
La imagen faltante

Muerte y duelo en la fotografía latinoamericana

Pamela Martínez Rod
Javier Gacharná Muñoz



ÍNDICE

Prólogo. <i>Muerte como irrupción: la reflexión y catarsis filosófico-estética</i>	11
Introducción	17
PRIMERA PARTE	
Notas sobre Latinoamérica y la fotografía en un contexto de violencia	25
Violencia en Latinoamérica	26
La fotografía, la violencia y el problema del dolor.....	30
Habitar y fotografiar en la violencia: violencia no solo como conflicto armado, sino como modo de existir	31
Fotografiar la violencia de la vida cotidiana.....	34
Compromiso de los artistas con la realidad y las víctimas.....	37
Muerte, otredad, dolor y fotografía	41
La muerte violenta y la desaparición forzada en América Latina: una mirada desde el ser-para-la-muerte de Martin Heidegger	41
Testimonios y visiones: hacerse cargo de la muerte del Otro según Emmanuel Levinas.....	47
Duelo esférico y terapia mitológica según Peter Sloterdijk.....	54
La terapia mitológica: duelo y arte	55
Muerte traumática y expresión fotográfica. Transformación por medio de la fotografía.....	59
Memoria traumática, arte, afecto y empatía	66
Representación del horror, memoria y ética	67
Empatía y transformación.....	70

SEGUNDA PARTE

El duelo artístico

La muerte del cuerpo. Teresa Margolles y Mauricio Toro Goya.....	77
<i>Gólgota, Caravana de la Muerte</i> , de Mauricio Toro Goya.....	85
La muerte como ausencia. Maya Goded y Erika Diettes	93
La fotografía y los escenarios esféricos de la ausencia	93
Las <i>Desaparecidas</i> de Maya Goded.....	94
<i>Río abajo</i> , de Erika Diettes	98
La muerte sin cuerpo. Lucila Quieto, Gustavo Germano y el homenaje a Rodrigo Rojas De Negri	101
Memoria y desmemoria	103
Homenaje póstumo a Rodrigo Rojas De Negri (2016)	107
<i>Ausencias</i> , de Gustavo Germano	110
El espacio del dolor y la huella del cuerpo. Juan Manuel Echavarría y Luis Camnitzer.....	113
<i>The Uruguayan torture series</i> , de Luis Camnitzer.....	117
Fotografía y reconciliación en la obra de José Luis Rodríguez	123
Epílogo	129
Bibliografía.....	133

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación ha contado con la participación y el apoyo de muchas personas e instituciones sin las cuales su desarrollo no habría sido posible. Damos las gracias especialmente al doctor Miquel Planas, del grupo de investigación BRAC de la Universidad de Barcelona, y a la investigadora Macarena Roca Leiva, del grupo CEPA de la Universidad Adolfo Ibáñez (Chile), quienes desde el inicio han participado como impulsores, coordinadores y compañeros en el desarrollo de este estudio. Al director de la colección Periodismo Activo, Roberto Herrscher, y al equipo de Edicions de la Universitat de Barcelona por creer en nuestro trabajo y publicarlo.

Transmitimos también nuestro agradecimiento al equipo del Centre d'Estudis i Documentació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona (CED MACBA), por incluirme con este proyecto en su programa de residencias artístico-investigadoras 2017, y al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile, por su valiosa ayuda en la financiación.

Damos las gracias a los artistas que han colaborado con tanto entusiasmo en este libro, compartiendo con nosotros sus trabajos y experiencias, especialmente a Erika Diettes, Luis Camnitzer, Juan Manuel Echavarría, Gustavo Germano, José Luis Rodríguez y Mauricio Toro Goya.

Por último, quiero dedicar este libro a la memoria de mi madre, para quien no hay imágenes que puedan contener su falta.

Con amor para Dani y mis hijos, Patricia y Cedric.

PAMELA MARTÍNEZ ROD
Barcelona, diciembre de 2017

PRÓLOGO

Muerte como irrupción: la reflexión y catarsis filosófico-estética

Puede resultar reiterativo o incluso obvio plantear que la muerte es el tema por excelencia del ser humano. Sin embargo, cuando pensamos en otras formas de pérdida como la muerte traumática y la desaparición, cambia por completo la perspectiva. Después de todo, la muerte es una certeza que permite el dolor y, si somos afortunados, el duelo. Pero la incertidumbre del destino de otro, parte de nuestra vida o simplemente parte de la humanidad, añade fuerza al terror que se puede infligir como integrante del control social, político y económico auspiciado o generado directamente por los Estados.

Surge la tensión entre la incertidumbre y la esperanza. Para empezar afirmamos que la historia de la humanidad se despliega entre la búsqueda de certezas, de puntos firmes, y la incertidumbre; y en el medio aparece la esperanza. Esta última ha estado constituida por la necesidad y la capacidad de la especie de construir narraciones que en diferentes planos (la historia, la vida *post mortem*, las consecuencias de las acciones, el prestigio, lo estético, entre otros aspectos) la conviertan en el centro de algo, preferiblemente del universo. El camino de crear mitos, la capacidad de construir formas de representación del mundo que permita soportar las preguntas más radicales y la vida cotidiana ha sido fundamental para la sobrevivencia de los humanos de cualquier época. ¿Por qué salir cada mañana a buscar alimento? ¿Por qué o para qué ir a trabajar? ¿Cómo recobrar la calma tras la muerte? ¿Es posible construir de manera consistente un sentido para la existencia humana? ¿Podemos prescindir de toda forma de narración que aporte tal sentido? ¿Hay alguna diferencia de fondo entre las viejas fábulas del más allá y las que dejan la esperanza en el plano material?

Nietzsche, ese contemporáneo que marca un antes y un después en la historia del pensamiento occidental, propone la fabulación como forma de resolver el sentido de la existencia individual y de la especie. Según este autor, tomamos el camino de inventar metáforas y metonimias para después petrificarlas, recubrirlas con un halo de sacralidad con el fin de que se cubran con un manto de verdad y las sociedades puedan mantenerse. Dentro de esas fábulas están la

religión, la filosofía, la ciencia y el arte. Parece que necesitamos respuestas a las preguntas enunciadas antes y a otras más, pero nuestra capacidad llega hasta la metáfora, así que no queda más remedio que olvidar que son inventos y darles un lugar institucional intocable, es decir, ponerle límite a la pregunta.

El incesante preguntar de los niños y las niñas ha de ser acallado y convertido en un asunto técnico del que se ocupan los especialistas de las humanidades, perdiendo la contundencia del cuestionamiento auténtico.

La religión, en muchas de sus versiones, ha cumplido con la tarea de construir un conjunto de verdades inamovibles que de manera clara han contribuido a tranquilizar a la humanidad frente a la muerte. Sin embargo, ese aporte demanda compartir un credo, lo cual no siempre estamos dispuestos a hacer.

Por su parte las ciencias han aportado, tanto en términos de concepciones del mundo como en la invención de métodos, técnicas e instrumentos para asumir y enfrentar a la muerte. Empero, deja a otras disciplinas la búsqueda del consuelo para el vacío que deja la desaparición de otro.

El otro metarrelato, la filosofía, se convirtió en una especialidad demasiado técnica, sin la suficiente claridad y apertura para que los «no iniciados» recurran a ella en búsqueda de caminos ante la muerte traumática. No obstante, su capacidad de preguntar abre suficientes caminos y la hemos retomado como uno de los pilares de este texto. En el mismo nivel hemos puesto lo estético, como camino abierto de imaginación, reflexión y creación de formas diversas de construir un duelo.

Nos interesa que ambas fábulas desplieguen su potencial catártico y nos ayuden a pasar la página del álbum familiar e ir más allá de la resignación.

Iremos de la mano de artistas y pensadores que han puesto el foco en el tema de la muerte para que guíen la posibilidad de asumirla en una versión especialmente desconsoladora sin querer decir que la muerte lo sea *per se*: la ausencia definitiva de otro, cercano o lejano, a manos de aquellos que habían suscrito la promesa de proteger la vida.

En este texto nos acompañarán: Heidegger, que introduce el problema de la muerte como reflexión sistemática, la pone en tensión con la categoría tiempo y la convierte en esencia del ser humano (*Dasein*). Levinas, que en diálogo crítico con el anterior ubica en el encuentro con el otro el centro de la reflexión dando prioridad al asunto ético y a partir de ahí revisa la muerte. Finalmente, Sloterdijk, que también en relación con el primero intenta hacer una propuesta para leer y asumir la muerte desde el espacio: la figura de las esferas ilustra los contenedores que permiten al ser humano sostenerse en general y frente a una situación particular como la muerte de los otros.

La heroicidad por excelencia: enfrentar el lugar de la muerte y regresar

El problema de la frontera entre la vida y la muerte se ha convertido en la pregunta por excelencia de la humanidad y, aunque se han inventado muchas respuestas, una satisfactoria ha sido imposible. Planteamos aquí el preguntar, antes que como técnica filosófica moderna y contemporánea, como actitud vital propia del origen del pensar, como escenario donde se pone en cuestión lo obvio. Antes del mundo moderno las respuestas estaban en la religión y la literatura, dos formas de fabular el mundo que solo después de Nietzsche vemos que tienen el mismo estatuto, el mismo nivel de verdad y la misma posibilidad de modificar nuestras vidas.

La literatura griega nos ofrece varias entradas que nos ayudan a estetizar la relación con la muerte y nos preparan para asumirla y aprovechar mejor a nuestros filósofos acompañantes. Lo primero que queremos destacar es que el héroe, pese a saber de su muerte, continúa su vida, sigue en la batalla. Lección formidable de la ética griega: la certeza de la muerte no puede paralizar la acción y, si sabemos que vamos a morir, ¿por qué esperar a que llegue? La podemos buscar. Esta perspectiva pone en tensión el problema abordado en este libro: la muerte traumática, la muerte violenta o la desaparición de esos otros cercanos, bien porque aparecen a nuestro lado en esas fotografías entrañables, o bien porque su ausencia nos toca como humanos.

Muchos latinoamericanos que perdieron la vida y que no necesitan el rótulo de héroes o heroínas —mostrados de forma contundente por la fotografía o refotografía de Gustavo Germano—, apostaron por su posición política o simplemente por seguir siendo y estando en su contexto y la playa quedó vacía (figura 18, p. 112).

Otro aspecto del abordaje de la muerte en el héroe griego es el descenso al Hades. La odisea por antonomasia radica en seguir el camino de la muerte con la audacia y temeridad de este ideal griego, Odiseo, y con esas mismas virtudes tener la posibilidad de regresar para narrarlo.

Somos seres para la muerte y eso, en la perspectiva de Heidegger, nos caracteriza como humanos. Lo que el filósofo alemán llama *Dasein* (ser ahí, estar en el mundo y solamente en él) nos pone frente a la muerte como posibilidad que marca el fin de las opciones del existir. El planteamiento funciona muy bien en abstracto, pero muy pocos valientes harían el viaje con Odiseo. Al contrario, en la mayoría de los casos, dramatismos aparte, queremos aplazar ese encuentro.

La ficción ha contribuido a mostrar cómo alguien, el héroe o el salvador o el modelo, hace ese camino por nosotros. Pensemos por un momento en la fa-

bulación cristiana de la salvación. Un individuo con unas características especiales, de las que tenemos noticia por un conjunto de piezas literarias llamadas evangelios, vence a la muerte en nombre de todos. Esta aventura en el más allá es muy similar a la realizada por Odiseo, ambos en su heroicidad, guardadas las proporciones, tienen la temeridad que a los comunes y corrientes nos falta. Sería importante y quizá satisfactorio inventar una historia, como las mencionadas, en la cual acudiéramos en masa al más allá y regresáramos; pero si fuéramos todos, a quién se lo contaríamos.

Levinas cambia el foco de las preocupaciones, respecto de Heidegger, sobre lo humano en general y sobre el enfrentamiento de la muerte. El ejercicio del pensador alemán le parece abstracto, insuficiente, y pone a girar la metafísica sobre la alteridad. Esto es: la proyección solipsista del ser-para-la-muerte y la forma como esta nos condiciona y posibilita la existencia son ahora puestas en función de los otros, de esas personas que de manera mediata e inmediata circulan en nuestra vida. Sloterdijk construye una representación geométrica (esfera) de lo humano para allí ubicarnos en la relación con la muerte, la pérdida y la memoria. La historia de la humanidad ha construido formas de explicación del conjunto del universo (cosmologías) en las que se incluye la dimensión micro, inmediata de la vida. La función de estos sistemas es poder asir el mundo, proteger a los humanos individual y colectivamente. Si el conjunto de lo inmediato tiene una explicación más amplia, por ejemplo, amparada por castas sacerdotales que tienen y ostentan el poder en varios niveles, es posible asumir, además de lo cotidiano, lo traumático, y dentro de este, tener una respuesta frente a la muerte.

Ninguno de los tres autores se pregunta sobre el dolor que genera la ausencia obligada de esos que compartían nuestra existencia, esa mirada que conocíamos tan bien, con quienes compartíamos nuestra esfera más próxima. No se preguntan (ni tenían que hacerlo) por la tensión, mencionada arriba, de la esperanza, esperanza de que aparezca en algún momento, de que se justifique la espera, aguardar a que pase aquello que sabemos prácticamente imposible: que vuelva a estar. Tenemos entonces que construir un camino que nos permita, apoyándonos en los autores y los artistas, no un claro en el bosque, ni la reconstrucción de una esfera, ni un encuentro con otro que ya no está, sino un abanico fotográfico que cualquiera pueda construir para cambiar el lugar de la representación dolorosa y, sin quitarle fuerza ni alcance, permita resignificar los acontecimientos. Así, si refotografiamos como Germano o si fotografiamos una escena que hemos montado previamente siguiendo a Toro Goya, podemos recobrar, por medio de la ficción estética, una nueva composición para nuestra vida.

Los héroes hacen el viaje hacia el más allá y regresan, es el culmen de su hazaña, pero al resto de los mortales no nos es dado ese viaje y lo tenemos que

resolver en la ficción literaria, en la fotográfica o en la filosófica. El héroe se recompone de las pérdidas, de la muerte del otro, de los espacios que nunca volverán a ser iguales porque esos ya no están, pero en cualquier caso el destino sigue siendo Ítaca.

En la exposición *Filiación* de Lucila Quieto (2013), la artista pone a disposición del público una apuesta de reconstrucción de la filialidad perdida. La técnica disponible hoy permite que afrontemos a través del arte fotográfico las preguntas sobre la muerte, sobre todo cuando esta ocurre por la decisión de los que tenían que cuidar la vida. El lenguaje fotográfico resuelve el viaje a los lugares imposibles, especialmente porque, si bien puede alcanzar cotas muy elevadas de elaboración, nos permite jugar para lograr el efecto catártico.

En Heidegger el tiempo tiene una preponderancia en la determinación de aquello que somos y es el que apuntala el camino hacia no ser más, es decir, hacia la muerte. En tal sentido su argumento estaría enfocado a que en el viaje odiseico se tuvo que suspender el tiempo para poder acceder a la frontera por excelencia.

En Levinas la ética se convierte o ha de ser la filosofía primera. En el marco de la narración clásica, este autor plantearía que la preocupación del héroe es el reconocimiento de las almas que conoció en vida. Incesantemente Odiseo intenta que su madre, Anticlea, lo mire, pues la mirada del otro es el eje de la exploración de la frontera infranqueable.

Para Sloterdijk el espacio es el telón de fondo donde tienen lugar el encuentro con el no objeto (los otros) y el desencuentro por su pérdida. Al igual que los otros dos pensadores, este autor pretende mostrar que el texto homérico insiste en la descripción del espacio y que el drama de Odiseo radica en la imposibilidad de reconstruir las esferas rotas.

INTRODUCCIÓN

Este libro es una propuesta para reflexionar sobre las diferentes maneras en que la fotografía latinoamericana contemporánea se ocupa de la muerte traumática, infligida por actores institucionales.

Mediante la selección de un grupo de fotógrafos queremos hacer visible la manera en que piensan, enfrentan y proponen diferentes caminos estéticos para ir más allá de la violencia. Observando cómo intentan transferir y trascender el horror de lo invivible y lo indecible mediante imágenes que promueven su tramitación como duelo y encuentro de la memoria colectiva.

Para ello hemos ido trazando las relaciones existentes entre algunos trabajos fotográficos dedicados a la muerte traumática, con los análisis de la violencia, del giro afectivo, de la empatía, de la memoria traumática y de las teorías de la muerte de Heidegger, Levinas y del duelo esférico de Sloterdijk, este último como un punto de vista nuevo desde donde hacer diferentes planos que nos permitan acercarnos al trauma de este tipo de muerte y a algunas propuestas para su alivio y comunicación.

Saliendo de los lugares comunes y los estereotipos propios del binomio violencia/Latinoamérica nos aproximamos a la problemática de la muerte como dilema filosófico y antropológico existencial que encuentra distintas formas de aparición y representación en la fotografía. Con ello establecemos una fuerte relación determinante entre el contexto violento que habita el artista y sus decisiones tanto estéticas como éticas.

Queremos evidenciar el fuerte compromiso de los artistas de este estudio con la memoria traumática que ha dejado la violencia en sus territorios, que ha desbordado la fotografía de su puro ámbito estético y la ha desplazado como herramienta de comunicación tanto afectiva como social, lo que se manifiesta desde su propio proceso creativo respetuoso y atento con las víctimas, hasta la promoción de un espacio de homenaje y encuentro de la memoria colectiva de las comunidades afectadas que facilitan el duelo social.

La reflexión sobre la violencia desde el pensamiento contemporáneo es el primer paso que damos para enmarcar el tema de la violencia en Latinoaméri-

ca y relacionarlo con su producción fotográfica. Para ello establecemos las relaciones existentes entre violencia, sociedad y cultura a través de los análisis de Elsa Blair, Slavoj Žižek y Byung-Chul Han, entre otros autores.

Abordamos la problemática filosófica de la muerte a través del pensamiento de los filósofos contemporáneos Martin Heidegger, Emmanuel Levinas y Peter Sloterdijk. Como aclarábamos anteriormente, la intención de este análisis es ampliar la interpretación de las fotografías dedicadas a la muerte traumática en Latinoamérica como problema filosófico-existencial y no local o específico de esas sociedades sumidas en la violencia. Lo abordamos desde tres vertientes, la angustia existencial del ser-para-la-muerte de Heidegger, la tragedia ética de la muerte del Otro de Levinas y el duelo esférico de Sloterdijk. Estas tres visiones de la muerte propondrán nuevas maneras de comprender la fotografía, el modo de existir de aquellos actores que habitan y sobreviven en la violencia, la conmoción ante la muerte irremediable del Otro, la responsabilidad del testimonio y la posibilidad de la fotografía como lenguaje para facilitar el duelo.

Desde la comprensión esférica, permeable y compartida de la existencia humana que nos aporta el filósofo Peter Sloterdijk, comprendemos cómo la muerte traumática afecta de una manera tan profunda tanto al individuo como a su entorno, problematizando el duelo. La muerte violenta, que ocurre en forma de asesinatos repentinos y suprime el tiempo de asimilación para las familias, resulta traumática tanto para estas como para la sociedad. Así pues, para comprender las consecuencias de la violencia en los individuos y en las sociedades, es necesario acercarnos a los estudios sobre el trauma a través del psicoanálisis y de estudios teóricos estéticos sobre las representaciones del Holocausto.

Al amparo de estas ideas comprendemos como memoria traumática aquellos trágicos hechos, vividos por los sobrevivientes de los conflictos violentos extremos en Latinoamérica. Los traumas individuales y colectivos se convierten en huellas que pueden hacerse visibles en determinadas obras portadoras del testimonio de estos conflictos. Son obras que comprendemos no como parte de un género sino como experiencias artísticas personales en las que podemos reconocer rastros de un hecho traumático.

La representación del horror, sobre todo después del Holocausto, también ha sido ampliamente discutida y criticada. Nuestro estudio hace un esfuerzo por identificar, en algunas obras fotográficas, qué aspectos del horror pueden ser transmitidos y sentidos, desde la narración explícita de la extrema violencia hasta la comprensión de un modo de habitar-en-la-muerte. Desde este punto de partida se analiza el rol del fotógrafo comprometido con su realidad. Artista que se ocupa no ya de la gran violencia, sino de los microrrelatos de la tragedia y del problema del dolor individual, apartándose de esta manera de las expresiones institucionalizadas del conflicto.

De este modo, llegamos a definir cuál es la relación que puede establecerse entre este tipo de obras y el espectador, analizando el concepto de empatía según Jill Bennett. Teniendo en cuenta la teoría de esta autora distinguimos dos niveles desde donde el espectador podría encontrarse con la expresión de lo traumático en las obras fotográficas que hemos seleccionado; una empatía de la afinidad que consiste en ponernos en el lugar del otro, en sentir el dolor del otro y despertar una emoción en nosotros, en aquellas obras que nos impactan por su visión más explícita de la violencia y la muerte. Otra visión se produciría en el arte que simultáneamente estimula una reacción de afecto en el observador y requiere que piense de forma crítica sobre el mensaje de la obra. Una empatía que está basada en una emoción por el otro que implica un encuentro con algo irreductible y diferente, muchas veces inaccesible (Bennett, 2010: 10).

Consideramos que en ambas miradas, aunque de diferentes maneras, la obra fotográfica propiciaría este encuentro con la muerte traumática, que estimularía una reflexión más profunda sobre la violencia en su relación con la sociedad —como espectadora responsable— y con el problema humano del dolor.

En el segundo capítulo revisamos las obras de algunos artistas que hacen visible un mundo que se ha hecho extraño a causa de la desoladora experiencia de la violencia y la muerte traumática. A través de algunas experiencias fotográficas mostraremos cómo son capaces de mediar entre lo individual y lo colectivo ofreciendo un espacio de reflexión, memoria y duelo.

Las obras que analizamos pertenecen a fotógrafos de diferentes contextos de la violencia sociopolítica, porque nos interesa profundizar en qué nos pueden decir estas imágenes, no como testimonios de la violencia local, sino sobre la muerte y la pérdida, sumergiéndonos así en el fondo de la experiencia humana, lo que nos es común. Por consiguiente, haremos un recorrido por los trabajos de Teresa Margolles relacionados con el conflicto armado mexicano vinculado al narcotráfico; Maya Goded y los feminicidios en Ciudad Juárez; Erika Diettes, Juan Manuel Echavarría y José Luis Rodríguez en el conflicto armado colombiano; Lucila Quieto, Gustavo Germano, Mauricio Toro Goya, el homenaje a Rodrigo Rojas De Negri y Luis Camnitzer en las dictaduras argentina, chilena y uruguaya, respectivamente.

La obra de Teresa Margolles se dedica a la investigación de la muerte del cuerpo. Surge como una interpelación no solo de la muerte violenta sino de cómo es tratada indignamente tanto por los medios como por la sociedad entera. En la obra de la artista veremos cómo se hace eco de ciertas ideas filosóficas heideggerianas de la muerte que la ubican como una conciencia del ser. Aquello que para Heidegger era la existencia auténtica del hombre, el ser-para-la-muerte, es en ella conciencia y puesta en escena de la angustia y el miedo. La muerte violenta para Margolles no es un fenómeno privado, como señala Blair, sino que debe afectar a toda la sociedad espectadora, su manera de afrontar la

angustia y frustración ante estas muertes es mediante la contrainformación, la visualización y sobreexposición de la violencia, rompiendo los pactos de silencio, sacándolas del olvido y exigiendo nuestra responsabilidad ética.

Mauricio Toro Goya, en su serie *Gólgota, Caravana de la Muerte*, nos aporta un relato visual de las torturas inflijidas en la dictadura chilena, de las cuales no existen imágenes, solo testimonios. Imágenes inexistentes que, aunque son manifiestas en su violencia, a través de su tratamiento compositivo irónico e híbrido abren las lecturas a una comprensión que va mucho más allá de la representación directa del dolor. Su obra, desde un paralelismo con el relato bíblico, se dispara a múltiples significados en la yuxtaposición de imágenes que crean lecturas en diferentes niveles. Por ello las imágenes de la violencia en el cuerpo son comprendidas como alusiones, metáforas o teatralidades que actúan entre sí para crear una narrativa abierta sobre la violencia y la muerte traumática, traspassando los relatos (orales) oficiales e integrando las otras narrativas coexistentes.

Los trabajos de Maya Goded y Erika Diettes tratan sobre personas desaparecidas en diferentes contextos de la violencia sociopolítica, los feminicidios en Ciudad Juárez y el conflicto armado colombiano.

Lo que se pretende es analizar la capacidad fotográfica de representar la ausencia transmitiendo la tragedia afectiva desde la evocación de un espacio temporal pasado. En este análisis nos basamos en la idea de convivencia esférica de Peter Sloterdijk, y proponemos que la potencia afectiva de estas obras está en que evocan la esfera donde se vivía en convivencia afectiva con aquellos que ahora no están y donde ahora continúan viviendo los sobrevivientes sumidos en la añoranza.

La serie *Desaparecidas* de Maya Goded muestra el dolor de la pérdida como habitando el espacio familiar enrarecido de los sobrevivientes, la esfera de convivencia traumatizada por el dolor.

La serie *Río abajo* de Erika Diettes refleja el dolor de la pérdida evocada como experiencia materializada en los objetos que habitaba/cobijaba el cuerpo. De este modo, los afectos y las emociones fluyen e impregnan tanto los cuerpos como los espacios más que residiendo en un solo sujeto (Bennett, 2010: 13).

A través de las obras de Lucila Quieto y Gustavo Germano, y en el acto fotográfico de homenaje a Rodrigo Rojas De Negri, exploramos la construcción de una imagen del recuerdo del cuerpo pero sin cuerpo, en una construcción de sentido que desborda el recuerdo personal en nuevos modos de construcción colectiva del pasado traumático en el terreno común del duelo.

Estas obras tienen en común el rescate de la imagen del cuerpo ausente desde el registro del álbum familiar como punto de partida para testimoniar no la ausencia sino la presencia de esas vidas en el ámbito afectivo.

Las experiencias de Quieto y Germano plantean una interesante reflexión acerca de cómo la acción fotográfica —desde lo individual a lo colectivo— puede desarrollar un espacio de reflexión y memoria, movilizar afectos que antes estaban congelados y tocar aspectos profundos como la identidad, la pertenencia a través de una imagen que crea un encuentro/desencuentro fantasioso con aquel Otro.

Una de las convicciones centrales de este ensayo está en la idea de que el arte puede fomentar la reconstrucción de sentido en el individuo y en la sociedad, creando una nueva visión de la violencia y la muerte traumática. Así, consideramos que la propuesta de estas obras es transformadora en el sentido en que su propia fuerza expresiva contribuye a desbloquear la memoria traumática —del artista y la sociedad— y abre al espectador a un espacio de encuentro con el Otro desde la construcción de una micronarrativa de la pérdida que hace hincapié en la convivencia con aquel Otro fundamental que antes existía.

Siguiendo la idea de Jill Bennett, en su serie *Silencios*, Juan Manuel Echavarría trata el trauma derivado de la violencia como si tuviera una extensión física en el mundo, que él tiene la sensibilidad de registrar por medio de la fotografía. El autor hace visibles las huellas que son capaces de detonar la memoria traumática en los espacios físicos: no solo como marcas que cuentan una historia del pasado, sino también como señales de un modo de habitar el lugar y la memoria en el presente.

La obra *The Uruguayan torture series* de Luis Camnitzer nos sumerge en un relato ficticio sobre la prisión y la tortura. Es un ejercicio del recuerdo del relato del trauma desde un cuerpo que siente; para ello el autor establece un sistema de signos que remiten a sensaciones corporales que evocan el trauma del encierro violento, desde la relación con el espacio y los objetos que le rodean.

En el último apartado nos referiremos a uno de los trabajos que mejor reflejan el fuerte compromiso político-social del artista con la comunidad. Lo que se evidencia tanto en el proceso como en la obra misma. Con la serie *El lugar vacío* de José Luis Rodríguez se pretende analizar cómo la fotografía puede activar y representar el encuentro entre los actores principales de estos conflictos violentos, las víctimas y victimarios fomentado por la acción fotográfica que quiere iniciar un proceso de perdón y paz.