

## Lo testimonial y las poéticas de lo visible

Ana Forcinito

University of Minnesota, Twin Cities

La visibilidad de las mujeres en la construcción de la memoria y el proceso de justicia transicional uruguayo desde 1985 hasta el presente está marcada por una opacidad que se va desmoronando en la última década, como consecuencia de prácticas de feministas académicas, testimoniales y activistas. Probablemente uno de los eventos que revistió más importancia en este aspecto fue el reencuentro de las ex presas políticas a fines de la década del noventa con la subsiguiente publicación de los volúmenes *Memoria para armar* (I, II y III), donde se afirmaba un viraje hacia el énfasis en la participación de las mujeres en la reconstrucción de la memoria.

A pesar de que las presas políticas constituyeron un veintiocho por ciento de los prisioneros políticos durante la dictadura, las mujeres había quedado fuera de los debates sobre el testimonio en las primeras décadas.<sup>1</sup> Doblemente excluidas (del olvido oficial y de la memoria documental), vienen a llenar este vacío con sus narraciones y a poner sobre la mesa esta serie de preguntas que formula Lucy Garrido en su prólogo al testimonio de Lilián Celiberti, ya en 1987 (es decir tan temprano como dos años después de la transición democrática): “¿Qué había pasado con ellas? ¿por qué hablaban tan poco de sí mismas? ¿otra vez la historia sería contada solamente por los hombres, incluso ahora, que en la lucha por la democracia había nacido en el país un movimiento de mujeres exigiendo participación y reivindicando su protagonismo?” (5)

A pesar de que gran parte de las discusiones sobre el testimonio se centran en la voz quiero tomar como punto de partida la presentación de lo visible (un cruce entre el hacer visible que enfatiza el feminismo desde la teoría al movimientismo, y la propuesta de Jacques Rancière sobre la relación de lo visible y la política) para repensar una serie de imágenes que no sólo señalan doblemente al desplazamiento de las mujeres en la revisión del pasado reciente en Uruguay y que las hacen visibles como protagonistas, sino que además sirven para repensar diferentes formas de participación política que tienen su anclaje en la revisión histórica, la construcción de la memoria y en la propuesta de las mujeres como sujetos de la mirada.

Retorno a lo visible y su relación con la política, puesto que no voy a referirme solo a la recuperación de la militancia del pasado sino a los repartos de espacios en el presente que, para Rancière dan cuenta de una conflictividad entre los que tienen voz articulada (lógica) y voz como sonido (los que hablan desde la distorsión) (*El desacuerdo* 41-2). Al estar la política regida por el logos (la palabra, el lenguaje articulado), son los cuerpos que tienen nombre los que ocupan el lugar de lo visible, mientras que los que no lo tienen ocupan el lugar de lo invisible. Es lo que Rancière llama el reparto de lo sensible y que tiene que ver con el reparto de los lugares, de los tiempos, de las partes (*El reparto* 20). Ahí entra en juego

---

<sup>1</sup> Véase Fried (544) para una discusión de los reportes oficiales de Amnistía Internacional (1979 y 1980), SERPAJ (1989) y la Comisión de la Paz (2003) en referencia al número de presas políticas en Uruguay.

la ley que regula los modos perceptivos. La política existe porque los que no tienen parte (y no tienen derecho a ser contados) se hacen contar: “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido” [El desacuerdo, 45).

Propongo aquí dos de los muchos modelos a través de los cuales las prácticas testimoniales centradas en mujeres reacomodan el espacio de lo político (en relación con las prácticas de la memoria) a través del ingreso de las mujeres en el escenario de las políticas transicionales y la revisión del pasado reciente (mujeres a ser miradas y reconocidas) y del ingreso de la visión de la mujer en el diseño de las narraciones del pasado (mujeres que reclaman la existencia de su propia mirada en el entramado del recuerdo).

### **Uno:** Las rehenas invisibles

El caso de las rehenas, en Uruguay, plantea, según los historiadores Marisa Ruiz y Rafael Sanseviero uno de los nudos centrales del olvido que las políticas de la memoria ejercitan sobre el protagonismo de las mujeres. Se trata, sugieren, del silenciamiento del grupo de las once rehenas en las discusiones sobre los rehenes de la dictadura, donde son los varones las figuras centrales de la transición.<sup>2</sup> La propuesta consiste, entonces, en recuperar del olvido y del estado de “invisibilidad” a las once mujeres del MLN que fueron rehenas durante la dictadura, y que volvieron en 1976 a Punta de Rieles. Este olvido, sugieren Ruiz y Sanseviero, comienza con la conferencia de prensa en Conventuales en 1985, en la cual los rehenes ponen en escena la centralidad del líder político varón en la constitución de la memoria y de la futura participación política de los que habían sido militantes. En ese momento, sostiene Ruiz se inauguran dos sentidos simultáneamente: la definición del rehén como un grupo especial de los presos políticos y la marca sexuada de tal definición, donde las mujeres rehenes brillan por su ausencia.<sup>3</sup>

En este gesto de sacar del olvido a un grupo de mujeres desde un acercamiento histórico que se basa en gran medida en relatos testimoniales de las protagonistas, yo quisiera además enfatizar que este hacer visible a las rehenas, que exponen los historiadores Ruiz y Sanseviero a través de imágenes visuales (que resaltan los focos de la memoria, las zonas oscuras) implica, al mismo tiempo, poner en cuestión precisamente lo que dominó la memoria en Uruguay en las primeras décadas de la posdictadura: la asociación

---

<sup>2</sup> Marisa Ruiz y Rafael Sanseviero reflexionan sobre la transformación de estos “viejos luchadores” en actores cruciales de la política uruguaya, como por ejemplo José Mujica, uno de esos rehenes como presidente de la nación desde el 2010 al 2015. Además de jugar un rol central en el reagrupamiento político luego del retorno de los exiliados y la liberación de los presos políticos y, sobre todo, en el pasaje de quienes estuvieron enterrados vivos a actores interpretativos y simbólicos, la conferencia en Conventuales como “testimonio vivo” condensa las cuestiones centrales de la práctica testimonial (al menos en su vertiente masculina): la contraposición entre el pasado y el presente (“fuimos rehenes” y “vamos a hablar”) con un anclaje en la construcción política, hablando sobre su experiencia pero sobre todo sobre su propia proyección al futuro.

<sup>3</sup> Ruiz y Sanseviero mencionan que incluso Elisa Michellini se identifica al momento de su liberación como rehena, pero queda invisible dentro de la marca de masculinidad del rehenato, sobre todo porque ninguna mujer participa de la conferencia de prensa de 1985 (28).

fundacional de la figura del rehén como portavoz de una nueva gestualidad política que dejaba a las mujeres en un espacio marginal respecto no solo del reclamo que tenían como víctimas, por haber sufrido también graves violaciones a los derechos humanos sino además de su propia proyección política.

La práctica testimonial reflexiona sobre ese hacer visible y sobre las disputas sobre los sentidos de esa visibilidad. La memoria así no es sólo política porque responde a la dimensión política del pasado sino que es política porque implica una serie de olvidos que hacen sobre algunos cuerpos invisibles, y algunas voces inaudibles. En la posibilidad de la poética, de decir de otra manera, de crear otras narrativas históricas a partir de testimonios de las protagonistas del pasado, se articulan nuevos sentidos en el presente: la reorganización de los espacios, la reubicación de los cuerpos, la iluminación de lo que no estaba iluminado, en fin una tarea poética de rediseño de espacios. Y por eso, se trata de una visibilidad en disputa, que interrumpe los consensos de la memoria. En ese disenso está anclada su proyección política, más allá de la recuperación de un grupo de rehenas.<sup>4</sup>

### **Dos:** Poéticas de la mirada

Pasamos entonces de un modelo que hace visible a un grupo de mujeres, a un modelo donde se privilegia la clave interpretativa y el trabajo visual del proceso de memoria. O para decirlo de otra forma, de un modelo (desde la historia) donde se hace visible la participación política de las mujeres y al olvido ejercido sobre ellas, a un modelo que expone el trabajo interpretativo sobre la memoria, no tanto para exhibir lo cotidiano o los eventos de represión o supervivencia sino para comprender el proceso de la memoria y el olvido afirmando sobretudo a las presas y ex presas como sujetos de la mirada. Y al disenso como el de las disputas en el mirar.

Para discutir este otro modelo de lo visible, que enfatiza ahora a una mujer como sujeto de la mirada, voy a centrarme brevemente en *Oblivion* (2007) de Edda Fabbri, un testimonio que recibe el Premio Casa de las Américas y que elabora, podría decirse, una nueva dimensión poética de lo testimonial. Frente a los muros cerrados del penal, Fabbri propone encontrar las hendiduras a través de las cuales empezar a mirar los recuerdos (47). Hay en la narración una conciencia de lo invisible y de lo que se ve solo en intermitencias. La imagen de la huella invisible sirve para señalarlo, puesto que para Fabbri, “la memoria no es lo que pasó. Son sus huellas.” Pero además es la mirada de lo que no puede verse: “no sólo la huella tosca, sino también lo invisible”. Este texto da cuenta tal vez de nuevos derroteros de la memoria que hoy en día sirven para afirmar todo aquello que no puede ser reconstruido y para explorar la propia imposibilidad del lenguaje, como la base misma del

---

<sup>4</sup> Los testimonios de las rehenas que Ruiz y Sanseviero usan en su intento de hacer visibles a protagonistas de la historia reciente en Uruguay son uno de los intentos de reflexionar acerca de la reorganización de espacios en los cuales las mujeres pueden ser vistas, y reconocidas en su dimensión política. También *Historia de 13 palomas y 38 estrellas. Fugas de la cárcel de mujeres* de Graciela Jorge (1994) o el proyecto de instalación fotográfica de Ana Casamayou, *La estrella: la fuga masiva de presas políticas...38 años después* intenta hacer visibles a un grupo de mujeres a través de sus rostros para dar cuenta del registro del presente en el retorno al pasado. Casamayou, ella misma ex prisionera política vuelve a fotografiar a treinta y tres a las 38 prisioneras (incluyéndose a sí misma) que se fugaron de la cárcel de mujeres de la Calle Cabildo.

acto de testimoniar (145). Y simultáneamente la posibilidad del lenguaje poético asociado a lo visual, en reconstruir, volver a tramar, de otra forma, ese pasado.

La narración sobre la experiencia carcelaria en Punta Rieles está, para Fabbri, anclada en el mirar, tanto en el recuerdo del presente como en el ejercicio de la mirada como forma de resistencia: "Acaso estuvo ahí la pelea, acaso era eso lo que defendimos: una forma nuestra de mirar, un paisaje en donde quedarnos, no los senderos del sinsentido" (35). El testimonio está habitado por imágenes que adquieren un sentido tardío en el acto del recuerdo y las que al ser resignificadas pierden tal vez ese sentido irrecuperable del pasado: "Aquel pasado se escapa de mi vista. No se deja tocar" (50).

Recordar esté asociado a la mirada, incluso lo que no se vio entonces. "Tenía que mirar ese pasado, como ahora (pero entonces, pasado y presente se miraban de cerca, pegados)" (16). La memoria asociada a la cámara que transforma al sujeto recuerdo en sujeto de la mirada ayuda a enfatizar la fuerza de las imágenes en la construcción del pasado. Incluso Fabbri aborda esta tarea desde la referencia al cine y a las imágenes en movimiento que surgen no sólo de los planos sino también del montaje. No son aquí los cuerpos los que se hacen visibles sino la afirmación de la mirada y del recorrido que Fabbri nos propone a través de su poética.

Fabbri da luz a sus propias imágenes y a la de sus compañeras y representa no tanto el evento en sí sino las imágenes que habitan las capas que debe atravesar para construir su memoria, una memoria testimonial y poética a la vez, una memoria minada de olvidos. Y aquí el testimonio pretende expresar el largo y sinuoso proceso a través del cual se recuerda a través de la restitución de la mirada, la propia pero que se ofrece a los demás en la escritura.

Son estas irrupciones de los cuerpos y las miradas de las mujeres las que van construyendo también la escena política, las que repiensen el lugar de los cuerpos de las mujeres, cuáles son las imágenes que los expresan, cuáles son las visiones que ven y las que imaginan o sueñan, cuáles son las formas de nombrarlas. Estas propuestas enfatizan la necesidad de seguir ejercitando la mirada. Y sin embargo, hacer visible tampoco es suficiente. Porque hacer visible implica ingresar a la lógica de lo visual, una lógica marcada por la mirada masculina y heteronormativa. De ahí la centralidad de la poética, en la creación de espacios, en el manejo de los ángulos, en la distribución de la luz y la sombra, en el montaje, y en todo lo que exponga una interpretación sobre lo visible y lo vuelva político.

Se trata de reinventar las poéticas capaces de construir memorias, combatir diferentes formas de olvido y de hacer visibles imágenes que quedaron relegadas a los márgenes del sentido. En todos estos casos se irrumpe en las marcas dominantes del escenario político y poético. Las mujeres se hacen visibles a través de diversas prácticas artísticas y testimoniales. Sin embargo, hacer visible implica una serie de disputas (testimoniales) que ponen en juego también lo que vemos y lo que no llegamos a ver, que ponen en cuestión los consensos de lo visible y que exponen los disensos y las resistencias, para hacernos reflexionar sobre nuestra propia capacidad de ver.

## Obras consultadas

- Caetano, Gerardo. "The Citizen's Testament and the Necessary Risks of Truth: Accounts Pending in Contemporary Uruguay." *Human Rights and Latin American Cultural Studies*. Eds. Ana Forcinito y Fernando Ordoñez. *Hispanic Issues on Line* 4(2009) 85-136.
- Casamayou, Ana. "La estrella: la fuga masiva de presas políticas...38 años después" Diseño gráfico de Germán Parula (presentada en el MUME del 5 de noviembre al 1 de diciembre de 2009). [fotograma2009.montevideo.gub.uy, consultado 17 julio 2015]
- Celiberti, Lilian. y Lucy Garrido. *Mi habitación, mi celda*. Montevideo: Arca, 1990.
- Delgado, Maria. "Truth and Justice in Uruguay." *NACLA Report on the Americas* 34 (2000): 37-53.
- Fabbri, Edda. *Oblivion*. Montevideo : Ediciones del Caballo Perdido, 2007
- Fried, Gabriela y Francesca Lessa, et alia. *Luchas Contra La Impunidad: Uruguay, 1985-2011*. Montevideo: Trilce, 2011.
- Jorge, Graciela. *Historia de 13 palomas y 38 estrellas. Fugas de la cárcel de mujeres*. TAE Ed. Montevideo 1994.
- Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible: estética y política*. Santiago de Chile: LOM, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Memory History, Forgetting*. Chicago : University of Chicago Press, 2004.
- Roniger, Luis y Mario Sznajder. *Legacy of Human-Rights Violations in the Southern Cone: Argentina, Chile and Uruguay*. New York: Oxford University Press, 1999.
- Ruiz, Marisa y Rafael Sansaviero. *Las rehenas: historia oculta de once presas de la dictadura*. Montevideo: Fin de Siglo, 2012.
- Servicio Paz y Justicia, Uruguay. *Uruguay, Nunca Más: Human Rights Violations 1972-1985*. Philadelphia, Temple University Press, 1992.
- Soler, Silvia. *La leyenda de Yessie Macchi*. Montevideo, Fin de Siglo, 2001.
- Taller Género y Memoria- ex Presas Políticas. *Memoria para armar – uno*. Montevideo: Senda, 2001.
- -. *Memoria para armar – dos: ¿quién se portó mal?*. Montevideo: Senda, 2002.
- -. *Memoria para armar – tres*. Montevideo: Senda, 2003.