

*Miradas ausentes*¹ de Juan Ángel Urruzola

Los ojos en que te miras

Tatiana Oroño

“En 1972, cuando los militares uruguayos me detuvieron, su primer gesto fue ponerme una capucha. A otros les vendaban los ojos. A todos se les “amputaba” la mirada. Estaba prohibido “mirar”, acaso “ver”...”² - escribe Juan Ángel Urruzola (1953) cuya infancia tuvo el horizonte del gran estuario atlántico del Río de la Plata por vereda de enfrente. El define “la trayectoria de un fotógrafo como la construcción de una forma de ver” no limitada al dominio de tecnologías. Durante y después de su exilio en Francia ha trabajado en cine, video, diseño gráfico e imaginariamente, en la pintura, puesto que concibe las obras desde su configuración plástica.

Asimismo ha trabajado desde una ética de construcción de identidad que implica la otredad. Se es siempre el otro de otro. En el marco de las lógicas de pensamiento único que invisibilizaron durante la dictadura cívico militar uruguaya (1973-1985) desapariciones forzadas y otros crímenes, impunes aún hoy en democracia, Urruzola logra configurar una propuesta visual dialógica inclusivista. Fotografía su brazo sosteniendo la foto carné de un desaparecido. “Ellos se los llevaron, yo los incluyo entre nosotros”. Para él equivale a “cerrar un círculo con[sigo] mismo”. Sutura fracturas de su memoria. Pero además advierte cómo, cuando el observador se para y mira está *suplantándolo* a él, mirando qué recortó su mirada, tomándola en los ojos hoy ausentes captados por su cámara, y recibéndolos con ojos de cada uno. En sus fotos hay una delegación de mirada. “Los ojos en que te miras” parece susurrarle cada receptor a la mirada casi siempre directa y esquivamente indescifrable, “son ojos porque te ven”³. La pureza conceptual de la obra transparenta funciones vicarias del arte. Su densidad vinculante, intersubjetiva. “Hay todo un círculo que se cierra” – comprueba el artista. Si, según Derrida, *pensar su otro* ha sido tarea de la filosofía la obra de Urruzola predica que también es tarea de la fotografía.

Y va más allá. Fotografía para hacer presentes afectivamente a sus otros a través de la puesta en valor del resto salvado. Por yuxtaposición de escalas la huella mínima de la foto carné, recontextualizada en tres gigantografías de formato cinematográfico en sala, ampliada a escala de intervención urbana en las vidrieras de los tres pisos de fachada, establece la máxima tensión entre lo visible y lo ocurrido, imposible de ver, entre lo salvado y lo perdido. Entre lo que fue, y porque fue ocultado sigue en foco, y lo que no fue. El brazo sostiene sobre ciudad desolada y cielo anubarrado la instantánea casual vuelta causa primera de la construcción visual y su metafísica. Sólo entre quienes *habían decidido construir su identidad en plural, con otros, sólo entre individualidades que eligieron no ser individualistas*,⁴ cosechó sus

¹ Exposición de fotografías e intervención en la fachada del Centro Cultural de España (CCE) en Montevideo que “*intenta promover una reflexión colectiva sobre un importante tema para nuestros países: la memoria*”. Exposición: 9 de febrero - 29 de abril de 2006. Intervención: hasta fin de año. *Juan Ángel Urruzola*. Textos de Gabriel Peluffo Linari. {Catálogo}

² Urruzola, Juan Ángel, “Mirar y ver”. *Juan Ángel Urruzola*, CCE / 2006. {Catálogo}

³ Machado, Antonio, “[...] *los ojos en que te miras/ son ojos porque te ven*”. XL, *Proverbios y canciones*.

⁴ Urruzola, María, “Nos miran”. *Juan Ángel Urruzola, Miradas ausentes*. CCE {Tarjeta Catálogo}

víctimas el terrorismo de estado. “Te besé en la noche/ con un sabor desaparecido/ que se fue contigo”.⁵ Trágica paradoja.

Otras paradojas acompañan este trabajo no exento de aventura sobre la memoria, del cual le fue solicitada ésta que es solo una muestra posible dentro del cuantioso acervo del artista, por el CCE, el mayor y mejor equipado de Montevideo también en política de democratización hacia la comunidad y su entorno de jóvenes y pobres. Sobre aquéllas, estas imágenes, y su mirada, conversamos con Juan Ángel.

Una temática “maldita”

Marcelo Brodsky - *Che, ¡qué raro ese país, no?*

Juan Á. Urruzola - *No, no..., bueno, sí. Es el Uruguay.*

- Yo no creo ser un artista maldito, pero por esas cosas de la vida se me ocurrió trabajar sobre una temática, esa sí maldita. Eso es lo que me interesa: la temática de la memoria, la temática de la historia, de los quince años de plomo y de antes de la dictadura, de los '60. De eso casi nadie quiere hablar.

- *Pero el CCE sí ha querido...*

- Es cierto, y fue una feliz sorpresa, porque los antecedentes son que le di forma a esta propuesta a pedido de una sala que canceló el pedido en cuanto la vio. Después, la primera exhibición no encontró sala (parece increíble pero el primer lugar al que recurrí fue este mismo, parcialmente inaugurado y con otras autoridades entonces) sino el atrio municipal..., y porque la financié yo. ¡Y además porque intervino el periodista director del semanario Brecha, Guillermo González, como intermediario, de puro solidario! Y encima no tuvo prensa, excluyendo a Brecha, claro.

- *¿Cómo es eso...?*

- No tuvo. A pesar de que se dio el caso de que además del Intendente de Montevideo, representante del partido de izquierda, el Frente Amplio, la presentara el Ministro de Educación y Cultura, Antonio Mercader, quien reconoció que las fotos lo habían emocionado aunque admitiera pertenecer a un partido⁶ que había votado la Ley de Caducidad⁷ y declarara públicamente que había revisado su posición personal a ese respecto. Nadie publicó eso. Te digo más, a la semana, la Intendencia inauguró una exposición del argentino Marcelo Brodsky, “Buena Memoria”. Y él me preguntó si le podría mandar lo que publicara la prensa. Yo le contesté que salvo Brecha nadie iba a publicar nada. Él no podía creer..., y tres meses después me llamó para decirme que yo tenía razón.

⁵ Cabrera, Fernando, “Te abracé en la noche”. Juan Ángel Urruzola, *A todos ellos*, 2003. {Tema musical del video}

⁶ El Partido Nacional.

⁷ La “Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado” (conocida como *ley de impunidad*) fue aprobada en 1986 por los partidos Blanco (Nacional) y Colorado, el mismo año que su similar “Ley de Obediencia Debida”, en Argentina. En 1989, tras una campaña que amenazaba con represalias militares, fue respaldada por un referéndum. (En Argentina la impunidad fue derogada en 2003.)

Felices paradojas

- *Y ahora?*

- Y ahora muchas cosas cambiaron. Y otras no tanto. Para empezar hubo con el CCE y su directora Hortensia Campanella, y su encargada de área Patricia Bentancur, coincidencias felices. Les interesó exponer mi obra, “incómoda” en el medio. Me responsabilizaron de la fachada y con eso tocaron uno de mis intereses más profundos porque el arte en la calle es algo que siempre, desde mis tiempos de estudiante de Bellas Artes cuando ya jugábamos en los bordes durante la Campaña de Sensibilización Visual y la policía nos llevaba..., siempre me atrajo. Me interesa el artista comprometido con su lugar, un arte que te interpele y cuestione. Un arte revulsivo. Algunos dirán “eso es años ‘60”. Y digo “sí!”.

- *Hay que tener “ojos en la nuca”, dos pares de ojos.*

- Exacto. Y otro azar favorable fue que mientras proyectaba la fachada con desaparecidos uruguayos me llamó Hortensia para avisarme que se necesitaba autorización del gobierno español, y di mi solución: la hacemos con desaparecidos españoles – propuse. Había visto documentales recientes, mi tío y toda mi familia fueron españoles republicanos – a mi tío José María Peralta iniciador de nuestra historia uruguaya le dedico mi exposición -, había oído hablar durante toda mi infancia de la Guerra Civil. Me interesaba el tema porque la transición española había sido igual a la uruguaya. Sin memoria, barriando todo debajo de la alfombra. En España empezaron a excavar hace ocho o nueve años. Un alcalde recibió la carta de un viejito que no se quería morir sin confesar que participó del fusilamiento de siete vecinos. ¡En un pueblo de 300 personas!! Excavaron y encontraron hasta los restos de un adolescente de 13 o 14 años fusilado en el 41. ¡Eso fue después de dos años del fin de la guerra! Seguían fusilando. Hasta 1950 siguieron, así, al barrer.

- *¡Y nunca más se habló!..., como se ha tratado de hacer y se ha hecho aquí, manipulando miedos.*

- Así. Pero en el CCE todo encastró. Hortensia quedó sorprendida. No sabía que yo tenía familia española. Incluimos dos videos: *Miradas ausentes*, filmado por TV Ciudad en ocasión de la muestra del atrio municipal, a fines de 2000, y *A todos ellos* de 2003 que ...

- *...es pura poesía. Un oleaje batiendo las rocas. Cuatro o cinco imágenes de algunos de los 200 desaparecidos. El follaje entreabierto contra el cielo. Otro instante de rostros. Otra vez el follaje. Y ese ritmo de fisonomías e imágenes. Cables de alta tensión, el vidrio cuajado de gotas en continuidad monocroma hasta la única foto en color: Elena Quinteros contra la esquina de la Embajada de Venezuela de donde fue arrancada por la pandilla de torturadores.*

- Es muy simple. Al final pasa todos los nombres que parecen créditos, muy lento... Vi espectadores que lloraban. Pasan los que desaparecieron en Argentina, en Chile, en Paraguay. Pasan los niños desaparecidos. Es contra el discurso oficial, contra esa cosa mísera y macabra de que los desaparecidos de la frontera para afuera no fueron desaparecidos uruguayos.

A contramarcha

- *Victoria Grisonas tiene ojos tan claros y abismales que absorben todo el tiempo que le cargás en esa toma sobre la Av del Libertador, con la proa del Banco de Seguros del Estado y el Palacio Legislativo al fondo. Íconos del Uruguay quebrado. Yo no sé qué presente del pasado miraba. Era verano, asoma la tela floreada. Todo ese tiempo incalculable ese espacio de horror e imposibilidad está en los ojos atmosféricos de Victoria.*

- Desde que empecé a pensar en este tema a mí me interesa la construcción de mirada. Está en el centro de la cuestión de la fotografía. Cada artista construye un camino pero en la foto, como trabajás con herramientas que tienden a recortar cosas que tú estás viendo, es importante ver desde dónde recortás. Hay que construir la mirada. Pocos fotógrafos tienen una mirada. Cartier-Bresson tiene una precisión y una limpidez...

- *Para mí retiene instantes que son epifanías.*

- Él tenía su teoría del "instante decisivo". La buena fotografía tiene eso. Pero yo por este camino hago un intento de ir a contramarcha de la construcción de ese instante, procuro otras lógicas. Hay una búsqueda de ir a contramarcha de la lógica tecnológica de la milésima de segundo.

- *Y con ese ir a contramarcha del paradigma tecnológico de tu disciplina es sugerido el propósito de ir a contramarcha de una construcción de realidad olvidadiza, a contramarcha de una construcción del imaginario social que se hace a costa del olvido.*

- Claro.

Esas madres

- *Inaugurada tu exposición, marzo trajo confirmaciones amargas y duelo, la despedida de los dos primeros cuerpos desenterrados, Ubagesner Chaves Sosa y Fernando Miranda. Una de tus tres gigantografías, elegida antes de la identificación de los restos, es de Miranda. Y hubo algo maravilloso: el hallazgo de los archivos de El Popular...*

- Tiene valor de símbolo haber reencontrado los archivos del gallego Aurelio⁸. De él es la primera foto de actualidad que recuerdo: los obreros de los frigoríficos atados a los arcos de una cancha de fútbol. Eran tantos que los estaqueaban en la cancha... Hoy mi balance provisorio es que resuena la palabra de los Familiares y su construcción de memoria. Y que al final, la verdad son las Luisa Cuesta⁹, las madres que, desde su ser amas de casa construyeron una palabra, una manera de vernos, las preguntas que hoy a duras penas el gobierno de izquierda empieza, sólo empieza, a contestar.

⁸ Aurelio González (Marruecos, 1931) fue fotógrafo jefe del diario comunista *El Popular* cuyo archivo (1957-1973) disimuló en un ducto del edificio al abandonar el país asilado en la Embajada de México. Reformas en el inmueble impidieron que durante más de 20 años su búsqueda rindiera frutos hasta que una casualidad feliz, mediada por otros, deparó el reencuentro del tesoro millonario de imágenes de las luchas populares.

⁹ Luisa Cuesta, madre de Nebio Ariel Melo, desaparecido en Buenos Aires el 8 de febrero de 1976.