

Sin cura: heredar los restos y apoderarse de la soledad. Una lectura de *Curar al padre* de Juan Der Hairabedian.

Cureless: inheriting the remains and seizeing solitude. A reading from *Curar al padre* by Juan Der Hairabedian.



Lorena Fioretti Katz

Universidad Provincial de Córdoba
Córdoba, Argentina
lorenfio@gmail.com

Recibido: 30/03/2020 - Aceptado: 06/07/2020

ARK: <http://id.caicyt.gov.ar/ark:/s2408462x/thbo37sdu>

Resumen

El presente artículo intenta articular dos reflexiones en torno a la problemática del archivo y la herencia. Por un lado, la lógica con la que Juan Der Hairabedian monta *Curar al padre* (2017) y, por otro lado, la aproximación estético-filosófica que en torno a esta discusión se viene sosteniendo en el campo de un cierto pensamiento occidental. Nuestra hipótesis principal sostiene que la puesta de Der Hairabedian testimonia una forma de tramitar la herencia, a partir de lo que él denomina un procedimiento curatorial como disposición corporal que le permite, a modo de resultado fragmentario, el montaje de un archivo en torno al padre. Una serie de derivas abre esta (a) puesta: la invención/montaje del nombre propio (lo autobiográfico), la relación entre lo íntimo y lo público, la soledad común en relación a la reconstrucción de nuestra memoria, la interminable curaduría de cada cual.

Palabras claves

herencia, archivo, soledad, común, autobiografía

Artilugio, número 6, 2020 / ISSN 2408-462X (electrónico)

<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART>

Centro de Producción e Investigación en Artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Argentina.



Abstract

The present article attempts to articulate two reflections around the of the archive' and the inheritance' problems. On the one hand, the logic with which Juan Der Hairabedian mounted *Curar al padre* (To cure the Father, 2017) and, on the other hand, the aesthetic-philosophical approach that around this discussion is being held in the field of a certain western thought. Our main hypothesis argues that Der Hairabedian's *Curar al Padre*¹ testifies a way of dealing with inheritance based on what he calls a curatorial procedure as a *bodily disposition* ("una disposición corporal") that allows him, as a fragmentary result, to assemble an archive around the father. A series of drifts opens this post: the invention / assembly of the proper name (the autobiographical), the relationship between the intimate and the public, the common loneliness in relation to the reconstruction of our memory, the endless curatorship of oneself.

Key words

heritage, archive, loneliness, common, autobiography

1 Evitamos la traducción porque la misma pierde el doble juego que implica la palabra curar.

Herederos es el que descifra, el que lee. La herencia más que una donación, es una obligación de hermenéutica.

Sarduy

Entender la configuración de la herencia como archivo², es decir, como origen pero también como mandato, supone la posibilidad de obtener respuestas fantasmáticas que permitirían la “transmisión” de la tradición y de la cultura, más allá de cualquier automatismo y más acá de un puro acontecimiento subjetivo, de un encuentro absolutamente novedoso. Pensar la herencia junto a Jacques Derrida, supone asumir que esta se constituye a partir de un proceso singular cuya potencia reside en la imposibilidad de una comprensión absoluta, pues la traductibilidad directa así como la homogeneidad dada y la coherencia sistemática y absoluta, no están garantizadas. Y es justamente por esto que siempre la herencia se abre desde el porvenir.

El viaje de *Curar al padre*³ de Juan Der Hairabedian comenzó unos años antes con la puesta

2 Su relación etimológica con el arkhe, supone “no sólo la historia y la memoria de acontecimientos singulares, de nombres propios, de lenguas y filiaciones ejemplares, sino la puesta en depósito de un arkheion (que puede ser un arca o un templo), la consignación en un lugar de relativa exterioridad, ya se trate de escritos, de documentos o de marcas ritualizadas en el cuerpo propio (por ejemplo, las filacterias o la circuncisión)” (Derrida, 1997, p. 53). Se trata de la “exterioridad de un lugar, puesta en obra topográfica de una técnica de consignación, constitución de una instancia y de un lugar de autoridad (el arconte, el arkheion, es decir, frecuentemente el Estado, e incluso un Estado patriárquico o patriárquico), tal sería la condición del archivo. Este no se entrega nunca, por tanto, en el transcurso de un acto de anamnesis intuitiva que resucitaría, viva, inocente o neutra, la originalidad de un acontecimiento” (Derrida, 1997, *se vea insertar*).

3 Trabajaremos a partir de su obra, pero también con el escrito presentado para la finalización de la Especialización en Procesos y Prácticas de Producción Artística Contemporánea, titulado “Curar al padre: pensamientos, reflexiones y confesiones

Viaje a Armenia –proyecto expuesto en formato de instalación en 2012–2013⁴–, un viaje fallido al pasado. Este error dispuso al viajero en una situación particular: la de estar perdido, desorientado y dislocado. Fue quizás por este contexto que algunas preguntas ingresaron a la escena recomenzando la búsqueda:

En 2012, a la manera de muchos argentinos, hijos o nietos de inmigrantes, que en la actualidad realizan el viaje para reconstruir orígenes, reconocer cierta geografía, visitar parientes de quienes se conoce una remota existencia, o mitigar el sentimiento de desarraigo por haber crecido bajo parámetros culturales divergentes, viajé –por error– a Armenia, capital del Quindío, Colombia. Durante mi estadía intenté persistentemente comprender de qué se trataba este viaje sin obtener respuestas muy certeras, sino tan sólo intuiciones y conceptos iniciales que me proponían horizontes por indagar (Der Hairabedian, 2013, p. 16).

En *Viaje a Armenia*, Der Hairabedian propone montar la herencia a partir de la puesta de un error, de un olvido, de un viaje errático para volver de manera oblicua a través de un absurdo a lo que anticipadamente será siempre un fracaso: la vuelta al origen, Armenia; o el encuentro con una mismidad que se revela siempre una otredad: Colombia. Por ello, este montaje no se realiza nunca de forma lineal y supone la herencia como el resultado inacabado de un proceso

en torno a una curaduría de Juan Der Hairabedian” (2017), de próxima publicación.

4 Der IntIntermedian Intermedian cuenta que viajó con el libro *Viaje a Armenia* de Mandelstam de donde toma “la predisposición corporal y de ánimo a perderme”. Pero también viaja con el film *Nosotros* de Peleshian. La idea del artista es “crear un nuevo Nosotros –un nosotros más amplio– ya sea evidenciando u ocultando las distancias existentes.



Der Hairabedian, J. *Curar al padre*. 2017. Detalle de *Travestido en Carmen Miranda + Los niños no toman café*.

de duelo interminable e inclausurable –tal como lo piensa Derrida en su lectura psicoanalítica– que posibilita que algo pueda heredarse “desde el momento en que se piensa a partir de ella, en su nombre, ciertamente, pero precisamente contra ella en su nombre, contra eso mismo que ella había creído que debía salvar para sobrevivir al perderse” (Derrida, 2003, p. 259). Se trata para Derrida de una fidelidad infiel que va más allá de la reproducción de “cosas muertas” para hacer que la herencia se disemine y contamine. Der Hairabedian, para sobrevivir y para encontrarse con su herencia, se pierde como condición corporal de apertura a lo otro, a ese secreto incognoscible que nos trae la herencia,

También “perdido” es como llaman los armenios u otras comunidades diaspóricas, a quienes han abandonado su comunidad cultural y de pertenencia, lo que abre en el sujeto –esto ya dicho desde una experiencia personal,

pero constatable en otros casos diaspóricos similares– una brecha, una especie de limbo, de no-lugar, en la existencia del sujeto. Pero aparte de ello, el acto de perderse –espacial y temporalmente– es, fundamentalmente, una predisposición corporal que incorporo como procedimiento de producción: un proceder ya presente en trabajos míos previos y que desarrollo de modo más pleno a partir de *Viaje a Armenia* (Der Hairabedian, 2017, p. 18).

Este gesto precario, que precariza la lógica monumental de la herencia, de la mismidad y del origen, es la antesala de lo que años más tarde será *Curar al padre* (2019). En este sentido, el legado de un nombre, de una firma, no se deja leer más que como un secreto, pues si la legibilidad de un legado fuera dada, natural, transparente, unívoca, si no apelara y al mismo tiempo desafiara a la interpretación, el legado no podría ser heredado. La noción de secreto derridiana apunta en el sentido del resto inasignable, de lo

no biodegradable⁵, como el lugar desde donde surge el movimiento de diseminación de la herencia y la supervivencia del legado. El secreto es lo que se resiste al movimiento de reapropiación, ese deseo de canibalizar los restos estableciendo de una vez y para siempre el significado de la herencia. El legado sobrevive al sustraerse, como la huella, como el trazo o la ceniza: la herencia está siempre por venir y no sabemos qué o quién arribará. Se trata de una decisión que tomamos de antemano, una amistad que establecemos con lo desconocido. Dice Ana Laura López de Torre (2016):

Viaje a Armenia justamente aprieta ahí donde se afloja la ansiedad: se entiende y se aprecia la imposibilidad de volver o de pertenecer, excepto a través de mecanismos oblicuos como el que aquí propone la premisa absurda de un viaje deliberadamente errado, en donde se distingue la ausencia de esos vicios didácticos, ilustrativos, confesionales o panfletarios que son frecuentes en obras que exploran estas temáticas (citado por Der Hairabedian, 2017, p. 19).

Ahora bien, si ser es de alguna manera heredar y el origen de todo está en esa venida que no acaba de llegar o, dicho de otro modo, la interpretación de los restos es infinita, no hay esencia sino supervivencia: “estamos en herencia”, dice Horacio Potel (2010), sin posibilidad de aceptarla o rechazarla, pues “la herencia no se da, se está dando todo el tiempo, es [...] la tarea con la cual nos hemos comprometido desde siempre en la

acogida originaria al otro. La herencia se testimonia” (2010, versión digital). Sostenemos, entonces, que *Curar al padre* es un testimonio de ese *estar en herencia*, proceso que no podemos rechazar: “en este tránsito de duelo que asumí y del cual intento aprender, y del cual tampoco tengo mucha opción a escapar –instante fuera de tiempo, instante incluso fuera de lugar aún siendo en el propio cuerpo” (Der Hairabedian, 2017, p. 21).

Entre el espacio y el ritmo de este testimonio se juega la posibilidad de hacer en un tono propio. Der Hairabedian sostiene que su eje curatorial es el “él-en-mí”, pero el tono del mismo es la ternura, como el afecto (Ahmed, 2005) que implica un encuentro con eso otro, desde lo amoroso de un tacto inaudible para hacer(se), de algún modo, un cuerpo. Pero lo hace de manera oblicua, a partir de un malentendido que organiza, quizás, su (ser) puesta en obra. Se trata entonces de rescatar, seleccionar y armar, a partir de esos restos, una sutil arqueología amorosa de sí, un catálogo que testimonie esa experiencia. Der Hairabedian (2017) dice,

la ternura inscripta en unas pocas piezas sueltas, fragmentarias; la ternura propia de ese hacer manual, dedicado, desinteresado que aparecen en las piezas, las acciones, hechas por un joven de veintitantos años; las mismas que, junto a las mías, me permiten poner a andar el concepto de esta curaduría (p. 29).

5 La posibilidad de lo no biodegradable, es decir, hay algo que excede lo material del archivo, que (se) resiste a la deconstrucción, a la destrucción, al mal radical, posibilitando que algo se herede, que algo persista y exista.

HERENCIA Y SOLEDAD

La relación entre herencia y soledad es planteada por Jorge Alemán en *Soledad: Común* (2010) en donde la noción de soledad se presenta en una relación de co-pertenencia con la comunidad en una lógica paradójica. La soledad del sujeto en Lacan es radical, estructural: si el sujeto⁶ nace sincrónicamente en el lugar del lenguaje⁷, tachado por ella misma, sus herencias y sus elecciones más “íntimas” se verán moduladas siempre por el juego combinatorio de los significantes, es decir, que esta es siempre, de cierta manera, comunitaria, histórica y social. El modo en el que el sujeto emerge y la relación que establece con lo otro nunca es estable, no se fundamenta en propiedades comunes que darían lugar a una ontologización de lo común, pues la soledad del sujeto lacaniano es perforada y encuentra su contorno en el Común que existe en el campo del Otro, pero ambos -Común y Soledad- están agujereados por el vacío irrepresentable que Lacan denomina existencia.

Der Hairabedian plantea en la puesta un yo/nosotros donde la noción de identidad se funda en un equívoco que habilita que esta no sea resultado de una síntesis por acumulación, sino más bien como un trabajo de selección e interpretación, es decir, de corte, de pérdida, de asombro frente a “lo nuestro”. En esta línea, la

mismidad y lo propio se presentan como máscara y verdad, entonces, se convierten en una incógnita hasta plantearse el yo como una fisura. Debajo de la máscara no hay un rostro real, se trata más bien de la liberación de uno de los fantasmas que recorren la metafísica occidental: toda la ontologización de la identidad que de este se deriva. Se trata de una crítica política, una deconstrucción de esta noción donde se desbarata la oposición público/privado.

En relación a la cuestión política de hacer público lo íntimo, dice Der Hairabedian,

y si debo decir algo en relación a lo político respecto a esa decisión, sólo diré que hay una inversión en el sentido de dirección: no es lo político lo que determina mi decisión -ideología, mandato-; sino lo íntimo que determina lo político -necesidad, deseo- (Der Hairabedian, 2017, p. 57).

Esta confesión del artista se da en el campo ya de una cierta crisis y reformulación de la relación entre Arte y Política en la que *la unión de lo estético con lo político* no se da por la mera denuncia temática, sino que se produce en el trabajo que realiza el arte con sus materiales (Adorno, 1983). Sostenemos que es en el trabajo mismo que Der Hairabedian hace con los materiales, ese proceso de curaduría, donde se juega lo político de su “intimidad”. La (a)puesta parece responder a lo que Bourriaud (2006) llama una “estética relacional” para pensar algo así como un arte post-utópico en el que la obra de arte es principio aglutinante dinámico de historias, arqueologías, sensibilidades; un catálogo de identi-

6 Usaré sujeto, en este caso, en lugar de persona, ya que esta es una noción psicoanalítica específica y Alemán la usa en este sentido.

7 Aparato que amalgama los significantes y las pulsiones. *Lalengua* no es el Lenguaje porque aquella es imposible de estratificar, dividir, jerarquizar o limitar, pues *lalengua* carece de puntos de anclaje que garanticen su significación

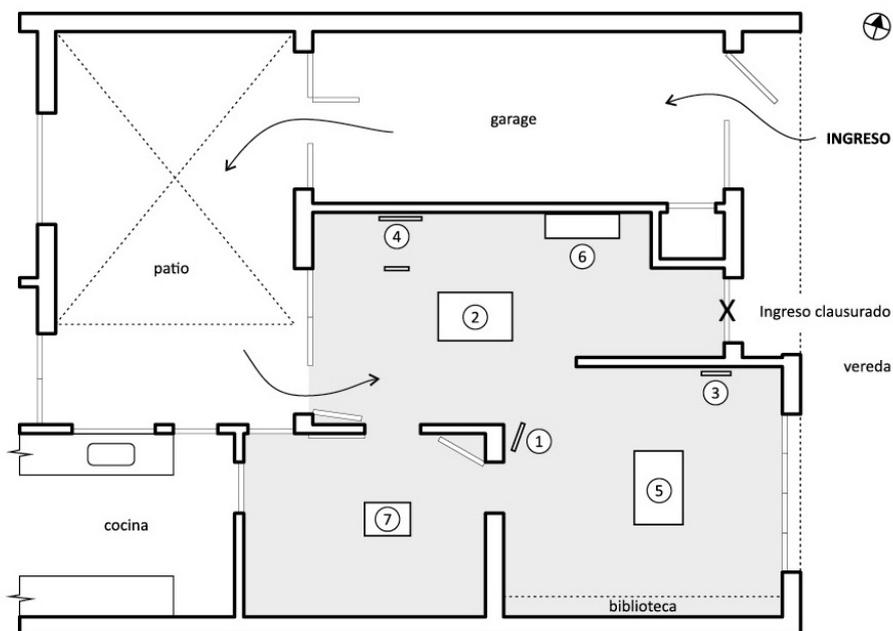
dades, miradas, narraciones, imágenes, etc.; que reunidos parecieran dar cuenta –fragmentariamente– de esa identidad nacional: historia de inmigraciones, trabajos, nostalgia por ese origen soñado y perdido. En síntesis, el gesto político de *Curar al padre* reside en su capacidad de funcionar como caja de resonancia donde suena el “reparto de lo sensible” como el sistema de evidencias que permite ver, al mismo tiempo, la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas y exclusivas, dice Jacques Rancière (2000). En este sentido, la política deviene la forma de la experiencia, en

donde lo político se definiría como un modo de re-ligar lo decible y lo visible, destotalizando las relaciones de sentido previamente constituidas (Foucault, 1964) para explorar otros modos de hacer(nos) una identidad y un cuerpo.

En este contexto, el cuerpo es condición de posibilidad de lo político, el anclaje real de las articulaciones entre el hacer y el mover que pone en escena lo que Haraway (1992) llama una “política de la articulación” como una crítica en acto de la representación. En *Curar al padre*, los objetos aparecen en escena, no están en lugar de otros que vendrían a representar, sino que están mon-

Diseño de montaje expositivo –planta–

ESC 1:100



1. Curar al padre –texto de sala en atril–
2. Estrellas de cine + Sospechoso II
3. Tavestido en Carmen Miranda + Los niños no toman café
4. Calado + Revestimiento #2
5. Logotipo CordobateX + Logotipos
6. Bragueta de una sola pieza de tela + Teorema de Der Hairabedian
7. Mesa auxiliar + Mueble para una pulidora de banco

tados y atravesados por las decisiones políticas que la mirada construye. Pero también el artista se expone, expone su “intimidad” y su cuerpo en la escena de la muestra, la acompaña, la recorre⁸. La praxis que realiza esta obra transforma al sujeto de la creación, pero al mismo tiempo, produce afectaciones que exceden lo singular para instalarse en el ámbito de lo público, lo político, pues la observación de las imágenes/materiales/montajes que propone Der Hairabedian, se convierten en interpretación o lectura en el sentido de Benjamin; pero también en el sentido en que Freud habla de construcción en el análisis, es decir, susceptibles de ser reunidos en un montaje o en un *puzzle*, “se trata, al contrario, de poner lo múltiple en movimiento, de no aislar nada, de hacer surgir los hiatos y las analogías, las indeterminaciones y las sobredeterminaciones de la obra” (Didi-Huberman, 2004, p. 179). Estas quedan señaladas cada vez que no se intenta sobreinterpretar explicando o anudando histórica o lógicamente los restos que allí se convocan.

HEREDAR LOS RESTOS

La “fantología” –traducción de la palabra *hantologie*– es una noción derridiana que aparece relacionada con los fantasmas del pasado y con los del porvenir. Alude a un doble juego de memoria y espera que se hace visible en la relación con lo otro, y que no es dialectizable. Se trata

de una ontología asediada por fantasmas, que acontece más allá de las oposiciones binarias que atraviesan el pensamiento metafísico occidental. Convivimos con fantasmas, pues existe una condición fantasmática de la lengua en la que ciertos elementos operan al modo de los fantasmas, pues resisten a los procesos de una posible ontologización, en la medida en que el fantasma no habita, sino que asedia. Algo de esto fantasmático aparece en los dichos del artista: “voy a detenerme en una cuestión –nada– concreta, y ya como consecuencia de ese tránsito: el hecho de percibir y de descubrir, muchas veces, en muchos momentos, que él está en mí” (Der Hairabedian, 2017, p. 12). En ese sentido, toda la temática del nombre propio (que pareciera hacer referencia a una subjetividad centrada en sí misma) muestra que la subjetividad se constituye a partir de la alteridad desde una suerte de relación donde lo otro está presente en mi propia mismidad desde siempre, en su secreto inaccesible que desbarata desde ya cualquier unidad. Lo autobiográfico de *Curar al padre* no reside entonces en una reconstrucción novelada de la vida, sino en el trazado de una cartografía realizada a partir del desciframiento de algunas huellas y el registro de eso fantasmático establecido a partir de un proceso curatorial que fue utilizado como procedimiento de montaje.

Curar al padre, juntar su restos, curarlo a él y así a mí mismo, pareciera susurrar Der Hairabedian. Complejo acto de la curaduría. Pero ¿qué él?, ¿en qué identidad propia se trama esa herencia? ¿Dónde? ¿Para quién? ¿No es justa-

⁸ La obra fue montada en la casa de la abuela materna, una casa que no se encuentra en su forma “original” sino que fue refaccionada.



Der Hairabedian, J. *Curar al padre*. 2017. Collages de fotografías de la Sala.

mente a partir de esta cura, de este encuentro, de esta posible trama que algo o alguien como “el padre” y “el hijo” nacen? Natalidad milagrosa, no anticipable, gesto que abre una historia en ese “caer juntos”, yuxtapuestos, en las escenas donde se hace lugar la diferencia. *¿Y si curar es transitar el montaje de algo del orden de los restos, la sutura precaria de la herida, el retrazo de la huella?*

Quizás, como dice Severo Sarduy (1999), se trate de imitar a la naturaleza, pero no como

lo hiciera el realismo ingenuo, es decir, en su apariencia, sino en su modo de funcionamiento: “utilizar el caos, convocar el azar, insistir en lo imperceptible, privilegiar lo inacabado. Alternar lo fuerte, continuo y viril, con lo interrumpido y femenino. Teatralizar la unidad de todos los fenómenos” (p. 107). La apuesta estético-política de *Curar al padre* daría cuenta de este funcionamiento, en donde la exigencia de hacer con esos restos, disemina el sentido, señalando el equívoco como el origen y el destino que nos permite recomenzar una vez más el archivo, pero siempre para inscribirlo en una filiación cualquiera.

EPÍLOGO: CONVERSACIÓN SIN CURA

Fuimos invitadas junto a Natalia Lorio y Emanuel Biset a presentar, a con-versar sobre *Curar al padre* una tarde del otoño pasado. Nombramos ese encuentro “Conversación sin cura” porque entendimos que hablar supone siempre una acomodación de los restos, de esos restos que había dejado en nosotras el contacto previo con la puesta. Pero además, porque conversar está asociado a la palabra vértebra; algo del orden del sostén nos había sido con-vida-do en este acto en el que el legado de un nombre, de una firma, no se deja leer más que como un secreto. Aceptamos la invitación intuyendo que *Curar al padre* (se) juega en la resistencia a develar el secreto,

como la posibilidad de recomenzar cada vez la tarea infinita de curar(nos) al padre.

Retomando la idea de la puesta como una caja de resonancia, dos cuestiones quedaron resonando. Por un lado, la noción de origen borrado del sujeto, no hay esencia anterior por la que el sujeto deviene o se constituye, sino como huella, es decir, no como presencia plena sino como marca de una ausencia, de una falta. Y, por otro lado, la idea de que el arte –al modo en el que Lacan plantea la literatura en *Lituraterra* (1987)– puede ser lo literal, pero también lo lateral, marginal de cualquier discurso: un hacer singular que no está en el logos, sino en el cata-logos, en la reproducción de aquello por lo cual el sujeto subsiste. *Curar al padre* da testimonio de ese umbral en el que se juega la herencia, donde el margen es siempre el lugar en el que se constituye una puesta en obra y un sujeto.

Cómo citar este artículo:

Katz Fioretti, L. (2020). Sin cura: heredar los restos y apoderarse de la soledad. Una lectura de *Curar al padre* de Juan Der Hairabedian. *Artilugio Revista*, (6), 87-98. Recuperado de: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/ART/article/view/30026>

Bibliografía

- Adorno, T. (1983). *Teoría estética*. España: Ediciones Orbis, S.A.
- Ahmed, S. (2015). *Política de las emociones*. Ciudad de México: Ed. Programa Universitario de Estudios de Género. Universidad Autónoma de México.
- Bourriaud, M. (2000). *Estética Relacional*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Cragolini, M. (2002). "Una ontología asediada por fantasmas: el juego de la memoria y la espera en Derrida" en *Escritos de filosofía*, vol. 41-42, pp. 235-241. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Centro de Estudios Filosóficos Eugenio Pucciarelli, Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo (Una impresión freudiana)*. Madrid: Trotta.
- Derrida, J.(1989). *Memorias para Paul de Mann*. Barcelona: Gedisa.
- Der Hairabedian, J.: (2017). "Curar al padre pensamientos, reflexiones y confesiones en torno a una curaduría de Juan Der Hairabedian" para la Especialización en Procesos y Práctica de Producción Artística Contemporánea de la Facultad de Arte (UNC) Córdoba.(de próxima publicación).
- Didi-Huberman, G. (2004). *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Lacan, J. (1987). *Lituraterra*, publicada por primera vez en *Larousse*, #3 y Republicada en *Ornicar? # 41*, pp. 5-13. Trabajamos en este escrito con la traducción realizada por la Escuela Freudiana de Buenos Aires.
- Perlongher, N. (2004). *Papeles insumisos (Vol. 7)*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Potel, H. (2010). Cuestiones de herencia: Fantasma, duelo y melancolía en Jacques Derrida. Casas, Constante y Flores (coords.), México: UNAM.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Ed. Prometeo Libros.
- Sarduy, S. (1999). *Severo Sarduy Obra Completa*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Biografía

Lorena Fioretti Katz

AUTORA

Doctora en Letras. Actualmente continúa desarrollando su trabajo de investigación como docente de la Facultad de Arte y Diseño, Universidad Provincial de Córdoba, en donde lleva adelante, junto a otras colegas, un Proyecto de Investigación destinado a pensar interdisciplinariamente la problemática de los cuerpos políticos en escena.



Lorena Fioretti Katz

CONTACTO:

lorenfio@gmail.com