

APUNTES SOBRE “LA MEMORIA DE LOS CARACOLES”

Jorge Zuzulich

“Heredamos el lenguaje para poder atestiguar que somos herederos. Dicho de otra manera, heredamos la posibilidad de heredar”

Jacques Derrida

Espiralada, se despliega desde su centro en una línea que, poco a poco se va abriendo y separando de sí misma. Forma sintética que asume el caracol.

Como si, en un sentido simbólico, dicha forma analítica pudiera equipararse al acto de construcción de la memoria. Un punto que sirve para, en un *continuum* temporal, dar inicio, invocar un momento, el cual a su vez se separa lentamente de sí. Pensar, ese instante específico, parece remitirnos, incesantemente, a una serie de aperturas que desde un presente siempre inestable nos reenvía al pasado y nos permite el futuro. *Retención y protensión*, al decir de Husserl, rememoración y espera.

Pero ese despliegue tiene la huella

indeleble de la lentitud. No es la velocidad su marca, más bien el andar cansino, sin prisa, como el trasladarse del caracol. Devenir que se demora, se ralentiza, como las imágenes que constituyen **“La Procesión”**, que junto con **“Calle Amthauer 1394”** conforman el video-díptico **“La memoria de los caracoles”** del artista chileno Edgar Endress.

En definitiva, una memoria que se sustenta en la temporalidad continua, pero lenta, en una temporalidad diferida, que funda su no presencia en ciertas marcas presenciales que inscribe el artista a partir del uso de cierto dispositivo electrónico (video).

Quizás estas señales que rehuyen la presencialidad, que buscan lo no visible en las imágenes, acentúan el carácter conmovedor del relato propuesto por el artista.

“La procesión” se funda en el contraste permanente entre la idea de comunidad centrada en la ritualidad, que le devuelve al sujeto una relacionalidad participativa no distanciada, no espectacular, y el paso de los militares, desfile-caravana, los que garantizan la presencia de los

1 Derrida, J. y Stiegler, B.; **“Ecografías de la televisión”**, Eudeba, Buenos Aires, 1998.

sujetos por decreto gubernamental. Pero así y todo hay posibilidad de que por alguna grieta se cuele dando lugar a la ausencia-resistencia, como la del padre-maestro que baja la persiana de su clase y se ausenta del acto oficial para luego ser sancionado.

“Calle Amthauer1394” trae la insistencia en la marcación de lugar: Osorno, el sur de Chile. Un pueblo entre el cementerio y la cárcel sustentado, económicamente, en el negocio de la muerte. Un nueva marca de espectralidad. Un espacio que se construye vacío. Ventanas desde donde ver. Alambradas sobre los muros de la prisión. Construcciones de colores saturados, pero uniformes, cielos rojizos o nublados. Ausencia de la presencia humana, qué sólo es restituida por la palabra, o mejor dicho que ella acentúa su ausencia, son cuerpos que no están, cuerpos que se transforman en enunciado verbal para corporizar la tensión entre el colaboracionismo y la resistencia. Si hay algo a lo que Endress le otorga el don de la mirada² es a la propia arquitectura del lugar, pero ya no hay sujeto que pueda devolver la mirada a esa arquitectura, ella también siente la marca de lo espectral.

Pero los caracoles también constituyen su ubicuidad en el tránsito, portando sobre sí, su caparazón-casa. Sobre el final, el narrador reenvía a la primera

parte del video-díptico, la familia emprende un peregrinar, una procesión que los expulsa, voluntariamente, de la *casa de la calle sin salida*, quizás como restitución, recuperación, de cierta idea de comunidad.

De alguna manera, ambas partes aparecen articuladas por el concepto de herencia. La herencia, en tanto ley, se constituye desde la mirada del padre, se convierte en fundante para esa configuración, en tanto es una mirada invisible, que simboliza esa situación en donde miramos pero no podemos ver lo que nos mira y en ese acto asimétrico que nos niega la posibilidad de ver al otro, el de su invisibilidad, pero a la vez el de su persistencia, se constituye en ley, y por ende en herencia.

Hay allí también algo del orden de lo espectral, en el sentido que le diera Derrida: *“El espectro no es simplemente ese visible invisible que puedo ver, es alguien que me mira sin reciprocidad posible y que por lo tanto hace allí la ley donde yo estoy ciego, ciego por situación.(...) Y es por eso que soy heredero: el otro está antes de mí frente a mí y yo frente a él, debiéndole obediencia e incapaz de intercambio alguno (aunque sea una mirada) con él.”*³

Pero en la obra de Endress esa mirada aparece además diferida, desplazada, el gesto del artista aparece a destiempo de aquel momento fundante que es la infancia. Pero a la vez en ese diferimiento

2 Entendemos por mirada ese *entre dos* que se despliega entre eso que vemos el cual nos devuelve la mirada, a esa escisión provocada por el acto de ver y de ser visto, y a la imposibilidad de que la mirada del sujeto pueda agotar definitivamente a su objeto, ya que por dicha escisión el objeto aparece permanentemente desplazado.

3 Derrida, J. y Stiegler, B.; *“Ecografías de la televisión”*, Eudeba, Buenos Aires, 1998, p. 151-152.

restituye, trae la invisible presencia de la mirada espectral de su padre, ejemplo de resistencia a la dictadura, la cual tiñe toda la obra. Pero esta mirada del padre aparece con cierto efecto de positividad lo que permite sostener su discurso como herencia.

Si el padre representa el sentido positivo a la hora de la actualización del discurso (ponerlo en acto a pesar del diferimiento fundante del dispositivo tecnológico), de alguna manera, el reverso de aquel se hace presente, la negatividad aparece en el reverso de la figura del padre, y esa figura fantasmática no es otra que la del dictador Pinochet.

La palabra aparece como el elemento condensador de la herencia, de la espectralidad, pero también, en la forma que aquella se articula con la imagen.

En **“La procesión”**, la palabra escrita, el texto en *crawl*, que también desaparece, y que con su invisibilidad carga de sentido la articulación entre las imágenes de lo cultural y el desfile militar (lo exhibitivo?). En **“Calle Amthauer 1394”** la voz del narrador aparece sosteniendo el *acontecimiento de la frase* dentro de un juego de presencias y no presencias.

Palabra que se demora y en su anacronismo, en su distancia, abre mundos dispuestos a entregar una nueva significación, tal como parecería expresarse con diferentes modalidades estéticas en ambas partes del video.

En un momento puede verse a un guardia en su refugio encendiendo un cigarrillo, el sonido, aparenta cierta sincronidad, permitiéndonos

oir el encendido. En otro momento el relato hace mención a una puerta de hierro que se abre, oyéndose un chirriante sonido metálico. Ilusión de sincronía que desvanece el propio devenir de la obra. En tal sentido, ese efecto momentáneo nos distancia, nos recuerda que entre esa imagen y lo narrado hay necesariamente una lejanía insalvable, que nada puede ser percibido sincrónicamente, sino más bien que todo es diferimiento, y que ese anacronismo no sólo sostiene el relato sino además la propia conceptualización acerca del ejercicio de la memoria.

Hay algo que Endress parece dejar en claro y esto es que la memoria es una *imagen-jirón*. Constituida de fragmentos deshilvanados (sonoros y visuales) pertenecientes a diversos ordenes temporales, los cuales permiten entrever las parcialidades de una totalidad imposible de asir, pero que ponen en acto la insistente, necesaria y fluctuante tarea de la construcción identitaria.