

Resistir es existir. La desaparición y la obra de Cecilia Vicuña

Varinia Brodsky Zimmermann

“La violencia transforma la vida, los modos de representación, el lenguaje, las imágenes.”

Diéguez, Ileana, *Cuerpos sin duelo*, 2016.

“Los lugares que nos han hecho quienes somos se convierten en el paisaje tangible de la memoria, y en cierto modo también nosotros nos convertimos en ellos.”

Solnit, Rebecca, *El arte de perderse*, 2005.

La memoria es insoslayable, un lugar en el que situamos una experiencia que nos define como seres sensibles.

La artista Cecilia Vicuña, desde sus inicios, recolecta objetos olvidados, desechados por un otro humano, por el transcurso de la vida terráquea, o por el mismo mar que devuelve a la tierra lo ya inanimado, para reconvertirlos, instalarlos y ofrecerles una nueva significación en la construcción impermanente de un campo poético: “Lo precario nace de la conciencia de la desaparición. Todo desaparece, incluido nosotros”¹. Esta noción fue esencia de sus primeros ejercicios efímeros en la playa de Concón, que con el tiempo fueron tomando un simbolismo político concluyente, tras abordar la desaparición de personas como una constante que va fortaleciéndose como denuncia de los hechos acaecidos durante la dictadura cívico militar.

Cecilia Vicuña fue activista en un extranjero dolido, insistiendo en la denuncia de los horrores, pero también del quiebre concertado al proyecto de Allende. En el libro *Sabor a Mí*, publicado por Beau Geste Press en 1973, se refiere a su noche en Londres después de saber la noticia del golpe: “Me

1 Entrevista personal con la artista. julio 2023

empezó a doler varias horas después, cuando algo horrible se formó, como un desgarró, un grito espeso y maloliente en el vientre, entonces tuve que empezar a pintar”. Así, surge la obra *La muerte de Allende*. Una pequeña pintura que sella una imagen anticipatoria de lo que iba a ocurrir. Un territorio quebrado, la llaga expuesta, los restos de personas desperdigadas en el desierto y el derramamiento de sangre lanzada al mar. Una fuerza cruel que avanzaba “matando todo lo que estaba vivo, transformando en un desierto lo que antes era un vergel”².

Retornar en el imaginario colectivo al acontecimiento que abrió puerta al horror, reafirma que a cincuenta años del Golpe de Estado de 1973, la herida constatada, mantiene su vigencia y obliga a ser observada en cada una de las personas en las que de alguna forma u otra ha determinado, a pesar de la temporalidad, nuestra identidad con consecuencias personales y colectivas que han calado en un estado social e individual, muchas veces profundo, anónimo y también, patente, evidenciado por la falta de resarcimiento en su amplio espectro.

La desaparición forzada de personas y su huella imperecedera, tanto de la ausencia como del sufrimiento, es uno de los dramas más profundos de la dictadura. La perpetuidad de esa ausencia que a su vez sella un presente aplazado, busca incansable una verdad que no llega. Un desenlace y un paradero ocultos, la eternidad de un duelo inconcluso que atraviesa generaciones que reclaman justicia. Esta realidad negada en los años de régimen e inclusive hasta nuestros días, es uno de los temas más sensibles para la poeta.

2 Vicuña, C. (1973). *Sabor a Mí*, Ed. Galería Patricia Ready, 2015.



La muerte de Allende, 1973

Óleo sobre tela

55 x 40 cm

Cortesía de la artista y Lehmann Maupin, Nueva York, Hong Kong, Seúl, y Londres.

En el libro *PALABRARmas*, Cecilia Vicuña parte su relato explicando que esta obra se inicia en Santiago en una noche de verano de 1966. “Quizás toda adivinanza sucede al interior de una palabra que la contiene como un espacio y desarmarlo en chanza, inventando lo que no es, es jugar al revés, crear un espejo que no refleja lo que es” (Vicuña, 1984). A partir de ahí se abre, desde el enigma que contienen los versos, en este afán deconstructivo del lenguaje, otra posibilidad de generar y crear un nuevo universo.

La primera *Palabrarma* que aborda la desaparición de personas como hecho irrefutable y que conectó con Cecilia Vicuña tanto desde su entorno íntimo como social, fue elaborada con ocasión de la exposición realizada en Nueva York, *ART EXHIBITION, International week of the “desaparecido”*, una colectiva de artistas de Chile, Argentina, Uruguay, entre otros, que se reunieron en solidaridad con las víctimas de la represión de dictaduras latinoamericanas. Un pequeño libro que transcribía *Los des aparecidos par han sido (Des apar he cido)*, en clave poética del lenguaje. La persona llevada a parte, la persona des-integrada, la persona des-aparecida. Ileana Diéguez vincula las prácticas artísticas que abordan la ausencia del cuerpo con la poética que busca la profundidad de la imposibilidad del duelo, con un sentido evocativo, no de representación (2016, 68)³; por ello, desmembrar la palabra que busca decir lo indecible, convirtiéndose además en imagen, es una sintaxis entre lo poético y lo visual, un acoplamiento de lenguajes que enfrenta la primera lectura de los términos, abriendo paso a una nueva configuración de sentidos. De este modo, la palabra hecha arma se presenta como articulador lingüístico para la activación política. Con anterioridad surgen los conceptos de *Ver-Dad (1974)*, *Resistir (1975)*, desde donde va desprendiendo el *Existir* para zanjar *Resistir es existir*, nutriendo un imaginario de versos e imágenes entrelazados; e incluso la palabra cuando es evocada por la imagen como en *El árbol de manos (1974)*, que concentra tal vez una de las consignas y luchas más significativas de la artista, el sentido de la solidaridad, *sol y dar y dad (1974)*.

3 Diéguez, I. (2016). *Cuerpos sin duelo, iconografías y teatralidades del dolor*. Ed. Universidad Autónoma de Nuevo León.



Poema elaborado para exposición
ART EXHIBITION, International week of the “desaparecido”(1983).
Cortesía de la artista.

Así, en el transcurso de los años, Cecilia Vicuña va sustentando una obra que asume en carne propia el dolor colectivo y personal de las víctimas, a través del ritual performático que vincula su trabajo artístico con las prácticas ancestrales y la denuncia. *Tunquén, Muerte y Resurrección* (1981), por ejemplo, donde instala en la playa solitaria de la Quinta Región, los que simbólicamente podrían ser restos de seres humanos desaparecidos, en un camino que transita la desolación y retorna a la relación entre el mar y el “precario” como aquel objeto del olvido que se niega al desvanecimiento; o la performance realizada frente al monumento memorial que recuerda las víctimas de la Caravana de la Muerte en Calama, donde recolecta pequeñas piedras, las sitúa en círculo para recostarse en el centro en un acto de recogimiento que conecta aquel desierto y el cosmos, territorio imperecedero que niega su desprendimiento a los cuerpos que allí permanecen, antes y después.

La obra *Quipu Semiyo* (2000), da cuenta también de esa mirada que en su obra persevera: una vida que pende de un hilo y que se sella en un tiempo congelado por la crueldad. La palabra inventada (Semiyo) y poéticamente articulada para crear una nueva lectura, presenta una relación simbólica entre la pérdida de la semilla -*Semi-*, como continuación de la vida, y un *Yo* fragmentado, extinguido, refiriendo al espacio entre la fragilidad, la devastación y la memoria, o la falta de aquélla. Haciendo eco a sus palabras, la obra denuncia una doble desaparición, la de la extinción de la semilla y el abandono de la búsqueda de los cuerpos olvidados en su desaparición por parte del Estado.

En este sentido, Cecilia Vicuña hace resonancia desde su obra con la acción de mujeres en el mundo: madres, parejas e hijas, agrupadas, que han constituido una resistencia que encarna ese dolor. Una búsqueda incesante que transita entre la incertidumbre que habita el extenso territorio y la inmensidad del océano. Esta resistencia inacabable, como mantra del cuerpo habitado por la ausencia, se apareja a las prácticas de mujeres desde antaño, la recolección y cuidado de la semilla nativa, una que se encuentra, ya desde hace décadas, en vías de extinción en un territorio desolado por la tragedia y poblado de restos, cenizas y semillas exánimes. Así, la recolección de la semilla, aquella donde se encuentra simbolizado el ser en el ciclo vital de renacimiento y permanencia en nuestro ecosistema, nos evoca

la incesante búsqueda del cuerpo de una vida truncada, una negada que solo queda en el recuerdo de sus familiares que le lloran en la eternidad. De allí el ejercicio que Vicuña hace en la búsqueda, recolección, convocando además a las comunidades para hacerlas partícipes de una toma de conciencia de lo olvidado, y su posterior instalación.

Asimismo, la obra site specific, *Quipu de lamentos*, expuesta en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en 2014, en el marco de la exposición *Artists for democracy, el archivo de Cecilia Vicuña*, se presentó como un diálogo entre la poética del quipu, en tanto articulador entre la transformación del lenguaje ancestral, el canto y la imagen de los cientos de detenidos desaparecidos en Chile. Estos rostros dispuestos en el gran muro del Museo, que de forma incesante nos interpela con la interrogante furiosa ¿DÓNDE ESTÁN?



Quipu Semiyo, 2023

Instalación *site-specific*. Exposición *Soñar el agua. Una retrospectiva del futuro (1964 -)*. Museo Nacional de Bellas Artes, Chile.

Fotografía: Romina Díaz

En definitiva, el arte cumple también un rol. El arte puede denunciar, en tanto político, además de plantear reflexiones y adelantarse, desde una mirada crítica, a una realidad más allá de lo cotidiano y de lo visible, cuestionando y problematizando lo que se nos muestra como primera capa. Recoge antecedentes y referencias que a través de investigaciones el o la artista profundiza y expone, pero tal vez lo más relevante, es que el arte -o artista-, tiene la capacidad de sensibilizar desde la metáfora de un lenguaje personal poético, pero también como articulador social y transmitir una experiencia transformadora que crea conciencia abriendo el canal de las emociones, cobrando sentido como medio para generar conexiones que abren posibilidades y miradas que remueven estados afectivos. Es por ello que la creación de espacios para la memoria en vinculación con el arte en el mundo, es una forma de dialogar con el dolor y buscar un vehículo a través del cual se pueda hacer, ante el peso de hechos terribles, una retribución sensible. Así como también, a falta de verdad, justicia y reparación, la recuperación de sitios de memoria que dan cuenta testimonial de los hechos de exterminio, no sólo de personas sino también de lugares que tuvieron por objetivo aniquilar el pensamiento y las convicciones que inspiraron un proyecto político con sentido de justicia social, es una necesidad que permite zanjear verdades imposibles de relativizar, acerca de las violaciones a los derechos humanos y los crímenes de lesa humanidad. Así, la memoria, una que nos compete a todos, no puede ser otra cosa que una herencia de la cual solo nos queda hacer eco en busca de la no repetición.

...

Varinia Brodsky Zimmermann

Licenciada en Artes con mención en Pintura de la Universidad de Chile, Magíster en Museografía y Exposiciones de la Universidad Complutense de Madrid. Gestora cultural con especialidad en artes visuales y curadora. Fue coordinadora general del Museo de Arte Contemporáneo (entre 2008 - 2015), coordinadora nacional del área de Artes Visuales en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2015 – 2022), y actualmente se desempeña como Directora del Museo Nacional de Bellas Artes.