



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Artes

Departamento de Artes Visuales

PABELLÓN 7

Proyecto de Título

Especialidad Escultura

BEATRIZ CANDELA GARCÉS GUZMÁN

Profesor Guía: Francisco Sanfuentes von Stowasser

Artista Visual y Académico del Departamento de Artes Visuales

Santiago, Chile

2014

a Hernán Garcés Farías

Índice de contenidos

Resumen	4
Breve historia del Hospital Psiquiátrico El Peral	7
Pabellón 7	17
Archivo	40
Objetos	55
Fragmento	73
Operaciones Residuales	89
Muros	91
Frotados	96
Polvo	104
Grafías	108
Gofrados	117
Anexo I Obras anteriores	120
Anexo II 11.03.2014 Sala Juan Egenau	127
Bibliografía	130

Resumen

El Pabellón 7 es un sector del Hospital Psiquiátrico El Peral marcado por una *historia* llena de altibajos, que en un momento albergó una sobredemanda de pacientes, mezclando en el mismo pabellón a pacientes con diagnósticos, patologías y necesidades diversas, desde los años 80 hasta su simbólica clausura el año 2002, enmarcada en los cambios del modelo de salud mental en Chile, de uno tradicional-manicomial a uno socio-comunitario, que hoy continúa su desarrollo en el Peral.

Este pabellón se mantuvo abandonado desde 1997 por lo que actualmente es un lugar oscuro, maltrecho, casi sin electricidad, albergue de viejos insumos hospitalarios y registros antiguos de la institución, contenedor de los objetos usados por pacientes y funcionarios, y por lo tanto de las marcas, vestigios y residuos propios de su historia cargada no sólo simbólicamente, sino también por la *carga material* que guardan sus rincones, por la ineludible presencia material que esta tesis plantea atender.

Frente a una posible desaparición y olvido (sea por deterioro o por una probable restauración) surge un trabajo sobre este espacio, que derivó en la acumulación

de diversos materiales, archivos, objetos, notas, fotografías, operaciones, lecturas y reflexiones que recorren el problema de la verdad que habita fuera de la historia, del relato y del conocimiento. El fracaso de la certeza ante los fragmentos que guardan el lenguaje irrecuperable de la ruina, desde donde asoman las preguntas por la historia, la verdad, el pasado y el acontecimiento que resuenan al recorrer el pabellón.

Nos referimos a la historia entonces, no como la verdad, sino como una forma de inscripción de lo memorable, que como tal, produce un olvido. Ese pasado que como nunca puede ser igual a sí mismo, sino siempre inscribirse y *presentizarse* como lo que ya no es, como *falta de sí*, es la pérdida que viene a ser la chance de la verdad, inapropiable ante los intentos totalizadores de escritura indeleble, de imagen de pasado total.

El olvido y la pérdida como la única verdad cognoscible del acontecimiento, que no es la verdad como hecho aurático inmutable en un pasado verdadero, sino que se constituye gracias a su representación, se debe a su inscripción y al mismo tiempo, la desborda. El olvido, la verdad y el acontecimiento como lo inapropiable que sin tener lugar ni tiempo en nuestro mundo constituido desde el *mal de archivo*, exige sin embargo, justicia en un lugar sin lugar y en un

tiempo sin tiempo, en una superficie de inscripción indescifrable para nuestra *adiestrada percepción*.

Lo irrecuperable que no se encuentra en la inscripción historicista, ni en el método patrimonial, ni en el tiempo diacrónico del progreso, ni en forma alguna de apropiación, pero que, sin tener un lugar específico, podemos situarla más cerca de una zona sin tiempo histórico, una zona de *tiempo puro*, rondando en la ruina que evidencia el choque entre una presencia temporal y un sentido perdido. A ese tiempo sin tiempo y a esa zona sin lugar sólo puede acceder la obra que escapa a la apropiación total, una zona que el arte puede flanquear porque no cae en la total apropiación ni en la administrada recuperación. Su tarea es responder a esa exigencia frente a la imposibilidad de la historia-patrimonio, de la historia que hace patria a partir de los documentos de la cultura, sea con la historia de los vencedores o de los vencidos.

Esta es una intervención metodológica-estética de consideración ética para las apuestas historiográficas que construyen las historias de la subjetividad. Una obra que es la reconfiguración de la sensibilidad de esa consideración ética y que propone hacer estallar la multiplicidad de los sentidos que hacían reposar la historia del Peral. *Pabellón 7* es la esquirla de esta explosión.

Breve historia del Hospital Psiquiátrico El Peral

El Hospital Psiquiátrico El Peral se creó en 1928 como una iniciativa pionera en Chile de desarrollar una Colonia Open Door, donde se recibirían *pacientes irrecuperables del Manicomio Nacional, hoy Instituto Psiquiátrico José Horwitz Barak*¹ (entonces llamado Casa de Orates). Para esto se adquiere en esos años el fundo Concepción del Peral ubicado en la Comuna de Puente Alto de la ciudad de Santiago, y *su administración se encarga a la Casa de Orates, siendo su primer Director el Dr. Elías Malbrán, quien nombra como director delegado al Dr. René Carvajal Rodríguez*².

Aquí se instaura un modelo importado de Europa que consistía en un sistema de puertas abiertas, donde los pacientes psiquiátricos circulaban libremente y desarrollaban labores propias del campo como la lechería y la producción agrícola:

¹ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO. 2005. La reconversión del Hospital Psiquiátrico El Peral en red comunitaria de salud mental y psiquiatría. [en línea] Cuadernos Médico Sociales Vol. 45, N° 4 <http://cms.colegiomedico.cl/Magazine%5C2005%5C45%5C4%5C45_4_7.pdf> [consulta: 2013].286p.

² DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO y A. S. MARIO VILLANUEVA OLMEDO. 2010. Hospital Psiquiátrico El Peral. En: DRA. M^a ALEJANDRA ARMIJO BRESCIA (Ed.). La Psiquiatría en Chile, *Apuntes para una historia*. Santiago de Chile, Royal Pharma. 30p.

Los principios que regirían el sistema open door habían sido definidos por Connolly en Escocia, el cual reconoce como antecedente más directo las experiencias del no restraint (sin opresión, sin coerción) que se aplicaron en los asilos de Gran Bretaña durante el siglo XIX. (...) En parte subsistía la creencia de que, al emplazar la institución en un medio bucólico y que conectaba al paciente con actividades primarias que no demandaran demasiado esfuerzo o tensión intelectual, se evitaba perpetuar las condiciones de locura, entendida como el precio pagado por el avance de la civilización. (...) el trabajo austero en oposición al desmedido lucro de la vida en las ciudades, el orden disciplinado de un sistema cerrado en oposición a la promiscuidad de los intercambios anónimos, el aislamiento opuesto a la aglomeración difusa, el día luminoso a la noche.³

En sus inicios, la sección hombres proyectaba tener una capacidad de 2000 camas clasificadas de la siguiente manera:

³ MARTÍN DE LELLIS y JORGE ROSSETTO. 2009. Cien años después: Transformaciones de una institución asilar en la República Argentina. [en línea] eä Revista de Humanidades Médicas & Estudios Sociales de la Ciencia y la Tecnología Vol. 1, N° 1 <<http://www.ea-journal.com/art/Transformaciones-de-una-institucion-asilar-en-la-Republica-Argentina.pdf>> [consulta: 2013]. pp. 17-18.

40% para enfermos aptos para el trabajo y 60% para enfermos no aptos para el trabajo; estos últimos se subdividen en 10% enfermos sucios, 5% enfermos excitados y semiexcitados, 5% enfermos agudos y convalecientes, 8% enfermos pensionistas, 8% enfermos epilépticos, 5% enfermos tuberculosos, 19% enfermos diversos.⁴

Ya en 1929, la producción agrícola les permitía satisfacer sus necesidades de leche, carne, trigo, harina, pan, leña y otros productos de chacarería. Esta producción satisfacía las necesidades propias e incluso también las de los 3.200 enfermos y 500 empleados de la Casa de Orates⁵.

En el Gobierno de Pedro Aguirre Cerda, siendo Ministro de Salud Salvador Allende, se programa la construcción de 21 pabellones de Reeducción Mental para tratamiento de toxicomanías (alcoholismo, morfinomanía). En 1945 se le entrega autonomía y pasa a llamarse Hospital Colonia "El Peral", siendo su primer director el Dr. Larson. De este tiempo datan las fichas clínicas más antiguas que dan cuenta de terapias aplicadas a los pacientes *desde bromuros*,

⁴ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO y A. S. MARIO VILLANUEVA OLMEDO. 2010. Hospital Psiquiátrico El Peral. En: DRA. M^a ALEJANDRA ARMIJO BRESCIA (Ed.). La Psiquiatría en Chile, *Apuntes para una historia*. Santiago de Chile, Royal Pharma. 30p.

⁵ Ibid.

*shock insulínico, absceso de fijación, electroshock, hasta los psicofármacos y las intervenciones psicosociales de hoy*⁶.

Aunque hay muy pocos registros de la historia del hospital, en los diversos intentos por recopilar información al respecto, se señala que en la década del 60 y 70 *se había transformado en un depósito de personas afectadas por una variedad de patologías psiquiátricas, discapacidad mental, enfermedades orgánico-cerebrales, somáticas y carencias sociales*⁷. En los 60 hubo un traslado masivo de pacientes al Hospital de Putaendo (que era Sanatorio de Tuberculosis), donde se reprodujeron las mismas condiciones de miseria y hacinamiento, y en los años 70 debido al cierre del Hospicio de Santiago, llegaron al hospital muchas personas minusválidas, incluyendo niños.

El modelo predominante en Chile para la atención psiquiátrica era el de asilo manicomial. Los intentos alternativos (como el sistema open door y la creación de servicios de psiquiatría ambulatoria en hospitales generales y de día) constantemente se veían detenidos debido a las condiciones de hacinamiento,

⁶ Op.cit. 31p.

⁷ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO. 2005. La reconversión del Hospital Psiquiátrico El Peral en red comunitaria de salud mental y psiquiatría. [en línea] Cuadernos Médico Sociales Vol. 45, N° 4 <http://cms.colegiomedico.cl/Magazine%5C2005%5C45%5C4%5C45_4_7.pdf> [consulta: 2013]. 286p.

los conflictos con los funcionarios y los enfoques psiquiátricos tradicionales predominantes.

Con la dictadura militar se interviene el hospital y disminuyen la cantidad de funcionarios *bajando desde 450 a menos de 250 para atender una población de 1.070 pacientes. Se hace cargo de la dirección administrativa el Ejército, sucediéndose tres oficiales en esta función entre 1973 y 1974*⁸.

Registros fotográficos del año 1976, revelan una dramática situación sanitaria caracterizada por la desnutrición, hacinamiento y pobreza material del establecimiento. Los testimonios orales de funcionarios de la época hablan de una alta mortalidad de pacientes derivada de las deficiencias sanitarias y terapéuticas, en especial en los sectores de larga estadía.⁹

En los 80 se mejoran las condiciones sanitarias y asistenciales básicas instaurándose la “Comuna Protegida”, espacio hospitalario para las personas

⁸ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO y A. S. MARIO VILLANUEVA OLMEDO. 2010. Hospital Psiquiátrico El Peral. *En*: DRA. M^a ALEJANDRA ARMIJO BRESCIA (Ed.). La Psiquiatría en Chile, *Apuntes para una historia*. Santiago de Chile, Royal Pharma. 33p.

⁹ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO. 2005. La reconversión del Hospital Psiquiátrico El Peral en red comunitaria de salud mental y psiquiatría. [en línea] Cuadernos Médico Sociales Vol. 45, N° 4 <http://cms.colegiomedico.cl/Magazine%5C2005%5C45%5C4%5C45_4_7.pdf> [consulta: 2013]. 286p.

con discapacidad. Sin embargo quienes no respondían a las expectativas de dicha “comunidad”, es decir los pacientes más complejos, eran aislados en el Pabellón 7, donde *fueron objeto de respuestas conductuales más propias del manejo judicial que de la terapia psiquiátrica*¹⁰. Es importante especificar este momento porque la presente investigación se inscribe en el Pabellón 7 como espacio de investigación.

La situación de hacinamiento se agrava con el terremoto de 1985: *Al año 90, en el hospital residían 605 personas en Larga Estadía, la gran mayoría haciendo uso de literas dobles, con lo cual las habitaciones frecuentemente eran habitadas por 40 a 50 pacientes*¹¹. En los 90 se crea la Unidad de Autovalentes donde residían personas con mayor autonomía, que generalmente trabajaban fuera del hospital, y que en su mayoría a finales de la década se trasladaron a hogares protegidos gracias al financiamiento de políticas ministeriales. Así disminuyó el número de pacientes de Larga Estadía, aunque hasta el año 1997 aún no se desmontaban las estructuras de contención y los pacientes de Larga Estadía eran 496 personas, todavía una cantidad muy alta.

¹⁰ Op.cit. 287p.

¹¹ Ibid.

En 1998 se formula el Plan Estratégico del Hospital Psiquiátrico El Peral cuyos objetivos apuntaban a atender integralmente a los pacientes en un Modelo de Psiquiatría Comunitaria, buscando una reinserción de las personas por medio de redes de apoyo social. Estas iniciativas, como el Plan Nacional de Salud Mental y Psiquiatría formulado en 1999 por el Ministerio de Salud, apuntaron a transformar el escenario del sistema de salud mental en Chile, sin embargo los recursos destinados parecían no apuntar al mismo lugar: *Los recursos públicos que intervienen en salud mental en el país alcanzaban en 1999 al 1,5 % del presupuesto total de salud (es importante notar que en Europa y Norteamérica oscila entre un 8 y un 16%). El Plan define que se requiere aumentar al menos a un 5% para lograr su cumplimiento*¹².

En el año 2000 se logran constituir las Unidades de Mediana Estadía de Trastornos del Desarrollo y de Psicosis I y II, donde se atendieron a pacientes con patologías severas (los más graves de Larga Estadía) y que habían estado sometidos a condiciones de vida degradantes (en Septiembre de 2002 se cierra el Pabellón 7 en un acto simbólico de este cambio). En este proceso de reconversión del hospital se inscribe también la reinserción social de residentes de larga estadía a sus familias, a instituciones alternativas (sobre todo de adulto

¹² Op.cit. 291p.

mayor) y a los denominados Hogares Protegidos. Además de la transferencia de servicios a la red de salud general, como la inserción de los Servicios de Corta Estadía a los Hospitales Generales (apertura de camas de Corta Estadía en el Hospital Barros Luco Trudeau y Sótero del Río). El total de pacientes se redujo de 597 (1996) a 302 el año 2005.

Así el proceso de reconversión del hospital, permitió desmontar y cerrar las estructuras que en el pasado sostenían la mayor gravedad clínica con modelos diseñados para contener el trastorno conductual con restricción y masificación, y reemplazarlas por un modelo demostradamente terapéutico, rehabilitador y reintegrador¹³, enmarcado en un cambio global de los modelos de salud mental.

El terremoto de 2010 vuelve a golpear la historia del Hospital, dejando cerca del 50% de sus estructuras inutilizables y clausuradas por peligro de derrumbe.

Actualmente el Hospital Psiquiátrico Open Door El Peral es dirigido por Hernán Garcés Farías, quien asumiera tras la renuncia de Rogelio Aravena luego de la emisión del reportaje televisivo “El Peral por dentro¹⁴”, donde se mostraban las

¹³ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO y A. S. MARIO VILLANUEVA OLMEDO. 2010. Hospital Psiquiátrico El Peral. En: DRA. M^a ALEJANDRA ARMIJO BRESCIA (Ed.). La Psiquiatría en Chile, *Apuntes para una historia*. Santiago de Chile, Royal Pharma. 42p.

¹⁴ Capítulo del 25 de julio de 2011 del programa de televisión chilena "Aquí en Vivo", canal Mega.

aparentes condiciones infrahumanas y los abusos que vivían los pacientes al interior del Peral. En el programa de televisión, de los 297 trabajadores fueron grabados 4 funcionarios cuyas negligencias conllevaron a su posterior desvinculación enmarcada en una serie de cambios y transformaciones del hospital. Es importante señalar que la polémica que financió el mencionado programa obtuvo su dividendo gracias al periodista que ingresó contratado como funcionario de aseo del hospital, cargo por el cual tuvo el más provechoso lugar para grabar de forma encubierta tantas y tan deplorables imágenes de pésimas condiciones de higiene, como lo requiriera para montar el espectáculo televisivo.

Evidentemente El Peral carga con una historia marcada por cambios, conflictos, polémicas, mitos e intentos pioneros de superación. Aunque no disponga de todos los medios que precisa (sobre todo de financiamiento), es un lugar fundador en el modelo de Psiquiatría Comunitaria en Chile y que pretende seguir mejorando el tratamiento de pacientes psiquiátricos en base a la dignidad e integridad de las personas.

Esta compilación de datos, fechas y reseñas sobre El Peral proviene de diversas fuentes que presentan referencias más o menos similares, más o

menos contradictorias. Escribir la historia es una labor problemática desde el comienzo, en la recopilación de datos divergentes, en la multiplicidad de relatos muchas veces contradictorios, en el choque de fechas, en el ejercicio de editar, decidir y validar. La tarea de escribir la Historia asoma sus tropiezos desde el inicio. Esa dificultad es también el puntapié de este trabajo.

Pabellón 7

El Pabellón 7 es un sector del Hospital Psiquiátrico El Peral, que en un momento albergó una sobredemanda de pacientes, mezclando en el mismo recinto a pacientes con diagnósticos, patologías y necesidades diversas en los años 80. Esto condujo a una serie de condiciones de hacinamiento y precariedad, además del uso de “prácticas clínicas” que, según describe el Dr. Mauricio Gómez, rozaban en la tortura:

(...) quienes no respondían a las expectativas de dicha “comunidad” [de la Comuna Protegida] fueron objeto de respuestas conductuales más propias del manejo judicial que de la terapia psiquiátrica. El pabellón 7 con su Sala de Seguridad y celdas, la jaula del patio de ese pabellón a fines de los 80, los aislados existentes entonces en todos los sectores clínicos dan cuenta de la dificultad para enfrentar adecuadamente los cuadros psiquiátricos más complejos.¹⁵

¹⁵ DR. MAURICIO GÓMEZ CHAMORRO. 2005. La reconversión del Hospital Psiquiátrico El Peral en red comunitaria de salud mental y psiquiatría. [en línea] Cuadernos Médico Sociales Vol. 45, N° 4 <http://cms.colegiomedico.cl/Magazine%5C2005%5C45%5C4%5C45_4_7.pdf> [consulta: 2013]. 287p.

Diversos testimonios de funcionarios y enfermeros de la época (Carlos Márquez, Hernán Garcés, Armando Becerra) dan cuenta de un gran esfuerzo por mantener en las mejores condiciones posibles a estos pacientes dentro de su complejidad. Esto implicaba tratar con graves trastornos y conductas violentas de pacientes que, por ejemplo, habían sido derivados al hospital por causa penal.

Dentro del proceso de transformación del modelo de Salud Mental en Chile (de uno fundado en el modelo psiquiátrico tradicional -manicomial- a uno basado en un modelo de Salud Socio-Comunitaria) se inscribe la clausura de este Pabellón en el año 2002: *clausurado en presencia de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, bajo la idea de culminar simbólicamente un proceso de prácticas hospitalarias infrahumanas*¹⁶, aunque aproximadamente desde 1997 este Pabellón se mantuvo abandonado o utilizado como una bodega más del hospital.

Actualmente el Pabellón 7 es un edificio de tres pisos, casi sin electricidad desde su clausura. Un lugar oscuro y frío, utilizado como bodega de viejos insumos hospitalarios y registros antiguos de la institución, contenedor además

¹⁶ Preproyecto de Investigación: Indagación respecto a las representaciones sociales y construcción de la memoria histórica del Hospital Psiquiátrico El Peral. 4p.

de los objetos otrora usados en el lugar por los residentes y funcionarios, y por lo tanto de las marcas, vestigios y residuos propios de su historia.

Esta condición abandonada y residual del espacio despierta la tarea de ocuparse del lugar. No sólo por el deterioro que anuncia su próxima transformación o demolición, sino por la desaparición y completo olvido de un lugar que lleva la presencial carga material de una pesada e ineludible historia. Esta inclinación además responde a una línea de trabajo personal que se ha caracterizado por la insistencia en el residuo como forma de testimonio material, ya sea de forma intuitiva (*Escobilla*, 2008), cruda (*Porcelana*, 2009) o biográfica (*Reina María #2425*, 2010, *Dibujos de casa*, 2010)¹⁷. La construcción de obra a partir del archivo, o más bien *la construcción de archivo* a partir del residuo, asoma de la misma forma en la insistencia sobre el Pabellón 7.

Evidentemente aquí nos enfrentamos a un espacio *cargado*, no sólo simbólicamente por las historias de trauma, tortura o terror que tuvieron lugar en el Pabellón, sino también por la *carga material* que guardan sus rincones, el desgaste impreso en cualquier soporte. Es ahí donde se inscribe esta tesis, a leer en la materia, en el polvo y los rincones, no para reconstruir la historia (que

¹⁷ Ver Anexo I.

en un primer momento se intentó hacer), sino para enfrentarse a la imposibilidad de su certeza en un fracaso que puede abrir otro tipo de experiencia.

Recorrer el Pabellón 7 es enfrentarse a esa imposibilidad de conocer su pasado. La historia, *que si se cuenta se aleja*, queda disminuida en lo rotundo del silencio del edificio: *la historia como referencia ineludible de la pregunta por la verdad, a no confundir con la verdad misma*¹⁸. Nos referimos a la historia entonces como una *inscripción* de lo real, al relato, narración o testimonio que requiere de la palabra y por lo tanto de una metáfora, una traducción: es una realidad construida, proyectada, representada. Donde además lo que fue es lo que fue para alguien, por eso *apunta a un real que resiste como acontecimiento*¹⁹.

Así, una de las incipientes inquietudes que impulsa este trabajo, es la atención sobre el concepto de *historia*, y cómo se presume la "realidad objetiva", la "verdad" a partir de ella. Pero esa "realidad", eso que no conocemos, ¿existe como verdad única e inmutable? Aunque esta no sea una tesis sobre historia,

¹⁸ ROBERTO ACEITUNO. 2013. Memoria de las cosas. Santiago de Chile, Ediciones Departamento de Artes Visuales. 25p.

¹⁹ Op.cit. 73p.

debemos hacernos cargo de las problemáticas y contradicciones del término, al menos en cuanto las preguntas que emanan desde el Pabellón 7 resuenan conceptos como historia, verdad o acontecimiento.

Como señala Elizabeth Collingwood-Selby en su texto *El filo fotográfico de la historia*, podemos pensar el término historia como *recuperación y articulación de lo memorable, de lo que ha sido o podría ser efectivamente recordado y registrado bajo el orden de la representación*²⁰, y al mismo tiempo, al articular lo memorable, la historia está condenada a olvidar lo que no responde a la *lógica y la economía representacional del recuento historiográfico*²¹, es decir, la historia produce lo memorable sobre un resto olvidado, o de otra forma, para que exista el recuerdo, debe haber un olvido.

La historia además nombra *dos órdenes -distintos y a la vez fundamentalmente relacionados*²²: la historia como "lo que pasó" (el orden del pasado: los *acontecimientos*, los hechos...) y la historia como "el relato" (el orden de su representación: discursos, investigación, inscripción...). Esta distinción fundamental que hace Collingwood-Selby invita a preguntarse por el lugar de la

²⁰ ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY. 2009. *El filo fotográfico de la historia*. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados. 6p.

²¹ Ibid.

²² Op.cit. 11p.

verdad en la historia: ¿hay un pasado verdadero, hay una representación verdadera? *Que la verdad aparezca a la vez como el principio y el fin de la historia (...) no significa que la historia sea, sin más, la verdad; significa más bien que la verdad es la cifra con la que ella se mide.*²³

La compleja pregunta por la verdad asoma aquí una de sus aristas. No se puede hablar del pasado sin hacerlo desde su representación: el acontecimiento se debe a su representación, *no hay acontecimiento sin superficie de inscripción*²⁴, por lo tanto la verdad, más que encontrarse en uno o en otro orden, es *la verdad de su mediación*²⁵.

Nos extenderemos sobre la concepción de la historia que insiste en un pasado verdadero, total y único (la *historia historicista*) porque esta mirada finalmente es la que prima y domina en la construcción de la historia. La exigencia de esta atención para el historiador es también la exigencia de eso olvidado por la historia que reclama justicia. *La tarea del historiador es a la vez política y ética; lo es precisamente porque la respuesta a la exigencia de lo inolvidable-*

²³ Ibid.

²⁴ Op.cit. 53p.

²⁵ Op.cit. 13p.

*inmemorial no sólo no está garantizada de antemano para la historia, sino que más bien encontrará, en la historia misma su más grave impedimento*²⁶.

Decíamos entonces que existe esta concepción historicista de la historia, que concibe un pasado como verdad eterna y sus métodos como procedimientos neutros que descubren la verdad objetiva de ese pasado:

El historicismo concibe esa verdad como eterna, siempre igual a sí misma, escrita en caracteres indelebles, a la espera de ser descubierta por el historiador. Los mecanismos de control que desarrolla e instaura guardan relación no sólo con esta concepción de la verdad del pasado como verdad ya cabalmente escrita, sino también, necesaria y rigurosamente, con los procedimientos y prácticas de su lectura y escritura. Únicamente el historiador, el especialista, será capaz, gracias a una rigurosa instrucción, de leer, y de reescribir en nuestros caracteres, la verdad objetiva de los hechos.²⁷

Del mismo modo en que la apropiación burguesa de la obra de arte sigue invistiéndola de valores aurático-cultuales en la época desapropiadora de

²⁶ Op.cit. 142p.

²⁷ Op.cit. pp. 80-81.

su reproductibilidad técnica, así también el historicismo sigue, en la época de la desaturación, pensando auráticamente el hecho histórico.²⁸

(...) el historicismo proclama la neutralidad de sus procedimientos, olvidando que el método que aplica con el fin de suprimir los intermediarios, y así conocer y explicar el pasado en función de sí mismo, es, él mismo, ya un intermediario -y el más poderoso de todos: el que ha vencido y domina, a la sazón, como razón universal.²⁹

Este método del historicismo que señala Collingwood-Selby leyendo a Benjamin, es el de la empatía, *y esa empatía será siempre, inevitablemente, empatía con el vencedor*³⁰. Incluso empatizar con el pasado olvidado sería problemático, porque el mismo procedimiento de la empatía en sí mismo (aun con la mejor de las intenciones), está determinado de alguna forma por lo que se impone en el presente. Lo vencido o lo olvidado, no sería entonces simplemente lo que la historia excluyó (la historia de los caídos), sino lo que ni si quiera ha tenido lugar en la percepción consciente:

²⁸ Op.cit. 123p.

²⁹ Op.cit. 124p.

³⁰ Op.cit. 29p.

(...) cabría preguntar si es realmente posible que lo que se manifieste en esa relación empática con el pasado sea la verdad excluida de dicho pasado.

Suponer que es posible y necesario empatizar con el pasado vencido resulta, desde cierto punto de vista, tan problemático como empatizar con los vencedores, puesto que el procedimiento de la empatía en sí mismo -sin importar cual sea su objeto- se ve inevitablemente determinado por aquello que, habiendo vencido, se impone en el presente como la matriz naturalizada e invisible que le permite a dicho presente articular, ingenuamente, incluso su propia impugnación.³¹

(...) la ingenuidad estratégica del historiador que empatiza con lo que ha vencido no se diferencia, en último término, de la ingenuidad estratégica del historiador que empatiza con lo vencido. Ambos olvidan que "la cabeza" que supuestamente han vaciado de contenidos distorsionantes es, ella misma, en cuanto producto histórico, la distorsión, es, ella misma, *transcurso ulterior de la historia*.³²

³¹ Op.cit. 30p.

³² Op.cit. 32p.

La inscripción empática historicista del pasado (vencedor o vencido) es el proceso a través del cual el historiador establece una relación con ese pasado a partir de sus categorías y mecanismos de percepción, interpretación y clasificación que, conscientemente asumidos, determinan la visión y valoración histórica de cada época. No es simplemente el objeto de estudio con el cual empatiza (objeto vencedor, objeto oprimido) sino el propio método, el mecanismo que opera ya desde su mirada apropiadora de conocimiento. Por más bienintencionada que ésta sea, el pasado vencido realmente olvidado (que Collingwood-Selby llama lo inolvidable-inmemorial) ni si quiera ha tenido lugar en la percepción consciente, o su superficie de inscripción permanece ilegible para nuestra adiestrada percepción.

Así, el historicismo concibe el acontecimiento histórico como la verdad, donde podríamos decir que la dimensión acontecimental y la dimensión representacional están muy cerca, casi fusionadas, por lo que la verdad para esta concepción de la historia, estaría en ese acontecimiento representado:

La mera fusión de la dimensión acontecimental y de la dimensión representacional -historiográfica- señala el fin como catástrofe y como barbarie de la historia que, así acotada, olvida la condición y el proceso

de su propia producción; renuncia con ello a prestar oído al clamor de lo inolvidable-inmemorial para instaurar lo memorable -lo simplemente representable, lo repetible, lo apropiable, como factor constitutivo de una historia totalizante -historia universal-, de una historia sin resto.³³

Justamente esta pérdida es lo que el historicismo no quiere admitir como la condición de su conocimiento. Y este mismo rechazo, este mismo gesto protectorio y autoprotectorio, es lo que hace de él, en términos de política del conocimiento, el concepto conservador de la historia.³⁴

Lo problemático de esta concepción es intrínseco a su producción, porque para inscribir este pasado "verdadero" debe hacerlo en un presente: el pasado no puede nunca ser igual a sí mismo. Debido a que ese pasado "ha sido" y no "es", *la historia se verá necesariamente exhortada a dejar, a buscar y a encontrar marcas, huellas, restos, registros, indicios, inscripciones de un pasado que sólo bajo esa forma de insistencia parece hacer frente a la amenaza permanente de su propia desaparición*³⁵. En ese sentido, la historia es una *presentización* del

³³ Op.cit. pp. 40-41.

³⁴ Op.cit. 139p. (Citando a Pablo Oyarzún)

³⁵ Op.cit. 16p.

pasado, que no existe como verdad inmediata, sino que más bien retorna bajo diversas formas de inscripción.

(...) el pasado no podrá ser jamás algo igual a sí mismo; sólo puede ser lo que es, en la medida en que retorna como lo que ya no es, es decir, como falta de sí. ¿Pero cómo retorna, cómo insiste esa falta en el presente? Insiste como huella, como marca, como traza de su desaparición; insiste, fuera de sí, en y bajo las formas y superficies diversas de su inscripción.³⁶

Podríamos decir que lo que define la *preterición del pretérito* es su falta de inscripción propia. Si el pretérito se inscribiera propiamente a sí mismo como sí mismo, no sería ya pretérito -no sería pérdida- sino autoconservación pura y plenamente presente.³⁷

He aquí su contradicción: la historia debe recordar el pasado, pero el pasado que puede recordar no es otra cosa que el presente mismo en la

³⁶ Op.cit. 47p.

³⁷ Op.cit. 49p.

medida en que el presente rescata, como pasado, sólo los antecedentes en los que es capaz de reconocer los hitos de su propia canonización.³⁸

Volvemos al principio. La historia no es la verdad, sino una forma de inscripción del pasado que hace frente a su desaparición en el presente como indicio. Vemos entonces que este pasado, que nunca es igual a sí mismo, depende de su inscripción (*no hay acontecimiento sin superficie de inscripción*). En esta otra concepción, la verdad no se encuentra en el acontecimiento histórico (el pasado verdadero, único, inmutable, total, del método historicista de la empatía), sino que la verdad es que para conformarse como acontecimiento, éste requiere de algún modo de inscripción, o de otra forma: no es *la inscripción del acontecimiento, sino el acontecimiento de la inscripción, la verdad de su mediación*. Podemos decir que aquí la dimensión acontecimental y la dimensión representacional suponen una distancia fundamental. Esa distancia sería el acontecimiento:

Por una parte, parece imposible no reconocer que el acontecimiento, para constituirse como tal, debe llegar a inscribirse, al menos parcialmente, en un horizonte determinado de saber y de dominación.

³⁸ Op.cit. 40p.

Por otra parte, sin embargo, el acontecimiento no puede ceñirse a su inscripción en ese horizonte de comprensión, dado que debe, al mismo tiempo, conmocionarlo, amenazarlo, desarticularlo. Sólo puede haber acontecimiento allí donde éste amenaza la estabilidad del horizonte de saber en el que él mismo tendría que inscribirse, haciendo fracasar, al menos en parte, la posibilidad de su apropiación.

Lo que le da al acontecimiento su carácter acontecimental es el hecho de que su inscripción, la impresión que (nos) da, (nos), deja o (nos) hace, cae, al menos en parte, fuera del campo perceptual, fuera de las superficies de inscripción, fuera del orden categorial que el presente quiere y puede reconocer y administrar. Sólo hay acontecimiento allí donde lo que sucede, lo que ha sucedido, desborda y amenaza los mecanismos, los sistemas y hábitos de la percepción y de la memoria consciente que le permitirían al presente apropiarlo, transformarlo en objeto de conocimiento, repetirlo, contenerlo, inventariarlo, etcétera.³⁹

Digamos entonces, que el acontecimiento no es ni el hecho ni su inscripción, sino justamente la distancia que los separa y los vincula a la vez; una distancia que late en toda inscripción como pérdida, como traza

³⁹ Op.cit. 57p.

de lo que alguna vez fue y ya no es- y como promesa -como traza de lo que habiendo sido espera aun llegar a ser descifrado.⁴⁰

Recapitulando el problema de la verdad del acontecimiento, podemos decir que el pasado no puede retornar por sí mismo (como verdad inmediata), sino siempre bajo un sistema de mediaciones. Eso que "ha sido" no existe por sí mismo como verdad inmediata, por lo tanto no es la verdad inmutable de la empatía historicista, pero tampoco es la falta total de inscripción o representación porque se debe a esa inscripción. El acontecimiento es la distancia que separa y une al hecho de su inscripción. Se debe a la inscripción del pasado pero al mismo tiempo es lo que desborda esa inscripción, ese fracaso de apropiación o de total comprensión. La verdad del acontecimiento es la verdad de su mediación, en ese sentido el acontecimiento es inapropiable, así como lo olvidado realmente olvidado, el resto que produce la empatía historicista y que debemos considerar en el Pabellón 7 frente a un posible rescate histórico-patrimonial.

El acontecimiento es lo que sucede y al suceder llega a sorprenderme, a sorprender y a suspender la comprensión: el acontecimiento es ante todo

⁴⁰ Op.cit. 58p.

*lo que yo no comprendo. O mejor: el acontecimiento es ante todo que yo no comprenda.*⁴¹

La tarea de poner atención a lo que la historia no escribe se vuelve necesaria si entendemos esta imposibilidad de la historia para acercarse a lo que llamamos verdad, y más aún a lo que ni si quiera ha tenido lugar en nuestra percepción empática del conocimiento y de la razón. Eso que la historia ha olvidado y que no ha tenido lugar o superficie de inscripción reconocible es lo inolvidable-inmemorial:

Este es el punto donde lo inolvidable que ha sido olvidado por toda la humanidad parece adquirir la consistencia de lo inmemorial -no aquello que los hombres simplemente han olvidado, sino lo que jamás podrán simplemente recordar.⁴²

Aquello que toda la humanidad ha olvidado y que sin embargo reclama ser rescatado, es justamente lo que ningún modo particular de

⁴¹ Op.cit. 56p. (Citando a Derrida)

⁴² Op.cit. 25p.

producción, lo que ninguna forma específica de mediación puede, desde y para sí, devolver y reclamar como verdad del pasado.⁴³

(...) lo inmemorial puede "tener-lugar" precisamente ahí donde hay inscripción y donde, sin embargo, no hay superficie ni modo de inscripción perceptible -reconocible- donde no hay recuerdo consciente, donde lo que hay es la insistencia -y los efectos- de una traza no reconocida -recuerdo inconsciente-, de una traza olvidada.⁴⁴

¿Puede realmente pensarse el retorno espectral del pasado oprimido allí donde hay ausencia total de inscripción, allí donde no hay, donde no ha habido, superficie de inscripción posible? ¿Se trata aquí realmente de acontecimientos que han sido completa y definitivamente privados de cualquier forma y superficie de inscripción, o más bien, de acontecimientos cuyas formas y superficies de inscripción permanecen, más allá o más acá de su voluntaria manipulación, todavía ilegibles e irreconocibles para un presente cuya percepción, cuya receptividad, han sido técnica, política, cultural e institucionalmente adiestradas?⁴⁵

⁴³ Op.cit. 143p.

⁴⁴ Op.cit. 53p.

⁴⁵ Op.cit. 54p.

Lo inolvidable-inmemorial entonces no puede ser *voluntaria y conscientemente percibido, identificado, representado, preservado e incorporado a la trama narrativa de la historia y del conocimiento*⁴⁶. ¿Cómo percibir ese pasado que se ha vuelto imperceptible a nuestros adiestrados hábitos de percepción? ¿Cómo acercarnos a esa verdad si los mecanismos de percepción ya funcionan desde la mirada, desde la decisión? Aquello parece irrumpir donde ya no parece haber lugar para el sujeto, ni el testigo, ni la voluntad, ni la consciencia, ni el testimonio: *Allí donde lo humano se entiende, se quiere, se erige como sujeto soberano, allí se ahoga inevitablemente en el tráfago de la historia, el lamento de lo inolvidable-inmemorial*⁴⁷. La única verdad reconocible del acontecimiento es la mediación, porque la verdad, al igual que lo inolvidable-inmemorial no se puede encasillar en una percepción epocal, ni en una forma de conocimiento, ni en manera alguna de apropiación. La verdad parte por suspender la soberanía del sujeto, de la consciencia y la voluntad, como escribe Collingwood-Selby citando a Benjamin: *la verdad es la muerte de la intención*⁴⁸.

Lo vencido, *el pretérito en su preterición, lo inolvidable que ha sido olvidado por toda la humanidad*, tendría lugar -irrumpiría- precisamente

⁴⁶ Op.cit. 35p.

⁴⁷ Op.cit. 41p.

⁴⁸ Op.cit. 46p.

allí donde ya no parece haber lugar ni para el sujeto, ni para el testigo ni para su testimonio; o, mejor dicho, irrumpiría en ese *no man's land* y *no man's time* donde "el testimonio declara la ausencia del testigo en el momento fugaz de la prueba".⁴⁹

(...) Benjamin nos incita a pensar la verdad -y esa sería también la verdad de la historia- ya no como aquello que puede ser conocido por los hombres, sino precisamente como el límite de dicho conocimiento. En y como límite, la verdad tendría la misma consistencia de lo inolvidable-inmemorial, esto es, la esquivada consistencia de lo que no puede ser voluntariamente administrado por el régimen general de la representación y de la conciencia.⁵⁰

Se trata, no obstante, de una verdad que jamás podrá ser objeto de conocimiento, precisamente porque no hay conocimiento (...) que pueda salir del sistema de mediaciones que lo condiciona sin entrar, necesariamente, en otro. La verdad de la historia, entonces, sólo podrá irrumpir "en" la historia como su fin, esto es, como fin de la mediación y como fin del conocimiento. (...) La verdad inmediata de la historia es

⁴⁹ Op.cit. 36p.

⁵⁰ Ibid.

también la verdad de lo inolvidable-inmemorial, esa verdad que habiendo sido olvidada por todos los hombres y no pudiendo ser recordada por ellos, exige, sin embargo, su lugar "en" la historia como fin de la historia.⁵¹

La historia no es la verdad. La única verdad reconocible es la verdad de la mediación entre el orden acontecimental y representacional. La verdad no es la inscripción del acontecimiento, sino el acontecimiento de la inscripción. El acontecimiento es la distancia entre los dos órdenes. Nos referimos a esa distancia entre el pasado y su relato, entre la experiencia y su escritura, e incluso entre el sujeto respecto de sí mismo, en el recuerdo que también es una construcción:

Es necesario regresar para escribir; al menos regresar a casa. Por consiguiente, entre <<la experiencia>> vivida sobre el terreno y la escritura se instaura una distancia doble: la distancia de uno mismo respecto de uno mismo (¿qué significa lo que he vivido y observado en caliente?) (...) por muy exacto que pueda ser en los detalles, el recuerdo jamás ha constituido la verdad de nadie, ni la de quien escribe, ya que en

⁵¹ Op.cit. pp. 140-141

último término dicha persona necesita la perspectiva temporal para poder verlo, ni la de quienes son descritos por el escritor, ya que, en el mejor de los casos, este escritor no es más que el esbozo inconsciente de sus evoluciones, una arquitectura secreta que sólo a distancia puede descubrirse.⁵²

Lo único seguro en el Pabellón 7 es esa distancia, la incertidumbre, la duda, el golpe de la *incerteza* que nos enfrenta a la materia y nos abre la puerta a la experiencia. Esa *incerteza*, como figura propuesta por Francisco Sanfuentes en *Espacios Públicos del Desasosiego: El Velo de lo Irrepresentable*, con respecto a una posible mirada de la calle, donde se refiere al impedimento de comprender a cabalidad lo que en ella se manifiesta. A explorarla partiendo de la aceptación de esa incerteza de todo conocimiento específico, y sin embargo como aporte de otro conocimiento, a saber, el de la propia experiencia, *el territorio del acontecimiento subjetivo*⁵³.

El pasado no habrá de recordarse, sino de revivirse, esto es, presentizarse. El régimen, la ley general de la "memoria" histórica del

⁵² MARC AUGÉ. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial. pp. 12-13.

⁵³ FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. 2012. , Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable. En: CONGRESO INTERNACIONAL TRANSDISCIPLINAR EN ARTES Y PSICOANÁLISIS Malestar y Destinos del Malestar: 25 al 27 de octubre de 2012. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

historicismo es la supresión, la suspensión de toda inclinación biográfica singular, de toda experiencia, de toda pasión, de toda creencia presente que pueda distorsionar la verdad objetiva y siempre igual a sí misma del acontecimiento histórico. El sujeto capaz de presentizar el pasado, el que estudia, el que lee y escribe la historia, no es aquí el sujeto biográfico -el sujeto con historia-, sino más bien, el sujeto historiador, el sujeto sin historia, sujeto que, transformado en método, ha neutralizado todas sus inclinaciones para poder conocer y decir la verdad objetiva de lo sido; que despreciando su experiencia ha montado, en su lugar, el experimento.⁵⁴

Desde ahí se inicia un recorrido por este edificio, podríamos bien decir *a tientas*, como *valiéndose del tacto para reconocer las cosas en la oscuridad, o por falta de vista*⁵⁵, que ha derivado en una serie de registros fotográficos, auditivos, notas, acumulación de todo tipo de escombros, objetos y escritos encontrados, que han originado diversas "operaciones residuales". En un intento quizás ingenuo por recoger los pedazos que guardan el relato cuya "verdad" no conoceremos, pero para la cual esta silente obra éticamente se compromete.

⁵⁴ ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY. 2009. El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados. pp. 94-95.

⁵⁵ [en línea] <<http://www.rae.es>> [consulta: 2013: a tientas]

Pedazos, recolección, resto, relato, vestigio, escombros, desgaste, residuo, como términos propios de una búsqueda arqueológica, aquí se proponen en su silenciosa presencia, en su aparecer, como una posibilidad de parlamento mudo y abierto frente a la *dissección* del conocimiento científico, historiográfico y aquí próximamente, patrimonial.

Estos intentos, ensayos y acumulaciones han sido recopilados, y en un tercio impulso clasificador dividiremos en las categorías tentativas de archivo, objetos y operaciones residuales, como posibles entradas al problema de la *inscripción del acontecimiento/acontecimiento de la inscripción*, a pesar de que en el desarrollo de las mismas se inicien réplicas.

Archivo

En primera instancia para este estudio se asignó el concepto de archivo a todo aquello que implicara un texto, todo lo tipográfico, cuyo soporte generalmente es papel. En esta categoría se encuentran fichas clínicas, cuestionarios, notificaciones de procedimientos hospitalarios, vales de mercadería, nóminas, libros de correspondencia, cédulas de identidad, hojas de interconsulta, registros diarios de medicamentos y ropa, inventarios, liquidaciones de sueldo, etc., recopilados desde el año 2012 en diversas visitas realizadas al Pabellón clausurado.

Al implicar un texto en su mayoría impreso o intervenido por algún tipo de tabla, timbre, *celdas* por llenar, finalmente reproducciones talonarias, podríamos decir que pertenecen a una escritura de soporte institucional: papeles reglados por algún artefacto y llenados por psiquiatras, enfermeras y funcionarios. Por lo tanto se inscriben en el sistema institucional, ocupan el lugar de lo oficial y lo administrativo; a pesar de encontrarse en el lugar físico de lo que podríamos llamar la tragedia, no guardan un contacto directo con lo que podemos llamar los sufrientes. Esta distinción del contacto directo/indirecto resulta fundamental para la tesis porque es la forma de ingresar al problema de la carga material de

los elementos encontrados, que en este caso mantienen una distancia "profesional", la violencia fría de las cifras, del diagnóstico, de la clasificación y tipificación.

Hablamos del archivo como lugar de autoridad, de la violencia del archivo que devela Derrida al recordar el doble significado de la misma palabra (*Arkhé*), en tanto *comienzo* (allí donde las cosas comienzan física o históricamente) y *mandato* (allí donde los hombres y los dioses ejercen la autoridad). Insistiendo en este último como el *Arkheion* griego: una casa, domicilio o dirección, residencia de los *arcontes*, magistrados superiores que guardan los documentos oficiales, por lo cual el archivo implica una domiciliación: *esa dimensión arcónica de la domiciliación, a esa función árquica, en verdad patriárquica, sin la cual ningún archivo se pondría en escena ni aparecería como tal.*⁵⁶

Entonces parece que más que el archivo en sí mismo, la violencia comienza en quien decide lo que es archivable. Quien decide lo archivable es el arconte, el legislador: sin dimensión arcónica no hay archivo, por lo tanto todo archivo

⁵⁶ JACQUES DERRIDA. 1994. Mal de archivo. Una impresión freudiana. [en línea] Edición digital de Derrida en Castellano <<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/mal+de+archivo.htm>> y <<http://marbue.xoom.it/martinm/PUG/Maldearchivo.pdf>> [consulta: 2013] . 4p.

implica un vigilante, una escolta y quien recupera el archivo es el arconte legítimo, una figura parecida al salvador. Este “salvador” es quien por archivar una cosa deja de lado las otras, y a partir de su decisión se escribe la historia, por lo tanto implica la violencia de su intención, una injusticia virtual al tratar de “hacer justicia”, el fracaso de la mirada empática al pasado oprimido:

Ya que si es justo acordarse del porvenir y de la inyunción de recordar, a saber, la inyunción arcónica de guardar y reunir el archivo, no es menos justo acordarse de los otros, los otros otros y los otros en sí [...] Y que cualquier/radicalmente otro es cualquier/radicalmente otro. [...] la injusticia virtual que se corre siempre el riesgo de cometer en nombre de la justicia misma.⁵⁷

Hasta aquí el asunto del archivo se consideraba como la violenta frialdad de los papeles institucionales, cuando la violencia anterior asomaba en el mismo intento fallido de redención, en la sola decisión azarosa de recoger un papel y no otro, e inscribirlo en lo que podría ser el Archivo Oficial del Pabellón 7 del Hospital Psiquiátrico El Peral, o en lo que podría ser una Tesis de Pregrado de la Universidad de Chile. Asunto que por cierto todo artista debería al menos

⁵⁷ Op.cit. 44p.

considerar, si pensamos el museo como el *arkheion* del que somos huéspedes y algunos, arcontes.

(...) ser el primer archivero, el primero en descubrir el archivo, el arqueólogo y quizás el arconte del archivo. El primer archivero instituye el archivo como debe ser, es decir, no sólo exhibiendo el documento, sino **estableciéndolo**. Lo lee, lo interpreta, lo clasifica.⁵⁸

Esta pulsión archivística o de conservación *-mal de archivo* que se explica paradójicamente porque existe la pulsión de muerte, olvido y destrucción- es la que nos hace recoger y guardar (economía del archivo), y por eso el archivo se inscribe siempre en un soporte externo, en un lugar exterior (actual o virtual). Impresión, inscripción, publicación, reproducción, documento... el archivo opera siempre en lo que Derrida llama una *cierta experiencia protética del soporte técnico*, siempre requiere de una superficie.

Así, si el archivo es construido y constituido en las técnicas de archivación, no sólo escribe la historia, sino que él mismo produce el acontecimiento (*no hay acontecimiento sin superficie de inscripción*, o aquí: no hay acontecimiento sin

⁵⁸ Op.cit. 31p.

archivo). La técnica archivadora no sólo determina el momento, sino la institución misma del acontecimiento archivable:

(...) no solamente es el lugar de almacenamiento y conservación de un contenido archivable *pasado* que existiría de todos modos sin él, tal y como aún se cree que fue o que habrá sido. No, la estructura técnica del archivo **archivante** determina asimismo la estructura del contenido **archivable** en su surgir mismo y en su relación con el porvenir. La archivación produce, tanto como registra, el acontecimiento. Esta es también nuestra experiencia política de los media llamados de información. (...) la susodicha técnica archivadora no determina únicamente y no lo habrá hecho jamás, el sólo momento del registro conservador, sino la institución misma del acontecimiento archivable. No sólo condiciona la forma o la estructura impresora, sino el contenido impreso de la impresión: la **presión** de la **impresión** antes de la división entre lo impreso y lo impresor.⁵⁹

En otras palabras las técnicas de archivación inscriben el acontecimiento, lo producen custodiando el archivo, escriben la historia. Y si las técnicas de

⁵⁹ Op.cit. pp. 10-11.

archivación determinan qué es lo archivable, entonces el archivo *comienza en la impresora*, en la técnica archivística. Dicho de otra forma, si el archivo produce la historia porque las técnicas de archivación instituyen el acontecimiento (el acontecimiento se debe a su inscripción, a su archivo que lo produce), la decisión de archivar debería preguntarse no sólo qué es lo archivable, sino cómo hacerlo y hacerse cargo de lo que esto implica.

¿Qué tomar del Pabellón 7?, ¿cómo nombrarlo?, ¿cómo presentarlo?, ¿cómo clasificarlo?, ¿cómo intervenirlo?, ¿cómo usar ese archivo?, ¿cuándo esos fragmentos se transformaron en archivo?, ¿hay alguna posibilidad de reconstrucción del pasado?, ¿se puede llegar a conocer la “verdad” del pasado?, ¿existe esa verdad única si desde el momento en que se nombra pasa a ser una reproducción?

Pareciera que la búsqueda del archivo sin archivo, el momento del "acontecimiento", es inencontrable (sabemos que el pasado nunca es igual a sí mismo, nunca es verdad inmediata). Cuando el acontecimiento es el archivo o *la huella es la marca*, ese momento de un solo cuerpo se vuelve inalcanzable: ya se separa en la narración, en el testimonio, en la palabra, en la técnica de

archivación, *separando la impresión de la impronta*⁶⁰. Esa singularidad inaccesible, ese secreto *no puede más que entregarse al espectro (...) Mas del secreto mismo, por definición no puede haber archivo*⁶¹. Por esto Derrida ve en el archivo una posibilidad de habla espectral, como un contestador automático:

Quizá no responda, pero habla [...] sin responder dispone de una respuesta, un poco como el contestador automático (***answering machine***), cuya voz sobrevive al momento de su registro: usted llama, el otro está muerto, ahora, lo sepa o no, y la voz le responde [...] sabemos en todo caso que una respuesta espectral (así, pues, instruida por una ***tékhne*** e inscrita en un archivo) es siempre posible. No habría ni historia, ni tradición, ni cultura sin esta Posibilidad.⁶²

Así, el archivo se relaciona con el porvenir, al estar dado en el pasado es determinable en un porvenir: *Si queremos saber lo que el archivo habrá querido decir, no lo sabremos más que en el tiempo por venir, pronto o quizá nunca*⁶³ como una promesa.

⁶⁰ Op.cit. 48p.

⁶¹ Ibid.

⁶² Op.cit. 35p.

⁶³ Op.cit. 20p.

Si el asunto del archivo es la violencia de seleccionar-decidir, la violencia de nombrar-inscribir y la violencia en la técnica archivadora que finalmente produce el acontecimiento apelando a este pasado muerto como presencia espectral, entonces el lugar completo debe pensarse como archivo, los papeles, objetos y muros, las marcas, la basura, sus olores y oscuridad.

Cuando los restos del pasado emanan una violencia insondable, no podemos ingresar de la misma forma. Cualquier trabajo con/desde/en/sobre estos restos, debe ocuparse de estos asuntos. Y es en esa condición de habla espectral del archivo desde donde podríamos pensar la retirada como posibilidad ante el interrogatorio, el *dejar hablar* al archivo, al menos escuchar un instante de su habla muda.

Los <<secretos>> se encuentran (...) en la zona de las ruinas, (...) en la zona del tiempo puro, cuando no abolido, que permite escapar al tiempo que pasa, al tiempo de la historia.⁶⁴

El archivo, la inscripción, la historia, el pasado, el acontecimiento, son todos conceptos que se relacionan con el tiempo porque se producen en la distancia

⁶⁴ MARC AUGÉ. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial. 52p.

temporal del "secreto", el "archivo" y su "porvenir". Esta concepción del tiempo (*diacrónico*, lineal) es también la concepción empática del progreso, el tiempo que la historia nos ha escrito y desde el cual reticulamos la cultura. El tiempo de la ruina es diferente, *sincrónico*, pero está inscrito por la diacronía de la técnica de archivación (el tiempo de la historia). Esa técnica supone el progreso del tiempo. Si queremos interrumpir esa técnica del acontecimiento, esto implica poner en duda la inscripción del tiempo, la diacronía del progreso, la empatía del pasado. La zona del tiempo *puro* es la zona del tiempo sin historia. La sincronía temporal es la dubitación de cierto uso del tiempo, el acontecer de una retirada de la historia, del sujeto, avanzada de la ruina.

MINISTERIO DE SALUD
SERVICIO DE SALUD METR. SUR
HOSPITAL SANATORIO EL PERAL
SERVICIO DE ENFERMERIA

LAVADO DE MANOS . -

OBJETIVO : - Eliminar la flora bacteriana transitoria y disminuir la flora microbiana normal de la piel.
- Prevenir la diseminación de microorganismos por vía mano - portadora.

MATERIAL : - Jabón mural
- Toalla de papel.

PROCEDIMIENTO : - Antes del lavado se debe retirar joyas de las manos (anillos, pulseras).

- 1.- Las mangas deben estar sobre el codo y no usar chaleco.
- 2.- Adoptar una posición cómoda frente al lavamanos.
- 3.- Abrir la llave y dejar corriendo, mojarse las manos.
- 4.- Jabonar las manos y muñecas sobre 10 cms.
- 5.- Friccionar las manos para obtener espuma especialmente entre los dedos, durante 15 a 30 segundos.
- 6.- Enjuagar con agua corriente.
- 7.- Secar primero las manos y después antebrazos con la toalla de papel.
- 8.- Cerrar la llave del agua con toalla de papel.
- 9.- Desechar la toalla en el basurero.

RESPONSABLE : - Todo el personal.

RECORDAR : a) Duración del lavado de manos 15 a 30 segundos.
b) Debe realizar antes de :
- Comenzar el trabajo.
- Manejar material.
- Antes de atender a un paciente y entre paciente.
c) Debe realizarse después de :
- Atender a cada paciente.
- Manejar material contaminado.
- Después de ir al baño, toser, estornudar o limpiarse la nariz.
d) Usar uñas cortas, limpias y sin esmalte.



SERVICIO DE SALUD
 METROPOLITANA SUR
 HOSPITAL SANATORIO EL PERAL
 SECTOR _____

REGISTRO DE ROPA SUCIA LAVADO
 FECHA: 18/03/98
 SECTOR N° 7

<u>PRENDAS</u>	<u>CANTIDAD</u>
SABANAS	19
FRAZADAS	10
CUBRECAMA LANA	
CUBRECAMA TERMICO	5
FUNDAS	16
TOALLA BAÑOS	
PONCHOS FRAZADAS	
PANTALON BUZO	28
BLUE JEANS	
POLERONES	26
POLERAS MANGAS LARGA	
POLERA MANGA CORTA	
PARKAS <i>ch. hoose</i>	26
CALCETINES - CALCETA DE LANA	
SLIPS - CUADROS	
CHALECOS	
VESTONES	
CAMISOLA	7
CAMISAS <i>cuat</i>	9

OBSERVACIONES: _____

 FIRMA (Encargada)

 FIRMA (Enc. Sector)

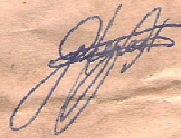
Punto de Ropa Limpia

13.04.88

Sobacos:	25
Frazadas:	17
Chaqueta:	22
TOALLAS:	7
PANTALON:	25
POLERA:	34
CAMISOLA:	5
SHORT:	4
Chaqueta P.:	1

Entrega Ropero

Recibe Pskellon



Pskellon: 7

OBSERVACIONES:

FIRMA (Encargada)

Juan Diego
FIRMA (Enc. Seco)

SERVICIO DE SALUD
METROPOLITANO SUR
HOSP. PSIQUIATRICO EL PERAL
DPTO. SERVICIO SOCIAL

P O D E R

Se autoriza Poder a D.....

C dula de Identidad N*.....

a fin de cobrar.....

de D.....

C dula de Identidad N*.....

D.....

Actualmente se encuentra hospitalizado en Hospital Psiqui trico El Peral, por lo tanto est imposibilitado para realizar dicho tr mite.

.....
FIRMA DIRECTOR

.....
NOMBRE Y FIRMA
ASISTENTE SOCIAL
HOSPITAL PSIQUIATRICO EL PERAL
SERVICIO SOCIAL
SERVICIO SALUD METROPOLITANO SUR

FUENTE ALTO,.....DE.....200.....

SERVICIO DE SALUD METR. SUR
HOSPITAL SANATORIO EL PERAL

Pág. Nº _____

Fecha Clínica Nº _____

HOJA DE INTERCONSULTA

Nombre: _____ Edad: _____ años

Envío del Servicio de: _____

DIAGNOSTICO CLINICO: _____

PRINCIPAL SINTOMATOLOGIA: _____

SE DESEA SABER: _____

Firma y Nombre del Médico

(informe a la vuelta).

Objetos

Si mencionáramos al archivo como todo aquello que implicara un soporte gráfico “institucional”, es decir, que estuvo corporalmente más relacionado con la “autoridad sanitaria”, era evidentemente porque en esta otra “categoría” -que puede y debe pensarse bajo las mismas problemáticas del archivo- los residuos corresponden al testimonio material de los cuerpos pacientes, cargan el contacto físico de los residentes: ropa, pastilleros, utensilios clínicos, desagües de baño, zapatos, lápices, hojas de afeitar, medicamentos, etc.

Nos enfrentamos a los objetos manipulados, tocados, usados por la otra parte, por los residentes del Pabellón 7. Involucran el cuerpo, el contacto físico directo y por lo tanto guardan las huellas de ese pasado; para esta investigación la importancia del objeto se basa en su posibilidad de ser un testimonio material, en cargar su uso corporal y por lo tanto es fundamental el resguardo de su condición usada, gastada, empolvada, rota o sucia donde reside su experiencia.

Insistimos en la condición deteriorada de estos objetos, como el eco de ese pasado imposible de conocer, pero que el polvo no deja de citar. Ese desgaste

fundamental que tanto molesta a los que escriben la historia, en este caso, a los arcontes del patrimonio.

Los días 15 y 16 de mayo de 2013, un grupo de la Unidad de Patrimonio Cultural de la Salud (del Ministerio de Salud del Gobierno de Chile) asistió al Peral realizando charlas de capacitación a varios funcionarios del hospital -y uno que otro infiltrado- para instruirlos en los Protocolos de Registro Nacional para Bienes Patrimoniales. Esto enmarcado en una serie de proyectos impulsados en el Hospital Psiquiátrico que buscan recuperar la *historia* del lugar, volcando la mirada a los sectores simbólicos, al testimonio de antiguos funcionarios, en definitiva un incipiente intento de recopilación que a futuro pueda disponerse públicamente, proyectándose tentativamente como una especie de museo, centro cultural, ruta patrimonial, etc.

En dichas charlas se enseñaron las técnicas archivísticas usadas por la Unidad de Patrimonio Cultural de la Salud, para completar adecuadamente las Fichas de Registro de Objetos y de Fotografías: documento formal de inscripción de los objetos “salvados” del Pabellón 7. Para -citando la presentación del Protocolo de Registro- “Establecer un sistema de registro y documentación normalizado y automatizado para el material y mobiliario médico, objetos

religiosos y otro tipo de bienes custodiados en las dependencias hospitalarias a nivel nacional manteniendo así el control e identificación del total de los objetos”.

Mencionamos el ejercicio práctico realizado bajo supervisión de la Unidad de Patrimonio donde se ejercitó en terreno lo aprendido en las charlas, porque ejemplifica tangiblemente el choque entre esa posición árcuica de la disección científica o inscripción historicista y aquella más silenciosa, al menos titubeante, donde intenta situarse esta tesis.

El objeto escogido para inscribir en el sistema de registro a través de la ficha patrimonial -por el equipo de infiltrados- fue un colgador de cepillos de dientes con un espacio asignado para cada residente por su nombre. Sin importar tanto el objeto escogido como el proceso de inscripción aplicado, la escena se volvía extrañamente angustiada al notar la profiláctica manipulación patrimonial, que desplegaba sus guantes, pinzas, mascarillas, plumeros y demás utensilios de limpieza y medición, no sólo quitando todo rastro de polvo y óxido de los objetos (cuyo recelo quizás compulsivo puede perfectamente cuestionarse), sino derechamente alterándolos, sustrayéndoles clavos, ganchos, entre otros

elementos propios que formaron parte de la experiencia indivisible que contuvo el objeto.

Tenemos una manipulación patrimonial que establece así, la supresión de la experiencia para instaurar el experimento. Ejemplifica tangiblemente la diferencia que citábamos entre la disección del conocimiento específico, y la mirada “veladora” de la *incerteza*, como aquel instante de silencio ritual ante la presencia de un cadáver, o ese respeto tácito a los lugares marcados por la muerte o la tragedia (cementeros, animitas).

Sabemos que el recorrido del archivo al objeto, es un recorrido que virtualmente ya está controlado por el archivo. Todo el lugar es archivo y nuestros ojos ya no pueden sino enfocar en sintonía con la máquina archivadora latente. Es en la atención misma de ese sistema desde la que debemos cuidar la forma de clasificación o división de los conceptos, aquí archivados como objetos.

El objeto ya nombrado como objeto, se dispone para ser rescatado, abrigado o desechado según su funcionalidad más o menos útil al sujeto. El arte puede proponer una entrada diferente en relación con la ruina. El objeto no es la ruina. La ruina no es el polvo, el óxido o la suciedad. La ruina es el vestigio de un

lenguaje irrecuperable que habita en ellos y que el arte puede traducir desde su materialidad.

¿Cómo pensar un procedimiento que escape a la total apropiación, a la administrada recuperación, si ya somos la máquina archivante, máquina de decisión, sujeto que sujeta el objeto? Si la empatía con lo vencido es el mismo fracaso de la empatía con lo vencedor, si la suspensión del sujeto soberano fracasa en la misma intención, entonces inevitablemente volvemos a lo que señalábamos en un comienzo respecto de la historia: *la respuesta a la exigencia de lo inolvidable-inmemorial no sólo no está garantizada de antemano para la historia, sino que más bien encontrará, en la historia misma su más grave impedimento*⁶⁵.

La historia no es la verdad. La historia produce un resto que va más allá de la historia de lo oprimido: lo inolvidable-inmemorial que permanece en una superficie de inscripción imperceptible. Esta verdad no tiene lugar en la historia. Esta verdad es inapropiable. Un procedimiento que escapa a la total apropiación, a la administrada recuperación, sería la obra que no sirve a la producción de conocimiento específico, científico, comprobable, irrefutable. No

⁶⁵ ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY. 2009. El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados. 142p.

escribe la verdad en caracteres indelebles, más bien propone el cruce de diversas inscripciones. Se hace cargo de la imposibilidad del conocimiento de la verdad, y al mismo tiempo en su técnica, la ronda, la evidencia.

Quien quiera haya obtenido la victoria hasta el día de hoy, marcha en el cortejo triunfal que lleva a los dominadores de hoy sobre los [vencidos] que hoy yacen en el suelo. El botín, como siempre ha sido usual, es arrastrado en el cortejo. Se lo designará como el patrimonio cultural. En el materialista histórico habrá de contar con un observador distanciado. Pues todo lo que él abarque con la vista como patrimonio cultural tiene por doquier una procedencia en la que no puede pensar sin espanto. No sólo debe su existencia a los grandes genios que lo han creado, sino también al vasallaje anónimo de sus contemporáneos. No existe un documento de cultura que no lo sea a la vez de la barbarie. Y como en sí mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión por el cual es traspasado de unos a otros. Por eso, el materialista histórico se aleja de ello cuanto sea posible. Considera como su tarea pasarle a la historia el cepillo a contrapelo.⁶⁶

⁶⁶ Op.cit. 145p. (Citando a Benjamin).

Así también el pasado que retorna en el presente, retorna siempre, inevitablemente, en otro -en otro tiempo, en otro medio, bajo otro modo de producción- y por lo tanto, jamás como lo mismo. Tanto el genuino traductor como el historiador materialista saben que esa inevitable traición es la clave destructiva de la salvación de lo sido; sólo ella podrá salvarlo de ser eternamente repetido como lo mismo, de ser continuamente apropiado y transmitido como documento de cultura.⁶⁷

⁶⁷ Op.cit. 147p.

Logo Institución

Foto del objeto

general

FICHA DE REGISTRO INSTRUMENTAL Y MOBILIARIO

INSTITUCIÓN

Hospital neurológico general

Nº DE INVENTARIO

14.4.0003

FECHA DE INGRESO

16 mayo 2013

PROPIETARIO

MINSAL

UNICACIÓN

Palabón 7B
Beatrix García y ~~Carlos~~ ~~Trujillo~~ ~~Enrique~~ ~~Correa~~

NOMBRE COMÚN

Colgado de galletas dentales de dentista?

ESPECIALIDAD

35
Pegado de máxila superior con susetores con susetores

DESCRIPCIÓN

35
200 líneas dentales en 5 filas. Cada susetador con un número
en un mismo coloración
¿? (Pegado 35) en la 1ª fila susetador (Nº)
se ubica un cable de alambre
plástico con una fijación
Nº 1 Duro ~~Zinnano~~

ORIGEN DEL OBJETO

CERTIFICADO DE DONACIÓN

MEDIDAS (CMS)

I. Parte específica:

Alto:

82,8 cm

Profundidad (ancho lateral)

0,5 cm (con susetores) → base

Ancho frontal

56 cm

Diámetro

II. Parte específica:

Alto:

5 susetores

Profundidad (ancho lateral)

2,5 cm

Ancho frontal

Diámetro

TÉCNICA / MATERIAL

DESCRIPCIÓN:

Madera, Plástico y Cables

INSCRIPCIONES Y MARCAS

34 nombres
Nº del 1 al 34: Juan Antonio - Juan Barros - Jorge Barrientos,

DESCRIPCIÓN:

Vincentino - Hector Carrero - Luis Ferraz - Manuel Fernández -
J. Carlos Fernández - Hector Gálvez - César Fernández -
Jorge Gómez - Gabriel Labrun - Hugo Luis González - Roberto López -
Rafael López - Juan María - Jorge Pineda - José Rodríguez - Gabriel Zúñiga -
Rafael López - Juan María - J. María - M. Aníbal - Víctor Corrales -
José Zúñiga - Jorge López - La Intendencia de Guayaquil - (Cual el color)

ESTADO DE CONSERVACIÓN

DESCRIPCIÓN:

Bueno
Regular: susetores 13, 19 y 25 son sueltos
Malo

FOTOGRAFÍAS

Juan Gálvez
(Juan) - Roberto
Aguiar

Fotos de
asido



Los arcontes del patrimonio parecen consumir el método empático historicista que se vale del progreso del tiempo. La restauración, la reconstrucción, la inscripción histórica y patrimonial parecen ser aquí la borradura del tiempo de la ruina por el tiempo de la historia. El lustre del rescate, *siempre dispuesto a dejarse descifrar, interpretar, contar; invariablemente presente, permanentemente nuevo*⁶⁸, borra la evidencia del pasado y transforma las ruinas en espectáculo:

La transformación en espectáculo se manifiesta a otras escalas y de diversas formas: en el enlucido de los inmuebles, en las ciudades embellecidas con flores, en la restauración de las ruinas, en los espectáculos de <<luz y sonido>>, en las iluminaciones, en los parques regionales, en el acondicionamiento y la protección de los grandes parajes naturales, pero también en la expresión mediante imágenes de la actualidad, en la simultaneidad del acontecimiento y de su representación en la vida política, deportiva o artística.⁶⁹

Esa mirada desde la *incerteza* y del resguardo del deterioro que sostiene esta tesis coincide con la figura de la ruina como huella del pasado que propone

⁶⁸ MARC AUGÉ. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial. 37p.

⁶⁹ Op.cit. 69p.

Marc Augé (aunque apunte a un sentido más antropológico), en tanto la ruina es sombra de una duda, presencia de la ausencia, ausencia de presente, de sentido, de función: son pura distancia.

La ruina no es la historia, pero atañe a lo temporal. Escapa a la reconstitución, a la intervención turística y a su transformación en espectáculo porque despierta en el espectador la conciencia del tiempo, incluso en el cruce entre la luminosidad y brillo de su puesta en escena y el paisaje con el que se mezcla, donde no hay ya lugar para su función, su sentido quedó en otra parte. La ruina es pérdida, carencia, distancia, vacío, huella, y al mismo tiempo es actualidad (presencia de lo ausente). Por lo tanto en ella se puede fugazmente intuir el *tiempo puro*, ese sin historia:

La contemplación de las ruinas nos permite entrever fugazmente la existencia de un tiempo que no es el tiempo del que hablan los manuales de historia o del que tratan de resucitar las restauraciones. Es un tiempo *puro*, al que no puede asignarse fecha, que no está presente en nuestro mundo de imágenes, simulacros y reconstituciones, que no se ubica en nuestro mundo violento, un mundo cuyos cascotes, faltos de tiempo, no

logran ya convertirse en ruinas. Es un tiempo perdido cuya recuperación compete al arte.⁷⁰

Aunque Augé no da la posibilidad a nuestro tiempo de producir ruinas, postula que en la ciudad, las obras en construcción hacen las veces de ruina: despiertan la conciencia del tiempo porque escapan al presente de la restauración y el espectáculo, permaneciendo en una especie de espera que *reabre la tentación del pasado y del futuro*⁷¹. Otra situación que produce efectos similares en la actualidad sería el accidente o la catástrofe natural en la ciudad que interrumpe su mecanismo (*¿No son acaso los aparatos destruidos y en ruinas un modo de inscripción, una huella, una marca de la catástrofe?*⁷²). Podemos agregar aquí este pabellón abandonado, impreso por el tiempo, de funcionalidad perdida, cuyo recorrido nos enrostra la presencia de lo desconocido, de la ausencia, esa falta, la distancia o lejanía que comparte con la ruina.

Ha llegado el momento de dejar de identificar la historia con una concepción vulgar del tiempo como proceso continuo, lineal e infinito, y

⁷⁰ Op.cit. 7p.

⁷¹ Op.cit. 108p.

⁷² ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY. 2009. El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados. 52p.

por ende tomar conciencia de que las categorías históricas y las categorías temporales no son necesariamente lo mismo. (...) Las nociones de proceso, desarrollo, progreso, con las cuales el historicismo pretende reintroducir la cristiana "historia de la salvación" como una apariencia de sentido dentro de una historia que el mismo historicismo redujo a mera cronología, deben ser críticamente demolidas. Al tiempo vacío, continuo, cuantificado e infinito del historicismo vulgar, debe oponérsele el tiempo pleno, separado, indivisible y perfecto de la experiencia humana concreta; al tiempo cronológico de la pseudohistoria, el tiempo caiológico de la historia auténtica; al "proceso global" de una dialéctica que se ha perdido en el tiempo, la interrupción y la inmediatez de una dialéctica inmóvil.⁷³

La resistencia de la ruina a la recuperación o restauración que se produciría *por la ruptura entre tiempo e historia que corresponde al espectáculo de las ruinas y por el carácter particular del paisaje en el que se mezclan con la naturaleza*⁷⁴, es también la posibilidad que debe pensarse en el resguardo del desgaste ante la recuperación patrimonial o inscripción histórica del Pabellón 7. Aunque en este caso el entorno que despierta la conciencia del tiempo no es

⁷³ GIORGIO AGAMBEN. 2007. Infancia e historia. Buenos Aires, AH Adriana Hidalgo editora. pp. 107-108

⁷⁴ MARC AUGÉ. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial. 91p.

esa naturaleza desbordante que contiene a la ruina de Augé, es también un ambiente, otro clima generado por el óxido, el polvo, el desgaste, la humedad, la prolongada oscuridad que parece homogeneizar las superficies y opacar el entorno.

El espectáculo patrimonial es la muerte del tiempo (puro) por una diacronía historicista. Las ruinas dan señales de vida, de un tiempo que escapa a la diacronía del progreso, de una verdad inapropiable que se evidencia en la distancia, en la incerteza. El tiempo de la destrucción, del escombros -del Pabellón- al igual que la ruina, remite a esa funcionalidad perdida, a la pura presencia de ausencia, a la huella de un pasado desconocido, a la pura lejanía en la contingencia. En este lugar se evidencia la imposibilidad de apropiación o total comprensión que nos permite al menos flanquear esa zona de inscripción imperceptible. Hacia allá apunta el cuidado de esa condición temporal, del polvo, del objeto usado, de la superficie marcada, impresa por el tiempo, una forma de ruina sin espectáculo, o al menos antes del espectáculo, que el arte puede -y debiese- exponer.

El llamado que Augé hace al arte para la recuperación de ese otro tiempo, se plantea ante la permanente constitución del mundo en espectáculo, no como

una metáfora, sino como la real construcción (un buen ejemplo es la arquitectura y el urbanismo) que refleja nuestra sociedad: *la arquitectura sigue a la historia como a su sombra. (...) La ciudad lleva la marca de sus heridas.*⁷⁵

(...) la multiplicación de las zonas de miseria, de los campamentos (...), de los subproductos de la urbanización salvaje que aparecen bajo los brillantes almocárabes de las autopistas, de los lugares de consumo, de los rascacielos y de los barrios financieros, de las singularidades y de las imágenes nacidas de la transformación del mundo en espectáculo, muestran suficientemente la cínica franqueza de la historia humana. No hay duda: son nuestras sociedades lo que tenemos ante los ojos, sin máscaras ni afeites.⁷⁶

Resumiendo el problema del archivo-objeto que nombrado como objeto se dispone a ser rescatado, abrigado o desechado, según su función más o menos útil al sujeto, donde la restauración, la reconstrucción y la manipulación patrimonial borran el tiempo puro de la ruina inscribiéndola en la diacronía historicista del progreso, transformándola en espectáculo, entonces, ¿cómo suspender la soberanía del sujeto que sujeta la del objeto?, ¿cómo acceder a

⁷⁵ Op.cit. 122p.

⁷⁶ Op.cit. 155p.

una experiencia distinta del tiempo?, ¿la verdad puede tener un tiempo y un lugar?, ¿podemos percibir esas superficies de inscripción imperceptibles para nuestra adiestrada percepción?

La verdad es inapropiable. No está en un modo específico de inscripción. Sabemos que no está en la inscripción historicista ni en la inscripción patrimonial. Aquí el arte puede proponer una entrada diferente en relación con la ruina. La obra escapa a los intentos de total apropiación, a la administrada recuperación porque no sirve a la producción de conocimiento "objetivo", científico, específico, no produce simplemente lo memorable. El arte tiene acceso al lenguaje irrecuperable de la ruina porque comparte con ella lo indescifrable de su inscripción, *el acontecimiento que se inscribe parcialmente en una superficie pero que al mismo tiempo la desborda, amenazando el horizonte de saber, haciendo fracasar, al menos en parte, la posibilidad de su apropiación (transformarlo en objeto de conocimiento, repetirlo, contenerlo, inventarlo, etcétera).*

Podemos decir hasta aquí que el lugar de la verdad o de lo inolvidable-inmemorial que exige justicia, no se encuentra en la inscripción historicista, ni en el método patrimonial, ni en el tiempo diacrónico del progreso, ni en forma

alguna de apropiación. Pero sin tener un lugar específico, podemos situarla más cerca de una zona sin tiempo histórico, una zona sincrónica de tiempo puro, rondando en la ruina que evidencia el choque entre una presencia temporal y un sentido perdido. A ese tiempo sin tiempo y a esa zona sin lugar sólo puede acceder la obra que escapa a la apropiación total.

A pesar de que sabemos que no podemos suspender la máquina archivante que opera desde la mirada (sujeto-objeto), la mirada desde la incerteza que opera en la obra de arte puede proponer una entrada diferente. Archivo incontrolable, conocimiento inapropiable, categoría inútil al progreso. Así, el arte puede acceder al tiempo de la ruina, a la zona imperceptible de lo inolvidable-inmemorial, puede plantear una detención, una invitación a la experiencia del tiempo que no se reduce a la historia, el documento que no se deja descifrar, las huellas del pasado que no busca explicación o conocimiento, la expresión de una ausencia, el poner en obra la carencia.



Fragmento

Todos estos restos de papeles, fotografías, libros, ropa, utensilios empolvados, archivos y objetos, en fin residuos, son fragmentos: partes incompletas cuyo sentido quedó en otra parte, pedazos repartidos de ese pasado inalcanzable, el pasado quebrado e imposible de encontrar:

Éste [el fragmento] no debe confundirse con la parte o el detalle. El detalle es aquella parte del todo a la que dirigimos especial atención, porque captura nuestro entendimiento cuando creemos percibir en el detalle una clave privilegiada de comprensión del todo. El detalle corresponde a las expectativas de conocimiento del sujeto. El fragmento (del latín *frangere* = romper), en cambio, se presenta siempre como una parte incompleta, un cuerpo cuyo sentido ha quedado en otra parte, que cae por gravedad de las cosas mismas. El accidente, la fatalidad son las condiciones irreductibles de la presencia aurática del fragmento, que, como un inexplicable residuo, ha quedado cuando el todo se ha marchado. Si, por una parte, en el detalle se ofrecen los códigos de comprensión del todo (como ocurre en los libros de historia del arte, en los que un detalle llevado a primer plano devela la inscripción histórica de

una obra o la mano de su autor), en el fragmento, por el contrario, impone por un momento el desconocimiento del todo. Calabrese ha querido precisar que el detalle explica, en cambio el fragmento ha de ser explicado. Pero el corte azaroso, el ruido del audio “sin mensaje”, la humedad de las imágenes, el kitsch de una absurda musiquilla mecánica, indican que el fragmento pertenece a otro régimen de la subjetividad que el conocimiento.⁷⁷

Si el fragmento es una parte incompleta, un pedazo o miembro que como tal remite a la fatalidad y accidente, una huella en tanto *presencia de la ausencia*⁷⁸ y por lo tanto tiene una presencia aurática, entonces debemos tener presente esta condición *grabada* en los fragmentos a la hora de operar con ellos. Estos papeles y objetos nos enrostran el desconocimiento, la incerteza, la inexorable distancia entre el pasado y la presencia material de su archivo. Fragmento como presencia inexplicable, al igual que la misma locura -la entraña de este espacio- de la cual Roberto Aceituno nos ofrece una interesante mirada.

⁷⁷ SERGIO ROJAS. 2009. Las obras y sus relatos II. pp. 236-237. En: FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. Huella II/Grabado.

⁷⁸ FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. 2012. , Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable. En: CONGRESO INTERNACIONAL TRANSDISCIPLINAR EN ARTES Y PSICOANÁLISIS Malestar y Destinos del Malestar: 25 al 27 de octubre de 2012. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

Hablábamos de los fragmentos como huellas, como portadores de la presencia real de una ausencia, y nosotros mismos seríamos también en tanto el cuerpo es superficie de inscripción, portadores de huellas, constituidos por lo que hemos perdido o reprimido:

Lo que nos hace sujetos, sujetos con historia, es el hecho de haber tenido infancia y de haberla “reprimido”; lo que implica, para complicar más las cosas, que eso reprimido de la infancia es, sin embargo, actual y que lo aparentemente olvidado sin embargo retorna en el presente. (...) Por eso se puede decir que uno es, al menos en parte, lo que ha perdido.⁷⁹

En otras palabras podemos contar la historia, que no es la verdad, podemos representar, traducir y desde ahí recordar; lo que no es recuerdo consciente, surge, se actúa:

(...) lo que no puede ser representado en palabras, y desde ahí ser recordado, *se pone en acto*, se actúa. Mediante el actuar, sea patológico o no (el teatro tal vez nos da cuenta de una versión no patológica de

⁷⁹ ROBERTO ACEITUNO. 2013. Memoria de las cosas. Santiago de Chile, Ediciones Departamento de Artes Visuales. 36p.

aquello, o patológica de otro modo), las zonas literalmente inmemoriales de la vida se hacen presentes. El no-lugar de las zonas desprovistas de significación, pero que alimenta toda significación posible, esa zona de sinsentido que habita todo sentido, sólo puede hacerse memoria o recuerdo en virtud de la construcción, de la elaboración dirá Freud, de un espacio. Un espacio transferencial, en la medida que involucra la presencia de otro que permita pensarlas.⁸⁰

La locura estaría en la zona inmemorial, de palabras que escapan a los intentos de comprensión, de pura presencia, sin traducción, sin filtro, como el fragmento que aparece y remite al sentido que ha quedado en otra parte; la locura en ese sentido es como el fragmento:

(...) las palabras y los gestos ya no pertenecen al dominio común en el que se encuentran las intenciones de uno y de los otros; son significaciones que existen por sí mismas, con una existencia masiva e inquietante; la sonrisa ya no es una respuesta banal a un saludo cotidiano, es un acontecimiento enigmático que no puede explicar ninguna de las equivalencias simbólicas de la cortesía. (...)...al perder las

⁸⁰ Op.cit. 32p.

significaciones del universo, al perder su temporalidad fundamental, el sujeto aliena esta existencia en el mundo en el que estalla su libertad; no puede comprender el sentido y se abandona a los acontecimientos; en ese tiempo fragmentado y sin porvenir, en ese espacio sin coherencia vemos la señal de un derrumbe que abandona al sujeto al mundo como a un destino exterior.⁸¹

Existencia masiva e inquietante, acontecimiento enigmático. *La locura habla, ciertamente; pero su voz remite al coro de las cosas sin memoria que buscan a través de aquella un lugar en el presente de la alucinación, del grito o del acto. Se trata de la voz de las cosas mudas, pero vivas en su presencia real.*⁸² La locura y los fragmentos como posibilidades de pensar el asunto del sentido que quedó en otra parte, del pasado de imposible verdad inmediata que insiste en el presente bajo diversas formas de inscripción más o menos perceptibles para nuestra mirada ávida de archivación, clasificación, conocimiento, progreso y apropiación. Los fragmentos y la locura como inscripciones inapropiables, inútiles al sistema de comprensión total, como indicios de imposibilidad, como desbordes de la inscripción.

⁸¹ MICHEL FOUCAULT. 1984. Enfermedad mental y personalidad. Barcelona, Paidós. pp. 39-79.

⁸² ROBERTO ACEITUNO. 2013. Memoria de las cosas. Santiago de Chile, Ediciones Departamento de Artes Visuales. 45p.

(...) la memoria de las cosas que requiere pensarse en su clave loca, pero también fértil en su posibilidad de testimonio material. La memoria de las cosas es también la memoria de las cosas sin memoria, y es en este espacio a la vez profundo y superficial, antiguo y actual, donde vive una historia que reclama otra manera de hablar, de decir, de mostrar, de hacer.⁸³

Estos fragmentos del pasado (sean actos o materiales), se resisten a los análisis naturalistas e históricos; desbordan la mirada de quien los examina para obtener un conocimiento específico. Como señala Foucault respecto de la enfermedad mental, invitando a hacer un análisis diferente:

El análisis de los mecanismos de la enfermedad nos deja en presencia de una realidad que los sobrepasa, y que los constituye en su naturaleza patológica; el análisis profundo invita a ver en la angustia el último elemento mórbido: el nudo de la enfermedad. Para comprenderla se impone un nuevo tipo de análisis: la angustia es una forma de experiencia que desborda sus propias manifestaciones y no puede nunca dejarse reducir por un análisis de tipo naturalista; anclada en el corazón

⁸³ Op.cit. 47p.

de la historia individual, le otorga, abarcando todas sus peripecias, una significación única; tampoco puede ser agotada por un análisis de tipo histórico. Sin embargo la historia y la naturaleza del hombre sólo pueden ser comprendidas con referencia a ella. (...) La lógica discursiva no tiene nada que hacer aquí: se pierde en los laberintos del delirio.⁸⁴

Así como mencionábamos que las tecnologías de archivación instituyen y por lo tanto crean el acontecimiento (escriben e inscriben la historia), Foucault nos invita a pensar la enfermedad mental como consecuencia de las normas sociales. La norma crea la enfermedad y no al revés. La comprensión crea la norma: si no se puede explicar, es patológico, anormal, insano, diagnosticado y tipificado en un otro diferente:

Pero, ¿es posible comprenderlo todo? Lo característico de la enfermedad mental, por oposición al comportamiento normal, ¿no es acaso que puede ser explicada, pero que resiste a toda comprensión? Los celos, ¿no son acaso normales cuando comprendemos hasta sus

⁸⁴ MICHEL FOUCAULT. 1984. Enfermedad mental y personalidad. Barcelona, Paidós. pp. 63-64.

exageraciones y patológicos cuando "ya no comprendemos más" ni sus reacciones más elementales?⁸⁵

No hay acontecimiento sin superficie de inscripción, no hay enfermedad sin el sistema que norma lo normal/anormal. La norma como medida archivante que produce el acontecimiento-enfermedad. Históricamente el enfermo mental ha ocupado el lugar del otro distinto. el *energumenos* de los griegos, el *mente captus* de los latinos, el poseído de la tradición cristiana que despoja a la enfermedad mental de su sentido humano (será divino o demoníaco), la obra inversa de los siglos XVIII y XIX, que restituye el sentido humano a la enfermedad mental, pero alejándolo del mundo de los hombres: del poseído al desposeído, privado de los derechos y libertades de la revolución burguesa; se ha hecho de él un enajenado, su capacidad jurídica se transmite a otros y su destino es la internación, un extranjero, un paréntesis.

En realidad, una sociedad se expresa positivamente en las enfermedades mentales que manifiestan sus miembros; cualquiera sea el status que otorga a sus formas patológicas: ya sea que las ubique en el centro de su vida religiosa, como sucede a menudo entre los primitivos, o

⁸⁵ Op.cit. pp. 64-65.

que trate de expatriarlos situándolos en el exterior de la vida social, como lo hace nuestra cultura.⁸⁶

Si la norma crea la enfermedad, las contradicciones materiales abren paso a la experiencia contradictoria. No se puede dimensionar la enfermedad mental sin la historia, es la sociedad la que crea las contradicciones de la realidad y éstas se expresan en lo que catalogamos como enfermedad mental:

(...) ¿no es en la medida en que la experiencia de la enfermedad está ligada a la experiencia de una alienación en la que el hombre pierde lo que hay de más humano en él? ¿No es porque la enfermedad mental lo desliga de esta comunidad humana sin la cual no sería un hombre, porque hace de él un extranjero, que la enfermedad parece destruir en su desastre las estructuras más sólidas de la personalidad? Podemos suponer que el día en que el enfermo no sufra más el sino de la alienación, será más posible encarar la dialéctica de la enfermedad en una personalidad que sigue siendo humana.⁸⁷

⁸⁶ Op.cit. 87p.

⁸⁷ Op.cit. 95p.

Así como los fragmentos empolvados contradicen los intentos explicativos-históricos-patrimoniales de abordar y escribir una historia total, el enfermo mental es la contradicción viva de la definición que se ha intentado hacer de la humanidad, o el resto molesto que no encaja en nuestras categorías sociales (de derecho, de igualdad, de libertad...).

La patología clásica admite de buen grado que el primer hecho está en el **anormal** en estado puro; que el anormal cristaliza en torno a sí las conductas patológicas cuyo conjunto forma la **enfermedad**, y la alteración de la personalidad que resulta de ello constituye la alienación. (...) habría que invertir el orden de los términos, y partir de la alienación como situación originaria para describir luego la enfermedad y definir en último término al anormal.

(...) En una sociedad como la nuestra el demente se muestra, en efecto, como una contradicción viva, y con toda la violencia de un insulto. La revolución burguesa ha definido la humanidad del hombre por una libertad teórica y una igualdad abstracta. Y el enfermo mental se erige en sujeto de escándalo: es la demostración de que el hombre en concreto no es enteramente definido por el sistema de derechos abstractos que le son reconocidos teóricamente, puesto que ese sistema no da cabida a

esta eventualidad humana que es la enfermedad, y que para los enfermos mentales la libertad es vana y la igualdad no tiene significado; por otra parte, es la prueba de que en su vida real de hombre libre, de ciudadano igual a todos los otros, el hombre puede encontrar condiciones que supriman efectivamente esta libertad y esta igualdad; que puede encontrarse en situaciones que aten su libertad y que lo aíslen para siempre de la comunidad de los hombres. Demuestra que la sociedad burguesa, por los mismos conflictos que han hecho posible su enfermedad, no está hecha a la medida del hombre real; que es abstracta en relación al hombre concreto y a sus condiciones de existencia; que continuamente pone en conflicto la idea unitaria que se hace del hombre y el status contradictorio que le otorga. El enfermo mental es la apoteosis de este conflicto. Y si por el mito de la alienación mental, se lo expulsa a los límites exteriores de la ciudad, es para no ver en él la escandalosa expresión de sus contradicciones, que ha hecho posible su enfermedad, y que constituyen la realidad misma de la alienación social. Si se ha hecho de la alienación psicológica la consecuencia última de la enfermedad, es para no ver la enfermedad en

lo que realmente es: la consecuencia de las contradicciones sociales en las que el hombre está históricamente alienado.⁸⁸

La locura como resto que descuadra los proyectos de igualdad abstracta/libertad teórica y los fragmentos empolvados como sobras de lo que no sirva a la producción de patrimonio cultural/historia total, se erigen como *existencia masiva e inquietante, voz de las cosas mudas pero vivas en su presencia real*. Testimonios donde vibra el aura *-la manifestación irrepetible de una lejanía (por cercana que pueda estar)*⁸⁹- de la muerte, de la fatalidad, de la pérdida, del espectro presente-ausente, de lo que nunca más podrá ser repetido como lo mismo. Aura que, como escribía Benjamin, tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos, vibrando por ejemplo, en los primeros retratos fotográficos; aquí, en cada rincón.

Ese aquí y ahora de lo perdido, esa distancia de lo irrepetible, es justamente lo que no podemos evadir al enfrentarnos al Pabellón 7 y sus fragmentos que nos enrostran las huellas de un pasado desconocido en su presencia espectral,

⁸⁸ Op.cit. pp. 115-116.

⁸⁹ WALTER BENJAMIN. 1989. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En: Discursos interrumpidos I. Buenos Aires, Taurus. 24p.

zona de acontecimiento de superficie de inscripción imperceptible pero tangible, inquietantemente presente, el desborde de la comprensión.

El aura aquí es esa carencia, ese vacío, la lejanía, la presencia de la ausencia, *esa distancia entre la percepción desaparecida y la percepción actual, una distancia evidentemente ausente en la copia* [aquí restauración, reconstrucción], *que de algún modo carece de falta*⁹⁰. La presencia de la ausencia es la evidencia de la pérdida, de que “esto ha sido” y se presenta en un retorno espectral. *El retorno de lo muerto*⁹¹ que, como la fotografía, *repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente*⁹², aquí asoma por todo el espacio como superficie de inscripción de lo que nunca podrá ser repetido como lo mismo.

Fragmento y locura como pura contingencia, en un mundo que se constituye en la explicación, disección, archivación y nombramiento, requieren pensarse en su posibilidad de testimonio material, de escuchar su habla muda, *experimentar ese vasto silencio como lo que Es, en su aparecer de incesante cerrazón*⁹³.

⁹⁰ MARC AUGÉ. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial. 30p.

⁹¹ ROLAND BARTHES. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós. 36p.

⁹² Op.cit. 29p.

⁹³ FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. 2012. , Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable. En: CONGRESO INTERNACIONAL TRANSDISCIPLINAR EN ARTES Y PSICOANÁLISIS

*Lo que puedo nombrar no puede realmente punzarme. La incapacidad de nombrar es un buen síntoma de trastorno.*⁹⁴ Como el *punctum* de Barthes, eso que no puedo asir del Pabellón 7, pero que me atraviesa, que está en un *campo ciego*, no puede nombrarse, y por eso también no puede mostrarse sin más, no puede caer en la espectacularidad que mata el tiempo puro, ni en la mórbida disección científica, ni en intento alguno de inscripción total.

El arte propone metodológicamente al fragmento como una interrupción del sistema normalidad/anormalidad, el sistema de conocimiento totalizador. Dicho procedimiento no pasa simplemente por el sinsentido y la locura, sino por la destrucción del mismo concepto de locura, la atención del sistema que ha construido los binomios normalidad/anormalidad, conocimiento científico/experiencia subjetiva. Si el arte puede aquí aportar otro tipo de acercamiento, debe ser el de la detención, el del testimonio sin palabras (*cerrar los ojos es hacer hablar la imagen en el silencio*⁹⁵), el de las diversas superficies de inscripción (*siempre impropias, parciales, provisionales y sin embargo indispensables, determinantes*⁹⁶).

Malestar y Destinos del Malestar: 25 al 27 de octubre de 2012. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

⁹⁴ ROLAND BARTHES. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós. 90p.

⁹⁵ Op.cit. 94p.

⁹⁶ ELIZABETH COLLINGWOOD-SELBY. 2009. El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados. 86p.

No hay lugar para lo inolvidable-inmemorial en la historia del progreso, y esa historia no se detiene ni se detendrá a sí misma. Politizar la historia - así como politizar el arte- es activar en ella la *chance* mesiánica. (...) Aquello que toda la humanidad ha olvidado y que sin embargo reclama ser rescatado, es justamente lo que ningún modo particular de producción, lo que ninguna forma específica de mediación puede, desde y para sí, devolver y reclamar como verdad del pasado. Encender en el pasado la chispa de la esperanza implica no apropiársela, sino hacerla saltar -no como síntesis sino como suspensión- del choque entre diversas épocas, diversos modos de producción, diversas formas y sistemas de mediación. Ese es el choque, el shock póstumo que el verdadero historiador debe ser capaz de provocar.⁹⁷

Es únicamente en el choque entre las diversas formas de mediación que la verdad inmediata de la mediación puede acontecer como muerte de la intención. Por lo mismo, ya lo hemos dicho, esa verdad jamás podrá llegar a ser objeto de conocimiento, jamás podrá ser capturada y preservada por y en un determinado sistema de mediaciones.⁹⁸

⁹⁷ Op.cit. 143p.

⁹⁸ Op.cit. 150p.

Si la historia fuera un texto, ese texto tendría que pensarse como una superficie de inscripción -la de la plancha fotosensible- en que el pasado ha depositado, ha fijado, sus imágenes. Lo que caracteriza a esta superficie es que, a pesar de haber sido tocada y marcada por el pasado, permanece sin embargo ilegible para ese mismo pasado. Sólo el porvenir será capaz de producir líquidos reveladores lo suficientemente fuertes como para descubrir esas marcas, esas inscripciones que, hasta entonces, no parecían existir como escritura ni tampoco, por lo tanto, ofrecerse a la lectura. Entre otras cosas, lo que esa determinante relación al porvenir viene a revelar, es que la inscripción y la revelación del pasado no puede jamás coincidir simple y cabalmente con ningún presente -ni siquiera con el presente que supuestamente fue ese pasado alguna vez. La inscripción de la que aquí se trata exige -espera- para verse inscrita, una técnica, un medio -un líquido desarrollador- que permita leer lo que hasta entonces parecía simplemente no haberse inscrito. Es tarea del porvenir, tarea del verdadero historiador proporcionarle al pasado el líquido que permita leer en el pasado lo que en el horizonte de saber de ese pasado no llegó -ni pudo jamás llegar- a constituirse ni a reconocerse como escritura, como inscripción.⁹⁹

⁹⁹ Op.cit. 170p.

Operaciones Residuales

Considerando las reflexiones sobre el espacio y el material a disposición, y por lo tanto después de haber ingresado al lugar en un intento fallido de “rescate”, registro, acumulación, archivación, muestreo, etc., lo siguiente sería preguntar por cómo construir a partir de lo quebrado y residual, del fragmento como huella, como documento de lo que ya no está, como parte de un mundo que no se puede reconstituir como lo mismo. Cómo poner en obra la carencia, cómo trabajar con la ausencia sin caer (al menos no del todo) en el impulso explicativo o archivador.

Desde esa mirada incierta, dudosa de toda certeza salvo de la custodia del desgaste, derivan estas operaciones como intentos de *conferir presencia a la ausencia*, en un acercamiento silencioso donde, citando a Guillermo Jaime Zelada: *hay que guardar silencio, cuando el muro habla*.

Formas de trabajar desde el silencio, con el fragmento que murmura la distancia que es el acontecimiento (distancia entre la dimensión acontecimental y la dimensión representacional). Operación archivística que propone un archivo del tiempo sin historia. Sabemos que el momento del archivo sin archivo es

inaccesible, pero el arte accede flanco al secreto, lo ronda, evidencia un tiempo sin palabras.

Finalmente reiteramos la noción de "operaciones" porque en ningún caso estos procedimientos deben considerarse como "obras", ni como partes de "la obra". El resguardo frente a una concepción terminal de los procesos, es la misma distancia que debemos tener ante cualquier intento de totalizar alguna inscripción (sea histórica, artística, patrimonial, científica, etc.). Interrumpir ese cierre debería pasar también por la dubitación de categorizar los procesos, así el arte se vuelve indispensable para la construcción histórica, la experiencia deja de estar expropiada del conocimiento, la teoría y la práctica (plástica) recobran algún diálogo. Siguiendo esa línea, incluimos en el Anexo II un registro del montaje de algunas de estas operaciones residuales en la Sala Juan Egenau de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile¹⁰⁰, como un posible momento (posible como muchos otros pendientes, y siempre pendientes), una propuesta, un cruce posible de inscripciones, un instante, una detención.

¹⁰⁰ Ver Anexo II.

Muros

Registro fotográfico de las marcas, trazos, garabatos y grabados que se encuentran en los muros del Pabellón 7. Estas inscripciones pertenecen al testimonio silencioso del lugar, testimonio hundido en el concreto, marcas herméticas, superficiales, profundas o repetitivas, impenetrables desde el afán insistente del significado y del sentido.

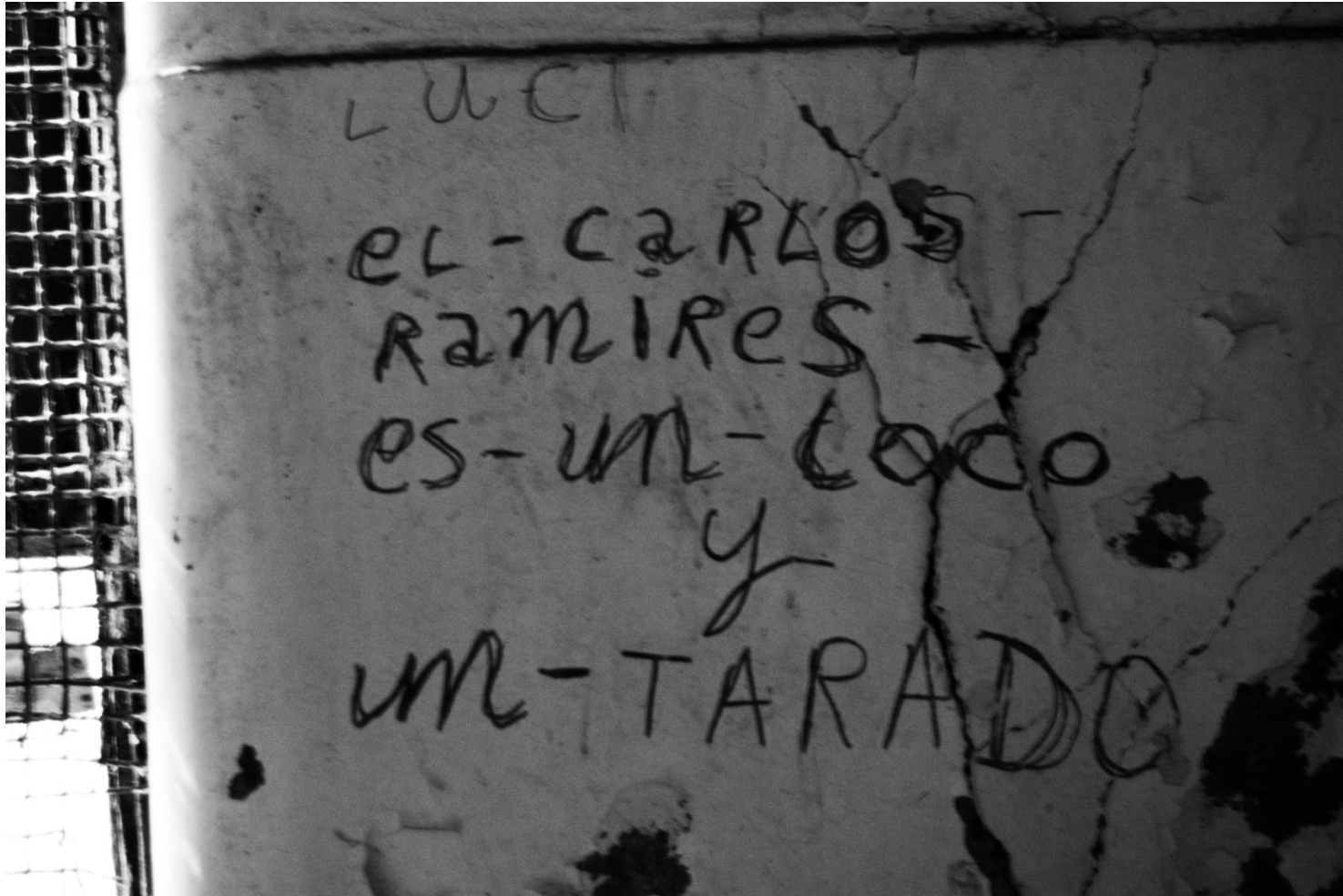
Los muros funcionan como pizarra de lo residual, de las manifestaciones de una rabia, un padecimiento, un deseo que a nadie le importa, pero que quedó marcado en un *pequeño territorio*¹⁰¹.

¹⁰¹ FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. 2012. , Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable. En: CONGRESO INTERNACIONAL TRANSDISCIPLINAR EN ARTES Y PSICOANÁLISIS Malestar y Destinos del Malestar: 25 al 27 de octubre de 2012. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.









Frotados

Del rigor en la ciencia

En aquel Imperio, el Arte de la Cartografía logró tal Perfección que el Mapa de una sola Provincia ocupaba toda una Ciudad, y el Mapa del Imperio, toda una Provincia. Con el tiempo, estos Mapas Desmesurados no satisficieron y los Colegios de Cartógrafos levantaron un Mapa del Imperio, que tenía el Tamaño del Imperio y coincidía puntualmente con él. Menos Adictas al Estudio de la Cartografía, las Generaciones Siguiertes entendieron que ese dilatado Mapa era Inútil y no sin Impiedad lo entregaron a las Inclemencias del Sol y los Inviernos. En los Desiertos del Oeste perduran despedazadas Ruinas del Mapa, habitadas por Animales y por Mendigos; en todo el País no hay otra reliquia de las Disciplinas Geográficas.

Suárez Miranda: Viajes de varones prudentes.

Libro Cuarto, cap. XLV, Lérida, 1658¹⁰²

Un acercamiento silencioso que insiste en el asunto del testimonio material al volcar la mirada sobre la superficie es la técnica del frotado, fundamental no

¹⁰² JORGE LUIS BORGES. 1966. Del rigor en la ciencia. En: Historia universal de la infamia. Buenos Aires, Emecé Editores. pp. 131-132

sólo como técnica de registro de las propiedades más imperceptibles de los objetos, sino también como un lugar de cruce de los conceptos que atañen a esta tesis.

En el frotado confluye la diferenciación entre las nociones de marca y huella, desde el procedimiento técnico inseparable de la superficie material hasta lo obtenido en base a este mismo contacto físico:

Marca. (Del b. lat. *marca*, y este del germ. **mark*, territorio fronterizo; cf. nórd. *mark*, a. al. ant. *marka*).

1. f. Señal hecha en una persona, animal o cosa, para distinguirla de otra, o denotar calidad o pertenencia.
2. f. Provincia, distrito fronterizo.
3. f. Instrumento para medir la estatura de las personas o la alzada de los caballos.
4. f. Medida cierta y segura del tamaño que debe tener una cosa.
5. f. Instrumento con que se marca o señala una cosa para diferenciarla de otras, o para denotar su calidad, peso o tamaño.
6. f. Acción de marcar.

7. f. *Dep.* El mejor resultado técnico homologado en el ejercicio de un deporte. Puede ser individual, regional, nacional, mundial, olímpica, etc.

Huella.

(De *hollar*).

1. f. Señal que deja el pie del hombre o del animal en la tierra por donde pasa.

2. f. Acción de hollar.

3. f. Plano del escalón o peldaño en que se sienta el pie.

4. f. Señal que deja una lámina o forma de imprenta en el papel u otra cosa en que se estampa.

5. f. Rastro, seña, vestigio que deja alguien o algo.

6. f. Impresión profunda y duradera. *La lectura de ese autor dejó huella en su espíritu.*

7. f. Indicio, mención, alusión.

8. f. *Am. Mer. y Nic.* Camino hecho por el paso, más o menos frecuente, de personas, animales o vehículos.¹⁰³

Marca es una señal hecha; su definición supone una intención (la de macar).

Busca la tensión entre los cuerpos, la diferenciación del cuerpo con el otro.

¹⁰³ [en línea] <<http://www.rae.es>> [consulta: 2013: marca, huella]

Implica una decisión: marcar, demarcar, enmarcar. Quiere decir algo. Huella es una señal que deja; no implica ni intención ni decisión, porque “quedó ahí”. Se relaciona más con el fenómeno que con el cuerpo que la provoca, por lo tanto, con la experiencia. Da testimonio sin querer expresar nada.

El frotado busca la aparición de una marca, a veces esperada. Sin embargo en el encuentro físico de las dos marcas -la del objeto y la propia impronta- aparece un testimonio nuevo. Marca las huellas. Su origen está en lo táctil y su producto en la visión; las cualidades táctiles son ahora visibles, se apropia de características invisibles. Aparece como dibujo absolutamente dependiente del contacto físico, como una película revelada, negativa, expone la memoria material inversa, un dibujo táctil producto del contacto físico con el objeto, que marca las huellas casi al punto de la conservación.

Como el noema de la fotografía (análoga) que para Barthes es el “*Esto ha sido*”, un certificado de presencia que no puede separarse de la Referencia, es *literalmente una emanación del referente (...) el testimonio de que lo que veo ha sido*¹⁰⁴. El frotado hace *aparecer* al objeto y al mismo tiempo es su veladura,

¹⁰⁴ ROLAND BARTHES. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós. pp. 126-128.

porque es producto de su presencia física y resultado de su memoria material, pero no es el objeto, sino la exposición de su silencio, de sus rincones y vacíos:

Velar. (Del lat. *vigilāre*). Hacer centinela o guardia por la noche. Asistir de noche a un enfermo. Pasar la noche al cuidado de un difunto. Observar atentamente algo. Estar sin dormir el tiempo destinado de ordinario para el sueño. Continuar trabajando después de la jornada ordinaria. Cuidar solícitamente de algo. Asistir por horas o turnos delante del Santísimo Sacramento cuando está manifiesto o en el monumento. Persistir el viento durante la noche.

Velar. (Del lat. *velāre*, de *velum*, velo). Cubrir, ocultar a medias algo, atenuarlo, disimularlo. En fotografía, borrarse total o parcialmente la imagen en la placa o en el papel por la acción indebida de la luz. Cubrir con velo. Celebrar la ceremonia nupcial de las velaciones. Dar veladuras.

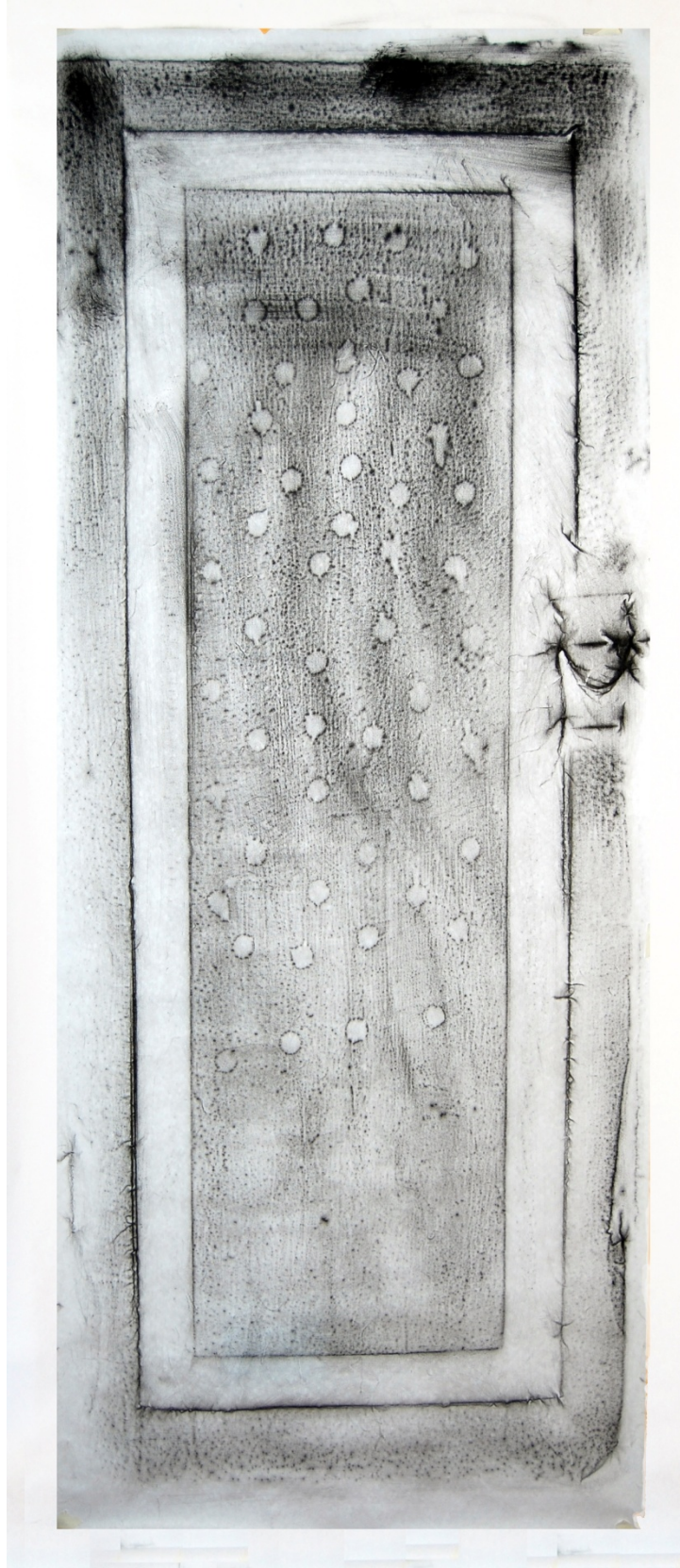
Velar. Que vela u oscurece. Perteneiente o relativo al velo del paladar. Dicho de un sonido: Cuya articulación se caracteriza por la aproximación o contacto del dorso de la lengua y el velo del paladar.

Veladura. Tinta transparente con que se suaviza el tono. Vapor, nube, sombra.

Dícese de una voz sorda sin timbre.



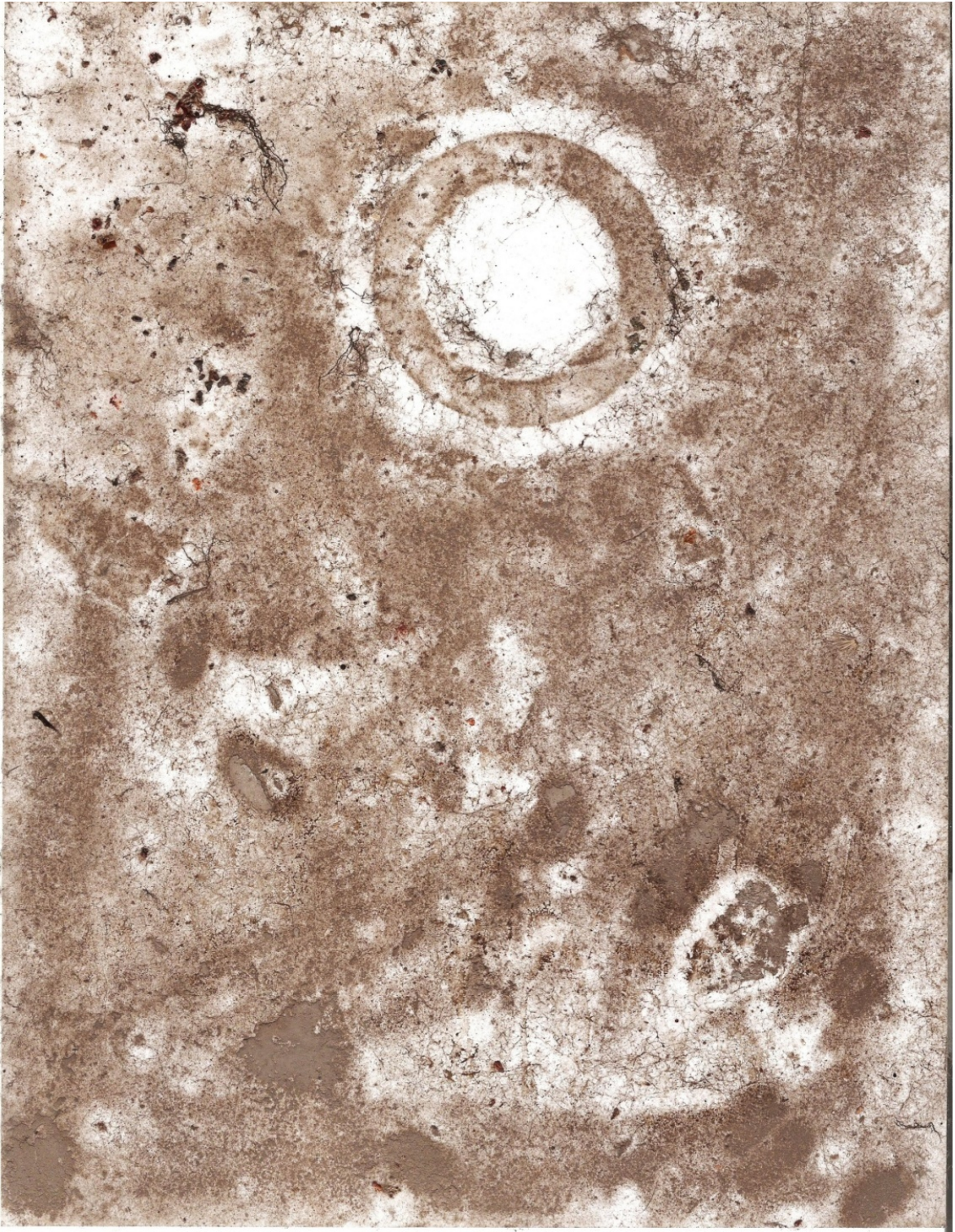


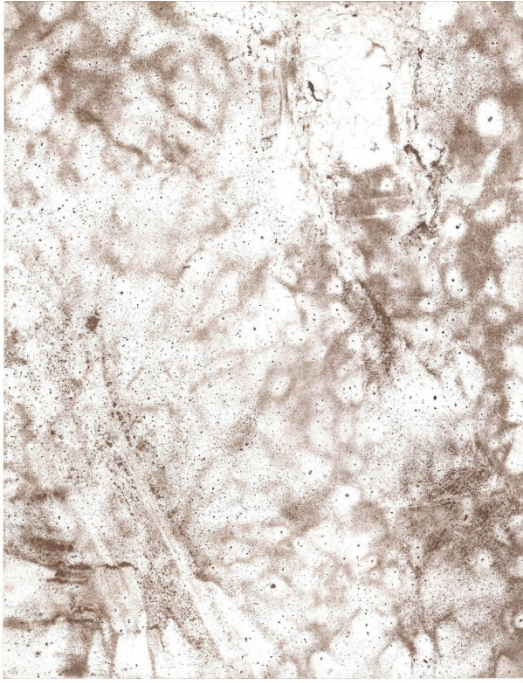


Polvo

La condición usada, gastada, empolvada, rota, en fin utilizada del lugar, se imprime en la superficie como el habla espectral del archivo. Es en esa superficie sucia donde reside la experiencia, que como testigo del pasado, guarda el secreto que no podemos conocer, la verdad inmediata de la cual no hay archivo posible pero que el polvo y los fragmentos vienen a evidenciar como presencia de lo que ya no está.

Escuchar ese eco del pasado imposible de conocer, pero que el polvo no deja de citar, no para encontrar la historia (de verdad inalcanzable), sino en su sola presencia silenciosa como testimonio material que desborda la comprensión.







Grafías

Sobre el asunto de la violencia de la técnica archivadora, que antes mencionamos no sólo como la disección del conocimiento científico, historiográfico y patrimonial, sino ya en la decisión, selección, inscripción, nombre y técnica de archivación, agregamos aquí la fotografía como elemento que debería encargarse de estos temas en cuanto máquina archivística, en este caso del Pabellón 7 que, como vimos, presenta una historia tan accidentada como cualquier intento de totalizar un pasado, apropiarlo, repetirlo, inventariarlo, etc.

Existen numerosas fotografías que muestran las deplorables condiciones que padecieron en algún momento los residentes del hospital y del Pabellón 7 (Libro Fotográfico Hospital Sanatorio El Peral 76-78, álbumes fotográficos de pacientes, registros de Álvaro Mardones S., Fernando Balmaceda y Diego Flores B.). En ellas no sólo se observa la violencia vivida (vívica) cotidianamente, sino que se manifiesta asimismo el violento encuadre, la violencia del lente, el corte, y la espectacularidad de la imagen del dolor, la brutal belleza de los cuerpos sufrientes retratados al estilo de las fotografías realizadas por Paz Errázuriz a pacientes del Instituto Psiquiátrico José Horwitz, referencia ejemplar en este asunto.

La Fotografía es violenta no porque muestre violencias, sino porque cada vez *llena a la fuerza la vista* y porque en ella nada puede ser rechazado ni transformado (el que a veces pueda afirmarse de ella que es dulce no contradice su violencia; muchos dicen que el azúcar es dulce, pero yo encuentro el azúcar violento).¹⁰⁵

El facilismo espectacular de la imagen del sufrimiento da paso al placer o goce (por ejemplo estético) del sufrimiento, hace un espectáculo de lo desechado y un producto más del consumo sin tiempo. Citando a Francisco Sanfuentes sobre el trabajo con el muro del Instituto Psiquiátrico Dr. José Horwitz y el asunto de lo irrepresentable, el dolor no tiene palabras, *la imagen del dolor no es el dolor, la imagen de la enfermedad no es la enfermedad (...)* “*la injusticia que comete todo arte placentero y en especial el de puro entretenimiento, va contra los muertos y el dolor acumulado y sin palabras*” (cita de Adorno)¹⁰⁶

¿Loca o cuerda? La Fotografía puede ser lo uno o lo otro: cuerda si su realismo no deja de ser relativo, temperado por unos hábitos estéticos o empíricos (hojear una revista en la peluquería, en casa del dentista); loca

¹⁰⁵ ROLAND BARTHES. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós. 141p.

¹⁰⁶ FRANCISCO SANFUENTES VON STOWASSER. 2012. , Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable. En: CONGRESO INTERNACIONAL TRANSDISCIPLINAR EN ARTES Y PSICOANÁLISIS Malestar y Destinos del Malestar: 25 al 27 de octubre de 2012. Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Artes.

si ese realismo es absoluto y, si así puede decirse, original, haciendo volver hasta la conciencia amorosa y asustada la carta misma del Tiempo: movimiento propiamente revulsivo, que trastoca el curso de la cosa y que yo llamaré, para acabar, éxtasis fotográfico.

Tales son las dos vías de la Fotografía. Es a mí a quien corresponde escoger, someter su espectáculo al código civilizado de las ilusiones perfectas, o afrontar en ella el despertar de la intratable realidad.¹⁰⁷

Ante la disposición de este material, la obra propone el reverso de las fotografías obtenidas. Muestra a contrapelo de lo que se quiere ver, del impulso apropiador de la mirada diseccionante que choca con el papel fotográfico y se encuentra con la descripción en caracteres indelebles.

¹⁰⁷ ROLAND BARTHES. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós. pp. 177-178.

EXPLICACION

- 1/2.- Gardens and driveways to access to the hospital
- 3 .- Principal office
- 4 .- Administrative offices
- 5/6.- Patients resting at the hospital parks
- 7 .- Patient knitting blankets on the work shop
- 8 .- Broom sticks work shop
- 9 .- Patient making broom sticks
- 10 .- Interior yard of a ward of cronical mental patient
- 11 .- Resting room where patients seat to rest
- 12 .- Dining room that is used by patients with best phisycal and mental conditions
- 13 .- Patient that shows the best appearence. He looks clean, well combed and dressed like a normal person.
- 14 .- This in yard shows the living conditions of patients before the implementation of rehabilitation programm.
- 15 .- This picture shows another aspect of the living conditions of patients before rehabilitation program started.
- 16 .- Another aspect of the same problem before rehabilitation program started.
- 17/18 Characteristic attitude of patients in asylum with no rehabilitation: inactivity, boredom, idlness, negligence.
- 19/20 Expression in faces of patients before rehabilitation program was initiated.
- 21 .- Women ward. Patients lying on the floor, left to themselves during the day thus no activity plans for them to do.
- 22/23 Children in a typical attitude in asylum.
- 24/25 Patient before and after rehabilitation
- 26 .- Lets help each other in missfortune

- 27 .- The two patients at the right are recovered. They can't leave the hospital because they have nowhere to go. Thus they have to stay at the place with its obviously inadequate for them.
- 28 .- Patient with arthrosis due to prolonged inactivity. Has not been subject to rehabilitation treatment for lack of trained personal.
- 29/30 .- Patients as they look now.
- 31 .- Ward 10. Where the patients at the hospital in worse condition remain. Now, we project to turn it into a rehabilitation hospital.
Patient as it was in 1976 when the group developed the rehabilitation program.
- 32/33 .- The terrible eating conditions for children (flies, no spoons) before the rehabilitation started.
- 34 .- Recreative therapy for a group of children
- 35/36 .- Outside yard before the rehabilitation program started.
- 37 .- T.V. Room, children ward
- 38 .- Child learning personal cleanliness habits
- 39 .- Prostrated child
- 40 .- Children as they look now
- 41 .- Malformation in child which remains prostrated for a long period without activity.
- 42 .- Rehabilitation program result after two years
- 43/44 .- Nurse feeding a child 12 years old suffering from mal nutrition in the new infirmary.
The asylum begins to look like a normal hospital.
- 45/46 .- Living conditions of patients before the program started. Note the window lacking window panes.
- 47/48 .- Lack of money and personnel keep bathrooms in awful conditions
- 49 .- The physical structure of the hospital it has been adapted at present to fit the rehabilitation programs in which the human being is the most important element.

K921856 P

Alberto Zapata, posa después de haber paseado en el Telesférico, después de una vuelta quedo mudo de la impresión

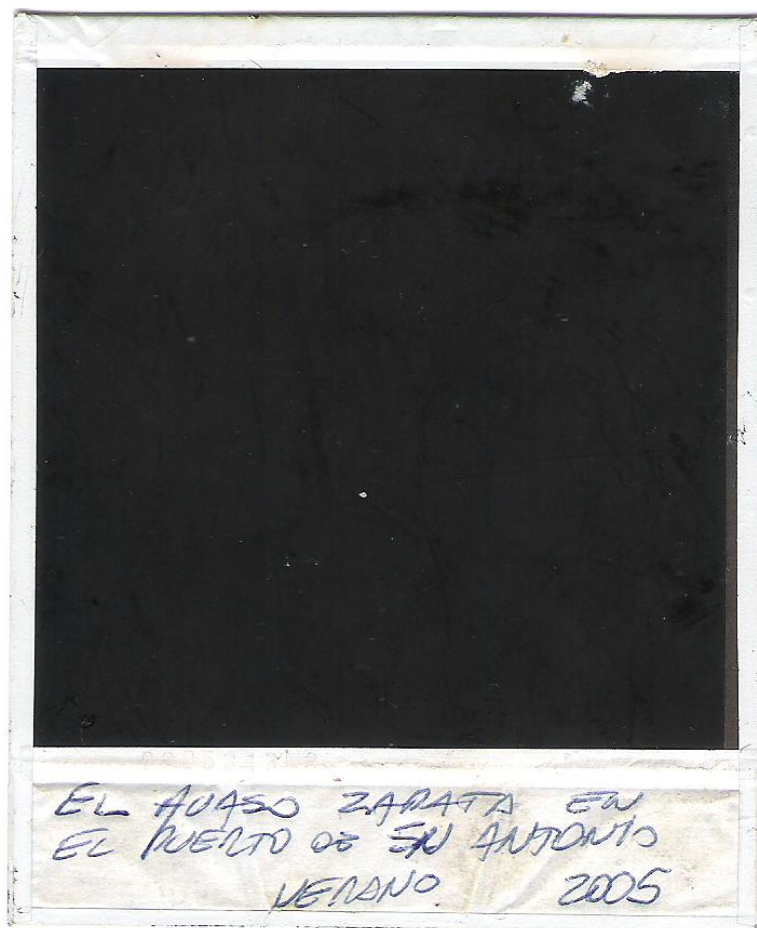


ALBERTO ZAPATA

ALBERTO ZAPATA ZAPATA

El Super agente 00-Pab.7 con una
de sus espectaculares sexi-girls.
Atras vemos al "Curco Aguilera"
y al loco Manolo.-

30



Aquí tenemos a nuestro famosísimo Albert Zapata; posando en el Séptimo Paseo, ubicado entre Contabilidad y Comedores del Pabellón 7, inaugurado por el Alcalde de esta "Localidad"



Gofrados

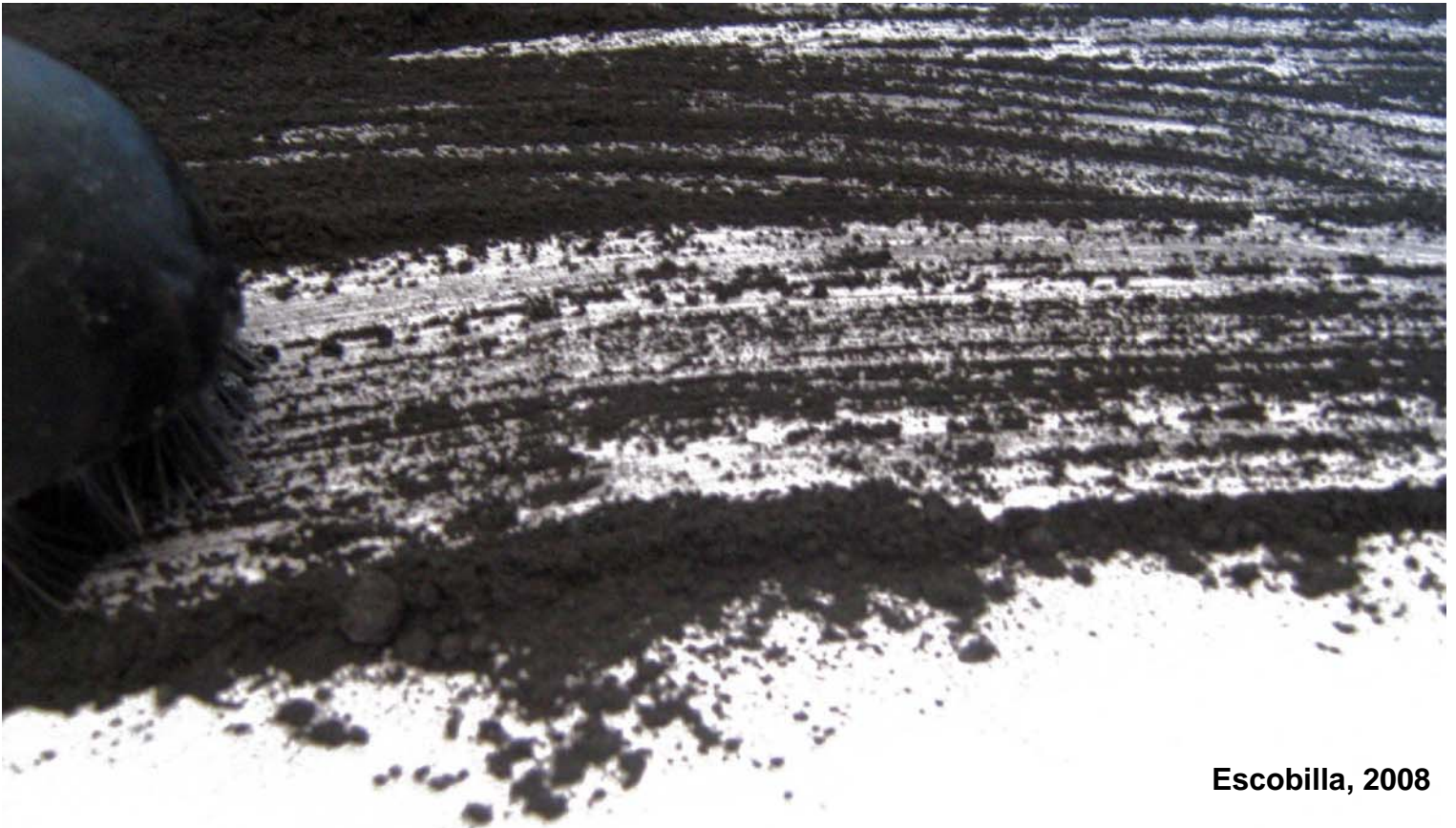
Método utilizado con pantalones encontrados en el Pabellón 7. Ante las reflexiones del archivo-objeto y la violencia de la fotografía-disección científica, lo que se presenta no es el objeto, sino una forma de trabajar con un lenguaje que habita en su superficie de impenetrable conocimiento.

Exprimir la huella, la presión de la impresión sin tinta, invisible o visible únicamente en su polvareda y relieve mínimo, o visible al tacto.





Anexo I Obras anteriores



Escobilla, 2008

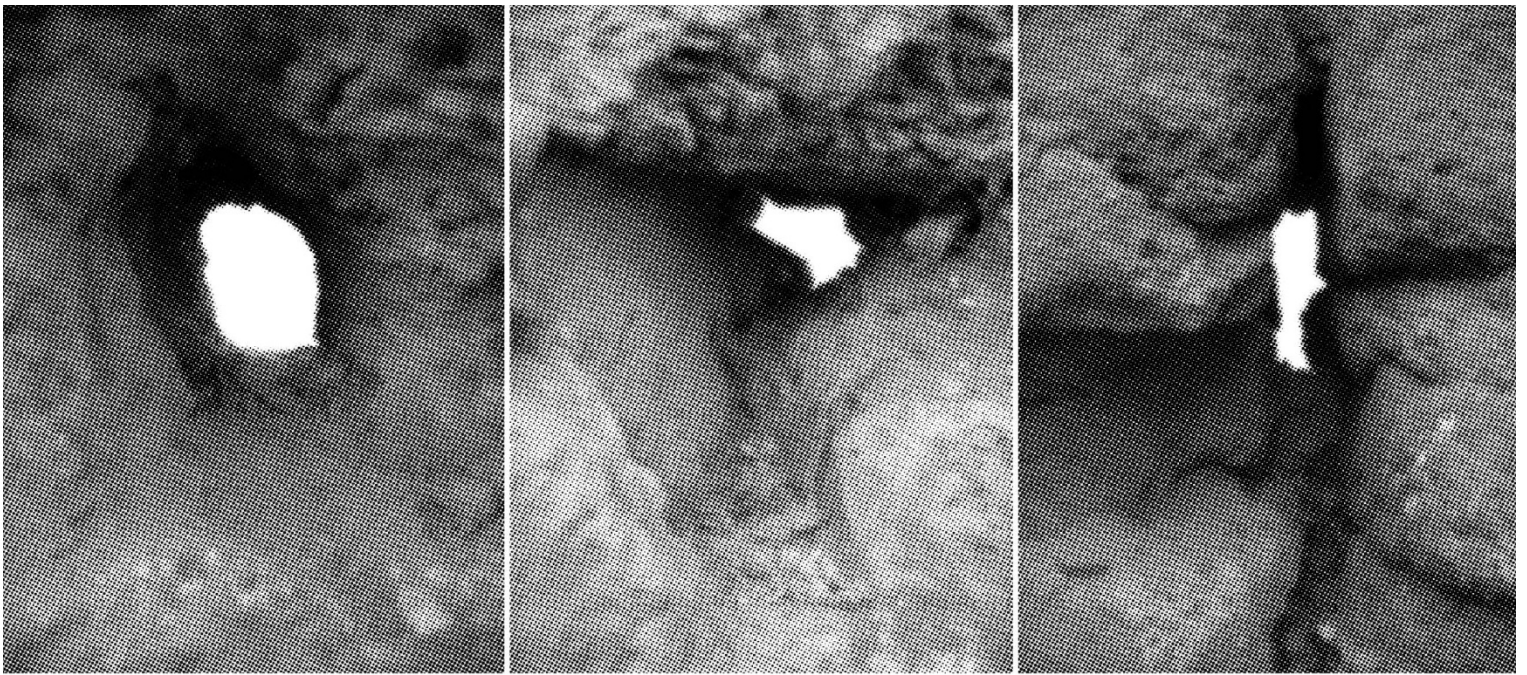
Registro fotográfico obtenido a partir del arrastre de grafito en polvo con una escobilla sobre papel. El proceso luego es repetido por trabajadores que han desempeñado labores relacionadas al aseo y la limpieza durante su vida.

Un producto industrial producido en serie se va desgastando uniformemente hasta su desecho. Compra, consumo y desecho, como ciclo eterno de consumo del olvido, que sería también el consumo sin historia, el producto sin testimonio.

La escobilla va dejando una huella: el resto, su signo. El testimonio no habla sólo de una marca que queda o que contiene el objeto. El testimonio habla directamente de la experiencia del objeto con el cuerpo, porque su uso lleva implícito el desgaste: darle la posibilidad de la historia a las cosas.

Imposibilidad de borrar completamente las huellas. El residuo aparece como testimonio de una historia que se resiste a desaparecer y que la materia pareciera guardar en el silencio.





Muro I.N.F, 2009

Serie de fotoserigrafías obtenidas a partir del registro fotográfico de un muro exterior del Internado Nacional Femenino, Liceo Carmela Silva Donoso, Nuñoa, Santiago de Chile.

Cada imagen es formada a partir del punto como unidad básica, sin longitud ni volumen, que puesto en trama configura toda fotografía, imprenta o imagen digital. El zoom como medio que permite hacer visible la trama se vuelve parte de la experiencia corporal (acercamiento-alejamiento) de la obra. Desde la técnica el punto aparece como configurador de "lo otro" que a su vez invita a mirar el punto/blanco enmarcado por la con-formación de la imagen piedra/carne/grieta.

Búsqueda que propone el encuentro con lo táctil, hacer visible lo que se quisiera tocar o lo que ven las manos; la tactilidad como aura de la forma visible cuando el objeto de deseo ha desaparecido (*Étant donnés*) y toda la atención se vuelca a la forma en la insistencia de la serie.





Porcelana, 2009

Frotado y mancha realizada a partir del arrastre de un perro muerto encontrado en la calle, sobre papel. Vajilla de cuatro piezas con aplicación de la mancha obtenida.

La mancha es ocupada como diseño para “adornar” el juego de porcelana bajo los procedimientos técnicos propios de esta labor (matriz, traspaso de diseño a través de pigmentos en papel meta, cocimiento en horno, etc.).

Nos enfrentamos no sólo con la vida y la muerte, sino también con el sacrificio. Con la sacralidad sin sangre, cuando tiene ésta que renunciar al gesto más brutal. No se trata de acusar violencia en los ritos sangrientos, sino de la violencia en la sangre sin rito. De la pobreza a la que ha llegado una estética de la experiencia que se ha vuelto indiferente a una experiencia de la estética. El consumo del diseño al alero de una estética del consumo. La domesticación del espacio público, de la misma política, de las diferencias y las importancias, excreta la muerte-sucia a la que sólo un servicio de limpieza puede atender.





Reina María #2425, 2010

Frotado de óleo sobre papel a la fachada de la casa de los abuelos, donde la autora vivió hasta los cinco años.

La marca es una señal hecha; su definición supone una intención. Busca la tensión entre los cuerpos, la diferenciación del cuerpo con el otro. Implica decisión: marcar, demarcar, enmarcar. Quiere decir algo. La huella es una señal que deja; no implica ni intención ni decisión, porque “quedó ahí”. Se relaciona más con el cuerpo o fenómeno que la provoca, por lo tanto, con la experiencia.

El frotado busca la aparición de una marca, a veces esperada. Sin embargo en el encuentro físico de las dos marcas -la del objeto y la propia impronta- aparece un testimonio nuevo. Marca las huellas. Su origen está en lo táctil y su producto en la visión; las cualidades táctiles son ahora visibles, atravesando la noción de cercanía en la obra que guarda o pretende guardar un recuerdo biográfico.





Cementerio General, 2010

Frotados de óleo sobre papel a nichos y tumbas del Cementerio General de Santiago.

Ante un objeto, el aquí y ahora que nos une es la experiencia con él. La relación directa con los objetos originales se da en el frotado, porque guarda el último contacto directo con el objeto, la última experiencia de su existencia irrepetible.

La tumba actúa como testimonio material y último; en un espacio determinado, en un objeto determinado se reúnen la finitud de la vida y lo eterno de la tumba.

El frotado de la tumba es una forma de registro producto de una reproducción manual, sin embargo el valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. La tumba opera en este lugar del recuerdo, el lugar concreto que da testimonio de la existencia y la muerte.

El frotado marca las huellas, se apropia de características invisibles. Aparece como dibujo absolutamente dependiente del contacto físico, como una película revelada, negativa, expone la memoria material inversa. Dibujo táctil producto del contacto físico con el objeto, que marca las huellas casi al punto de la conservación.



Dibujos de casa, 2010

Registro fotográfico del dibujo obtenido a partir del empapelado completo del suelo de la casa de la autora, durante tres semanas.

Las huellas del uso familiar de la casa se revelan en el suelo como dibujo de la experiencia. Frotado cuyo material de pigmentación ya no es carboncillo, grafito ni óleo, sino el residuo del habitar cotidiano.

La condición usada, gastada, empolvada, en fin utilizada del lugar, se imprime en la superficie como el habla espectral de la experiencia. Es en esa superficie sucia donde residen los fragmentos que, como testigos del hecho, guardan el secreto que no podemos conocer como verdad inmediata.

Escuchar ese eco del pasado imposible de conocer, pero que el polvo no deja de citar, no para encontrar la historia (de verdad inalcanzable), sino en su sola presencia silenciosa como testimonio material.



Anexo II 11.03.2014 Sala Juan Egenau





Bibliografía

ACEITUNO, ROBERTO. 2013. Memoria de las cosas. Santiago de Chile, Ediciones Departamento de Artes Visuales.

AGAMBEN GIORGIO. 2007. Infancia e historia. Buenos Aires, AH Adriana Hidalgo editora.

ARMIJO, M^a ALEJANDRA. (Ed.). 2010. La Psiquiatría en Chile, *Apuntes para una historia*. Santiago de Chile, Royal Pharma.

AUGÉ, MARC. 2003. El tiempo en ruinas. Barcelona, Gedisa Editorial.

BARTHES, ROLAND. 2012. La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía. Buenos Aires, Paidós.

BENJAMIN, WALTER. 1989. Discursos interrumpidos I. Buenos Aires, Taurus.

BORGES, JORGE LUIS. 1966. Historia universal de la infamia. Buenos Aires, Emecé Editores.

COLLINGWOOD-SELBY, ELIZABETH. 2009. El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable. Santiago, Metales Pesados.

DERRIDA, JACQUES. 1994. Mal de archivo. Una impresión freudiana.

FOUCAULT, MICHEL. 1984. Enfermedad mental y personalidad. Barcelona, Paidós.

GÓMEZ CHAMORRO, MAURICIO. 2005. La reconversión del Hospital Psiquiátrico El Peral en red comunitaria de salud mental y psiquiatría. Cuadernos Médico Sociales Vol. 45, N° 4.

SANFUENTES VON STOWASSER, FRANCISCO. 2012. Espacios públicos del desasosiego: el velo de lo irrepresentable.