que intenta recrear la sensación de vacío cotidiano que en la Argentina se plantea a partir de la desaparición de una generación. Y esa cotidianeidad es un problema y un objetivo para quienes trabajan y piensan la memoria.

Imágenes proféticas

Luego de las imágenes tomadas para y en el colegio Nacional, se gesta otra parte de la serie fotográfica. Dentro de lo que es la muestra en el MAM, se le dedica un lugar especial a Nando, su hermano desaparecido, quien se hace presente mediante fotografías de diversas naturalezas. En esta sección se observa una clara intención biográfica, donde no solo se recorre cronológicamente algunos pasajes de la vida de Fernando, sino que también hay una búsqueda de “indicios” o huellas que profeticen su futuro. Como cierre hay dos fotografías que hablan de su trágico destino, una es la de Fernando dentro de la ESMA y por último las fotografías al río.

El capítulo dedicado a Fernando lo abre una imagen sacada por su madre; las fotos de Nando lo mostrarán en diversas situaciones cotidianas: en la playa, con una mochila en la espalda, listo para salir, trepado en árboles o en distintos paisajes, en salidas en bote. Entre las imágenes que intentan “profetizar”, es posible hallar tres de ellas; la primera (ver foto 10), se trata de

una imagen tomada por Brodsky a su hermano durante la infancia; en ella Nando está sentado en su cama, se toma las manos y su rostro ha salido borrado. Una estela gris difumina sus rasgos, su rostro queda ausente entre las sombras.



Foto 10: Nando en su habitación.
Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

Luego la siguiente foto (ver foto 11), es profética a los ojos del fotógrafo que la reinterpreta desde el presente; en ella se ve a Fernando en una fiesta, junto a una pareja de adultos que aparecen de espaldas en la imagen. Según los pies de fotos y los textos que acompañan, esta foto sería una especie de metáfora de la reacción de los adultos frente a lo que estaba sucediendo durante la dictadura militar.



Foto 11: Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

Por último, una serie de tomas rescatadas de un video en Super ocho (ver foto 12), en ellas ambos hermanos juegan al combate, y la secuencia termina con los dos tirados en el pasto, simulando su muerte.



Foto 12: Jugando a morir.

Toda imagen despierta la imaginación y nos permite ver más allá, tratando de ampliar el horizonte de lo mostrado. En estas imágenes hay una obsesión por encontrar lo que no se pudo ver en su momento. ¿Qué proyectan estas imágenes? ¿Había entre las fotos de Fernando imágenes más cercanas a la muerte o a la vida? ¿Qué es eso que no se pudo ver antes?

Desde el horror

Estas incógnitas se sintetizan en la imagen de Fernando en la ESMA (ver foto 13); es una foto que congela al sujeto dentro de un centro clandestino de detención y poca información dan del mismo, ya que es ceñida y a su vez está reencuadrada, como analizaremos luego con todo el conjunto de imágenes.



Foto 13: Fernando en la ESMA.

Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

En cuanto a la interpretación que estamos teniendo en este momento, con esta imagen se hace evidente una reflexión de Soulages, que dice que “la fotografía es más que una experiencia de lo trágico, es la experiencia trágica de lo irreversible” (148). Aquí sale de manifiesto una tensión propuesta por el autor, al hablar de las características de la fotografía; dice que se encuentra entre lo irreversible y lo inacabable. Es irreversible porque registra un momento que no volverá a pasar, el acto fotográfico es único y momentáneo, que es la obtención del negativo, aquí vemos a Fernando en la ESMA y de alguna manera expone una certeza sobre su paso por allí. Pero también es inacabable, porque inacabable es el trabajo que se puede tener sobre el negativo, “en la medida de que siempre puede ser retomado y realizado otra vez más y esto de manera potencialmente diferente” (Soulages 135).

La imagen que compone esta muestra es la primer versión que llegó a las manos de Brodsky, quién como relata,

la imagen que había conseguido reconstruir, el retrato de mi hermano de los hombros para arriba detenido en la ESMA resultó estar incompleta. Durante la visita que realicé con Victor Basterra al juzgado Número 12, donde se tramita la causa ESMA, Victor reclamó su derecho a revisar el expediente para ver las pruebas que él mismo había aportado. El primer expediente que vimos mostraba sólo fotocopias. Pedimos los originales. Aparecieron. Y la foto estaba allí pero completa. De los hombros continuaba hacia abajo, hacia la cintura. Y se veía la camiseta. (Brodsky, 2005: 32).

Y es sobre este hallazgo y la nueva información que le proporciona la imagen la que comienza a trabajar para su libro *Memoria en Construcción*. Donde no solo reflexiona sobre este hallazgo, sino que también vuelve a tomar otra foto de esta foto, ahora la imagen se abre y enfoca a la mano de Basterra sosteniendo esta página del expediente. Así, si bien Fernando no está más, su imagen aún puede seguir construyendo imágenes nuevas. De hecho Solas sostiene que “sin cuerpo, sin tumba, sin escritura, los desaparecidos permanecen como petrificados, como detenidos en sus imágenes del pasado. No hay ley vital que pueda explicar semejante fenómeno” (79).

Un lugar. Tumbas anónimas

Por último, se dan tres imágenes muy vinculadas a los espacios fúnebres: como son las esculturas y las lápidas y, en nuestro caso, el río.



Foto 14: "Héroes de familia".
 Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

En la foto 14 vemos una suerte de collage que forma una cruz; entre las imágenes que la componen, se encuentran una a la palabra "Héroes", en el centro dos fotos de un par de lápidas y de la tierra en donde están emplazadas, la toma se corta en donde empiezan los nombres escritos en la piedra y, por último, cierra una imagen de unos dibujos de siluetas de colores flotando. A esta imagen la sigue la de una escultura del busto de Fernando, realizada por su mamá (ver foto 15), la misma está en un altar familiar junto a objetos religiosos.



Foto 15: Escultura del busto de Fernando. Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).

Y, finalmente, las fotos al Río de la Plata (foto 16), sobre su agua amarrada se lee “al río los tiraron. Se convirtió en su tumba inexistente”. Este grupo de imágenes cierra el sentido de la muestra, sobre la búsqueda y la necesidad de una sepultura, y de alguna manera estas fotos parecen reemplazar las tumbas, esenciales para un momento de duelo y elaboración de la falta.



Foto 16: Río de La Plata. Buena Memoria de Marcelo Brodsky (2000).



Porque falta un cuerpo y falta un lugar, pueden leerse las fotos de esta muestra como epitafios sustitutos, como lugares para el ausente. Con la posibilidad de dar fin al ritual de despedida de los que ya no están; por eso estas fotos no pasan desapercibidas y despiertan actitudes de respeto y reverencia. Las fotos aparecen como una estrategia para la transmisión de memorias, actualizando las identidades de los desaparecidos y propiciando un momento para el duelo. Este trabajo puede pensarse como una continuidad del ritual funerario, que contribuye a conservar el lugar de la memoria; por eso se encuentra entre el epitafio, el reclamo de justicia, la obra conceptual y el deber de memoria.

© **Florencia Larralde Armas**

Notas

- (1) Fotografías de homenaje a ex alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires. Producción: Marcelo Brodsky. Tamaños de las imágenes: Una foto de 1 metro por 70 cm. (La foto del colegio nacional, escolar). 10 cuadros (retratos) de 40 x 60. 4 cuadros de 50 x 70 (los reflejos: fotos actuales tomadas en la muestra cuando vieron las otras fotos en el Colegio). 1 cuadro de 1 mt x 70 (jugando a morir, va acompañado por un video). 1 cuadro de 30 x 30 "Fernando en la ESMA" (última foto de Fernando, su hermano desaparecido). 1 cuadro de 30 x 50 Fernando en La Boca. 1 cuadro de 30 x 50 Fernando en la pieza. 2 cuadros de "podríamos ser fotógrafos" de 40 x 50 (Martín y Marcelo). 1 foto 1 metro x 70 (tres en el bote: los tres hermanos navegando en el río). 2 cuadros 1 metro x 70 (prohibido permanecer en este lugar y "tío Salomón"). Una foto de 50 por 70 (foto del río). - Fotografías de homenaje a ex alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires.- Producción: Marcelo Brodsky
- (2) Fuente propia. Entrevista a Marcelo Brodsky. Fecha: 8 de mayo de 2013.
- (3) Fuente propia. Entrevista a Marcelo Brodsky. Fecha: 8 de mayo de 2013.

Bibliografía

- Battiti, Florencia. "Arte contemporáneo y trabajo de la memoria en Argentina de la postdictadura". En Lorenzano, Sandra y Ralph Buchenhorst, eds. *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. México: Universidad del Claustro de Sor Juana / Editorial Gorla. (2007). 309-321. Impreso.
- Bowlby, John. *Vínculos afectivos: formación, desarrollo y pérdida*. Madrid: Ediciones Morata, 1986. Impreso.
- Brodsky, Marcelo. *Buena Memoria*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2000. Impreso.
- . *Memoria en construcción: el debate sobre la ESMA*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2005. Impreso.
- Caparrós, Martín. "Apariciones" en Brodsky, Marcelo, *Buena Memoria*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2000. 8-13. Impreso.



Fortuny, Natalia. *Palabras fotográficas: imagen, escritura y memoria en dos series de Marcelo Brodsky*. Impreso. En *Papeles de Trabajo* 4.7 (Abril 2011): 31-43.

Gusmán, Luis. *Epitafios: el derecho a la muerte escrita*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2005. Impreso.

Herman Melville. *Moby dick*. Buenos Aires: Debolsillo, 2007. Impreso.

Lemagny, Jean Claude. *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. Buenos Aires: Editorial La Marca, 2008. Impreso.

Solas Silvia. "La fotografía como epitafio" en Soulages, Francois y Solas Silvia (Comps.) *Ausencia y presencia*. La Plata, Argentina: Edulp, Editorial de la Universidad de La Plata, 2011. 73- 85. Impreso.

Soulages, Francois. *Estética de la fotografía*. Buenos Aires: La Marca Editora, 2010. Impreso.

Van Dembroucke, Celina. *Con los ojos bien abiertos*. Revista Rayando los confines, en Traducciones y Estudios. 2005. S/n. Virtual.
<http://www.rayandolosconfines.com.ar/tradu6.html>

Argus-a

Artes & Humanidades

