

701.18
@633d
2012
C.1

Colección escribir las artes visuales

Cristián Gómez-Moya

Derechos de mirada

**Arte y visualidad en los
archivos desclasificados**

Arte y visualidad en los
archivos desclasificados



Palinodia

Registro de propiedad intelectual: N° 215.421

ISBN: 978-956-8438-36-4

Editorial *Palinodia*

Teléfono: 664 1563

Mail: editorialpalinodia@yahoo.es

Diseño y diagramación: Paloma Castillo Mora

Imagen de portada: vista de exposición *Human Rights /*

Copy Rights, MAC, 2011. Fotografía: Patricia Novoa

Santiago de Chile, abril 2012

Impreso por Salesianos Impresores S.A.

Índice

Introducción	9
Look & feel	15
Obra-deriva	57
Habeas data	105
Bibliografía	143

Durante una visita hemos tomado notas, fotografías y grabado en video el silencioso vacío del lugar. No hay ficcionalización del cadáver ni rastros de él, tampoco rastros de proyectiles o restos óseos en vitrina. El lugar se encuentra aseado, muy limpio y depurado, cual zona museal y clínica dispuesta a la observación. Se podría decir que estas reinstalaciones adquieren un nuevo origen que punza sobre el sentido topológico y su correlato como documento temporal. Debíamos subrayar que este aspecto es quizá el que marca con mayor énfasis el quiebre que ha producido el memorial de Estado en el devenir de un archivo agonístico, el cual patrimonializa justo la antesala de la catástrofe. Se trata, efectivamente, de un marco de tiempo —una celda *parergonal*— en un lugar ficticio, una especie de memorial simulado. Al observar por unos largos segundos este monumento cerrado sobre sí mismo, se produce lo que algunos autores han denominado una “postimagen” de aquello que está ante nosotros. Esto significa una doble coyuntura, por un lado un tiempo muerto que sólo deja a la vista la carencia de tiempo histórico, ya que simplemente pervive ahí la ensoñación de un gesto cancelado pero no por eso menos relampagueante. Por el otro, se aligera la carga visual que conlleva el peso de una historia aplastante por la consumación de la violencia hasta no dejar rastros de su misma historia. Se rememora lo que ha quedado fuera de la imagen-archivo —la obscenidad de la memoria—, para que así toda memoria quede fuera de escena, incólume como réplica de mobiliario y de tiempo, ante el avance ficticio de un estar ahí.

Ca. Da. Ver.

Caro data vermibus, carne dada a gusanos, es también otra expresión latina, esquiva y extemporánea. En ella se instala un proceso público, un lapsus, en el derecho a ver por sí mismo el cadáver de la historia *a posteriori*, cuyo sentido es también parte de un cierto tipo de consumo de la vida del archivo.

Marcado por una suerte de dialéctica negativa entre el tiempo y el lugar, *DATA* supuso un trabajo de Gonzalo Díaz de largo aliento²⁶. Su devenir estuvo atravesado por los enunciados extraídos del *code* de una civilidad republicana y una memoria bienpensante acerca del derecho. Esta obra-documento, profundamente turbadora de las certidumbres que conlleva visionar una imagen y contrastarla en la inmediatez de su acontecimiento, estaba compuesta por una serie de fotografías y textos entre la vida doméstica y la vida civil. Uno de sus polípticos consistía en la secuencia de imágenes de una niña que, rompiendo la condición diacrónica de su evolución adolescente, fue permanentemente retraída a un momento original en el recuerdo, tal como lo evidenciaba la información sostenida cada vez que se le fotografió durante ocho años (1996-2003).

²⁶ *DATA* se presentó en la Sala Zócalo del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad Chile (25/06/2009 al 09/08/2009). La exposición incluyó siete obras que variaban entre dípticos, trípticos y polípticos.

Imágenes y textos que fueron dispuestos en una tensa cohabitación entre los poemas de Eduardo Anguita *Venus en el Purgatorio* y el Artículo 1081 del Código Civil del Estado chileno. Tiempo y lugar, memoria y dato serían aquí estaciones de un acontecer que disloca el sentido por la conservación del archivo, al menos en la metodología de su sesgo temporal así como en la fijación del lugar determinado para su preservación. Trabajo fuera de tiempo, aún más si consideramos que *DATA* ha constituido en el tiempo una obra inconclusa –nuevo contrasentido si cabe acaso la posibilidad de un tiempo inconcluso. Una parte del tiempo de Díaz ha residido en el andamiaje de ésta y otra obra-documento que bajo el homólogo de *DATA* se ha compuesto de partes incompletas y no realizadas. Un fragmento de ella ha permanecido oculta en la memoria, forjándose en la búsqueda de documentos, en el mapa mental de un diagrama de obra imposible o bien haciéndose a paso lento en el encuentro de frágiles archivos recuperados en diversos depósitos enciclopédicos y en rudimentarias páginas de Internet. Aquí el tiempo es concebido como dato: derecho al dato (*habeas data*), entonces derecho al tiempo. Sin embargo esta política del derecho es siempre a destiempo²⁷ –de otro modo también se sabe y se cumple el *cliché* que la justicia siempre tarda–, queda fuera de la vida.

²⁷ “Retraso” es la palabra que utiliza Federico Galende para referir a los elementos asincrónicos que aparecen en el trabajo de Díaz y que estarían en pugna con aquello que distingue, siguiendo el sentido freudiano, como “efecto de retardo”. Ver catálogo *DATA / Gonzalo Díaz*, Santiago de Chile, Ediciones de La Cortina de Humo, 2010, p. 15.

DATA, entonces, ese proyecto inconcluso al que estamos refiriendo con el mismo nombre del otro, pero subnominado como *Esquema de ensayo normativo para la Historia de Chile*²⁸, ha estado marcado por un proceso de invisibilización que ha tenido en su horizonte la imagen-archivo de algunos fragmentos de la vida y catástrofe de Salvador Allende, momentos que se vuelven aún más ominosos al cruzarse en una línea de sincronía con la vida y muerte de Augusto Pinochet. Ambos archivos de imágenes, siguiendo la *moralia* de *Las Vidas paralelas* de Plutarco, han sido parte de un trabajo clausurado e invisibilizado que el artista ha dejado devenir en un (des)tiempo justo para producir la memoria o bien esperando inscribir el archivo en una memoria que ya ha sido perturbada, “enajenada por el tiempo”²⁹.

Dos estadios del tiempo-acontecimiento, dos estadios entonces de una historia editada bajo el signo catastrófico de la dialéctica de la imagen Allende-Pinochet, dos estadios de muerte que ha dejado en la evidencia de sus restos las huellas inscritas en la edición del tiempo de la imagen. Imagen-tiempo –en el sentido seuocíclico que le adjudicaba Debord aplicando las enseñanzas de Lukács– que fracasa justamente en la imposibilidad de hacer valer el tiempo histórico. Ahora imagen-tiempo que queda encapsulada detrás de la pantalla –del tamiz virtual–

²⁸ Agradezco al artista confiarme este antecedente. Entrevista con Gonzalo Díaz, Santiago de Chile (14/08/2010).

²⁹ Esta reflexión es de Sergio Rojas a propósito de la obra *DATA* de Díaz, me parece oportuno reinscribirla en esta otra línea.

y que el propio artista se empeña en encontrar por medio de su búsqueda secreta. Imágenes inútiles, muy poco prácticas y carentes de pulcritud, ya que son imágenes de puntos reventados, toscas y de calidad doméstica, más bien *amateur*. El archivo digital en el fondo es básicamente *amateur*, su acceso es sencillo, su taxonomía es amable, no es especialista en lo disciplinar y carece de rigor en su conservación, es desidia pública para la consulta vulgar. De ahí que retornemos a esa idea ya señalada con sospecha, lo que se asume como uno/muchos es lo que se vuelve temerariamente universal.

Cadáver y archivo de muerte. Qué es la búsqueda de Díaz sino la prueba forense –siempre a destiempo– del deceso que, dejando paso a la autopsia, disecciona partes y deja restos. El *cadavere*, el caído antes de ser sepultado, va dejando su huella despintada en el fondo de su marco vaciado de trauma. La calidad espectral pasa por la búsqueda de fijar una data, búsqueda por fijar el fantasma del archivo. Sin embargo, *caro data vermibus* es la expresión a la que recurre el artista para escarbar en lo dado³⁰. Carne dada a gusanos, la voz latina insinúa entonces que el tiempo (data) depende de ese otro tiempo antes de ser dado al proceso larvario.

En la parte final de texto que el filósofo Sergio Rojas desarrolló para el catálogo de la obra, éste se

³⁰ Una versión de este diálogo se editó como video-entrevista bajo el título *CA. DA. VER.*, siendo presentado en la muestra *Human Rights / Copy Rights*, Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile (26/07/11–09/09/11).

refiere a la muerte de Allende y su paralelo con el rito funerario de Pinochet, casi como revelando algo que ya sabe de la intención de Díaz. En el caso de Allende su archivo está compuesto de fragmentos y partes discontinuas, sin marcas cronológicas ni sistematizaciones historiográficas, únicamente han quedado pedazos sueltos luego de los saqueos y las quemas. Según el documental de Patricio Guzmán, la familia de mamá Rosa –la madre de leche de Allende– enterró el álbum de fotografías durante 20 años. Anita, la hija, lo desenterró después de la dictadura.

Dado el otro caso, la sincronía entre Allende y Pinochet revela itinerarios similares pero disímiles privilegios. Por un lado, cuenta Díaz que gran parte de los documentos que él ha encontrado para sostener su diagrama de trabajo provienen de imágenes o restos digitales, pequeños fragmentos de lugares posibles. En cierta medida diríamos que el archivo de Allende se encuentra desperdigado no en lugares fijos sino que más bien se consigna en objetos fragmentados y disfuncionales: informes secretos, relatos orales, memorias marginales sobre los últimos días y sus correlatos, así como en las telemediaciones informativas que cada saber privado y público ha inscrito como verosímil³¹. En efecto, una serie de

³¹ Es oportuno recordar el haber sido testigos telemediales de la exhumación de los restos de Allende el 23 de mayo de 2011, extraídos desde el Cementerio General por peritos forenses del Servicio Médico Legal (SML) Luego de las múltiples secuelas noticiosas e informativas, su hija Isabel Allende, en una declaración pública señalaría: “Queremos llamar a la seriedad investigativa, defendiendo

registros y evidencias discontinuas, como por ejemplo, el dibujo de Allende muerto según el relato del doctor Guijón (Croquis N° 15254), las fotografías de peritaje de la Policía Técnica de Investigaciones (fichadas entre los números N° 1416/73-A hasta la N° 1416/73-W), los dudosos fragmentos calcinados de sus anteojos conservados en el Museo Histórico Nacional, así como los reportes de la autopsia del Servicio Médico Legal, junto a la seguidilla de conjeturas teleinformativas y los gráficos 3D compuestos bajo el método de autopsia histórica, constituyen todos ellos aquiescencias de los restos monumentales de una imagen-archivo. En el caso de Pinochet la historia publicada es tratada con otro culto, básicamente el de la solemnidad y fastuosidad castrense cargada de privilegios confirmados por las aporías de un estatus político-social, sin embargo un archivo guerrero enaltecido que finalmente terminó postrado en el cenotafio de una muerte carente del heroísmo que exigía su tradición.

En estos paralelos habría dos momentos que señalan el sentido de la muerte en tanto que archivo y lugar de la historia. Recordemos que Díaz mantiene un esquema de trabajo “subyugado” por el Código Civil de Andrés Bello, en el cual declara distintos

la idea de que para realizar un proceso de análisis científico sobre la muerte de un ex Presidente que permita sentar una certeza jurídica indiscutible, es necesario hacerlo sobre los restos y las evidencias propias de la exhumación, con especialistas de alto nivel nacional e internacional, y con un procedimiento serio, informado y con las pausas reflexivas que el formato televisivo no entrega”. Fuente: <http://www.isabelallendebussi.cl/> (31/05/2011).

momentos del día, especialmente uno: “Es *cierto*, pero *indeterminado*, si necesariamente ha de llegar, pero no se sabe cuándo, como el día de la muerte de una persona”³². De un lado Pinochet translúcido a través del vidrio con un rostro hinchado de cuello militar y una mano que se posa en señal de despedida táctil; del otro, no hay registro del funeral de Allende *in situ*, solamente queda la esquiva huella fotografía del cadáver estallado en metralla. Pero sí que hay documento, éste se inscribe como un hecho fantasmagórico, y no del lugar que es el palacio en humo, sino de los lugares en que circulan/distribuyen las copias auratizadas como imágenes iterables de la lesión perforante en el cráneo —especialmente el *renderizado* en 3D. Esta es una “imagen dialéctica” que estalla en un choque frontal contra el pasado mediante el presente. De ahí, entonces, la duda incauta sería saber si el lugar de la imagen también colapsa. Desde luego, no sólo colapsa su lugar junto a su tiempo histórico, también la vida del archivo que choca contra su espacio de guarda reificado hoy en día en el valor de exhibición. Así, *cadáver dado a los gusanos* es evidencia de quienes consumen tocando el vidrio inmoral del cenotafio, por contraparte, quienes consumen el paso del tiempo sin archivo auscultan las pruebas del *caído antes de ser sepultado* en el destiempo de una imagen que estalla junto con la memoria.

³² Art. 1081. Libro III. De la sucesión por causa de muerte. *Código Civil*. Biblioteca del Congreso Nacional (2000).