

Voces del silencio, Testimonio. Abordajes Artísticos de la desaparición

Eugenia Bekeris¹

Resumen

Presento mi obra : La Instalación “El Secreto 1995” que aborda el Silencio Instalado en mi familia primaria luego del asesinato de las dos familias materna y paterna (menos mis padres) durante la Shoá .Puedo demostrar que solo a través de la acción del arte pude reencontrarme con el lenguaje para reconstruir mi identidad y dar testimonio, atravesando el límite impuesto por el Silencio . La Instalación “El Secreto” es una extensa cripta cuyas paredes están pobladas de máscaras –rostros (cartapesta). Se trata, mi obra lo explicita, del (des)entierro de un número definido de familiares asesinados en la Shoá de los cuales la instalación provee la información de cada uno de los nombres es un (des)entierro. “El Secreto “, es un trabajo de duelo simbólico. Por lo tanto la Instalación El Secreto, consuma un entierro. Me interesa: Abrir un espacio de sensibilización y reflexión en torno a los efectos traumáticos trans generacionales de las situaciones de violencia extrema, por el Terror de Estado, tomando como paradigma la Shoá. Pensar en forma crítica sobre las consecuencias de las catástrofes sociales en torno a la memoria, el silencio, la identidad, a través de una representación artística.

¹ Eugenia Bekeris es artista visual. Descendiente de una familia asesinada en la Shoá, su obra refleja los límites del arte en el abordaje al dolor y las articulaciones entre arte, memoria e identidad. Ha realizado dibujos (...negra leche del amanecer-Retratos de sobrevivientes de la Shoá; Modelo vivo en Comodoro Py-Dibujos sobre los juicios a los genocidas del terrorismo de Estado), instalaciones (El Secreto, instalación multimedia-en homenaje a sus familiares asesinados durante la Shoá), libros (Desentierro; arte, memoria, identidad) y ha participado en foros, encuentros y seminarios sobre esta temática, como organizadora y expositora. Sus obras se han exhibido en diversas instituciones en el país y en el exterior. Más información en: eugeniabekeris.blogspot.com ; www.eugeniabekeris.com.ar ; eubekeris@gmail.com

Voces del silencio, Testimonio. Abordajes Artísticos de la desaparición

“Lejos de seguir siendo prisioneros del pasado,
lo habremos puesto al servicio del presente,
como la memoria y el olvido se han de poner
al servicio de la justicia”

Tzevetan Todorov

Si debo explicitar el compromiso de mi praxis artística, esta no emerge de una actitud especulativa, reflexiva o pre-meditada sino como el anhelo frágilmente sostenido de resistir el borramiento de las huellas del genocidio, la supresión de la responsabilidad de los asesinos y la ruptura de la cadena simbólica que permite a los herederos de estos procesos elaborar el duelo. Dicho de otra forma, mi praxis se sostiene en una única pregunta: ¿cómo de-construimos el montaje genocida para reconstruir un espacio simbólico de vida?²

Sabemos que la imagen tiene el poder de mostrar lo que no pudo ser visto, que el arte puede atravesar los muros que invisibilizan y hacen visible lo invisible, y *ver nos permite recuperar la imaginación para saber*. Ese es el horizonte de expectativa desde donde he pensado mi obra.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, en el contexto del proceso de la memorización de Auschwitz, se desarrolla una nueva estética cuyo desafío es recordar la violencia y homenajear a los muertos. Es entonces cuando comienza a construirse un nuevo enfoque histórico, en el escenario de la rememoración la recordación y el duelo. Ante este marco los artistas confrontamos con un mandato ético ¿Cómo pensar lo impensable, como imaginar lo inimaginable? Ese es el desafío con el que confrontan los artistas visuales contemporáneos, comprometidos en encontrar a partir de su obra, modos de presentación de la ausencia que no siempre se dan como representación. Se trata así del inicio de un camino para la recuperación de la imaginación ante el vacío de significado que dejó el genocidio.

El arte se compromete en la reconstrucción del espacio simbólico de vida que el genocidio intentó destruir, ardua tarea desde su compromiso con la ética y la estética en el abordaje del dolor teniendo que estar alerta a la banalización o trivialización de lo que devela, ya que la banalización es funcional al silenciamiento³, constituyéndose entonces, está en un riesgo, en un *límite* para la transmisión.

Aunque el recuerdo puede ser suprimido como resultado de la estrategia genocida es el arte

² Para una reflexión sobre la noción de espacio simbólico en relación a la Shoá, véase especialmente el estudio de Oren Baruch Stier “Different Trains: Holocaust Artifacts and the Ideologies of Remembrance” (*Holocaust and Genocide Studies*, Volume 19, Number 1, Spring 2005, pp. 81-106).

³ Sobre el silenciamiento de la Shoá en el arte ver sobre todo la lectura de Lea Wernick Fridman en “*Words and Witness. Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*. Suny University Press. 2000.

el que contribuye a la elaboración de un nuevo discurso que aborde el horror y de las nuevas narrativas atravesadas por la tragedia del pasado, facilitando la elaboración social del recuerdo. Sobre ese principio de esperanza operamos como artistas en el espacio público, porque sabemos que *el arte es una herramienta de resistencia, frente al olvido*. El arte acompaña los testimonios de los sobrevivientes de la Shoá, y la dictadura cívico militar Argentina, que nos traen fragmentos de la verdad de los campos de exterminio y acompaña la pelea de los organismos de Derechos Humanos que luchan por la Memoria la Verdad la justicia

Reconstruir el espacio simbólico de la vida exigió en mi caso atravesar el espacio de la muerte como asunción de un vacío no metafísico, sino como un vacío de olvido impuesto por el silencio del sentido común dominante. Reconstruir el espacio simbólico de la vida significó para mí arrancar una palabra al secreto, a su lógica *nadificadora*. Quisiera entonces hablar de esta experiencia⁴.

Para hablar de mi obra no puedo pensarla sino es en relación al Silencio, escenario invisible, del que fui parte sin siquiera saberlo. Esa es mi verdad.

Para hablar de mi obra no puedo pensarla si no es en relación fuerte con la búsqueda del lenguaje, la recuperación de la palabra para reconstruir mi identidad.

En el devenir de mi búsqueda artística he encontrado una forma para esa verdad, que es mía, pero ahora no lo es, porque estoy expropiada y exiliada de ella.

Esa verdad, en el recorrido de mi obra, descansa en la noción de testimonio. El testimonio como esa verdad -no científica, no lógica- que no responde a la concordancia entre las palabras y las cosas, sino a la verdad de la experiencia. El arte es el régimen de una verdad particular: el testimonio.

⁴ Tomo para esta idea como inspiración un fragmento de Walter Benjamin aparecido en *Cuadros de un Pensamiento*, Imago Mundi, 1992 con el título de “Desenterrar y Recordar”: La lengua determinó en forma inequívoca que la memoria no es un instrumento para la exploración del pasado, sino solamente el medio. Así como la tierra es el medio en el que yacen enterradas las viejas ciudades, la memoria es el medio de lo vivido. Quien intenta acercarse a su propio pasado sepultado tiene que comportarse como un hombre que excava. Ante todo no debe temer volver siempre a la misma situación, esparcirla como se esparce la tierra, revolverla como se revuelve la tierra. Porque las “situaciones” son nada más que capas que sólo después de una investigación minuciosa dan a luz lo que hace que la excavación valga la pena, es decir, las imágenes que, arrancadas de todos sus contextos anteriores, aparecen como objetos de valor en los aposentos sobrios de nuestra comprensión tardía, como torsos en la galería del coleccionista. Sin lugar a dudas es útil usar planos en las excavaciones. Pero también es indispensable la palada cautelosa, a tientas, en la tierra oscura. Quien sólo haga el inventario de sus hallazgos sin poder señalar en qué lugar del suelo actual conserva sus recuerdos, se perderá lo mejor. Por eso los auténticos recuerdos no deberán exponerse en forma de relato sino señalando con exactitud el lugar que el investigador se apoderó de ellos. Épico y rapsódico en sentido estricto, el recuerdo verdadero deberá, por lo tanto, proporcionar simultáneamente una imagen de quien recuerda, así como un buen informe arqueológico debe indicar ante todo qué capas hubo que atravesar para llegar a aquélla de la que provienen los hallazgos.

Con *El Secreto* (Centro Cultural Recoleta, Buenos Aires, Argentina. 1995); yo abría una gravosa puerta a una verdad, que era la de mi propia familia: su silencio, el mío, al exterminio a la que ella misma -mis familiares que permanecieron en Europa- había sido sometida durante la Shoá (1938-1945).

El Secreto, es una instalación multimedia que se inauguró en 1995 en el Centro Cultural Recoleta pocos meses antes del Ataque Terrorista a la AMIA, que sucedió el 18 de Julio de 1994. Este trágico hecho me obligó, ante las autoridades del Centro Cultural Recoleta, a aclarar los motivos que me impulsaban a homenajear a mis familiares víctimas del nazismo, para descartar cualquier sospecha de oportunismo -nada más lejano a mis intenciones- al armar mi instalación en este importante centro cultural de Buenos Aires. Sin embargo, aún no sabía que mi obra sería interpretada, una vez inaugurada en Julio del 1995, como homenaje, entre otras víctimas: de la dictadura Cívico Militar Argentina (1976-1983) a las víctimas de dichos Atentados. AMIA⁵, y Embajada de Israel.

En esa etapa aun no sabía que esta obra me permitiría realizar el *duelo simbólico* en relación a los miembros de la familia que no conocí, a los que jamás podría olvidar, quienes signaron el destino de toda la familia que sobrevivió a la devastación nazi, que me instaló en un *entre-lugar*, entre los muertos y los vivos, por muchos años. Tampoco sabía entonces que estaba llevando a cabo el *desentierro* de mi propia historia y recuperando y el lenguaje⁶.

Gran parte de mi vida estuve sumida en El silencio, un silencio que compartíamos con mi familia primaria, en la que faltaban palabras para nombrar la tragedia sin nombre” de la que veníamos. Este silencio compartido me sepultó en la a-temporalidad y el sin-sentido, carecía de una historia para contar. El horror, presente en forma intangible, el encierro, la tristeza, el sentimiento de paria, de estar privada de tierra de historia propias, el no saber de dónde venía, y por lo tanto qué sería del provenir, conformaron para mí, un modo particular, desde cierta ajenidad, de estar en el mundo.

En el transcurso de la acción del arte, mientras construía, la Instalación *El Secreto* me encontré en la búsqueda, sin saberlo, de la fisura dentro del territorio mudo familiar y fue así que me encontré con la *palabra*, *comencé a recuperar el lenguaje*. Recién entonces, pude comenzar a “*ponerle nombre a las cosas*”, *al reconstruir mi identidad...*

De ese modo al quebrar mi propio pacto de silencio se quebró la impunidad del genocidio y ya nada fue igual para ninguno de los integrantes de mi familia.

Al recuperar la palabra fui en rescate de los nombres de todos mis familiares asesinados para decirlos en voz alta uno por uno. Fue así como al nombrarlo nacieron en mi conciencia

⁵ Sobre el atentado a la AMIA consúltese el imprescindible *Sus nombres y sus rostros*. Album recordatorio de las víctimas del atentado del 18 de julio de 1994. Proyecto, redacción y edición: Eliahu Toker. Editorial Milá, AMIA, Comunidad Israelita de Buenos Aires, 1995.

⁶ Una fuente indispensable para la relación lenguaje-Shoa es el estudio de Marcio Seligmann Silva “Escrituras da Shoá no Brasil”, aparecido en la revista *Noaj*, San Pablo, numero 16-17 Julio de 2007.

desarticulando la estrategia genocida de destruir la vida y la Muerte misma como estructura simbólica que permite la transmisión.

Como plantea Helene Piralian. “Mediante la negación, por lo tanto, los responsables de un genocidio intentan cometer, más allá del asesinato de los sujetos particulares, el asesinato del orden simbólico mismo, para que también sean destruidos los sobrevivientes, y para que con ello queden expulsados del orden humano. Así pues, para los genocidas, se trata efectivamente de llevar a cabo una destrucción total. Lo cual significa que más allá de la vida, lo que intentan destruir es la Muerte misma, como estructura simbólica que permite la transmisión. De modo que el horror, más allá de la vida, de la vidas arrebatadas, es la pérdida de la Muerte como estructura de futuro.”⁷

Pude entonces, a partir de la acción del arte, recuperar la *memoria del recuerdo*, y *desenterrar mi historia*, solo de este modo pude ir en búsqueda de la información de la historia objetiva, del trágico destino de mis familiares en Europa durante la Shoá y desarticular la estrategia genocida que apuesta a la negación y al olvido de la matanza,

Durante un par de años visité las ciudades de mis ancestros, y busqué en los archivos de la Ciudad de Kaunas, Lituania, y en Budapest, Hungría, la documentación de mis familiares, para saber que fue de su destino durante aquel trágico episodio de la Historia. Con la información que pude recabar en los archivos, completé los formularios Testimoniales que obtuve de Israel, del Museo del Holocausto en Jerusalén, Yad Vashem, para inscribir a todos mis familiares en la lista de víctimas del nazismo. Ya son parte de la historia y sus nombres se suman a la lista de víctimas de la Shoá. No volverán a morir en el olvido.

El Secreto se gestó desde una pesadilla, que develaba un muro interminable hasta el horizonte cubierto de rostros de barro, decidí construir y tornar real esa imagen y así comencé a construir El Secreto, instalación poblada de 200 mascarillas mortuorias y 10 calcos de torsos y espaldas, rastros, huellas, para dar cuenta de quienes ya no están. Fue en el marco de la creación de esta obra, que pude nombrar por primera vez, uno por uno en voz alta los nombres de mis seres queridos, devolviéndoles de este modo en mi conciencia: el derecho a tener una vida, y por lo tanto una muerte. De este modo pude trazar una línea divisoria entre los muertos y los vivos, y realizar el proceso de duelo simbólico
El develamiento de esa verdad sólo pudo tener lugar en el mismo movimiento de la realización de la obra. Fue en la acción de la construcción de El Secreto que me encontré con la memoria del recuerdo.

Pero contra toda suposición que especulara -aun yo misma-, temí que esto en el tiempo ocurriera, mi obra permanecería en la exigua esfera de lo propio. Contra esa conjetura, se cumplió una instancia inesperada: cuanto más la instalación permanecía a desplegar el repertorio espectral de mis familiares asesinados en la Europa nazi, las resonancias en los habitantes de mi país, familiares de las víctimas de la dictadura Cívico Militar Argentina (1976/1983), Familiares de las víctimas de los atentados a la Embajada de Israel y Amia y

⁷ Hélène Piralian, *Genocidio y Transmisión*, 2000, Fondo de Cultura Económica de Argentina, México, p. 29

quienes diezmados brutalmente por la pobreza y la exclusión social⁸ eran impactadas y en este sentido implicados en las imágenes. La metáfora que había creado para homenajear a mis familiares resonaba en el presente de un modo inesperado. *El Secreto se había convertido en una metáfora abierta al presente. La producción de la verdad como testimonio no depende de los contenidos de la obra sino de su mismo acto de testimoniar por ello puede universalizar experiencias particulares.* La figura del Testimonio, que se desplegó inicialmente como la búsqueda de mi propia identidad a través del desocultamiento del silenciamiento del exterminio de mi familia, reconoce su momento actual al dejar una huella, que es firmar un contrato con el espectador que lo obliga a reconocer la existencia de aquellos cuyas vidas, despojadas de sus derechos, se encuentran amenazadas a ser reducidas a nada.

El límite fue para mí hacer esta obra o perderme en la locura, el límite fue encontrar la estrategia para la transmisión.

Pero hasta aquí mi trayecto solo conocía el sendero que llevaba a un secreto, a una dimensión de la memoria enterrada, que sin embargo, se restringía a mi mismidad, el acotado espacio de mi interioridad. La memoria propia, encerrada en la historia personal clausuraba la posibilidad de un diálogo de memorias. Mi decisión de ir al retrato de los sobrevivientes de la Shoá⁹ fue un intento de abandonar la idea de una memoria personal que en su herida puede sin embargo ser indiferente a la memoria sufriente de todos los otros. Hoy continúo abordando desde el dibujo a quienes lograron reconstruir sus vidas luego de ser estas, atravesadas por la violencia extrema que dejó en su experiencia la dictadura militar en la Argentina (1976-1983) y encontrarnos en la mirada de quienes se suman a participar de un nuevo proyecto de retratos, titulado, *Tu Mirada, resonancias*.¹⁰

Bibliografía

Stier, Oren Baruch, "Different Trains: Holocaust Artifacts and the Ideologies of Remembrance", en *Holocaust and Genocide Studies*, Volume 19, Number 1, Spring 2005, pp. 81-106.

Fridman, Lea Wernick, *Words and Witness. Narrative and Aesthetic Strategies in the Representation of the Holocaust*, Suny University Press, 2000.

⁸ La actualidad de esta temática de la exclusión social y la pobreza exigen un compromiso inapelable, para algunos acercamientos importantes Ángeles Carnacea Cruz y Ana Lozano Cambara: *Arte, Intervención y Acción Social*, Editorial Grupo 5, Madrid, 2011 y el gran estudio de Néstor García Canclini: *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Editorial Katz, Buenos Aires, 2010.

⁹ Retratos de los Sobrevivientes *Negra leche del amanecer*, 2002 / 2012. Exhibidos en el Centro Cultural Borges, 2008; Centro Cultural de la Cooperación, 2009; Congreso de la Nación, Salón de los Pasos Perdidos, 2011; Pasaje Pizurno, Ministerio de Educación de la Nación, 2011; Amia, Espacio de Arte Amia, 2012.

¹⁰ *Tu Mirada, resonancias*- retratos e historias de vida, en progreso, para ser presentados en el Centro Cultural de la Cooperación, en marzo de 2015.

Toker, Eliahu, *Sus nombres y sus rostros*, álbum recordatorio de las víctimas del atentado del 18 de julio de 1994, Editorial Milá, AMIA, Comunidad Israelita de Buenos Aires, 1995.

Seligmann Silva, Marcio, “Escrituras da Shoa no Brasil”, en la revista *Noaj*, San Pablo, numero 16-17 de julio de 2007.

Piralian, Hêlêne, *Genocidio y Transmisión*, Fondo de Cultura Económica de Argentina, S. A, México, 2000.

Carnacea Cruz, Ángeles y Lozano Cambara, Ana, *Arte, Intervención y Acción Social*, Editorial Grupo 5, Madrid, 2011.

García Canclini, Néstor, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Editorial Katz, Buenos Aires, 2010.