Rainer Krause: > Nombre < / > identidad < [1]

0. Índice

1. Introducción
2. El nombre y la sociedad de control: *Lista Nº 1*
3. Presencia y ausencia del nombre: *Lista Nº 2*
4. El nombre familiar: *Lista Nº 3*
5. La identidad cruzada: *Lista Nº 6 a+b*
6. La identidad saltante: *Cambiar la pronunciación del propio nombre…*
7. Conclusión
8. Anexo: Proyecto "sin firma"

1. Introducción

Hace un poco más de 16 años se publicó a través de los Diarios La Nación y La Época un documento[2], que identificó con nombre y apellido más de 2000 víctimas de la "violencia política" en los años 1973 hasta 1990. El concepto de víctima estaba restringido en este Informe exclusivamente a los muertos y desaparecidos, o sea, a la ausencia del cuerpo (vivo). La publicación de los nombres significó el reconocimiento oficial de la existencia de un terrorismo de Estado en esta época, que obligó a la nueva administración democrática a realizar actos de reparación para las víctimas –reconocimiento de su estado de víctima de represión política- y para los familiares –beneficios económicos y sociales. Los familiares, ya bajo dictadura organizados en agrupaciones, consiguieron un estado oficial, identificados como familiares de una o varias víctimas.

Que la compleja relación entre nombre, cuerpo e identidad sigue siendo un tema actual para una parte importante de la sociedad chilena, aun después de 17 años de democracia, mostró la dolorosa discusión después del descubrimiento de errores en la identificación de restos humanos, víctimas de la dictadura militar, por parte del Servicio Médico Legal en abril del año pasado.

¿Cómo entonces se pueden relacionar nombre, cuerpo e identidad? En el presente trabajo me apoyo en las reflexiones de Vilém Flusser sobre la constitución del yo en la sociedad, de Michel Foucault y Gilles

---

[1] Texto para el Magíster Artes Visuales, Universidad de Chile (Prof. Rodrigo Zúñiga: Poética), Febrero / Abril 2007

[1] *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*. Texto oficial completo. Diario La Nación, Santiago de Chile, 5-3-1991 y 6-3-1991.

Deleuze sobre las sociedades de disciplina y de control, y de Boris Groys sobre la documentación de arte, para acercarme desde distintos ángulos al aspecto nominal y corporal de la individualidad. La razón de esa discusión es el uso del nombre individual como material estético -escrito y tapado, pronunciado y ausente-, en una serie de obras propias (acciones / instalaciones).

2. El nombre y la sociedad de control: Acción / instalación *"Lista Nº 1"*, 1996

Durante mi exposición "Paisajes Marginales / Las Listas" en el MNBA cambié cuatro veces por semana las flores de la instalación, comprándolas en el Cementerio General y llevándolas al Museo. La instalación "Lista Nº 1" consiste en 56 páginas con más de 2000 nombres mencionados en el "Informe Rettig" como víctimas de las violaciones de los derechos humanos bajo la dictadura militar. Cada nombre está tapado con una trama gris.[3]

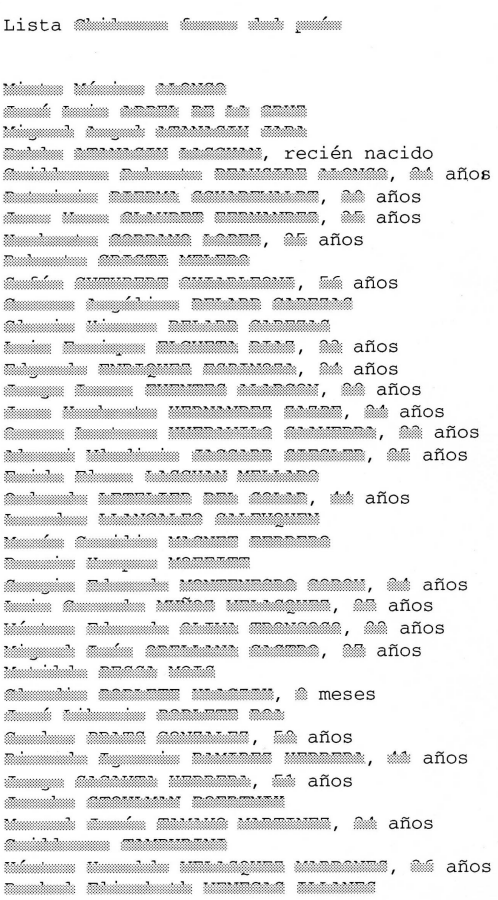
Las 56 hojas de papel bond 24, tamaño "oficio", estaban enmarcadas con aluminio tras vidrio. Entremedio de la pared y los marcos introduje las flores frescas. Las secas de los días anteriores las dejé en una pequeña tarima frente a la Lista, un montón que cada semana creció.

La trama punteada que tapa los nombres de la Lista tiene el mismo valor gris que el promedio de las letras (o sea, el valor gris que resulta en una mirada lejana a las letras). Desde una mirada distante parece una Lista con nombres escritos, con el típico ritmo de un, dos o tres nombres de pila y dos apellidos, los últimos además escritos con mayúsculas. Desde una visión cercana se puede observar que la trama no tapa toda la altura de las palabras y deja visible las partes altas de las letras, factor importante para el simulacro de escritura para la visión distante. Además, da la impresión de que los nombres no están borrados sino tapados.

Al lado derecho de cada nombre tapado estaba anotada la edad de la persona en el momento de su desaparición o muerte. La cifra estaba tapada igual que el nombre, quedaba legible solamente la palabra

[3] Rainer Krause. En catálogo: *ALA sur. II Bienal Arte Joven*. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1999. s/p.

"años". Nombres tapados y la repetición constante de esta palabra transforma la Lista en una gráfica "minimal", donde cualquier excepción salta a la vista. Un guardia del Museo, que trabajó varios días en las salas de "Las Listas", me confesó que quedó impresionado cuando descubrió que entre los 2000 nombres había uno que a continuación tenía escrito "recién nacido".



El periodo de la dictadura militar pertenece sin duda a la categoría de las sociedades disciplinarias, como las describió Michel Foucault, y donde la escuela, la fábrica, la cárcel tienen la misma estructura que permite *asegurar una vigilancia que fuese global e individualizante al mismo tiempo, separando cuidadosamente a los individuos que debían ser vigilados*.[4] Pero más importante que el control en las instituciones específicas fue el principio del "panoptisismo":

En primer lugar, una estricta división espacial: cierre, naturalmente, de la ciudad y del "terruño", prohibición de salir de la zona bajo pena de la vida, sacrificio de todos los animales errantes; división de la ciudad en secciones distintas en las que se establece el poder de un intendente. Cada calle queda bajo la autoridad de un síndico, que la vigila; si la abandonara, sería castigado con la muerte. El día designado, se ordena a cada cual que se encierre en su casa, con la prohibición de salir de ella so pena de la vida. (…)

La inspección funciona sin cesar. La mirada está por doquier en movimiento: "Un cuerpo de milicia considerable, mandado por buenos oficiales y gentes de bien", cuerpos de guardia en las puertas, en el ayuntamiento y en todas las secciones para que la obediencia del pueblo sea más rápida y la autoridad de los magistrados más absoluta, (…).

Esta vigilancia se apoya en un sistema de registro permanente: informes de los síndicos a los intendentes, de los intendentes a los regidores o al alcalde. Al comienzo del "encierro", se establece, uno por uno, el papel de todos los vecinos presentes en la ciudad; se consigna "el

[4] *El ojo del poder*. Entrevista con Michel Foucault. En: Jeremías Bentham: *El Panóptico*. Ed. La Piqueta, Barcelona, 1980. p.10.

nombre, la edad, el sexo, sin excepción de condición"; un ejemplar para el intendente de la sección, otro para la oficina del ayuntamiento, otro más para que el síndico pueda pasar la lista diaria.[5]

Lo que Foucault aquí describe son las medidas francesas del siglo XVIII en el caso de peste en una ciudad. Ya está presente la importancia de las listas con los nombres, que individualizan a las víctimas. La similitud con el Toque de Queda bajo la dictadura militar es evidente. La disidencia política es una "peste" que hay que erradicar, aislando y haciendo desaparecer a los infectados.

La "Lista Nº 1" de los nombres tapados, la transformación del texto en gráfica, hace desaparecer al individuo y resalta el "cuerpo" de la lista. No son los individuos a los que se recuerda, sino el hecho que hace producir la lista donde están insertados. La desaparición de la legibilidad del nombre requiere un acto de memoria, un acto cognitivo social que relaciona algo ya aprendido (la desaparición de una persona) con algo por aprender (el sistema de desaparición y sus causas).

3. Presencia y ausencia del nombre: Acción *"Lista Nº 2",* 1996

En el transcurso de la misma exposición aprendí de memoria 95 nombres de personas, que fueron vistas por última vez en la Villa Grimaldi (centro de tortura y desaparecimiento de la DINA). Desde el cierre de la exposición trato de olvidar esos nombres.[6]

Esta Lista (con el subtítulo *"95 nombres en la memoria del artista"*) estaba representada en la exposición (y en el catálogo[7]) por un simple rectángulo gris, pintado sobre la pared, con una cartela con el nombre de la obra. La Lista misma fue una acción imperceptible para el público. En las semanas de la exposición tenía siempre algunos papeles en el bolsillo con los 95 nombres mencionados[8], tratando de memorizarlos leyendo y leyendo una vez tras otra. La acción no terminó con la exposición. Es difícil realizar un acto de olvido consciente, pero traté de no acordarme de los nombres después, no hacer relaciones con nombres parecidos.

---

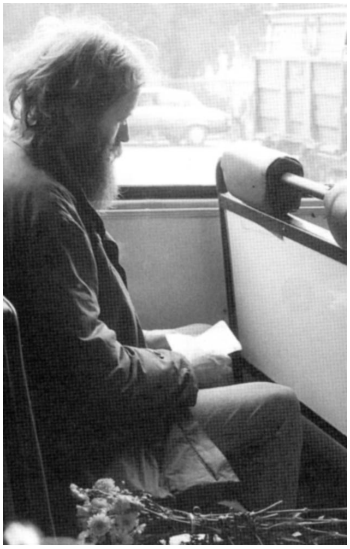
[5] Michel Foucault: *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión.* 1ª ed. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2002. pp. 199, 200.

[6] Rainer Krause. En catálogo: *ALA sur. II Bienal Arte Joven*. op.cit.

[7] Catálogo: Rainer Krause. *Paisaje Marginales / Las Listas*. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 1996. p. 19.

[8] Los nombres saqué de una "lista" que publicó un grupo de sobrevivientes de la Villa Grimaldi en el año 1996.

Mientras “Lista Nº 1” se adapta al formato exposición como instalación de manera tradicional, la relación autor – obra – público es más compleja en “Lista Nº 2: 95 nombres en la memoria del artista”. En la exposición solamente se indicaba la obra, se reservó un espacio físico para ella. Ni por la visita de las salas, ni por la lectura del catálogo[9] y tampoco a través de informaciones adicionales el público se enteró de la forma concreta de la obra. Su título solamente sugiere un estado cognitivo del autor, que difícilmente por sí se puede definir como obra de arte.



Recién tres años después en el catálogo de la II Bienal de Arte Joven apareció una página que a través del breve texto citado arriba y cuatro fotos, “documentaba” esta obra, evidenciando el carácter de acción de esta Lista. No es lo mismo la presencia de lo performático en la “Lista Nº 1” (y también “Lista Nº 3”) mediante la compra, el traslado y el cambio de las flores de estas Listas en hora de apertura del Museo, donde la acción generó instancias de discusión con el público. Aunque el acto de memorizar 95 nombres se visualizó en cierta manera por el acto de leerlos, afirmando un papel y gestos de concentración, esto no se expuso en el Museo, sino que estaba integrado en el quehacer cotidiano, “extraprofesional”.

En su libro sobre la estética de lo performativo, Erika Fischer-Lichte analiza los elementos específicos que hacen de una acción un acto performativo. Para la autora, una performance es un *acontecimiento, que se inicia, mantiene y termina a través de acciones de distintos sujetos –el artista y los oyentes/observantes*.[10] Aspecto central es la relación del actor (su cuerpo) con su identidad.

> *Las acciones corporales definidas como performáticas, no expresan identidades definidas con anterioridad, más bien producen recién identidad como significación. (…), también el cuerpo en su materialidad particular es el resultado de la repetición de gestos y movimientos determinados; son esos actos los que recién producen el cuerpo como marcado individual, genérica, étnica y culturalmente. La identidad –como realidad corporal y social- se constituye entonces siempre a través de actos performativos.*[11]

[9] En el texto “*Brevedad y faena*” el autor Guy Brett hace solamente referencias generales sobre las Listas.
[10] Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*. Edition Suhrkamp 2373, Frankfurt am Main, Alemania, 2004. p. 29. Todas las citas traducidas por Rainer Krause.
[11] Erika Fischer-Lichte. op.cit. p. 37.

En este sentido, los gestos de aprender nombres, la repetida concentración en un listado, leyéndolo y memorizándolo, se puede entender como acto constitutivo de identidad, donde el artista se acerca sin intermediarios a la realidad sensible de su entorno. Pero para que eso sea performático se requiere la co-presencia corporal de actores y público:

> *Para que eso se efectúe, dos grupos de personas que actúan como "actores" y "observadores" tienen que juntarse en una hora y un lugar determinado y ahí compartir un lapso de vida. La presentación surge de su encuentro –de su confrontación, de su interacción.*[12]

Es evidente que esta interacción no está dada en "Lista Nº 2". Mientras realicé la obra no había público que tuviera conocimiento de que estaba frente a una acción, así tampoco había influencia mutua entre observación y acción. Como artista actué solamente influido por acontecimientos generales –noticias, conversaciones- que no se produjeron como reacción a la acción. La percepción de la "Lista Nº 2" como obra de arte no funciona entonces a través de la mirada performática. Es más bien el concepto de la "documentación artística" que ayuda entender la Lista más allá de una búsqueda de identidad personal.

La documentación de la acción en el mencionado catálogo de la II Bienal de Arte Joven es más que una simple noticia de algo que pasó hace tiempo. El catálogo es un espacio de exposición donde se exhibe a través de textos, fotos, gráficos, partes contextuales de las obras expuestas en las salas. Aunque en sí mismo como objeto "múltiple" no es un "original" en el sentido de Walter Benjamin, su función es justamente co-construir el aura de los originales en las salas mediante la inscripción en un contexto histórico. Incluso se puede decir que la inscripción en un lugar y un tiempo específico es el aura.

> *Si uno se dirige hacia una obra de arte, entonces ésta es un original. Si se obliga a la obra de arte a dirigirse a uno, entonces es una copia*.[13]

Pero ya no se puede desplazar al lugar de la "Lista Nº 2". El lugar de la presentación (la ciudad de Santiago, el MNBA) ya no alberga un original que nunca existió en forma de objeto, ni en forma de presentación frente a un público informado. Entonces es apenas la documentación que crea las condiciones para hablar sobre la acción.

> *La documentación artística marca el intento de remitir -mediante los medios artísticos y en los espacios de arte- a la vida misma, o sea, a una pura actividad, una pura práctica, (…) sin tratar de representarla directamente. (…) También se puede decir: Aquí el arte llega a ser biopolítico,*

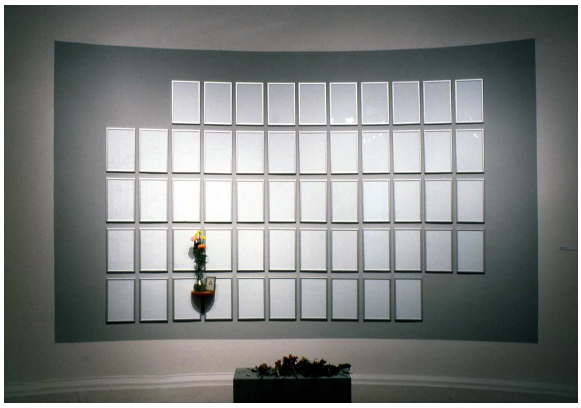
---

[12] Erika Fischer-Lichte. op.cit. p. 58.

[13] Boris Groys: *Kunst im Zeitalter der Biopolitik. Vom Kunstwerk zur Kunstdokumentation*. En el catálogo: *Documenta 11_Plattform 5: Ausstellung*. Hatje Cantz Verlag, Ostfilden-Ruit, Alemania, 2002. p.112. Todas las citas traducidas por Rainer Krause.

porque empieza a producir y documentar la vida -con medios artísticos- como una pura actividad.[14]

4. El nombre familiar: Instalación *"Lista Nº 3",* 1996



Entre las Listas de la exposición en el MNBA, que de diferentes maneras se acercaron a la desaparición del individuo corporal a través de la desaparición del nombre, la "Lista Nº 3" es la única que hace referencia al duelo personal.[15] La Lista se constituye por elementos formalmente muy parecidos a la "Lista Nº 1": 53 hojas de papel enmarcadas en la pared, una tarima con flores secas. Pero de las 53 hojas, 52 están casi vacías, solamente están escritas -en las partes inferiores- las numeraciones de las páginas. A excepción de la página 37, que tiene un único nombre, en la misma ubicación que tiene en la "Lista Nº 1" bajo la trama gris. En la "Lista Nº 3" la trama cubre solamente el segundo nombre de pila y una parte del segundo apellido. Al lado del marco 37 estaba instalada una pequeña repisa con una foto de carné enmarcada y un florero con agua y flores frescas (que se cambiaron siempre cuando también se cambiaron las flores de la "Lista Nº 1").

Gerardo [redacted] SILVA S[redacted], 23 años

[14] Boris Groys. op.cit. p.107.

[15] Las "Listas Nº 4 y Nº 5" eran instalaciones más pequeñas e incitadas por objetos, los nombres son menos presente que los acontecimientos. El centro de la "Lista Nº 4" es una huella petrificada de un paso en la arena del desierto de Atacama. Los nombres tapados corresponden a desaparecidos y muertos de la Primera y Segunda Región. En la "Lista Nº 5" aparece detrás de los nombres tapados la profesión de las víctimas: zapatero. La Lista esta acompañada por una cantidad de plantillas para confeccionar zapatos.

El nombre corresponde al hijo de una vecina, desaparecido en 1973 y que nunca conocí. Pero sí conocí su casa, su pieza y (las parte visibles de) su nombre. La "Lista Nº 3" es un foco personalizante de la "Lista Nº 1". En un acto ejemplar, solidario, está representada la relación emocional entre un desaparecido y un sobreviviente. Una relación abierta, no resuelta, que se repite dolorosamente bajo cada una de las 2000 barras grises. El vacío de las 52 páginas sin nombres separa este caso de los demás, no porque sea excepcional, sino para ejemplificar otro modo de acercamiento. El hecho del desaparecimiento o muerte de 2000 personas se puede recordar como un acto político-criminal en determinada época; el desaparecimiento de un hijo se recuerda como un hecho doloroso, una desgracia personal, que requiere un proceso de duelo individual.

> *La aflicción, la pena, el duelo, generalmente es la reacción emocional típica ante la pérdida pasajera o definitiva del objeto amado. (…) Si consideramos a la pena, la aflicción, la tristeza, emociones básicas en el ser humano, podemos reservar el término de duelo y proceso del duelo al conjunto de representaciones mentales que acompañan y siguen a la pérdida del objeto de amor o de apego. Debemos entender tales procesos desde el punto de vista cognitivo y, por lo tanto, no considerar tan sólo en ellos el aspecto emocional, (…). Según el punto de vista de la psicología de la relación, los procesos de duelo, como procesos mentales que son, pueden dar lugar o no a conductas expresivas de tal situación intrapersonal. Así, ante la pérdida de, por ejemplo, un ser querido, hay quien la exterioriza en el luto y los rituales sociales ante la pérdida.*[16]

A diferencia de las otras Listas, la "Lista Nº 3" tematiza especialmente el aspecto individual del duelo, visualizando el gesto personal en el marco del rito social. Las flores siempre frescas en el florero único son diferentes de las flores frescas atrás de los marcos de la "Lista Nº 1". Mientras las primeras representan un acto de relación personal, las segundas simbolizan una conciencia política. Mientras las flores secas en la tarima frente a la "Lista Nº 1" visualizan la cantidad de atrocidades cometidas, las (menos) flores secas en la tarima de la "Lista Nº 3" muestran el tiempo de la duración del duelo.

> *La elaboración normal del duelo conduce pues a la reconstrucción del mundo interno, enriquecido por esta nueva experiencia y por una confianza básica acrecentada. Gracias a todo ello, el sujeto puede recomponer sus lazos con el mundo externo, temporalmente rotos de forma más o menos radical por la pérdida (…).*[17]

La elaboración del duelo resulta especialmente difícil, si –como en el caso de los detenidos-desaparecidos- ni la sociedad acepta la pérdida como tal, ni el familiar como pérdida definitiva. El Informe

---

[16] Jorge L. Tizón: *Pérdida, Pena, Duelo. Vivencias, investigación y asistencia.* Fundación Vidal / Barraquer, Paidós, Barcelona, 2004. p. 281.
[17] Jorge L. Tizón. op.cit. p. 289.

Rettig, como base informática de las tres Listas descritas, hace el acto de reconocer la pérdida y dar identidad a las víctimas como víctimas. Y quien "identifica" un nombre del Informe como familiar, recibe oficialmente la identidad como familiar de víctima y goza de un estado especial. Y para la elaboración del duelo este reconocimiento es de suma importancia.

> *El medio puede favorecer o dificultar enormemente tal elaboración, proporcionar o no posibilidades para realizarla y, sobre todo, proporcionar una serie de pautas culturales para tal elaboración, interiorizadas a través de procesos relacionales que tienen lugar en los microgrupos sociales y, en especial, en la familia.*[18]

5. La identidad cruzada: Fotocopia *Lista Nº 6 a+b*

Foucault constata que en una sociedad disciplinaria (y se puede agregar: aun más en una sociedad de control)

> *(…) el poder ya no se identifica sustancialmente con un individuo que lo ejercería o lo poseería en virtud de su nacimiento, se convierte en una máquina de la que nadie es titular.*[19]

Esta afirmación se refiere a una legislación vigente y más o menos respetada, donde el castigo no se emplea sobre el cuerpo sino el alma del delincuente.

> *Casi sin tocar el cuerpo, la guillotina suprime la vida, del mismo modo que la prisión quita la libertad, o una multa descuenta bienes. Se supone que aplica la ley menos a un cuerpo real capaz de dolor, que a un sujeto jurídico, poseedor, entre otros derechos, del de existir. La guillotina había de tener la abstracción de la propia ley.*[20]

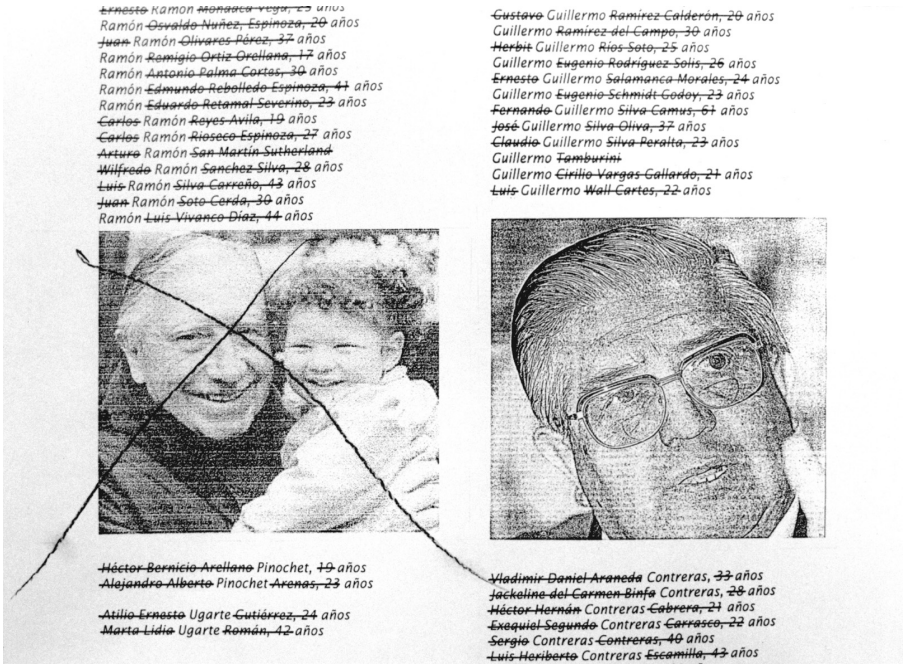
Pero ¿qué pasa si la persona llega a esa situación tan extrema que su vida depende de su nombre (que fue denunciado) y de una persona con nombre determinado que en este momento ejerce un poder prácticamente absoluto sobre él, fuera incluso de la ley excepcional de la dictadura? Cuando la máquina de la ley no sirve a los propósitos, el poder estatal requiere individuos que toman decisiones y verdugos que las ejecutan.

El detenido se transforma en un caso que hay que resolver fuera de la norma, en víctima; la persona que resuelve el caso (material o intelectualmente), en victimario. El primero tiene identidad de víctima del

---

[18] Jorge L. Tizón. op.cit. p. 287.
[19] *El ojo del poder*. Entrevista con Michel Foucault. op.cit.
[20] Michel Foucault: *Vigilar y castigar*. op.cit. p. 21.

victimario con nombre específico; el victimario tiene identidad de criminal a través de los nombres de sus víctimas.



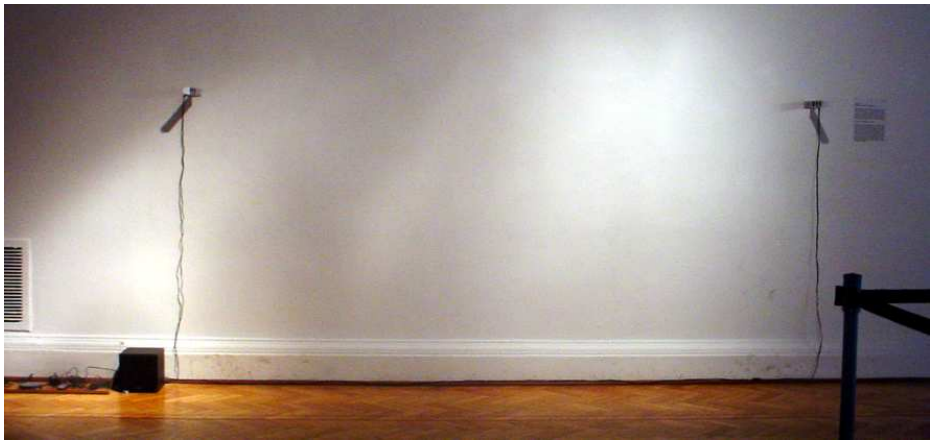
Detalle de Lista Nº 6 a+b, con intervención del público

"Lista Nº 6 a+b" no formó parte de la exposición en el MNBA; fue producido para una exposición de arte postal en el MAC en 2001. Una fotocopia de 315 x 60 cm. muestra dos listados paralelos de nombres sacados del Informe Rettig. Estas personas, muertas o desaparecidas, tienen partes de sus nombres de pila y/o apellidos en común con Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (listado a) y Juan Manuel Guillermo Contreras Sepúlveda (listado b). Las partes de los nombres que no coinciden con las partes de Augusto Pinochet o Manuel Contreras están tachadas. La cantidad de nombres de los listados es el resultado de las coincidencias de las partes entre víctimas y victimarios (244 coincidencias con Pinochet, 339 con Contreras).

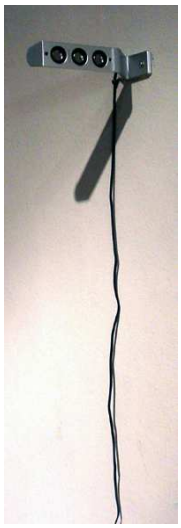
Por razones de poder el Informe Rettig no nombró a los victimarios. A través de juicios posteriores quedaban identificados la mayor parte por lo menos de los autores intelectuales de los crímenes. Pero son principalmente estos dos nombres los que se transformaron en símbolos de las atrocidades por sus responsabilidades políticas (a) y técnicas (b): ser víctima del "pinochetismo" o caer en las manos de la DINA de Contreras basta para caracterizar un destino. Y al revés, Pinochet y Contreras se identifican

como los autores de los asesinatos del general Prats, Orlando Letelier y tantos otros más. Victimas como victimarios reciben su identidad social por su relación viceversa, y esa identidad es la que se mantiene.

6. La identidad saltante: Instalación sonora / CD *Cambiar la pronunciación del nombre propio…,* 2005



En 2005 realicé una instalación sonora para la exposición colectiva “Reverberancias” en el MNBA, que consistió en el montaje de dos parlantes en la pared, en una altura de 1,70 metros y una distancia entre sí de tres metros. Los parlantes no eran dirigidos al centro de la sala sino uno al otro. Los parlantes estaban conectados a través de un amplificador a un reproductor de CD, lo cual a su vez reproducía permanentemente una corta pieza de sonidos (6 minutos).



Para escucharlo bien, el oyente se ubicaba en medio de los dos parlantes, muy cercano a la pared. Desde un parlante escuchó la pronunciación del nombre “Rainer Krause”, e inmediatamente después del otro una voz distinta que pronunció el mismo nombre. Sin pausa se escuchó de nuevo desde el primer parlante la pronunciación “Rainer Krause” de la misma persona, pero evidentemente en una grabación distinta. Lo mismo pasó con el nombre escuchado desde el otro parlante. Después de tres repeticiones el autor de la pronunciación del primer parlante cambió, otra persona empezó a pronunciar “Rainer Krause”, pero el autor del segundo parlante se mantuvo. Rápidamente el oyente se dio cuenta de que el segundo autor imitaba la pronunciación de los autores del primer parlante: el ritmo, la altura, el volumen, el acento, etc.

> *Traté de contactarme con la máxima cantidad de amigos y familiares, personas que en un momento de mi vida me influyeron de una u otra manera. A todos les pedí que pronunciaran mi nombre tal como lo hacen en lo cotidiano, que me lo grabaran y mandaran (un mp3 por Internet, hablado directamente por teléfono, un casete o CD por correo postal)* [o los grabé personalmente con una grabadora minidisc]. *Estos envíos* [y grabaciones] *los transformé en archivos digitales y los monté uno tras otro en una pista de audio. Escuchándolos lo repetí con mi propia voz, tratando de acercarme lo mejor posible a la pronunciación, melodía y ritmo de la voz del otro. Estas repeticiones las grabé en otra pista paralela. En la instalación* Cambiar la pronunciación del propio nombre... *se escucha en el parlante derecho las voces de mis amigos y familiares, y en seguida en el izquierdo mi voz imitándolas.*[21]

La obra "Cambiar la pronunciación del propio nombre…" es una obra en desarrollo. La instalación en el MNBA fue la primera versión, de la cual existe un CD-card[22] con edición limitada. Aprox. cada año aparecerá una nueva versión más amplia, con más pronunciaciones de personas de otros entornos interpersonales: colegas artistas, críticos y teóricos, ex-amigos y "enemigos".

El propio nombre, aparentemente símbolo de una identidad invariable, existe en esta condición apenas en forma escrita, como un conjunto de letras en un orden definido. En el momento de la "realización", de la pronunciación del nombre, éste pierde su claridad de definición. La repetición constante hace evidente la diferencia entre fonemas y sonidos. Mientras el "nombre" se repite y sigue igual, el sonido de su pronunciación cambia, no solamente de una persona a otra, sino también en las diferentes pronunciaciones de una misma persona. Aquí queda claro que el nombre propio no es de uno, sino al contrario, es de los demás. Cómo uno se "llama realmente" (o sea, como los otros te "llaman") depende de cómo y con quién uno se relaciona.

Justamente esta indefinición del nombre se transforma en característica intrínseca del individuo, el yo mismo, si lo vemos insertado en diferentes relaciones interpersonales, como un nudo en una red.

> *Debemos imaginarnos una red de relaciones interpersonales, un "campo de relaciones intersubjetivas". Los hilos de esta red debemos verlos como canales, en los cuales fluyen informaciones como conceptos, emociones, intenciones o conocimientos. Estos hilos se anudan provisoriamente y forman eso que llamamos "sujeto humano". La totalidad de los hilos constituyen el entorno concreto, y los nudos adentro son extrapolaciones abstractas. (…) El "yo"*

---

[21] Rainer Krause: *Cambiar la pronunciación del propio nombre…* En el catálogo: *Reverberancias. Arte Sonoro Chileno.* Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, 2007. p. 26.

[22] CD en formato de tarjeta, usado especialmente por fines promocionales por parte de empresas comerciales.

es un punto imaginado y abstracto, envuelto por relaciones concretas. "Yo" es eso de lo cual se dice "tú".[23]

Estoy comprometido como jugador de ajedrez en un club, que es una sociedad cerrada. Pero esto es solamente mientras estoy adentro. En el próximo momento estoy comprometido como padre de un hijo en la administración de una escuela básica, que también es un sistema cerrado. Para mí el club de ajedrez y la administración de escuela básica son sistemas cerrados entre los cuales salto como un "quantum" de una situación alternativa a otra.[24]

Entonces el individuo no es un ser único, definido, sino –igual que su nombre- tiene características cambiables según sus relaciones con los entornos interpersonales, desconectados entre sí. Así el "yo mismo" tiene características saltantes. El desarrollo de la individualidad es entonces el aumento (y el cambio) de estos entornos entre los cuales salta el individuo: más entornos interpersonales, más individualidad.

7. Conclusión

En las Listas trabajo con diferentes manipulaciones del nombre escrito: lo tapo total o parcialmente, lo tacho parcialmente, lo dejo desaparecer, lo resalto. La ilegibilidad del nombre individual y la acentuación de la estructura igualitaria del listado, la reducción de la persona a un caso entre otros, a través de un acto estético se puede leer como una sepultura, sacar el cuerpo de la víctima del campo de la conciencia, para que la vida siga: enterrar al muerto (o desaparecido) sin olvidar el hecho.

Aunque el nombre designa al individuo[25], lo identifica y lo hace distinguible respecto de los demás, no es estable ni inmutable, sino que sufre transformaciones en las relaciones con otros y en la sociedad entera. De manera similar la identidad del identificado es construida por sus relaciones con su entorno, dependiendo de sus identificaciones en diferentes contextos. Eso puede suceder forzadamente en situaciones de extrema violencia o voluntaria y conscientemente en relaciones elegidas, en los "hilos dialogantes de responsabilidad"[26].

---

[23] *Die Stadt als Wellental in der Bilderflut*. En: Vilém Flusser:*Medienkultur.* Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1997. p. 178. Traducción: Rainer Krause.
[24] *Gespräch mit Florian Rötzer, München 1991.* En: Vilém Flusser: *absolute.* Orange-press, Freiburg, 2003. p. 19.
[25] Gilles Deleuze: *Postdata sobre las sociedades de control*. Traducción: Claudia Panozo y Rodrigo Zúñiga.
[26] *Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit*. En: Vilém Flusser: *Von der Freiheit des Migranten*. Philo Verlagsgesellschaft, Berlín, 2000. p. 19. Traducción: Rainer Krause.

En la actual sociedad de control, el individuo ya no es indivisible, es un "dividuo"[27]. Deleuze introduce el "password" como característica de la sociedad de control. Desde la existencia de partidos políticos que aspiran al poder estatal, los passwords definen accesos o imposibilidades. Bajo la dictadura las siglas "PC", "PS" o "MIR" eran passwords genéricos para entrar en las listas negras, y después en parte en las listas del Informe Rettig. Hoy cada individuo tiene una creciente cantidad de passwords para sus actividades en la sociedad, pero principalmente en el ámbito del consumo.

> *En esta quinta parte del mundo que vive en un bienestar relativo, todos dejamos un gran número de rastros personales de nuestras transacciones. Nuestras llamadas telefónicas, demandas de seguros, compras con tarjeta de crédito, retiradas de fondos, presentaciones en concursos, papeleos de viajes y otros muchos aspectos de la actividad diaria van acompañados de información sobre nuestro domicilio, edad, clase, profesión, historial médico y planes de pensiones. Los individuos quedan incluidos en categorías psicológicas y sociológicas mediante análisis (…) sobre el gusto y los patrones del consumo.*[28]
>
> *(…) Sin embargo, para quienes registran ese tipo de transacciones, lo único que existe es la superficie: no hay ningún intento de llegar al "yo real" que se oculta bajo tales operaciones. La personalidad se construye sólo a partir de oposiciones del tipo apagado / encendido, 0 / 1, no compra / compra.*[29]

En este contexto, el trabajo "Cambiar la pronunciación del propio nombre…" se puede leer como el intento de una identificación alternativa, análoga y sonora, imposible de categorizar claramente, en un espacio utópico de autodefinición. Este rasgo romántico se justifica si se ve la instalación no como una obra representacional de una estratégica para un mejor futuro, sino un documento momentáneo de un estado vivido.

> *En las documentaciones artísticas entonces se trata de un arte que transforma lo artificial en algo vivo, una práctica técnica en una actividad vivaz: es un bio-arte que al mismo tiempo es una bio-política.*[30]

---

[27] Gilles Deleuze. op.cit.
[28] Julian Stallabrass: *Formas de la identidad en el ciberespacio*. En: Revista de Occidente, 206, Madrid, Junio 1998. p.87.
[29] Julian Stallabrass. op.cit. p. 89.
[30] Boris Groys. op.cit. p. 109.