

Sobre ausencias y memoria La necesaria tristeza

. Dos exhibiciones fotográficas conviven en Montevideo. Ambas, y desde presupuestos muy distintos, refieren a una de las cuestiones más arduas y dolorosas en la historia reciente de estas tierras.

Alfredo Torres

En los territorios de la creación artística rioplatense se verifica un poco justificable pudor para asumir ciertos hechos inherentes a esa historia. Como si el ejercicio artístico debiera desentenderse de las diversas asunciones que supone una dictadura y su legado de torturas, asesinatos, desapariciones. Como si el ejercicio artístico debiera replegarse esquivamente ante uno de los acontecimientos más incidentes y perturbadores de la historia individual y colectiva. Puede ser comprensible el temor a las obviedades, a los desmadres dramáticos, a la simpleza, al impacto catártico sin mayores resonancias posteriores. Inevitablemente, se ceden esos hechos a la consideración política, olvidando que en ese contexto resulta improbable la estrategia afectiva, mejor dicho, las implicancias afectivas que el asunto conlleva. Un desaparecido no es un protagonista heroico, no es sólo un militante o presunto militante político. Ante todo, es un ser humano con nombre y apellido. Alguien que amó y fue amado, con una historia común y corriente y, por eso, simplemente valiosa. Un semejante sobre el que se ha perpetrado el más opaco de los agobios, el de la presunción improbable, el de la certeza inconfirmada.

Quizás no es por casualidad que la fotografía ha decidido encarar una tarea que otras vertientes técnicas aun registran como asignatura pendiente. Una de las exhibiciones, la del argentino Marcelo Brodsky se llama "Buena memoria". Originariamente montada en Buenos Aires y como apoyatura a la presentación del libro con el mismo nombre. Dicho libro se arma con los registros fotográficos y con textos de Juan Gelman, Juan Pablo Feinmann y Martín Caparrós. Un texto de éste último estaría revelando algún indicio sobre por qué la disciplina fotográfica ha aceptado arriesgarse con las dificultades del tema y parece haberlo hecho de una manera sorprendentemente fluida y precisa. Dice Caparrós: *"Se supone que la fotografía no cuenta: muestra. Si una foto dice que existimos debe ser que existimos. La fotografía va, por la historia contra el tiempo: la fotografía es un intento siempre vano de detener el tiempo, de postular errores a su paso. En cada foto, lo que ya no es ni será nunca se presenta como si fuera todavía: con la larga lozanía de las flores de papel pintado. Aparece, por un momento, la perplejidad de encontrarse con lo perdido: la emoción de ese encuentro. Después la tristeza"*.

En sus ritos funerarios los romanos paseaban una mascarilla, a la que llamaban *imago*, de donde proviene la palabra imagen; la mascarilla reproducía el rostro de la persona fallecida. Algo parecido ocurre en el itinerario configurado por Juan Angel Urruzola, en su recuperación de "Miradas ausentes". Porque estas fotos sostenidas a distancia por una mano siempre anónima, casi neutral, esas fotos oficiales, de documentos, que Urruzola reitera como gesto paradójico de ausencia vigorosamente presente, contra el escenario difuso de un Montevideo gris y melancólico, son, de alguna manera, *imagos*, representaciones de seres humanos inciertamente muertos, de esos semejantes doblemente muertos: en presencia física y en destino. Lo que el golpe del corte selecciona es, aparentemente, sencillo. Sin

embargo, multiplica insinuaciones, emergencias poéticas. La mano que sostiene la foto la alejan en toda la extensión del brazo, la pone a distancia, pero la sostiene. La teatralización fotográfica no es ambivalente, apenas se atreve a formular esa relación de inasible lejanía y casi física cercanía que cada ser humano medianamente consciente y responsable mantiene hacia el otro ser humano desaparecido. Es que el horror, la desmesura del hecho siempre lo ponen a distancia y la certeza lo aproxima, lo hunde hasta el exacto y más vulnerable centro del alma. Las imágenes de Urruzola podrían haber sido cinco, podrían ser las que son, o las de todos los uruguayos desaparecidos. Porque, en realidad, si bien la identidad es clara, nítida, el centro de resolución fotográfica más nítido, más perfectamente en foco, el nombre de cada registro es individualizado y los títulos nombran, estas miradas ausentes de estos ojos ausentes son apenas una emblemática delegación, son rostros convocados en un ritual exorcizador que nada conforta, nada calma, nada expulsa. Representantes que eligen desdoblarse, alterarse, ser quienes son y ser quienes no son, ser ellos mismos y todos los otros. Las estaciones de un vía crucis sin compensaciones piadosas, donde cada punto de su trayecto define una pertenencia transitoria.

Las fotos alargan el encuadre, como si la intención fuese contraponer la abertura del horizonte, casi siempre inciertamente definido, en línea perpendicular al eje del brazo-atrill. Ese paisaje abierto devuelve la ciudad en que vivieron sin golpes bajos. Y esos paisajes son otros representables permutables. No hay lugares que aporten cargas vivenciales, no hay barrio concreto, calle reconocible, lugares de encuentro, de amores y desamores. Está la rambla, el Parque Rodó, alguna esquina que puede ser cualquier esquina, el río, el cielo. En definitiva, una ciudad convocada como telón de fondo general, una ciudad ofrecida, arenosa, algo así como una gran madre resignada, serenamente estoica, silenciosamente arrepentida. Cada toma, conserva la fragancia de la toma directa, aunque seguramente ciertas levísimas acentuaciones de color que jamás trascienden la tibia grisura de la imagen, respondan a un tratamiento cromático del negativo. Ese profano vía crucis es organizado de manera impecable. El atrio municipal, ámbito expositivo ingrato si los hay, parece transmutarse a instancias de ese tránsito despojado, austeramente ritual. La serie de imágenes no intentan competir con ese espacio grandilocuente y pomposo, lo acompañan, se desparraman cautelosamente, aparecen con franqueza o se descubren casi escondidas entre las portentosas columnas: En lo que puede considerarse el inicio, prolijamente, datos y cifras. Luego, sin ningún orden estricto, desentendiéndose de la simetría arquitectónica la sucesión de retratos retratados. Al final, con la misma prolijidad, consideraciones mínimas sobre el proyecto, una concisa precisión sobre dónde debió hacerse esta muestra y, sutil censura mediante, no se hizo, más algunos agradecimientos para quienes decidieron hacerla, impulsarla y auspiciarla.

Si Urruzola monta una especie de fresco brechtiano, distanciado, tan emotivo como inductor de reflexiones, Brodsky transita la inmediatez afectiva, invocando la memoria del hermano, del mejor amigo. Si Urruzola elige la repetición, el gesto porfiado, frágil, suavemente acosador, si orquesta una especie de letanía contra el descuido y la displicencia, Brodsky, se apoya en una imagen precipitadora y otra imagen que es posible conclusión. Como casi comienzo, rescata y amplía una foto grupal tipo fin de curso secundario, Colegio Nacional de Buenos Aires, año 1967. Como angustiante final, una imagen del río ancho como mar. Entre medio, más allá del antes y de los muchos después, registros diversos que fue recolectando, que encontró o capturó, acotando, entornando, subrayando o generando estribaciones, afluencias.

La propuesta de Brodsky no podía comenzar de otra manera, sin esa foto emblemática del Nacional. Allí, apenas adolescente está su amigo Martín, como Brodsky escribe sobre la gran ampliación: “*Fue el primero que se llevaron. No llegó a conocer a su hijo Pablo que hoy tiene 20 años. Era mi mejor amigo, el mejor*”. Más atrás está el compañero que la pasó muy mal, que previsiblemente lo torturaron y eso lo jodió irreversiblemente. Está el compañero que murrio en un enfrentamiento. Los que no aguantaron un país que dolía por todos los costados y se fueron. Todos esos datos meticulosamente atesorados por Brodsky a su retorno del exilio, con el equipaje del desarraigo auestas, con el duro equipaje de un hermano también desaparecido. Junto a esa foto, aparecen los retratos de esos mismos compañeros, hoy, colaborando en este acto de redención, insuficiente pero impostergable. Empujando para que esa foto intervenida vuelva a exhibirse en el colegio, para que otros jóvenes confronten esa obscena herida en el alma de una sociedad. Se genera entonces un doble diálogo entre presente y pasado, una buena práctica de la memoria. Los que fueron estudiantes dialogan con ellos mismos veinte años después. Y los que fueron estudiantes en los setenta dialogan con los rostros asombrados de quienes lo son en los noventa. Esta segunda serie, tomada por el fotógrafo cuando finalmente el tributo se concreta, son otro hallazgo. Caras lozanas, hermosa, gozosamente jóvenes, serias, azoradas, contemplando esa memoria convertida en intromisión suave, amorosamente persuasiva, inevitablemente triste. Siguen fotos sustraídas al álbum familiar, fotos que son otra forma de la memoria. Y en el final, la foto del Río de la Plata, desasosegado, encrespado, irritado. Flanqueando ese paisaje fluvial que los ejecutores convirtieron en cementerio, dos fotos tomadas en el mismo río. A un costado, recibiendo a un abuelo inmigrante, con la mirada esperanzada y el corazón rebozando sueños. Hacia el otro, los hermanos, divertidos, felices, niños sin amenazas ni agravios, cruzando hacia Colonia o hacia Montevideo.

Este escritor conoció la muestra en Buenos Aires, y la valoró conmovido, potenciada por un montaje que elegía, hábilmente, parecer casual y desordenado. En la versión del Cabildo esa espontaneidad se transforma en descuido, en atmósfera entorpecedora. Una pena, la muestra merece una mejor y más alentadora presentación. Por ejemplo, ubicando los carteles de los *sponsors* fuera de la sala, sin entrometerse en ese recorrido de delicada intimidad. Pese a todo, la áspera poética de las imágenes puede más y concreta el vínculo comunicante.

Los relatos visuales, por el espesor de sus trasiegos, reclamaban dignidad creativa, vigor, y, sobre todo, capacidad de estremecer al contemplador; a tal punto que éste debe sentirse dispuesto a resignar una mera actitud contemplativa y dejarse involucrar, ser prójimo solidario de estos otros prójimos diversos y entrañables. Esbozar un gesto de afecto, de amor, quizás tardío pero, pese a todo, cobijador y necesario. Contra el desamparo de una muerte injustificable, la tibieza del afecto que no excusa ni perdona, que mansamente vigila, porque los hijos de puta que planificaron esta premeditada insensatez andan por ahí, peligrosamente impunes y vergonzosamente satisfechos. Contra la infamia del olvido, la capacidad para seguir yendo por la historia contra el tiempo. Contra el descuido, la perplejidad de estos reencuentros, la emoción, y después, la necesaria tristeza.