

**TEXTOS PRESENTADOS EN EL  
3er. ENCUENTRO DE BIBLIOTECAS NEL  
PSICOANÁLISIS Y ARTE.  
UNA MIRADA DE LA TRÍADA ODIO, CÓLERA, INDIGNACIÓN**

**“Fragmentos” de Doris Salcedo**

*Por Beatriz García Moreno, NEL-Bogotá*



Doris Salcedo con su obra *Fragmentos* (2018) responde a un encargo que le hizo el gobierno de Colombia luego de la firma del Acuerdo de Paz realizado entre el Estado Colombiano y la guerrilla de las FARC, en octubre de 2017. Se trataba de hacer un monumento con las armas utilizadas por esta guerrilla que en ese momento se acogía a la vida civil y que, en un acto simbólico, las había entregado al gobierno. A la artista se le pedía realizar un monumento que sirviera para no olvidar, en la tradición de los dispositivo-máquina de la memoria, construidos en diferentes lugares del mundo. Es así que con el material de las armas y con las ruinas de una vieja casa colonial del barrio Santa Bárbara en Bogotá, situado en las postrimerías sur del Capitolio Nacional, Doris Salcedo hizo su obra, que ofreció al público a finales del 2018 para que la llenara con sus argumentos.

Su propuesta se ajustó al propósito solicitado de no olvidar, pero su modo de realizarla fue el del anti-monumento: le fijó una temporalidad de 53 años, y no hizo, como es frecuente, una escultura, sino que se localizó en un campo expandido<sup>1</sup> entre la escultura y la arquitectura, en un

---

<sup>1</sup> Rosalind Kraus, La escultura en un campo expandido, 1979. <https://es.scribd.com/doc/48403325/Krauss-Rosalind-La-escultura-en-el-campo-expandido> Consultado junio 9 de 2019.

intersticio que se podría situar entre las tumbas precolombinas como las de San Agustín y Tierra Adentro en Colombia, construidas como lugares para ser habitadas por los que se han ido y los monumentos conmemorativos que a menudo se instalan para recordar a los muertos y desaparecidos por violencias diversas. Lo singular en este caso, es que *Fragmentos* podría pensarse como una tumba que no solo tiene como función alojar la memoria y el vacío que dejan los muertos del conflicto colombiano, sino que se ofrece para ser apropiada y reinventada por cada visitante, al menos en dos direcciones: una, con los recuerdos que retornan al recorrerla llenándola de sentido; y dos, con el cuerpo sin palabras que, en un corto recorrido, queda atrapado por la obra misma y expuesto a lo que ella propone.

*Fragmentos* se recompone como un nuevo vacío, diferente al de la vieja casa que allí existió; un vacío para albergar una memoria viva. Las ruinas de la casa, aún presentes, pierden su sentido inicial para vivificarse en torno a la memoria que se instaura mediante un movimiento que despliega posibles escenas allí ocurridas, pero que se fuga hacia las poblaciones destruidas por las guerras del país, y de esa manera, se recompone como un fragmento más de la memoria que acude en la asociación libre a la que invita.

La operación realizada en *Fragmentos* libera a los antiguos muros de tierra que en otro tiempo conformaron los espacios habitables de la casa y los convierte en ruina expuesta a modo de *totems* colocados en el vacío de los antiguos patios, que se suceden configurando un recorrido laberíntico e invitando a una interacción con el cuerpo que busca pasar por los espacios estrechos, en medio de sus alturas diferentes, de sus texturas rugosas que combinan la tierra ocre de tiempos inmemorables con el blanco descascarado de la cal que no acaba de cubrirlos, pero que sí evidencia su exposición a la intemperie, al cielo bogotano que oscila entre el azul intenso y los grises luminosos. La conformación de los patios, encuentra límite en sus bordes florecidos con plantas de jardín, con matas de maíz y caña brava que sugieren la presencia del campo, la falta de límite entre aquí y allá, a modo de una banda de *moebius* que se desplaza sin obstáculo entre uno y otro lugar.

El recorrido se inicia al traspasar el umbral de una puerta como cualquier otra del barrio, que separa el afuera y el adentro mediante un muro blanco al modo colonial. De allí parte un corredor que se abre camino mientras bordea un patio y conduce a un interior que se despliega en amplios espacios vacíos. Desde el cruce del umbral de la puerta de entrada, las antiguas armas fundidas, transformadas en material de las losas del piso, configuran el suelo que sirve de apoyo al paso del visitante. Se trata de un material oscuro y duro, resistente, rugoso, texturado no solo por las huellas de la fundición, sino principalmente, por la fuerza del gesto grabado en ellas, de las mujeres víctimas de la violencia sexual ocurrida en la guerra. Estas fueron llamadas por Doris Salcedo, para que terminaran de darle forma a la obra con el sufrimiento de su vida y de su cuerpo. Cada mujer con su gesto repetido una y otra vez, escribió en cada placa la indignación, el odio o la cólera aún no sanada por el abuso sufrido, y de ese modo convirtió el piso en una estela funeraria cifrada con lo escrito en el cuerpo, que le permitió localizar de algún modo, en un acto simbólico, fuera de su propio cuerpo, el horror sufrido.

Los pies deben reacomodarse para no tropezar y perder el equilibrio. El cuerpo todo siente la fuerza del hierro que ahora no sirve para matar sino para sostenerlo, pero no sin las huellas de lo ocurrido, de los lamentos silenciados, de los innumerables relatos que acuden en medio del sin sentido que se impone. Cada uno al entrar y caminar por la obra, pisa eso que allí se ha cifrado, mientras se hunde en el vacío. Un vacío bordeado por la arquitectura. Estas placas operan como

---

el *leitmotiv* de la obra. No hay un monumento para contemplar, hay un vacío para bordear con recuerdos, silencios y resonancias corporales.

La arquitectura puede fungir como monumento, de hecho, marca el sitio antes anónimo, una casa más del barrio, con el nombre “*Fragmentos*” un lugar para la con-memoración que privilegia el recorrido y la experiencia que cada quien pueda darle, que se dispone para ser de-compuesta y recompuesta de modo continuo, pero no solo por los recuerdos y las asociaciones que surgen, sino por lo que atrapa y conmueve al cuerpo mientras la palabra desaparece. Los muros esperan historias e imágenes que narren lo sucedido, como ocurre con el video que recibe al visitante para contarle las historias y memorias de los que sufrieron las acciones de la guerra, pero las texturas del piso, los vacíos y penumbras que conforma cada espacio quedan dispuestas para interactuar con quien trata de bordearlas, dispuestas a pasar atrás, a jugar el papel silencioso de ser simples receptáculos, contenedores de lo que irrumpe en cada uno que vive la experiencia.

*Fragmentos*, está hecha de fragmentos al modo de *bricolage*, que se recompone con cada visitante, en una interacción donde es posible que su propia indignación, su odio o su cólera (temas de ENAPOL), encuentren en lo simbólico una posibilidad de despliegue y reubicación que permitan una vivificación del dolor sufrido.



### **Nada para ver** Apuntes de Fragmentos

*Por María del Pilar Cuellar, NEL-Bogotá*



Para configurar el encargo de la construcción de una obra que consiste en hacer un homenaje a las víctimas del conflicto en Colombia, (que hace parte de las tres obras pactadas en los Acuerdos de Paz) Doris Salcedo formula un contra monumento que en síntesis desafía la figura del monumento oficial. Un contra monumento que busca hacer memoria de la barbarie y dar voz a

los vencidos. Una obra que nos activa la memoria al adentrarnos en nuestras propias resonancias. Una obra que puede parecernos vívida e inquietante. Una obra que conmueve y afecta. La razón de *Fragmentos* dice la artista, “es afirmar la posibilidad de pensar en la barbarie”.

El vacío delimitado que ha creado la artista es un espacio que puede llenarse durante los 53 años siguientes con la obra de diferentes artistas y con la presencia de público; lo que posibilitará distintas lecturas. De esta manera es un espacio que está destinado a allanarse con la polifonía de voces. Digo allanarse como equivoco de llenarse pero que resulta más apropiado para darle forma a la experiencia.

Allanar en el sentido de aplanar las armas que fueron fundidas para darle solidez al suelo y así configurar un espacio para allanar las diferencias entre iguales de diferentes bandos. Armas que proverbialmente fueron usadas para derribar, allanar viviendas, irrumpir, violar y abusar ahora son marco de la conformación de la posibilidad de dialogo.

La cuestión es cómo la artista con materia que es tangible y corpórea se sustrae de la mimesis y escapa de la visibilidad, es decir, de la no semejanza. Un espacio creado como un lienzo blanco definido por el marco y a superficie donde se puede alojar algo. La obra se localizó en un lote medianero en las inmediaciones de la plaza de Bolívar donde estaban en pie unas ruinas de una construcción doméstica del SXVIII. Es un marco que encarna la “nada”, hace presencia de la nada, una nada para ver.

Al observar la trayectoria de Doris Salcedo podemos subrayar diferentes estrategias de creación para dar voz a los vencidos. En este texto distinguiremos dos maneras particulares de “su hacer” que hemos denominado **Evocación e Invocación**. Dos maneras que permiten que el pasado sea experimentado y elaborado desde el presente. Por un lado la reutilización de objetos que evocan y hacen presencia de la ausencia y por otro lado las voces que invocan acontecimientos y hacen presente el acontecimiento en el tiempo del relato. En este sentido la memoria se piensa como algo mutable que agujerea la certeza de lo que ocurrió.

## **EVOCACIÓN**

La evocación la hemos planteado en este texto como la reutilización de objetos y prendas pertenecientes a las víctimas y su presencia en la obra. Es así como los objetos desechados y olvidados, son los restos que en la obra, se dinamizan en un nuevo contexto. Objetos enmarcados que funcionan como un cuadro. Un recorte que forma un campo esópico que permite que la ausencia de las víctimas y desaparecidos hagan presencia y movilicen la memoria de acontecimientos traumáticos. Objetos que forman una pantalla opaca con objetos descontados del fluir de la vida y de su función original.

Este ejemplo de evocación se presenta en la obra “Atrabiliarios” (1993) en la que la artista ha recuperado los zapatos que recibió de los familiares de las mujeres que habían desaparecido en diferentes zonas rurales de Colombia. Zapatos que conservan la huella física del cuerpo que ya no está. Son relocalizados en unos nichos y cubiertos con piel de vejiga de animal, cosido con hilo quirúrgico. Una pantalla opaca que hace el papel de veladura y apenas es visible para el observador. Una evocación que recupera acontecimientos que han sido olvidados o borrados y en la obra actúa como un dispositivo donde hace presencia de la ausencia.

## **INVOCACIÓN**

Por otra parte la invocación la entendemos como la voz de las víctimas con sus historizaciones y testimonios que traen a la memoria los acontecimientos silenciados. En efecto se reúnen los relatos de las experiencias personales con su tono, quiebres y cadencias. Voces que pueden ser

disimiles y hasta contradictorias. El objeto voz hace cuerpo en la obra. La memoria se experimenta en la carne viva de una persona y los acontecimientos hacen eco con su singularidad, su modo particular de privilegiar los afectos para presentar lo vivido, lo local y cotidiano.

En la obra *Fragmentos* se activan estas dos maneras de abordar la creación, el objeto mirada y el objeto voz resuenan en el cuerpo de quien experimenta la obra.

### **EL MARCO ES EL MIRADOR**

Y es cierto, cuando experimentamos la obra *Fragmentos* realmente pisamos un suelo-escultura que se extiende, el interior "se ha vaciado", no hay peso, el material se torna al reino del absoluto porque está alejado de todo ilusionismo figurativo, las armas licuadas y purificadas por el fuego han perdido su forma original. Ahora hacen parte de un suelo que nos invita a caminar con la cabeza baja, haciendo conciencia del tránsito, paso a paso, atendiendo a la ligera desigualdad del ensamble de losas de hierro, que se arrugan bajos los pies. La obra extendida sirve de intermedio entre el observador y el espacio. Un tránsito que no solo miramos, sino que asistimos.

La obra-camino que está delimitada por una arquitectura<sup>2</sup> cristalina de muros transparentes permite observar el lugar donde estuvo la casa; de la que ahora solo quedan ruinas, solo quedan vestigios. La intervención se ajusta en el vacío de la casa, lo que constituían los patios. De ella solo quedan los muros desvencijados con sus historias y quedades de adobe y tapia pisada.

La escultura genera su propio tiempo. Al inicio del recorrido se extiende el zaguán que invita a ingresar y experimentar el espacio. Es una extensión que se empina en el camino y en la medida que ingresamos en cada loza de la cuadrícula retumba la presencia del territorio minado, del territorio expropiado que ha marginado los habitantes de su lugar. El espacio limitado por una caja de cristal forma tres espacios contenidos, cubiertos y unidos por un pasillo. Los jardines<sup>3</sup> recuerdan la exuberancia y la suave humedad del pie de monte andino, con helechos arborecentes, heliconias, caña brava y el suelo de gravilla de río; las orillas de los ríos que han sido testigos mudos de la crueldad. Al final del recorrido se llega a un espacio monumental, en penumbra a doble altura, que sobrecoge y silencia.

### **MUERA LA MUERTE**

Pasados cincuenta y tres años la obra cesará y seguramente los muros ruinosos habrán desaparecido bajo el cielo bogotano.

Las mujeres víctimas de la violencia sexual invitadas a participar en la fundición y fundación de la obra, con su cuerpo le dieron voz, con su energía y duelo, martillaron las latas que son la horma de la fundición. Las marcas que registraron los continuos golpes y latidos le dieron forma al hierro de las armas ahora derretidas y reinsertadas en el lugar. Mujeres que dieron forma con golpes ritmicos para dejar cicatrices en las lozas. Ahora lozas-lápidas, lugar de la sepultura. Lozas uniformes como un ejército ordenado. Lozas- lápidas sin adornos, forjadas todas del mismo tamaño con una naturaleza ordenada y sistemática sin inscripciones, solo quedan cicatrices.

“La guerra es un dispositivo que estraga la tierra y los cuerpos” como dice Guy Briole. “La guerra no explica nada, tan solo delimita un contexto donde lo peor del hombre se desencadena contra

---

<sup>2</sup> Diseñada por los arquitectos Carlos Granada y Andrés Felipe Duarte

<sup>3</sup> Diseñados por la Paisajista Diana Uribe

su semejante. Lo hace muy singularmente estragando y devastando el cuerpo del enemigo mediante actos bárbaros con carácter frecuentemente sexual. Es un más allá de la perversión, es a la vez la depreciación del otro -casi siempre femenino- y la destrucción real de la matriz, lo que está en el origen de la vida”<sup>4</sup>, De la misma manera la obra no explica nada, apenas delinea un espacio, no da nada para decir, no da nada para ver.

Cada loza fundida en una nueva matriz retumba y se funde en la memoria de la crueldad sobre el cuerpo de la tierra y de tantas mujeres y de tantos hombres. La violación sexual es un sometimiento del cuerpo, un cuerpo yacente, un cuerpo que se marcó a hierro igual que el territorio de conquista y dominio, donde a las víctimas no se les aniquila, se les concede la vida para que sean testigos y palabra de la barbarie, el cuerpo de mujer que fue instrumento para amedrentar y neutralizar el enemigo. Sin embargo las mujeres víctimas del conflicto con sus voces sobrevivientes son cuerpos que han re-localizado el dolor.

Esta obra nos invita a pensar que final no es la muerte sino todo lo contrario la destrucción de la muerte. Muerte a la muerte. Un contramonumento que exhibe lo que no se quiere ver mientras agujerea la memoria, porque de los fierros fundidos no queda nada para ver, solo su materia licuada y petrificada a golpe de dolor. Un monumento que da nada para ver.

### **Bibliografía**

BRIOLE Guy El cuerpo del enemigo Conferencia pronunciada en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en México, el 30 de septiembre de 2016.

<https://esferapublica.org/nfblog/contra-monumentalidad-a-proposito-de-la-obra-fragmentos-de-doris-salcedo/>

WAJCMAN Gerard. El objeto del siglo. Amorrortu editores 2001



### **La mirada a través de la fotografía, un antídoto contra el veneno del mundo**

*Por Luisa Aragón, NEL-Guatemala*

*Colaboración: Ana Ibañez, Ana María Valle, Luz de María Callén y María Andrea Guzmán*

#### **“¿Por qué tomo fotos?”**

Porque con palabras no me atrevo a decir lo que opino.

Porque hace rato que la poesía nadie la lee.

Porque ver y no contar es como no haber visto nunca.

Porque me evado, me vuelo, me disperso.

Tomar fotos es mi antídoto contra el veneno del mundo”.

**Andrea Aragón** <sup>5</sup>

---

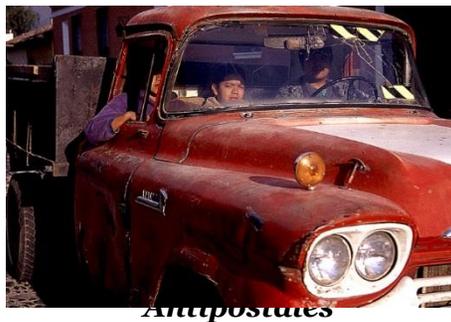
<sup>4</sup> Guy Briole Conferencia pronunciada en la Universidad del Claustro de Sor Juana, en México, el 30 de septiembre de 2016, titulada "El cuerpo del enemigo".

<sup>5</sup> Portafolio de Andrea Aragón. Recuperado en : <http://andreaaragon.com/>

Una importante consecuencia que Freud extrae de “El malestar en la cultura”, se refiere a que frente a la vida, tal como nos es impuesta, la cual trae “...hartos dolores, desengaños, tareas insolubles.”<sup>6</sup>, no es posible “...prescindir de calmantes...”<sup>7</sup> para hacerla soportable. Destaca, entre las posibles experiencias y soluciones, cómo “la sublimación de las pulsiones presta su auxilio”<sup>8</sup> frente a eso que no anda. Es en esa dirección que las experiencias de creación provenientes del artista pueden intervenir como defensa frente a las irrupciones pulsionales y las frustraciones que provienen del mundo exterior. Podríamos empezar preguntándonos si el enunciado con que Andrea Aragón inicia presentándonos por qué ha elegido la fotografía, capta esta perspectiva de Freud, al revelarnos que **“tomar fotos es (su) antídoto contra el veneno del mundo”**.

El modo como Freud concibe el fundamento pulsional de toda conducta subjetiva, introduce cómo se hace presente la pulsión en el campo de lo escópico. Esto es retomado por Lacan en el Seminario XI, en el cual señala cómo “... la mirada del artista se nos impone en tanto sujeto”<sup>9</sup>. Esa mirada nos involucra y nos dirige a la obra, invitándonos a mirar, interrogándonos sobre aquello de lo cual no queremos sab(v)er, aquello que captura la imagen y apunta a lo imposible. Lo mirado corresponde al campo de la pasión, aquello que circunscribe un agujero y produce resonancias en el cuerpo, tanto del artista como del espectador.

Andrea nos presenta un **“cuerpo de trabajo”**, así llama ella a cada uno de sus proyectos. Cuerpos que hablan, que representan una serie de imágenes sueltas al inicio y que terminan por anudarse bajo un nombre. Nombres provocadores que reflejan cierto grado de ironía, introduciendo un punto muy sutil dando dignidad a lo que ha sido indigno para cada sujeto. Es interesante resaltar los títulos con que nombra esas subjetividades que va rescatando: **“American Lost Boys”, “Solvencia moral”, “Verte por última vez”, “Nostalgia”, “La Línea”, “Hijos de Puta”, “Súper Rubias”, “Antipostales” y “HOME”**.




---

<sup>6</sup> Freud, S: "El malestar en la cultura" en *Obras Completas*, Amorrortu editores, Volumen 21, p 75, Argentina 1994

<sup>7</sup> Freud, S: *Ibid*, p 75

<sup>8</sup> Freud, S: *Ibid*, p 79

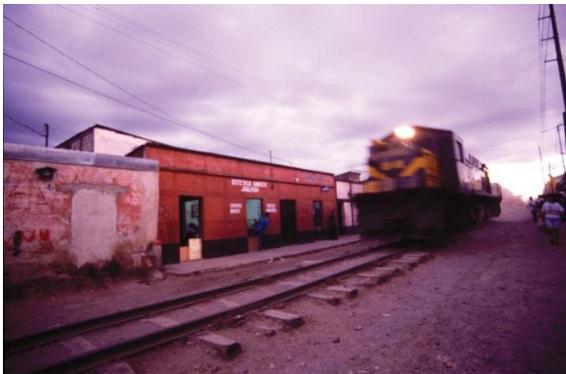
<sup>9</sup> Lacan, J., *El seminario, Libro 11, Los cuatro conceptos Fundamentales de Psicoanálisis*. Paidós, Buenos Aires, 2008 p 107.



*Nostalgia*



*Verte por última vez*



*La línea*



*Hijos de Puta*

La artista logra articular a lo largo de su recorrido y en las obras que realiza, una especie de entramado con el que rescata algo de lo singular de los niños de la calle, del enfermo terminal con VIH, de las prostitutas y sus hijos, de los jóvenes que inhalan solventes, así como de los migrantes, para darles a cada uno de ellos la dignidad de sujetos. Usa el poder que le da la cámara, para traer al público cosas que son íntimas. Nos comenta: ***“La mayoría se siente muy agradecida que tome su historia, los rescatas del anonimato y por un segundo alguien está dispuesto a ponerle los ojos”***.

Incluye de esa manera en su obra, sin perder el carácter de denuncia social, el situar los acontecimientos que implican indignarse, bordeando “la indignación como índice de lo abyecto que debe ser ubicado”<sup>10</sup> y que, en palabras de Clara Holguín, empieza primero por ser un “grito de indignación, para luego convertirse en texto”<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Holguín, C. A propósito de la indignación: ¡Eso grita! Próximo Boletín OCI 2019

<sup>11</sup> *Ibíd*



### ***Solvencia Moral***

Su trabajo da cuenta de un encuentro, de un saber hacer a partir de su obra, y no a partir del otro simbólico que pasa por el ideal. Registra muy bien cómo los referentes del Otro simbólico, ya no son Uno, incluyendo la manera como cada quien se las arregla para hacer con el simbólico que impera en la época. Introduce algo del exilio y desamparo desde el cual cada uno puede contar su historia. Expresa: ***“...aunque me gusta trabajar con los colectivos, realmente me interesan más las historias personales, a las que puedo acceder dentro de esos colectivos.”***



### ***HOME***

Dentro de sus principales proyectos de trabajo, **“HOME”** adquiere relevancia, debido a que la artista recoge huellas de las migraciones, de las ausencias y del vacío que, aunque no se ve, se presentifica. Andrea, a través de su obra fotográfica y documental, nos introduce al interior y a la sutileza de un instante, a lo ***“obvio de las migraciones y sus efectos”***<sup>12</sup>. Para la fotógrafa ***“se trata de una mirada menos tradicional sobre el indígena y su cultura, una visión actual sobre las migraciones al norte, con todo y sus ganancias y sus pérdidas.”***

Al abordar el tema de la migración, la artista nos transmite sobre esas experiencias en las cuales se hace cargo desde ese lugar necesario de *extimidad*. El inmigrante subraya las diferencias con el otro, con el vecino, haciéndose portador del odio, rechazo, racismo, segregación y autosegregación. La artista localiza cómo el inmigrante es un blanco fácil para depositar en él la agresividad, la humillación, y para ocasionarle sufrimientos y violentarlo.

Más allá de darnos un recorte de la misma como muestra de lo que ocurre actualmente en el mundo, las fotos de Andrea, nos introducen a lo que siguiendo a Jacques-Alain Miller se

---

<sup>12</sup> <http://andreaaragon.com/portfolio/items/home/>

reconoce como “...el estatuto mismo del sujeto en el psicoanálisis, el de inmigrante”<sup>13</sup>, en aquello que al mismo tiempo es lo más íntimo y lo más extranjero para cada uno. Se refiere al inmigrante, como esa persona que se para en medio, ese ser que no se puede definir. Nos dice: **“Para mí el inmigrante es ese ser que está literalmente en una frontera. Los migrantes somos todos, quienes estamos en movimiento y nos vamos a transformar en algo que tampoco sabemos qué es. En ellos se hace evidente esa dualidad”**.



Lo que se evoca como interior y exterior, marca desde siempre esa condición de extimidad, donde en lo más íntimo de cualquier experiencia humana siempre va a haber algo que permanezca como más exterior, siendo eso al mismo tiempo lo más íntimo para cada quien. Eso se puede percibir en las fotografías que la artista nos comparte.

La fotografía muestra el buen uso de la imagen en el arte, al mencionar que la imagen adquiere su fuerza en un esfuerzo de poesía cuando nos dice **“...no logro decir con palabras lo que opino”**. Aparece así la imagen tomando el relevo que la narración podía captar en otro tiempo. Sus imágenes hablan. Lo que no se puede decir, se muestra, apuntando a la función de nominación, en un intento de escritura frente a lo imposible. Así, la mirada se convierte en acto, dando lugar a que la palabra en articulación a la imagen, dé cuenta de un saber hacer con aquello que no cesa de no escribirse. Agrega: **“...sumida en un mundo muy ajeno, al mundo real, la fotografía fue y es mi pasaporte a lugares y encuentros con personas hasta antes para mí desconocidas. Hoy es un mundo al que me he trasladado y no puedo dejar de observar y comentar...”**.

Los nombres que elige para cada una de sus series, podrían ayudarnos a leer una interpretación de lo que se puede hacer cuando se hace un buen uso de la imagen, otorgándole la dignidad que permite la nominación como solución, para hacerle un borde a lo real. Podríamos pensar que se produce una nueva alianza pulsional, no mortificada por la palabra. Esto puede tener dos aspectos: la de que el artista transmita sobre su saber hacer y las incidencias de dicha transmisión. La labor que hace Andrea, nos introduce en la función del testimonio, en el que la palabra produce un llamado al Otro desde lo más íntimo del ser, apartándose de hablar a partir de la injusticia. Para ella la fotografía es **“un pasa(r)porte”** que le permite ir más allá de la denuncia, captando el punto de la inconsistencia del Otro.

---

<sup>13</sup> Miller, J.-A., Extimidad, Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Paidós, Buenos Aire, 2010, p.43.



### ***Súper Rubias***

Escuchar la transmisión de su experiencia implica un modo de colocarnos y dejarnos enseñar por esas incidencias que, aunque pequeñas, pueden encontrar un alivio para empezar a pensar, de un modo más abierto y sin el peso del imperativo del discurso del amo, la posibilidad de originar invenciones donde pueda hacerse lugar a esa condición de sujeto que se puede producir; y en ese punto, se abre a la sorpresa de quien ha sido tocado por ello y se consigue resaltar la importancia de hacer lugar a ese vacío. Vacío que introduce un agujero que logra no obturarse por medio de lo que el artista trata de recortar en su obra. Desde luego, también hay quienes puedan experimentar rechazo y hasta odio, que se hace sentir a través de connotaciones negativas, recibiendo comentarios como ***“...una fotografía del horror, que puede tomar cosas espantosas...”***

Para concluir, retomamos las palabras con que Andrea termina su presentación: ***“Me interesa sobre todo, contar la historia de la época en la que vivo, con un ojo siempre crítico y con la intención de provocar, porque aunque no creo jamás que mi obra salvará al mundo, al menos quiero que cause algo, aunque sea pesadillas”***. El sab(v)er obtenido que recorre la obra de un artista, conlleva resaltar el lugar político y ético del arte, en tanto nos invita a virar la mirada para no mantenernos ajenos, introduciendo cierto efecto de despertar.



## A propósito de la Fotografía como Arte

Por Susana Strozzi, NEL-Caracas

La palabra ENCUENTRO que da nombre a esta iniciativa de las Bibliotecas de la NEL se entiende como “el acto de coincidir en un punto dos o más cosas, por lo común chocando una contra otra” (DRAE, 1a.acepción). La nuestra es, entonces, una coincidencia que se actualiza en un momento del tiempo y gracias a la herramienta telemática, para producir algo que puede darse como un choque.

Si las dos “cosas” que intentamos articular son el Psicoanálisis y el Arte, ¿por qué relevar su articulación como “choque”? En primer lugar porque en ella— determinada gramaticalmente por la conjunción copulativa “y”— lo que se destaca con ese artificio es del orden de lo imposible: lo propio de la relación sexual. Sujeta, entonces, a la contingencia que la hace encuentro. Así, el choque es la modalidad de la contingencia que nos reúne cada vez para hacer saltar algunos fragmentos, para intentar hacer algo con ellos...

Es en esta perspectiva que me asomo al ENCUENTRO dedicado a la Fotografía. Una relectura de Jorge Semprún me guía tras las huellas de W.Benjamin <sup>14</sup> . Entonces reescribo: En 1839, cuando Daguerre tomó la célebre fotografía de un bulevar parisino desde una altura que destacaba la amplia avenida, las aceras bordeadas de árboles y la arquitectura, la obvia luz del día iluminaba una pregunta: ¿dónde está la gente? La respuesta era técnica: el tiempo de exposición necesario para que la placa pudiera impresionar el movimiento era demasiado dilatado. Los daguerrotipos únicamente podían captar lo inmutable, lo duradero al menos. Fachadas, monumentos, la piedra, los árboles, las montañas, el duro deseo de durar de la naturaleza o de los artefactos. Sólo la sombra borrosa en la curva del bulevar, casi indescifrable, es sin duda la silueta de un hombre que se quedó quieto mientras otro —más indefinido todavía— le lustraba los zapatos. Y mientras todos los que se apresuraban a lo largo de las anchas aceras formaban un vacío revelador en la superficie indiferente e impasible ante la vida de la fotografía.<sup>15</sup>



*Louis Daguerre-Boulevard du temple*

---

<sup>14</sup> Benjamin, W., *Pequeña historia de la fotografía*.

<sup>15</sup> El párrafo es, efectivamente, una re-escritura a partir de Jorge Semprún y de un ensayo de R.Jeffrey Easby.

Hoy, en cambio, la consideramos un arte para atrapar el movimiento, lo instantáneo, lo fugaz. Instrumento apto para el uso frente a una de las formas del malestar contemporáneo: se prefiere registrar el momento a vivirlo... Es decir, que se evade el (re)encuentro con aquello que es, para cada uno, la (una) “figura singular de su goce”, la contingencia que pone en juego a la causa del deseo. La misma que tiene su heraldo en la angustia. La que nos hace un *no como todo el mundo*.



*William Klein - Harlem*

En la preferencia por el registro hay un sacar(le) el cuerpo. En el vivir, un poner el cuerpo que es hacerse uno.



### **In-macula-das, recuperando lo ya desechado**

*Por Maite Russi, NEL-Caracas*

A partir del trabajo que venimos haciendo en la Biblioteca de la NEL Caracas, al encuentro con una biblioteca fracturada, -acontecida por su historia de división, que ha implicado mantener en cajas los libros, perdiéndose en depósitos la oportunidad de nuevas relecturas- sumado al encuentro de donaciones dejadas por los miembros que han fallecido o migrado, nos topamos con una biblioteca plena de pérdidas por elaborar para poder dar cuenta de la riqueza de la misma. A partir de este trabajo entender la importancia del intercambio con otros discursos que agujereen nuestro saber, así como poder morder las certezas que como sociedad nos apoltrona en el malestar establecido.

En este sentido resulta para nosotros como sede, oportuno invitar al fotógrafo venezolano, Nelson Garrido, con su obra *In-macula-das* que presenta una metáfora del desecho, donde transgrede el sentido del significado para producir uno nuevo, él descubre en su obra una metáfora del país.

Es el primer fotógrafo venezolano distinguido con el Premio Nacional de Artes Plásticas (1991). La puesta en escena fotográfica es su punto de partida; la estética de lo feo, el erotismo en

términos de sacrificio religioso y la violencia como provocadora de reacciones, basadas en el arte sacro y la cultura popular son algunas constantes en su obra.

En Venezuela la fotografía ha tenido un importante lugar en estos tiempos difíciles, donde el empuje ha sido al silencio. Muchos jóvenes se han ido formando seriamente en el arte de la mirada, en el entusiasmo de ir más allá del simple registro. Se puede decir que en Caracas han surgido dos grandes escuelas de fotografía y una de ellas es fundada por Nelson Garrido, llamada La ONG (Organización Nelson Garrido), quien más allá de divertirse con las imágenes que crea, siempre está jugando con los distintos sentidos de las palabras.

Garrido desde muy niño sufrió el exilio político de su padre, que obligó a la familia a salir del país. Su padre era militar y sensible a las artes; era coleccionista, le gustaba la pintura. Contaba con amigos como Jesús Soto, Cruz-Diez, Alejandro Otero entre otros. La familia vivió en Italia, Francia y Chile. En su niñez y adolescencia sus amigos eran los hijos de estos artistas. Para su padre no le era cómodo ser militar y artista, así que cuando quiso aprender más de cinetismo, como su gusto por la pintura era secreto, mandó a Garrido al taller de Cruz-Diez, para que investigara y luego le enseñara.

Desde los 13 años, cuando entró al taller de Cruz-Diez quedó fascinado, convirtiéndose Cruz-Diez es su maestro. Allí fue donde conoció a importantes cineastas, escritores y artistas. Eran los años 60 en Francia, así empezó a leer y a estudiar sobre fotografía. Su obra está influenciada por los clásicos europeos, tales como el Bosco, Caravaggio, Botticelli y Michelangelo.

Garrido más que un fotógrafo es un hacedor de imágenes, como el mismo dice: “Mi función social como individuo es ser un hacedor de imágenes. Es hacer una iconografía de una época.”<sup>16</sup>

*In-macula-das* surge de un hecho casual, parte de una experiencia durante la impresión de su libro, “Antología de Nelson Garrido” (2017), donde descubre en las máculas, que son los pliegos reciclados que utilizaban para probar las impresoras, el registro de una superposición de imágenes que permitían adentrarse en otro tipo de lenguaje, a partir de otras obras. Nota una posibilidad plástica inagotable. Entonces, reconoce en las máculas una metáfora del país, de la realidad nacional y decide recoger todos esos desechos para jugar con el conjunto de nuevos códigos que se le presentaban. Una vez más rompe los límites entre la fotografía y las artes plásticas, en una muestra en la que toma material de desecho y extrae un nuevo lenguaje artístico.

Garrido insiste que para esta oportunidad su trabajo funciona como una alegoría del contexto social y económico de Venezuela en el presente. Dice: “En ese sentido es una metáfora de lo que nos ocurre, en un momento donde la gente está comiendo de la basura, donde lo bolivariano tiene un talante fascista, donde lo militar se ha impuesto sobre lo civil, no es casualidad que el arte también salga de los desechos”.

La obra de Garrido apunta a subvertir el *statu quo*, generando nuevos códigos que tienen que ver con nuestros modos de goce. Aprovechando el error y la fractura, para reinterpretar su propia obra, superponiéndola sobre una paleta que se dio casualmente, que él no escoge, pero donde él reconoce algunos códigos que le permiten crear una nueva estética de su obra.

Garrido dice: “no toda mácula funciona, la basura no funciona; la basura funciona en la medida de saber identificar que esa basura está creando significantes que los van a desechar y los recuperas de la basura para darles otro significado”.

---

<sup>16</sup> Entrevista a Nelson Garrido realizada por Maite Russi. Recuperada en: <https://www.youtube.com/watch?v=-Mog2WH4V54&t=348s>

No se trata de cualquier desecho, ¿de qué desecho nos habla Garrido? En Punto Cenit, J.-A. Miller dice: “¿Qué es el desecho? ¿Qué es lo que es desechado, y especialmente desechado al término de una operación de la que no se retiene sino el oro, la sustancia preciosa que ella aporta? Es lo que cae, lo que se desprende, como por otro lado se eleva. Es lo que se hace desaparecer mientras el ideal resplandece. Y lo que resplandece tiene una forma. Se podría decir que el ideal es la gloria de la forma. Mientras el desecho es informe; es extraído de una totalidad de la que no es sino pedazo, pieza suelta”.<sup>17</sup>

Garrido escoge de manera muy intuitiva, entre lo ya desechado, todo un material desordenado de códigos de Simón Bolívar, de comida, de etiquetas de consumo masivo, etiquetas de bebidas alcohólicas, textos escolares, etc., que aparecieron como lienzo de su obra y que se dan a partir del error y la fractura. Para luego ordenar todos esos códigos, partiendo de que ninguna mácula es igual a la otra; todas son irrepetibles. Desarrollando un nuevo lenguaje trasgrediendo el sentido de los códigos establecidos, generando nuevos códigos que subvierten los establecidos.

Garrido dice: “Después que las pones en la sala es que agarran el significante para la socialización. Es medio absurdo. Yo hasta vendí máculas, vendí basura como arte. Es ir en contra hasta del propio mercado y que paguen por eso.” Se sorprende de lo inagotable de las máculas, de la posibilidad de multiplicarlas, pero a la vez hacerlas siempre diferentes, ninguna se puede repetir, pues están marcadas por el error y la fractura.

En su obra se evidencia la sublimación más allá del orden de los ideales, en palabras de J.-A. Miller en Punto Cenit, cito: “Cuando el goce es elevado a la dignidad de la Cosa, cuando no es rebajado a la indignidad del desecho, es sublimado, socializado. Lo que se llama sublimación efectúa una socialización del goce. El goce es socializado, integrado al lazo social, al circuito de los intercambios. Es puesto a trabajar en el discurso del Otro, y para satisfacer”.<sup>18</sup>

En estos tiempos donde pareciera que solo luce lo que brilla, Garrido nos invita, a partir de una estética singular, a detenernos en otros lenguajes posibles, a nombrar lo que parecía imposible de nombrar.



---

<sup>17</sup> Jacques-Alain Miller., PUNTO CENIT, Política, religión y el psicoanálisis (2012). Buenos Aires, Colección Diva, p.56.

<sup>18</sup> Jacques-Alain Miller., PUNTO CENIT, Política, religión y el psicoanálisis (2012). Buenos Aires, Colección Diva, p.57.