

El hoyo. Violencia e historia del silencio. Texto publicado en el libro *Tiempos oscuros. Violencia, arte y cultura. Memoria de IV Encuentro de Investigación y Documentación de Artes Visuales.* Instituto Nacional de Bellas Artes. México, D.F., 2012.

El Hoyo. Violencia e historia del silencio.

Neli Ruzic y Marie-Christine Camus

Me quedo perplejo por el inquietante espectáculo que dan el exceso de memoria aquí, el exceso de olvido allá, por no hablar de la influencia de las conmemoraciones y de los usos y abusos de la memoria y del olvido.

Paul Ricoeur

Este ejercicio reflexivo sobre arte y violencia se relaciona con un proyecto artístico en el cual estuvimos trabajando en colaboración desde 2008, *El hoyo*. Se trata de un proyecto de investigación y producción sobre la construcción de la historia y la memoria, los silencios y los olvidos. Ha sido un proceso de tres años de trabajo durante los cuales investigamos, produjimos y realizamos algunas exposiciones. Recientemente se presentó como video instalación multicanal en el espacio alternativo del CENART en el marco del Primer Encuentro Arte Transversal: Diálogos Transdisciplinarios (mayo-junio 2011). Desde el punto de vista artístico, pero también estético, ético y político, en el proceso de elaboración del proyecto y su realización, nos enfrentamos a una serie de preguntas y problemáticas. Después de una breve presentación del proyecto y del contexto histórico, abordaremos las estrategias artísticas que escogimos a lo largo del proceso de producción.

El punto de partida de nuestro trabajo es un acontecimiento que tuvo lugar en una isla croata durante la Segunda Guerra Mundial. En 1943, después de la capitulación de Italia, en la isla de Solta, un grupo de partisanos (miembros de la resistencia yugoslava) ejecutó a varios habitantes de la isla. Desaparecieron a las víctimas tirándolas al Hoyo Rudine, una fosa natural profunda ubicada en un lugar retirado en el centro de la isla. Es posible que varias personas estuvieran todavía vivas cuando las tiraron. Se sospechaba que algunas de las víctimas habían tenido contacto con los italianos que ocupaban la isla, en cuanto a las demás,

se trataba probablemente de venganzas familiares o conflictos políticos. Durante el régimen socialista, el lugar se mantuvo escondido y la historia fue silenciada, por ser los partisanos responsables de los hechos.¹ Después de la caída del régimen socialista, la situación política cambia, la derecha llega al poder. En el periodo postcomunista, el primer gobierno de Croacia y la iglesia católica se encargan de hacer visible esta historia. En 1996, en la isla, se hace una investigación con la intención de reivindicar la memoria de las víctimas y construir un memorial religioso en el Hoyo Rudine. A pesar de usar el lugar para la conmemoración y los ritos religiosos, la historia permanece presente entre silencios evasivos y otros impuestos por el temor: las familias de las víctimas no quieren recordar y los ex comunistas no quieren hablar. Las posiciones políticas contrarias, incluso dentro de las mismas familias de las víctimas, y el miedo de hablar, siguen operando en la isla, y sólo la mención del lugar genera conflicto. Es un tema difícil y sus implicaciones son fuertes. Las políticas de la memoria (y del olvido) marcan zonas de sombra y organizan complejas relaciones con los lugares donde suceden acontecimientos traumáticos y en particular en regiones atravesadas por cambios políticos e ideológicos radicales, como fue el caso de la ex Yugoslavia.

Retomando el análisis de Anna María Guasch sobre el “arte de la memoria”, estamos interesadas *en el papel de la «memoria cultural» no desde una perspectiva de diacronía temporal (concepto historicista y evolucionista ligado a la cronología lineal), sino en términos de una sincronía espacial que busca nuevos modelos de escritura e imagen del relato histórico.*² Nuestra propia experiencia como migrantes nos lleva a cuestionar y re-leer la narrativa histórica, para así explorar la construcción de la identidad nacional. Nos permite emplear un juego de distancias y cercanías: ver lo propio desde afuera, desnaturalizar lo

¹ Al final de la guerra, los partisanos y el Partido Comunista con Tito tomaron el poder y se constituye la Yugoslavia socialista.

² Guasch, Anna María. *Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar*. <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/view/83233/112454> (consultado 21.03. 2010)

asumido y producir nuevas visibilidades. Sin duda, esta posición puede ser cómoda porque no implica un enfrentamiento directo. Hasta este momento el trabajo se presentó en Estados Unidos y en México, pero tenemos la intención de presentarlo en Croacia, lo cual tendría otro alcance: hoy en día, sigue problemático mencionar y aún más investigar el lugar. El Hoyo Rudine está sellado con un memorial, pero los fantasmas permanecen.

Innumerables debates en torno a la representación de la violencia vieron la luz durante el siglo XX, en particular en relación al Holocausto. Tanto en el cine (Claude Lanzmann en su película Shoah) como en muchos textos filosóficos, se aborda el tema de una manera exhaustiva planteando una serie de cuestionamientos y paradigmas. Estas reflexiones han acompañado nuestro proceso y orientado nuestras decisiones. Los acontecimientos que tuvieron lugar en el Hoyo Rudine, antes de ser hechos históricos, fueron hechos reales que afectaron y hasta la fecha siguen afectando a la comunidad. Los protagonistas y la mayoría de los testigos han desaparecido pero familiares y personas cercanas a las víctimas siguen vivos. Además, el cambio de régimen en Croacia³ alteró de forma radical la manera de percibir y escribir la Historia. Nuestra intención aquí es plantear las problemáticas de la representación artística de la violencia en relación a la memoria de hechos traumáticos y ahondar en las estrategias que hemos elegido en este proyecto. Consideramos que las maneras y formas en que se trata la violencia son tan importantes como el tema mismo. Algunos de los cuestionamientos que surgieron durante el proceso son:

- ◆ ¿Cuáles estrategias escoger para referirse o representar hechos violentos?
- ◆ ¿Cómo relacionarse con los testimonios y la memoria de otros?
- ◆ ¿Qué posturas tomar?
- ◆ ¿Cómo se relaciona esta historia con lo que sucede en el presente?

³ De ser parte de la ex Yugoslavia socialista, se volvió un estado independiente a partir de 1991.

Frente a estas preguntas, quisimos evocar la complejidad de una situación donde se cruzan diferentes niveles de realidad, donde opera la memoria y los discursos ideológicos, donde muchos elementos no se explican y, como dice uno de los testigos: *la verdad probablemente nunca se sabrá*. Hemos hablado desde los intersticios del relato, los silencios y las hesitaciones para hacer aparecer los dispositivos escondidos en la construcción de la historia. No nos enfocamos en el acto violento en sí, sino en la violencia silenciada que se esconde en el relato. Es por eso que las estrategias y las formas que escogimos tienen que ver más con la evocación que con la descripción. Frente a una posible dramatización de los acontecimientos, decidimos no mostrar los rostros de las personas entrevistadas y tampoco presentar el lugar, no quisimos describir o ilustrar los hechos, tampoco contar la anécdota. Por un lado, la estrategia principal que orienta el trabajo se acerca a la forma del archivo; por el otro, recurrimos a la historia oral; y finalmente, del punto de vista formal, la pieza es una video instalación multicanal en loop. Estos son los tres ejes centrales que guiaron nuestro proceso.

1. Estrategia del archivo. Trabajamos a partir de la estrategia del archivo en la medida en que: *Lo real del archivo deviene no solamente traza sino también ordenamiento de las figuras de la realidad; y el archivo mantiene siempre un número infinito de relaciones con lo real.*³ En este sentido, desde 2008 recopilamos testimonios, documentos, imágenes y sonidos, a partir de los cuales realizamos la video instalación multicanal *El hoyo*, así como otras piezas. Analizando los documentos y relatos recopilados, construimos la historia de una manera fragmentada y desde diversas perspectivas. En la *Arqueología del saber*, Michel Foucault escribe que la tarea primordial de la historia no es interpretar, determinar la veracidad o el valor expresivo del documento, sino *definir en el propio tejido documental*

³ Farge, A. *Le goût de l'archive*. de Seuil, 1989, p. 40-41

*unidades, conjuntos, series, relaciones.*⁴ El proceso de montaje que opera en el archivo y que utilizamos en el proyecto, se relaciona con la fragmentación, organización de unidades de sentido, distribución y yuxtaposición. Esto permite alejarse de una interpretación directa de los hechos y, sin ningún comentario adicional, organizar un discurso a partir de la sucesión de imágenes, palabras y silencios. Partimos de un hecho *real* pero nos inscribimos en los intersticios de la realidad queriendo deconstruir más que explicar o documentar:

*para Benjamin, es importante además que con cada acción de montaje se lleve a cabo también una acción de desmontaje; que allí donde un continuum es interrumpido por una cesura y añadido a otro, también una imagen se pierda y con justa razón: como falso idilio, falsa completud.*⁵

A nivel narrativo se podría hablar del uso simultáneo de una estructura narrativa y de su deconstrucción, un procedimiento llamado *desnarración* por el curador Gerardo Mosquera.

2. Historia oral. Más que contar la historia con nuestra propia voz o con una narrativa tradicional, partimos de la historia oral. El proceso de trabajo se inició a partir de relatos testimoniales. En un primer tiempo realizamos una serie de entrevistas a habitantes de la isla, personas cercanas a alguna de las víctimas o que, por vivir en la isla, estaban enteradas de lo que había sucedido. Entre otros, entrevistamos a un agrónomo - cronista de la isla, una ex partisana y un espeleólogo que se dedica a explorar los *hoyos-tumbas* y conoce la situación desde una perspectiva más “científica”. Obtuvimos de esta manera nueve horas de material grabado que fue transcrito en croata, traducido al español y analizado. Exploramos la manera como las personas recordaban y contaban. Analizando los textos descubrimos que la historia

⁴ Foucault, Michel. La arqueología del saber, 2002, p. 10

⁵ Diederichsen, Diedrich. *Montage/Sampling/Morphing. On the Triad of Aesthetics/Technology/Politics*. http://www.medienkunstnetz.de/themes/image-sound_relations/montage_sampling_morphing/ (consultado 1. 03. 2010)

se volvía a repetir, en una especie de loop narrativo con ligeros desplazamientos. Como dice Cirila, uno de los testigos: *cada vez que se cuenta una historia se agrega o se quita algo*.

A partir de varias lecturas de los testimonios, en la video instalación, articulamos tres distintas perspectivas sobre el acontecimiento, *La partera*, *El mito* y *El silencio*. Los relatos del Hoyo Rudine se relacionan con las historias familiares y los recuerdos de la infancia. Revelan los lazos entre el discurso político y las retóricas domésticas.

En *La partera*, se hace referencia a la microhistoria y los relatos personales. La muerte de la partera, Tonka Antunovic, establece una relación con el sacrificio y la fertilidad. La historia de la única mujer entre las víctimas del Hoyo Rudine, pone en evidencia las problemáticas de género, alteridad y violencia.⁶ Su profesión le permitía entrar en la esfera privada de los habitantes de la isla, para los cuales era una extranjera, aunque nació en un poblado cercano ubicado en la costa frente a la isla. Según las narraciones, Tonka fue violada y luego arrojada al Hoyo Rudine, no sólo porque la trajeron los italianos para sustituir a la partera nativa de la isla, sino por ser forastera. La construcción del *otro* está presente en los testimonios de los isleños.

En *El mito*, se habla de los relatos que habitan el imaginario. Se entretienen los aspectos simbólicos de la historia con la dimensión metafórica del lugar. La leyenda narrada al inicio de esta parte evoca la presencia de lo arcaico en relación a los miedos. La reflexión del espeleólogo remite a las relaciones telúricas. Finalmente, se hace referencia a las prácticas religiosas y los ritos funerarios para volver al nacimiento y a la partera.

El silencio pone en relación pasado y presente y expresa de una manera indirecta nuestra propia mirada sobre los acontecimientos. Se entrelazan las experiencias personales con el contexto sociopolítico y se cuestiona cómo se inserta el pasado en el presente y cómo los lugares de la memoria silencian. En esta parte se hacen visibles las luchas de poder por la

⁶ Además tenía una formación profesional a diferencia de las parteras nativas.

legitimidad y el reconocimiento de las representaciones del pasado. También se visibiliza cómo se han utilizado el trauma colectivo y las conmemoraciones en la construcción de la identidad nacional.

La manera como seleccionamos y estructuramos los fragmentos de testimonios provoca una reflexión sobre lo que es el relato, cómo se cuentan las historias y cómo opera el lenguaje, pero, sobre todo, cómo significa lo no dicho. Elegimos trabajar con los huecos de la memoria, los olvidos, a través de una narrativa circular que no se resuelve y no permite certezas: la *verdad* es inaccesible y se escapa constantemente.

3. Video instalación multicanal. Durante el proceso, hablamos de los cambios que surgen en el tiempo, los olvidos, las distorsiones, las censuras. Con una mirada oblicua sobre las diferentes perspectivas de los hechos y a través de testimonios, mitos y leyendas, construimos una historia compleja que acontece en un tiempo sincrónico, en una especie de la espacialización del tiempo. Es por estas razones que decidimos realizar una proyección multicanal que comprende un tríptico y una pantalla de plasma en una sala oscura. Tres proyecciones frontales de tres metros por cuatro conforman una unidad. La estructura de tres nos permitió evitar la dualidad o la confrontación de dos versiones. Hay una referencia constante a la pintura a través de varios elementos: las pantallas son bastidores con tela, la imagen es estática o con paneos lentos, y prevalece el paisaje como recurso visual. La sonoridad de las voces y de los ambientes se desplaza de un lado a otro del espacio. El hecho de que uno se encuentre en medio de pantallas monumentales cambia la manera de percibir y provoca una experiencia inmersiva: más que audiovisual, es una experiencia espacial y casi táctil. En un relato construido en el cruce de lo dicho y lo no dicho, de lo sensorial y lo imaginario, se entretajan posturas políticas, creencias y experiencias personales. Paisajes y ambientes sonoros como el mar y las cigarras marcan un ritmo lento. No hay rostros, la imagen no ilustra y no hay acción. Imágenes ambiguas y tiempos

muerdos generan dudas más que certezas y dejan un lugar para la imaginación. La lectura de un relato fragmentado en tres pantallas demanda elaborar una historia propia entre el texto y la imagen. Los timbres de las voces en off, los subtítulos y los silencios nombran los destellos de recuerdos y de olvido en un loop que no marca ni principio ni fin en el desarrollo de la historia. En contrapunto del tríptico y como epílogo, en una pantalla de plasma se encuentra el cuarto video que corresponde al registro experimental de una cámara bajando dentro del hoyo. Frente a las imágenes estables y abiertas del tríptico, las imágenes azarasas y accidentadas producidas por el movimiento no controlado del dispositivo remiten al aspecto infame del hoyo.

Las estrategias aquí narradas nos permiten abordar la memoria de un hecho violento y sus implicaciones en el presente. Nuestras posturas frente a los hechos, más que a través de una interpretación directa o una voz propia, se desprenden de las decisiones de montaje y desmontaje. Desde la distancia de nuestros países de origen, queremos interrogar los elementos que conforman la identidad: memoria, historia, nacionalidad, ideología, religión etc., elementos internalizados que nos llevan también a una elaboración de la alteridad. Cuestionamos la narrativa histórica, la memoria colectiva y las historias personales que siempre apuntan al presente, ya que *con cada nuevo futuro surgen nuevos pasados*.⁷ La reelaboración de la historia oficial en el comunismo y post-comunismo así lo demuestra. Una historia se borra y otra emerge. No nos interesa tomar partido, sino acercarnos a la memoria de un hecho singular en una isla. Analizar un microespacio de manera minuciosa para poder observar sus resonancias en un sentido más amplio, a otras escalas.

Desaparecer cuerpos dentro de la tierra, en hoyos o en fosas comunes, es un signo de barbarie y crueldad que atravesó tiempos y lugares y del cual hicieron uso diferentes dictaduras en América Latina. Existe una relación particular entre esta historia y lo que pasa hoy en México, ya que la interrogación por nuestro presente es lo que nos hace iluminar un hecho violento que sucedió en un cierto lugar a una cierta época. Como dice Walter

Benjamin en El narrador, *La mitad del arte de narrar radica precisamente en referir una historia libre de explicaciones. La narración no se agota. Mantiene sus fuerzas acumuladas y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo.*

7. Koselleck, Reinhart, *historia Historia*, Madrid, Trotta, 2004, p.126.

Bibliografía

Barrios, José Luís. *Memoria instituida, memoria instituyente*. Universidad Iberoamericana, México, 2008

Benjamin, Walter. *El narrador*. En Para una crítica de la violencia y otros ensayos, Iluminaciones IV. Taurus, Madrid 1998

Braunstein, M. A. *La memoria, la inventora*, Edit Siglo XXI, México, 2008

Derridá, Jacques. *El mal de Archivo. Una impresión freudiana*. Ed. Trotta, Madrid, 1997

Farge, A. *Le goût de l'archive*. de Seuil, 1989

Foucault, Michel. *La arqueología del saber*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2002

Foster, Hal. *Archivos y utopías en el arte contemporáneo*, Resistencia, México, SITAC III, 2004

García Canal, María Inés. *La resistencia. Entre la memoria y el olvido*. en Resistencia. Tercer Simposio Internacional sobre Teoría del Arte Contemporáneo, México, SITAC, 2004

Jelin, Elisabeth. *¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?* en Los trabajos de la memoria, Siglo XXI editores, España, 2001

Koselleck, Reinhart, *historia Historia*, Madrid, Trotta, 2004

Peraica, Ana. *Victim Symptom, PTSD and Culture*. Institute for Network Cultures, Amsterdam, 2009

Pollak, Michael. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades en frente a situaciones límite*, Ed. Al Margen, Buenos Aires, 2006

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*, Ed. Trotta, 2003

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara, Madrid, 2003

Torreiro, Casimiro y Cerdán, Josexo (eds). *Documental y vanguardia*. Cátedra, Madrid 2005

Referencias en la red

- Bal, Mieke. *Arte para lo Político*. Revista electrónica Estudios Visuales. num #7. Retóricas de *La Resistencia*, enero de 2010, CENDEAC <http://www.estudiosvisuales.net/revista/> (consultado: 09. 10. 2010)
- Brea, José Luis *Redefinición de las prácticas artísticas s.21* en *El Tercer umbral. estatuto de las prácticas artísticas en la era de capitalismo cultural*. <http://www.joseluisbrea.net/> (consultado: 18. 08. 2009)
- Diederichsen, Diedrich. *Montage/Sampling/Morphing. On the Triad of Aesthetics/Technology/Politics*. http://www.medienkunstnetz.de/themes/image-sound_relations/montage_sampling_morphing/ (consultado 1. 03. 2010)
- Guash, Anna María. *Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar*. <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/view/83233/112454> (consultado 21.03. 2010)
- Rolnik, Suely. *Furor de archivo*. Revista electrónica Estudios Visuales. num #7. CENDEAC <http://www.estudiosvisuales.net/revista/> (consultado: 30. 04. 2010)