

# V Jornadas de Investigación en Humanidades

Departamento de Humanidades  
Universidad Nacional del Sur  
Bahía Blanca, 18 al 20 de noviembre de 2013

[www.jornadasinvhum.uns.edu.ar](http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar)



Volúmenes Temáticos de las  
V Jornadas de Investigación en Humanidades

coordinación general de la colección  
GABRIELA ANDREA MARRÓN

**Volumen 6**

**La literatura y el arte:  
experiencia estética, ética y política**

ANA MARÍA ZUBIETA  
NORMA CROTTI  
(editoras)

## **“Un objeto pequeño” hecho de imágenes y palabras: la representación del horror del genocidio argentino en la palma de la mano**

Verónica SACRISTÁN  
Universidad Nacional del Sur  
veroguias@hotmail.com



Contar la historia de María Salomón, la desaparición de sus tres hijos. El propósito que se plantearon las autoras de *Un objeto pequeño*, Laura Forchetti y Graciela San Román, enfrenta con el genocidio argentino durante la última dictadura militar y con la cuestión acerca de las condiciones de posibilidad del arte para testimoniar ese horror.

Al comienzo del libro las autoras toman la palabra y, partiendo de una cita de la poeta rusa Ana Ajmatova, dicen que ellas pueden contar la historia de María. Con la expresión de esa intención: “nosotras [...] podíamos describir esto, queríamos hacerlo”, las autoras se ubican en el lugar de testigos. Al igual que María Salomón, ellas provienen de Coronel Dorrego, entrevistaron a vecinos y familiares y se valieron de sus propios recuerdos para construir *Un objeto pequeño*.

Jacques Rancière (2010:102) considera que una cuestión crucial acerca de los genocidios y su relación con la ficción es saber de qué manera pueden ser representados “y qué clase de sentido común<sup>1</sup> es tejido por tal o cual ficción, por la construcción de tal o cual imagen. El problema es saber qué clase de humanos nos muestra la imagen y a qué clase de humanos está destinada, qué clase de mirada y de consideración es creada por esa ficción”.

---

<sup>1</sup> El filósofo francés considera acerca del “sentido común” que “es antes que nada una comunidad de datos sensibles: cosas cuya visibilidad se supone que es compartible por todos, modos de percepción de esas cosas y de las significaciones igualmente compartibles que les son conferidas” (Rancière, 2010:102).

Siguiendo al filósofo francés, si el carácter político<sup>2</sup> del arte está dado por su capacidad de construir dispositivos espacio-temporales diferentes de las formas ordinarias de nuestra experiencia sensible, la lectura crítica de *Un objeto pequeño* se concentrará en la particular relación que se establece entre imágenes y palabras para construir tal recorte espacio-temporal. Frente al discurso de un determinado "sentido común" en torno al genocidio, la ficción construye las víctimas y los horrores que sufrieron contribuyendo a "diseñar configuraciones nuevas de lo visible, de lo decible y de lo pensable" (Rancière, 2010:103)<sup>3</sup>.

De una particular relación entre estética, ética y política, en la que arte y vida no se anulan sino que están en tensión, surge *Un objeto pequeño*, construido con fotografías, poemas e imágenes de arte objetual.

Cada una con sus pequeñas herramientas, con la punta de los dedos, en la fragilidad de la reconstrucción de lo ausente, como si bordáramos flores, intentamos hablar del dolor y la espera de María.

Laura Forchetti y Graciela San Román, *Un objeto pequeño*.

Un objeto pequeño en las manos del lector, en la tapa del libro: una puerta. Abrimos, tras las palabras de las autoras hay tres fotografías en el margen derecho con los retratos de los hijos de María cuando eran chicos. Son tres pequeños cuadrados uno debajo del otro. En la página siguiente vemos una fotografía familiar en blanco y negro. Están en la playa. María y Asad con sus hijos Carlos, Marita y Ricardo. Después, bajo el título de: "Acerca de María Salomón", hay dos páginas que nos informan su biografía. Nombres, fechas, detenciones, torturas, asesinatos y desapariciones se suceden párrafo a párrafo, casi sin dar tiempo a imaginar siquiera tanto dolor. Más adelante encontramos

---

<sup>2</sup> Jacques Rancière (2011:34-35) sostiene que "la política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos (...) La relación entre *estética* y *política* es (...) la manera en que las prácticas y las formas de la visibilidad del arte intervienen ellas mismas en el reparto de lo sensible y en su configuración, de donde recortan espacios y tiempos, sujetos y objetos, lo común y singular" (la cursiva es mía).

<sup>3</sup> En este sentido, Eduardo Grüner (1995:11) plantea que "los textos artísticos nunca son del todo fenómenos puramente estéticos; o mejor: su estética es inseparable de su *ética* y de su *política*". Las interpretaciones, explica Grüner, entran en combate en la cultura y ponen en crisis el "sentido común".

poemas e imágenes de objetos que cuentan la historia de María desde un abordaje diferente.

Así, los textos y las imágenes requieren ser analizados desde diferentes sistemas de representación: la fotografía, los poemas, el arte objetual. La ficción se teje con la articulación de estos diversos modos de representar.

Según Rancière, el trabajo de la ficción

es construir otras realidades, otras formas de sentido común, es decir, otros dispositivos espacio-temporales, otras comunidades de las palabras y las cosas, de las formas y de las significaciones (...) no consiste en contar historias sino en establecer nuevas relaciones entre las palabras y las formas visibles, la palabra y la escritura, un aquí y un allá, un entonces y un ahora (2010:102).

En *Un objeto pequeño*, se encuentra la historia de María Salomón contada desde dos enfoques diferentes: el de la biografía, que en dos páginas condensa toda su vida, y el que se inicia después del subtítulo “Un objeto pequeño” que, a través de unas setenta páginas, cuenta la historia de María, pero que ya no es la misma, es otra.

Esta segunda mirada que construye un nuevo dispositivo espacio-temporal a partir del particular entramado que se establece entre fotografías, poemas e imágenes de arte objetual es la que indagaremos, teniendo en cuenta que cada uno de estos sistemas de representación se encuentra en el mismo nivel que los demás, es decir, que las significaciones surgirán tanto de las imágenes como de las palabras.

## **La configuración del espacio**

En la primera página observamos tres pedazos de vellón ovalados envueltos en red que parecen huevos que se encuentran sobre una caja cuadrada con una puerta. Ya desde el comienzo el número tres se vincula con la cantidad de hijos de María. La fragilidad del vellón funciona como una metáfora plástica<sup>4</sup> de esos cuerpos.

---

<sup>4</sup> Elena Oliveras (1993:165-167) explica que las obras de arte siempre están ligadas al proceso metafórico: “dejando de lado variantes metafóricas particulares, consideramos que *toda obra de arte es esencialmente metafórica*. Lo es, justamente, por su poder de expresar o connotar, en tanto emergente del mundo en que nace, los rasgos característicos de este. Figurativa o abstracta presenta imágenes con cualidades semejantes a las del mundo al que pertenece. Aludiendo a ese mundo a través del rodeo de la imagen accede siempre al nivel retórico. Podemos decir entonces que toda obra de arte es retórica porque es esencialmente metafórica”.



esta casa es otra  
aquí no vivimos  
no fue aquí donde les di  
de comer  
les di palabras

aquí no es  
el sillón de la fotografía  
los tres recién peinados  
el primer día de clases (68).

El objeto con el que Graciela San Román representa esta nueva casa, es el de una tela blanca inserta dentro de una pequeña caja de madera negra y en el fondo podemos apreciar flores veladas por un papel. Luego, ocupando el centro de la caja de madera mayor, hay flores de seda en tonos rosados y marrones colgando y contrastando con la monocromía de la caja más diminuta. Esta caja objeto presenta metafóricamente la vida que persiste afuera y su ausencia en esa casa donde “no se pregunta / por nadie” (68).

Solo un espacio se torna incierto desde la reconstrucción de los detalles, aquel en el que María estuvo secuestrada y fue torturada. Allí, la memorización de la cantidad de pasos, el ancho y largo de las habitaciones, baños y pasillos para hacer planos imaginarios no le permitió a María volver a buscar a sus hijos (Cfr. 22 y 23).

Sin embargo, otro detalle, “la tos de carlos”, instala en la madre una certeza que reaparecerá en varios poemas: ella estuvo secuestrada en el mismo lugar que sus hijos, o al menos, que alguno de ellos. Esa tos hace de puente en un mismo poema entre dos espacios: el de la tortura, que es desconocido, y el de la casa, que es el ámbito de los recuerdos familiares.

era la tos de carlos  
la que escuchaba  
esos días  
lo sé desde hace años  
las noches en vela  
los trapitos calientes  
el vapor  
me pedía un cuento  
de viajes (26).

La misma incertidumbre que existe acerca del espacio de detención y tortura es la que envuelve el paradero de los cuerpos de

Carlos, Marita y Ricardo. Esa ausencia que impregna los recuerdos de los poemas y las imágenes de los objetos se vincula con la fotografía familiar que aparece al inicio del libro. El efecto punzante de esa foto, que puede recordarle al lector cualquiera de su propia historia personal, reside en ese *punctum* que Barthes (1997) vinculó con el tiempo, esa capacidad que tiene toda imagen fotográfica de significar "esto será y esto ha sido". Esos niños junto a sus progenitores en la playa hacen pensar que crecerán, serán adultos y padres ellos mismos también, pero, simultáneamente, sugieren la ausencia de esos tres hijos<sup>5</sup>.

### La configuración del tiempo

Las páginas de *Un objeto pequeño* pueden leerse como el transcurrir de la vida de María, que no se desarrolla como un avance cronológico y lineal, sino que va llevando al lector por su infancia, la de sus hijos, su vida cotidiana, su espera, su enfermedad y su muerte, intercalando momentos del presente con los del pasado.

En el texto y en las imágenes hay una noción espacial del tiempo: la vida de María transcurre página a página.

Como fuera señalado anteriormente, las pequeñas labores y objetos de la vida cotidiana se enlazan con el recuerdo y esto se acentúa con el hecho de que María Salomón se dedicaba a bordar flores en sábanas, por lo que las telas, hilos, sedas y lanas predominan en los objetos que construyó Graciela San Román.

Desde el personaje de Penélope en *La Odisea*, el tejido ha estado asociado en la historia de la literatura con la espera. En los poemas de Laura Forchetti se puede leer la vinculación entre el tejido y el paso del tiempo:

tejía las horas con los detalles  
como si leyera  
a oscuras (22).  
junto a la ventana  
borda flores  
maría  
en una carpeta  
como si escribiera  
pasan las estaciones  
por los árboles  
del balcón (74).

---

<sup>5</sup> Roland Barthes explica así este efecto punzante: "ahora bien, en la Fotografía, lo que yo establezco no es solamente la ausencia del objeto; es también a través del mismo movimiento, a igualdad con la ausencia, que este objeto ha existido y que ha estado allí donde yo lo veo" (Barthes, 1997:193).

Esta relación también se manifiesta en los objetos, como es el caso del díptico que tiene por título: “duele septiembre cuando vuelve”, que presenta árboles y flores hechos con telas.

Ese transcurrir del tiempo está tensionado por la espera que nunca termina y que reaparece a lo largo de los poemas cada vez que alguien llama a la puerta: “dejá/ voy yo” (38), “dejá/ yo abro” (38), “yo abro/ dejá/ no te levantes” (39), “dejá/ me seco las manos/ y abro” (60). Estas expresiones se suceden como interrupciones entre los poemas, así como parecen irrumpir en la vida diaria y renovar la esperanza del retorno.

Ese constante aguardar el retorno de los tres hijos llega a plantearse como la misma detención del tiempo.

no se cumplen  
más años  
en esta casa

nada sucede  
mientras  
se espera (52).

Contigua al poema, una página en blanco conjuga la espera y la ausencia.

De esta forma, Laura Forchetti y Graciela San Román construyeron *Un objeto pequeño* para contar la historia de María y plantearon una forma diferente de concebir el espacio y el tiempo con relación a la desaparición forzada de personas perpetrada por la dictadura.

La biografía de María que aparece al inicio del texto reproduce un discurso donde el tiempo está fechado cronológicamente y pareciera clausurar el alcance de las muertes y desapariciones en el presente.

*Un objeto pequeño* construye un dispositivo espacio-temporal alternativo que puede leerse en un sentido político, si lo entendemos como lo hace Jacques Rancière (2010). Estos poemas y estas imágenes configuran nuevas formas de repartir lo sensible, es decir, de darle la palabra a quienes la tuvieron vedada, de contar la historia desde la construcción de cada víctima, de sacar del anonimato a la muerte, de concebir el tiempo de una vida marcado por las consecuencias de un pasado que no está clausurado y que se actualiza con cada detalle cotidiano, y de construir y comprender el espacio desde los objetos pequeños. De esta manera, el libro es un objeto pequeño en las manos del lector. Las cajas objeto y las palabras son objetos pequeños en las

páginas del libro. “El cuerpo de un hijo/ es para siempre/ un objeto pequeño” (31), dice un poema.

La vivencia de una madre, la detención del tiempo en la memoria de esos cuerpos ausentes que ya no crecen más, que ya no están, esa es la experiencia que atraviesa este libro. Así, las coordenadas espacio-temporales se convierten en ejes centrales para la lectura.

En esa persistencia por realizar un “reparto diferente de lo sensible” (Rancière, 2011) que tiene el arte, se encuentra su carácter revulsivo del “sentido común”, y por lo tanto, sus implicancias políticas y éticas. Es la misma insistencia con que se cierra el texto: “buscar sus cuerpos / nombrarlos / hasta que vuelvan” (83).

## Obra literaria

Forchetti, L.; San Román, G. (2010) *Un objeto pequeño*, Bahía Blanca, Vacasagrada ediciones.

## Bibliografía

- Barthes, R. (1997) *La cámara lúcida*, Barcelona, Paidós.
- Grüner, E. (1995) “Foucault: una política de la interpretación”, en: Foucault, Michel *Nietzsche, Freud, Marx*, Buenos Aires, El Cielo por Asalto, pp. 9-28.
- Oliveras, E. (1993) *La metáfora en el arte*, Buenos Aires, Editorial Almagesto.
- Rancière, J. (2010) “La imagen intolerable”, en: Rancière, Jacques *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Ediciones Manantial, pp. 85-104.
- (2011) *El malestar en la estética*, Buenos Aires, Capital Intelectual.