

Entrevista a Helen Zout

Una cadena de eslabones perdidos

Florencia Larralde Armas*

IDES/CONICET/MHyM-UNLP

La Plata, Argentina.

2012

larraldeflor@yahoo.com.ar

Helen Zout comenzó a estudiar fotografía cuando estaba escondida clandestinamente durante la última dictadura militar argentina. Tenía 19 años y estaba embarazada, y los militares la habían ido a buscar, pero pudo escapar. Esa situación la dejó literalmente muda durante tres días, el silencio fue su compañero durante un tiempo más. La fotografía fue un lenguaje que encontró para relatar su historia y pensar su memoria. Su trabajo *Desapariciones* retrata y registra objetos, lugares y sobrevivientes. Recientemente el retrato a Julio López (tomado en el año 2000) fue premiado por el Salón Nacional de Artes Visuales, con sede en el Palais de Glace; con el Gran Premio Adquisición.

Helen nació en Carcarañá, provincia de Santa Fe, y se radicó en La Plata para cursar sus estudios universitarios en antropología. También militaba en la Juventud Universitaria Peronista, por lo que con la llegada de la dictadura comenzó a vivir en la clandestinidad, algunos de sus compañeros fueron desaparecidos y ella vivía escondida junto a su marido. Solo salían de noche a hacer algunos talleres de cerámica y fotografía. El fotógrafo Juan Travnik fue su primer profesor, y según ella recuperó la palabra por medio de la fotografía, porque en ese momento estaba escondida. La imagen fue un lenguaje que hizo propio, se convirtió en su forma de vida y de comunicarse, de pensar y crear. Ha abordado temáticas tales como inmigrantes e indígenas de la Provincia de Misiones (1986-1987); hospitales neuropsiquiátricos (1989-1990); y niños con Sida (1989-2000), entre otros. Trabajó como reportera gráfica, galerista y curadora fotográfica en el Museo de Arte y Memoria de La Plata y en otros espacios fundados por ella como la Fotogalería Omega en la ciudad de La Plata (1980-1984) y el Núcleo de Autores Fotográficos.

Desapariciones, es un trabajo que llevó más de 6 años de trabajo, en él hay retratos a sobrevivientes, fotografías de exhumaciones, visitas a centros clandestinos de detención,

reconocimientos de predios y lugares, imágenes de escraches y de expedientes judiciales, el río y los aviones. Eslabones, que relatan una parte de la historia, algo de la verdad perdida y reconstruida por los que quedaron vivos.

¿Cómo nació el tema y la idea de la serie *Desapariciones*?

Yo pertenezco a esa generación de los desaparecidos. Entonces reconozco a mucha gente que no está con nosotros ahora, porque está desaparecida, y todo eso creó como ausencias, como signos de interrogación. A través de 20 años no pude hablar de eso. Y creo que lo que hice con mi trabajo fue como llenar esos espacios que en mí son interrogantes, una ausencia, un vacío, con posibles respuestas, entonces empecé a armar una cadena con eslabones perdidos, es lo que siempre digo y me encanta esa imagen, porque en nosotros, en mi generación, la memoria es algo fragmentado. Para seguir viviendo uno tiene que reconstruirla de alguna manera, y te puedo asegurar que es algo que no se termina nunca, esto lo hablo con mis compañeras de secundaria, porque nosotros tenemos un compañero desaparecido en nuestra división, y esa ausencia que tenemos desde los 14/15 años. Nosotros crecimos con esa desestructuración que produce la ausencia, con esos interrogantes y respuestas, ese trabajo fue como un intento de llenar de alguna manera esos vacíos, para mí y para los demás, y para los que en el futuro puedan pensar lo que pasó y quieren saber lo que pasó, es una propuesta para entender lo que pasó. Entonces entendés que para mí es algo tan vital y tan imposible de dejar, no podría haber dejado de hacerlo, y lo haría siempre toda mi vida aunque hubieran pasado 20 años más, tuve que hacer este trabajo.

¿Sentías como un deber?

Es como dual, porque deber me suena como muy racional, creo que es una necesidad, porque el deber me suena más como muy racional. En este caso se mezclan las dos cosas, era un deber como de sobrevivir, por todo lo que significa sobrevivir, por toda la carga de la vivencia, y también es como una necesidad para seguir sobreviviendo.

¿Y por qué imágenes empezaste? Porque hay como un abanico, desde retratos hasta fotografías de objetos.

Sí, este trabajo me llevó como 6 años, te cuento que te podés imaginar que tengo fotos que jamás mostré, y algunas que jamás ví porque jamás positivé, entonces es tan amplio, porque fotografié centros clandestinos de detención, y aviones de los museos aeronauticos, estuve en pericias donde exhumaban cuerpos de desaparecidos, estuve cuando hacían los peritajes policiales, retraté madres, hijos, sobrevivientes, estuve en peritajes en centros clandestinos con



sobrevivientes que fueron por primera vez conmigo a esos lugares. Fue un trabajo increíble, un trabajo de acompañamiento, creo que entre todos nos fuimos acompañando, mucha gente me acompañó y yo acompañé a mucha gente. Empecé con un trabajo científico que fue la exhumación, ese trabajo estuve como dos días enteros junto con el equipo de antropología forense, y acompañé desde el cementerio hasta la pericia que se hizo acá en el barrio Hipódromo donde está la morgue judicial, y de todo eso quedó esa sola foto, bueno, la del perito también.

¿Porqué duró tanto tiempo la toma de imágenes? ¿Porqué fue tan exhaustiva esa parte del proceso?

Ese trabajo fue paso tras paso. Imaginate que yo iba a la Cámara Federal a escuchar los testimonios y esperaba a la salida a las personas y les proponía hacer este trabajo, y creo que desde el momento que proponés algo ya estás construyendo. Y en cuanto a este trabajo, es enorme, esto es un resumen.

La entrevista es una herramienta muy importante para vos, como para construir un vínculo con el fotografiado...

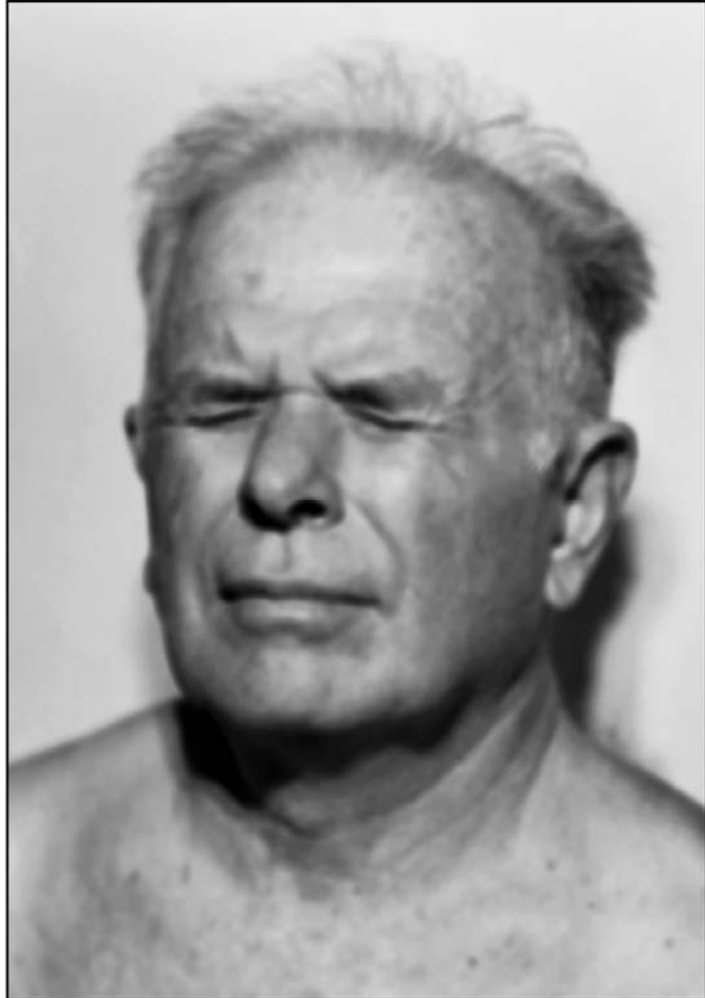
Tengo ese modo de trabajo que es mi modo de vivir, porque para mí no existe la foto aislada o robada con una tele a distancia, no me interesa en la fotografía, sobre todo con personas. Si yo le saco una foto a alguien quiero que ese alguien sepa que yo se la saco de buena fe, que no voy a hacer algo que le perjudique. Y la puedo tomar y después decirle, o cuando la tomo antes de

pedirle permiso, eso lo hago según las circunstancias, pero siempre hago fotos en las que cuales se establezca un vínculo con el fotografiado, es como un modo de vivir, más que de fotografiar. No puedo pasar al lado de alguien sin vincularme, pienso que en la vida todas las tareas son docentes, a veces me paran por la calle los pibes que limpian los vidrios y creo que ese gesto que uno tiene le enseña algo nuevo a ese chico, seguro, entonces la sumatoria de actos de todos los seres humanos construye a una persona, nos construye a todos, toda la sumatoria de gestos de los seres humanos que nos cruzamos en la vida, entonces trato de ser amable y de no dañar a las personas con los gestos, más aún con la fotografía.

Y específicamente sobre el retrato a Julio López, ¿cómo fue el vínculo para esa foto?

Mirá, el retrato a Julio López fue uno más de los retratos que hice, pero cuando digo uno más no estoy descalificándolo sino diciéndote que

todos esos retratos están hechos con una intensidad. Lo que pasa es que Julio López después desapareció de nuevo y esa foto se súper potenció, esa foto fue sacada en el 2000. Lo que capté de López, lo que creo que capté, es como le esencia de cada uno. Así como en el retrato de Nilda creo que capté esa esencia, o el retrato que hice de Cristina vagando en esos autos. El retrato de López es como su esencia, y creo que lo que potenció esa foto ahora es, que es la esencia de la desaparición, o sea, yendo un poquitito más allá de López que para mí es una persona que me llena de admiración.



A López lo conocí a través de Nilda Eloy y de las Abuelas de La Plata, lo conocí en la sede de Abuelas y ahí le propuse el trabajo, él aceptó enseguida, tuvimos enseguida muchísima buena onda, porque él es como o no hablaba o se hablaba todo, cuando encontraba un canal para hablar con el que él se sintiera cómodo era increíble su entrega. Y bueno, tuvimos muy buen vínculo y lo retraté.

¿Fueron muchas entrevistas?

Lo retraté varias veces, pero como que es algo que va creciendo el vínculo, a veces no, la primera vez sacás la mejor foto, pero en general para mí los mejores retratos fueron los que construí en un vínculo que crece. Y bueno, lo retraté varias veces, y creo que la última vez fue cuando más se dio eso.

¿Cuándo supiste que esas dos fotos, que ahora han sido premiadas por el Salón Nacional de Artes visuales, eran las fotos de López?

Bueno, cuando uno toma la imagen ya sentís que hay algo ahí que está bueno, que hay una potencia, se crea como un canal entre uno y el que está retratándose, y eso un poquitito se siente cuando hacés la toma, a veces te equivocás, pero otras veces no. Y cuando ví la foto me encantó, y dije esta foto la quiero desenfocar, yo la desenfocué en la ampliadora. Si te digo que todo es intuitivo, créeme, porque me acuerdo que estaba en el laboratorio y le mostré la foto a mis hijos, y Facundo uno de mis hijos me preguntó porqué la había desenfocado y le dije bueno, no sé, y después la empecé a mostrar y ahí fue como una certeza.

En *Desapariciones* las imágenes son más sugerentes que certeras ¿por qué está hecho ese trabajo?

Porque de ese trabajo yo me permití hacer cosas que jamás habría hecho. Yo lo que traté es que cada foto fuera todo lo que yo quería que fuera y que sugiera todo, me olvidé de la técnica y creo que obtuve un grado mayor de libertad que ojalá lo pueda sostener ahora, que estoy haciendo otros trabajos y la verdad es que me aburriría si tengo que obedecer los tips de otras personas, no me interesa ya.

¿Y eso fue una elección estética o se trató de un objetivo?

Lo que pasa es que el tema me sobrepasaba a mí, o sea, era tan importante el tema que yo sacaba una foto absolutamente documental y no sentía que representaba al tema, entonces creo que ahí empecé a dejarme llevar.

En *Desaparecidos* se observa un fuerte trabajo de archivo, y de reconstrucción. Un trabajo de búsqueda, investigación, y además tiene muchos enfoques. Si tuvieras que elegir una foto que represente la serie o el trabajo, ¿cuál sería para vos?



Creo que sería la foto de López y la foto del cráneo, porque esta foto es como la síntesis de la vida truncada, y que tiene varias lecturas, algunos me dicen que parece como una nuez, una panza. Entonces esa redondez es vital, viste que la redondez tiene que ver con lo femenino y sin embargo es la muerte, o sea, es como la muerte prontamente, y hecho con violencia. También la foto de esa gente que busca a otros en el horizonte, esa me gusta muchísimo, a los peritos buscando los restos en el Parque Pereyra. Esos hombres como en el horizonte me parecen como imagen, como símbolo, me parece súper significativo.

¿Porqué pensás que la fotografía está tan utilizada como dispositivo de la memoria y en especial para abocar a la última dictadura militar?

La fotografía para mí es el medio por excelencia. Yo hice talleres porque me encanta el arte, las distintas expresiones del ser humano de todo tipo, pero creo que la fotografía para mí es lo



máximo, porque indudablemente la fotografía siempre tiene algo como un gesto, una parte, un símbolo de algo que indudablemente existió. Yo sé que con lo digital todo se puede trucar, y te digo que en el fondo no me interesa, porque yo veo la foto trucada y no me causa mucho interés, y puede haber una persona que le puede parecer bárbaro y lo respeto y capaz que en el futuro puedo cambiar de idea, pero para

mí cuando la fotografía tiene algo de lo que pasó realmente, que eso ocurrió, ocurrido realmente, a mí me da como un plus de respeto hacia la fotografía. Porque aunque hagas un collage, indudablemente algo de lo que está allí obedeció a algo que existía, por eso para mí es el medio por excelencia. Yo podría pintar, pero cuando pinto siempre es lo que yo interpreté de la realidad, cuando uno fotografía no. Es algo que es objetivo y también subjetivo porque uno lo reinterpreta, o sea, todos tienen la objetividad de lo real, pero a la vez la subjetividad de lo que uno encuadra, recrea la realidad, dándole el autor un estilo personal.

Y eso con el trabajo de la memoria tiene mucho que ver

Totalmente, porque la memoria no es solamente pasado, es algo de todo el tiempo, la memoria es cuando un chico ve una foto de cuando era chiquito y encuentra gestos de sus parientes para entenderse a sí mismo, entenderse a uno mismo, y gestos de uno mismo. Eso es la memoria, no es algo que está muerto y calificado, es algo que se construye y se deconstruye continuamente. Para mí la visión de una desaparecido que hoy podría estar vivo, es igual, es decir; a lo mejor esa persona que para mí es ideal y quedó como ideal, como detenida en el tiempo, hoy sería una persona común y corriente con defectos y errores, y yo podría tener diferencias y acuerdos, podría quererla y no quererla, pero digamos la vida te da esa oportunidad de ser, y la desaparición congeló e esos seres a los veintipico de años, y eso permitió un poco que toda esa idealización se sostenga.

Lo que yo estoy contando ahora es algo que reví y reconstruí a través del tiempo, y que pude hablar con mis hijos cuando les digo "no idealicemos nada, porque a lo mejor ustedes ahora están construyendo algo más posible de lo que nosotros tratamos de construir", sin decir que ellos son mejores o peores, sino que fue distinto. Entonces les digo "a lo mejor ustedes con una visión más cercana a lo real pueden hacer algo mucho más posible de ser, de ser vivido, de ser visto", entonces bueno, no sé si algo es mejor o peor, creo que sí es bueno mejor no olvidar, entonces creo que lo que sucedió con los desaparecidos seguro que fue ese paso que permitió otros pasos. Con ese respeto y con ese amor y cariño, toco la memoria, la construyo y la reconstruyo, pero que no sea algo codificado, muerto, porque ahí es donde los seres empiezan a morir verdaderamente.

* **Larralde Armas, Florencia.** Licenciada en Comunicación Social con Orientación en Periodismo, egresada de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Becaria doctoral del CONICET. Realiza su tesis de Maestría en Historia y Memoria (UNLP) sobre las problemáticas de la memoria del pasado reciente en Argentina y su representación en la fotografía artística contemporánea. Trabaja como Coordinadora Editorial de la revista académica

Aletheia, perteneciente a dicha maestría. Ha participado en congresos y publicado ponencias y artículos vinculados a las problemáticas de la memoria.