



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

EI AGUA COMO MEMORIA

MARÍA JOSÉ GUZMÁN

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae
para optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Pintura

Profesor Guía Taller de Grado: Ismael Frigerio Ibar
Profesor Guía Preparación de Tesis: Nathalie Goffard Ster

Santiago, Chile

2015

**Agradecimientos para toda mi familia y amigos que me han acompañado en
este proceso, especialmente para;**

Ximena Alarcón

Alejandro Guzmán

María Trinidad Guzmán

Nathalie Goffard

Ismael Frigerio

Cristián Silva

Joaquín Reyes

Viviana Bravo

Pablo Mayer

Cristián Ramírez

Ivonne Astudillo

Texia Luco

Mónica Pérez

Raúl Saldías

Rodrigo Vergara

Juan Carlos Martínez

Benjamín Oportot

No saber si sentir la felicidad o la nostalgia del reencuentro en la piscina,

Como olvidar siempre lo mismo;

La muerte.

Esta dualidad de sentimientos es lo que lleva a María José a replantearse su insaciable búsqueda, Llevándola así a introducirse en un proceso de transformación personal a través de la pintura.

Estas imágenes transitorias, que inconscientemente yacían reprimidas en su recuerdo, las abarca como memoria latente, haciéndose cargo de su historia y ocupando la imagen viva de su hermano en la obra.

La fotografía

La familia

La piscina

El agua

La muerte

Y la vida,

Son temas a tratar en su pintura, enfrentándose ella y enfrentando al espectador con éste hecho que marco su vida.

Como hablar para siempre repetir lo mismo, si pintando se materializó.

Como renegar el pasado, que hoy es presente, y está frente a nosotros, dentro de esta piscina con agua, repleta de agua, al igual que nuestros cuerpos, repletos de agua.

Texia Luco

Para Pedro

Índice.

Introducción.....	1
1. Memoria familiar y artes visuales.....	4
1.1. Autobiografía y arte.....	5
1.2. Memoria individual y colectiva.....	15
2. El símbolo del agua.....	28
2.1. Agua y representación.....	29
2.2. Piscina y el mundo.....	34
3. Autobiografía y piscina.....	38
3.1. La piscina como lugar traumático.....	39
3.2. La piscina en el arte.....	46
Bibliografía.....	54

Introducción.-

La presente memoria es a partir de un trabajo autobiográfico basado en el acontecimiento traumático de la muerte de mi hermano Pedro a los dos años y medio. Esto, pintando de diversas maneras a partir del uso de fotografías familiares análogas, algunas más cercanas al suceso, otras más distantes en el tiempo, a modo de referente para la creación de retratos.

Busco exponer por medio de las obras el contrapunto que puede generar un mismo objeto, la piscina. Distintas miradas, según distintas experiencias y en distintos momentos en la vida.

Con esto pretendo crear una tensión entre lo “placentero, divertido” que pueden ser la piscina y el agua; al mismo tiempo contraponerlo con sentimientos de tristeza, incomodidad, desesperanza que pueden llegar a crear en las personas estos mismos objetos o situaciones.

Para afirmar esto, no puedo dejar de mencionar unas pocas estadísticas:

INE 2005 dice que hay 486 muertes al año, donde el 21% son menores de 14 años. La tasa mortalidad es de: 1.7/100.000 por ahogamientos.

Es la primera causa de muerte en niños menores de 10 años y la tercera causa de muerte por accidentes (antes automovilísticos y caídas). Es muchísimo más frecuente en niños de 1 a 4 años y en mayores de 15 años.

Por otro lado por medio de este trabajo intentaré hallar una re- significación de un hecho traumático familiar, evocando también recuerdos felices que son recuperados al traer el concepto de piscina.

Idílicamente, la piscina está asociada al verano, vacaciones, relax, tiempo libre y diversión. Es, en general, una imagen agradable.

La imagen de piscina que cada individuo tiene, dependerá del estrato social al que pertenece, para la clase con mayores recursos será una piscina familiar, grande, ojalá con quincho y con otros elementos extra que pueden hacer de la piscina un

verdadero panorama para muchos días. Aquellos estratos con menores recursos tienen la imagen de piscina asociada a una pileta del parque, la piscina de goma o plástico en el patio de la casa o una piscina de tipo pública, ya sea municipal o de un estadio.

Respecto de mí, quiero hacer consciente lo inconsciente y expresar recuerdos que eran invisibles para mí hasta este momento. Recuerdos que quizás estaban bloqueados, pero que en algún momento tenían que salir a flote.

Para lograr este objetivo será necesario recurrir al concepto acuñado por Maurice Halbwachs de “memoria colectiva”, el cual hace referencia a los recuerdos que comparte la sociedad. Esta es compartida, transmitida y construida por un grupo. Este grupo, específicamente será mi familia, por lo que también recurriré al concepto de memoria familiar.

En la actualidad el individuo no solo se observa en su individualidad, sino también como un ser en relación con otros. Los recuerdos no son solo de la persona que los recuerda sino que también de las personas que fueron parte de esa experiencia.

En este contexto es importante observar cómo la recuperación de la memoria colectiva permite construir un modelo situacional diferente al propuesto.

Podemos deducir, entonces, que la memoria familiar está inserta dentro de un todo mayor que es la memoria colectiva. La memoria familiar se puede analizar también desde el contexto en el cual es recuperada la información. Esta situación nos presenta varios problemas como la dificultad para que todos puedan recordar un mismo acontecimiento de igual forma, cada integrante de la familia lo recordará desde su punto de vista, con su propia carga emocional, desde su propia etapa de desarrollo psicológico; lo que de ningún modo ha de ser igual en cada miembro de la familia.

Agregaremos también a estas dificultades la siguiente afirmación:

“Sin embargo, también existe un funcionamiento psíquico familiar; se traduce en como una familia afronta los conflictos, o traumas. Los mecanismos de defensa familiares, los que son elaborados por el aparato psíquico familiar, pretenden

reducir las excitaciones que elevan su nivel de tensión interna.” (“La experiencia traumática desde la psicología positiva: resiliencia y crecimiento postraumático.”. Beatriz Vera Pseck, Begoña Carbelo Baquero y María Luisa Vecina Jiménez.”)

Otro elemento que tampoco puede quedar fuera de esta investigación, es el agua, que puede ser alternativamente vivificadora o temible, pero siempre purificadora y está íntimamente ligada con la vida humana y con la historia, con la vida en el caso del líquido amniótico y también con la muerte, en el caso de la asfixia por inmersión.

Capítulo 1, Memoria familiar y artes visuales

1.1 Autobiografía y arte.-

Para definir la autobiografía, hago referencia al programa de investigación “Biography” realizado durante el año académico 2002 a 2003, en Los Ángeles, California. (Universidad de California, programa de investigación Ana María Guasch)

En este programa se planteaba la biografía como un “género emergente no solo en el ámbito literario, sino en el de la historiografía artística” (Ana María Guasch, *Autobiografías visuales*). Dentro de esta definición de biografía está también contemplada la biografía del “yo” o autobiografía.

Este surgimiento de la autobiografía ocurre como una respuesta -reacción frente a las grandes corrientes del pensamiento como son el existencialismo, el psicoanálisis y el marxismo que habían dominado durante algunos años haciendo de soporte a la impersonalidad y como plantea el paradigma del concepto barthesiano de “muerte del autor” (1968). Al desaparecer el individuo, solo queda esta visión de conjunto y masa en la que finalmente se diluye la persona. En esta situación surge un “movimiento de curiosidad en relación con las vidas y con la idea misma de vida”. Este nuevo concepto de biografía del yo o biografía es comprendido como un texto que no necesariamente explica la vida, sino que surge como una forma de inventariar una época, los modos de pensar, escribir, reorganizar personalidades, las formas y los comportamientos de la misma. De otra manera, la biografía es un modo de poner un orden usando para ello la razón y el yo.

Para conceptualizar la autobiografía, es necesario mencionar a los autores Jacques Derrida y Roland Barthes.

Para Derrida la autobiografía es un documento de una “historia personal” o “historia de personalidad”, a cuestionarse a sí misma y a replantear sus diferentes estrategias, desde las positivas hasta las existencialistas, vinculadas con una ideología del individualismo y una gratificación narcisista. (R. Smith Derrida and Autobiography). ¿Cómo se concretiza esto? En la realización de un film (de Kirby

Dick y Amy Ziering K) donde Derrida desafía tanto al público como a los cineastas a examinar la relación entre el pensamiento del filósofo y la realidad de su vida presentada en el diario vivir.

Por otra parte, Roland Barthes, plantea en su autobiografía que lo que cuenta es la escritura por fragmentos, es decir el autor en su trabajo va dejando claves y pistas para que finalmente el lector, en su interacción con el texto es motivado a aportar su propia información para finalmente descubrir al autor y su universo. Así, el resultado de esta autobiografía dependerá del desarrollo y aportes que cada lector hace al texto escrito según sus propias experiencias.

La autobiografía visual.-

Es considerado un nuevo género autobiográfico, siguiendo a Philippe Lejeune que plantea “Escribir sobre uno mismo, lejos de ser un acto narcisista, es una actividad normal que, al igual que la ficción, puede movilizar todas las fuentes del arte. Y lo que une a la autobiografía escrita (el yo escrito) y el yo visual (el yo fotográfico, cinematográfico) es el deseo del trazo, de la inscripción sobre un soporte verdadero, y el deseo de constituir series a lo largo del tiempo. Tienen en común también un deseo de recuperar y de construir la mirada del otro sobre uno mismo”.

De este modo, podemos concluir que los autobiógrafos se observan a sí mismos, como quien se escudriña y “mira” en un espejo; luego deja acceso al resultado de esta mirada a sus “lectores” quienes le devuelven el “reflejo” de la imagen y es así como su “yo” se va construyendo.

Así, la autobiografía visual es el resultado de un nuevo nexo entre el autor, la vida y el trabajo.

En “Autobiografías Visuales” de Ana María Guasch, encontramos cómo diferentes artistas que han sido clasificados como conceptuales, que comparten de alguna manera la característica de negarse a sí mismos como personajes biográficos; logran examinar el papel de la memoria visual a partir de imágenes pictóricas, fotográficas y cinematográficas con contenido autobiográfico; construyendo así la

historia de una vida a través de estas imágenes. Estas imágenes son como resplandores de memoria, fragmentos que aparecen en momentos de la historia y que en su conjunto dan sentido y se “leen” como los distintos capítulos de una novela o un todo que sería la propia historia o parte de la historia que cada autor quiere plantear o compartir con el público.

Entre estos artistas cabe mencionar a Jean Luc Godard, que hace una reconstrucción de sí mismo a través de objetos y situaciones en lugar de imágenes de sí mismo o de su rostro. Sin embargo en su film JLG/JLG es capaz de proyectar su yo fuera, para lograr ser “yo mismo”; tal como él afirma de este proceso de hacerse y de que otros también participen de esta construcción.

On Kawara, por otra parte, en su serie “Today”, utiliza el recurso de la repetición para vincular la vida del artista y su obra, la que al mismo tiempo se vincularía con el presente colectivo, el tiempo en su convencionalidad, donde el concepto de tiempo está planteado como una forma de datación de archivo de memoria colectiva. El autor se muestra como un viajero a través de su propio presente.



Autorretrato.-

Lo podríamos definir como el hablar de sí mismo, el ir desvelando el verdadero rostro del artista donde es el mismo artista quien expone sus intimidades, obviamente contadas por él mismo.

Considerando este concepto, y si examinamos la historia del arte del siglo XX en occidente, podríamos decir que Sophie Calle es la artista que más intimidades

sabemos. Historias de infancia, vida amorosa, fracasos sentimentales, obsesiones, miedos...todo esto siempre contado por ella misma. Pareciera ser que Sophie Calle en ningún momento hubiera dejado de hablar de sí misma. Para entrar en este mundo, su mundo es necesario empaparse de su acción, instalación de textos y fotografías, objetos que pasan a ser huellas, marcas, firmas, voces; todo ello buscando a través de las texturas de lo real desvelar el verdadero rostro de la artista.



Sophie Calle nació en París en 1953 y en 1972, se fue al extranjero donde estuvo siete años. A su regreso se dio cuenta de que París le era una ciudad ajena, por lo tanto decidió recorrerla, reconocerla, volver a poseerla. Para esto utilizó una cámara y es así como se convertiría en una fotógrafa autodidacta. Usó la cámara para contar historias de ella y de los extraños que perseguiría disimuladamente.

En 1981 comienza un nuevo proyecto y le encarga a su madre que contrate a un detective que la siga durante todo el día. El detective no sabía que su objetivo estaba consciente de que era seguido. Esto dio origen a *The Shadow* (La Sombra). Las fotos y el informe del detective forman un breve y distante documento de un espacio de tiempo en la vida de la artista. En el montaje final, S. Calle agregó al lado de las observaciones de su perseguidor, sus propias reflexiones, y usó para ello un juego de espejos enfrentados donde finalmente el observador es observado al ser cuestionadas o comentadas sus observaciones por Sophie, que se sabe observada y nosotros como espectadores de la obra nos convertimos en testigos de estos espejos que se desdoblan.



En 1986, Sophie Calle pediría a distintas personas ciegas de nacimiento que respondieran a la pregunta “¿Cuál es su ideal de belleza?”. La recopilación de todas estas respuestas nos ponen de manifiesto que la belleza no está negada a las personas que carecen del sentido de la vista, sino que se apoyan en otros sentidos

y nos muestran una mirada del mundo diferente y enriquecedora. Esto dio origen a otro proyecto en el que Sophie fotografió la mirada de los niños, hombres y mujeres, y al lado de sus imágenes, colocó por escrito su descripción de la belleza, y por último debajo de esto, la artista a través de otra fotografía intentó reproducir, guiada por sus entrevistados, el ideal de su belleza.

En 1992, Calle se fue a los Estados Unidos con el cineasta Greg Shepard, filmando su relación de pareja, su boda en Las Vegas, con anillos arrendados signo de su precaria relación sentimental. Este material está compuesto por las diferentes situaciones a las que se enfrentó la pareja durante el viaje, los diálogos entre ellos, se superponen a monólogos interiores. Las voces en off de Sophie y Shepard, funcionan como un diario íntimo que refleja los miedos y emociones en su relación que termina en ruptura.

En la instalación *Prenez soin de vous* (Cúidate mucho) realizada en 2007 Sophie mostró que no tiene pudor de exhibir su intimidad. La artista recibió un correo de rompimiento amoroso que finalizaba con: “cúidate mucho”. Como no supo interpretarlo, pidió a ciento siete mujeres que le ayudaran a interpretar el correo. Estas mujeres agotaron toda posibilidad de interpretación del mensaje. Esto dio oportunidad a la artista para tomar su tiempo y así enfrentar la ruptura.

El resultado es una impresionante instalación, exhibida en el Museo Marco de Monterrey, compuesta por fotografías, videos y textos que conforman una disección de una ruptura interpretada por diferentes mujeres.

La exposición continua de la vida de Calle ha hecho que su obra sea un continuo e interminable autorretrato, donde la realidad se mezcla con la ficción. Un autorretrato que se nutre de la mirada del otro, del espectador.

Autobiografía y autorretrato en el arte.

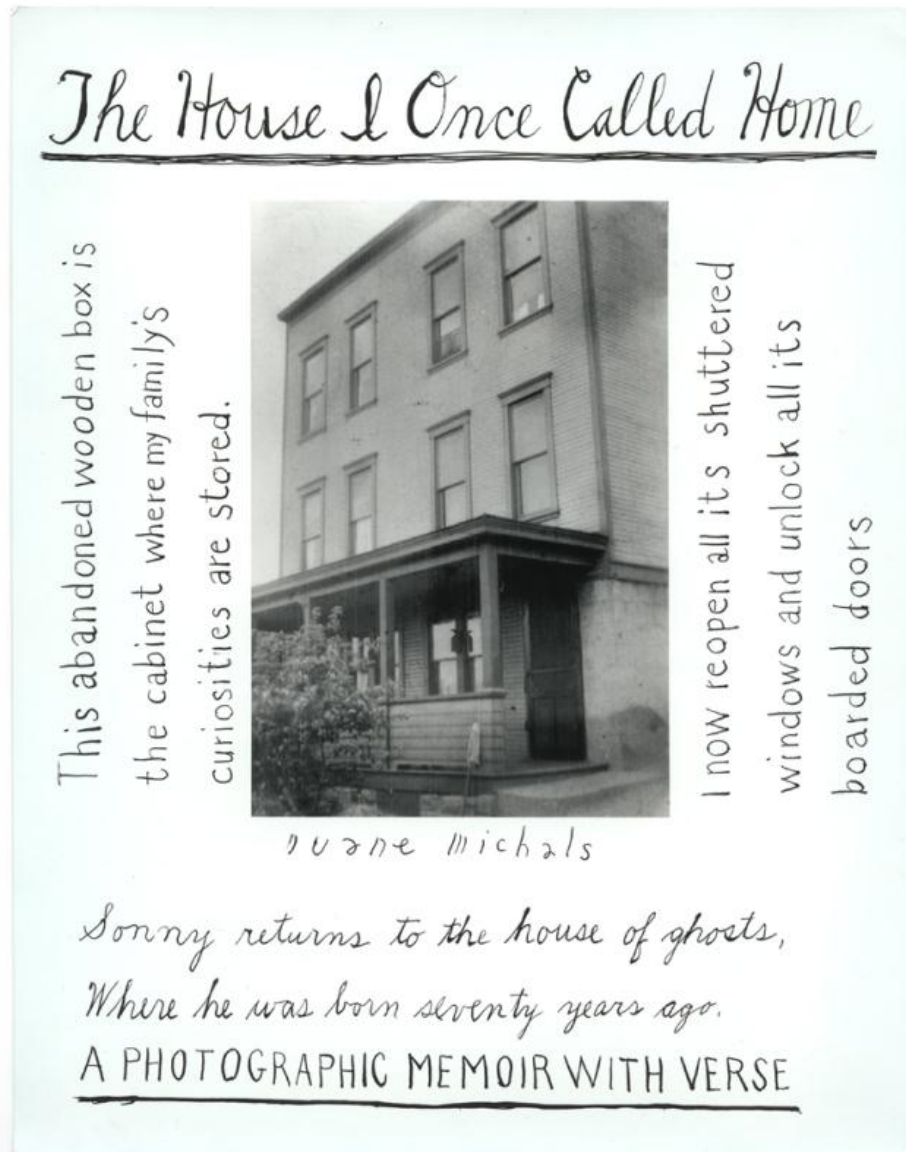
Lo primero que haremos es aclarar la diferencia entre elaborar un trabajo autobiográfico o autorreferencial a partir de fotografías y películas de la propia familia y el que se hace en una obra biográfica o autobiográfica a partir de material encontrado en bazares, basureros, centros de acopio y/o reciclaje.

La primera situación propone un trabajo con la propia memoria y la postmemoria junto con la memoria colectiva de nuestro entorno y, por lo tanto el impulsor de los trabajos realizados en estos casos parte normalmente de un choque entre las propias vivencias, los recuerdos rescatados; lo que Anne Muxel ha llamado la “memoria de la mesa” haciendo una clara referencia a las conversaciones de “sobremesa” y las imágenes familiares que no siempre encajan como piezas de un rompecabezas, sino que por el contrario, dejan esos espacios vacíos, grietas, sombras de algunas imágenes escondidas o silencios.

Hay un término muy interesante que podemos aplicar a todas las lecturas que van apareciendo de estas imágenes, es el de “verdad narrativa”, el de “reconstrucción” de algo que se considera como verdad. Esta “realidad” incorpora también la deformación de calendarios, relojes y referencias de cualquier tipo que quedan en segundo término ante las imágenes convertidas en representantes de una época, de una etapa, de un tiempo. Estas memorias efectivamente encierran una verdad narrativa, lo que nos lleva a plantear otra consecuencia: del mito familiar que alimenta esta leyenda que va fluyendo según se recuerda a partir de las poses y se reconstruye lo que ya fue construido en una especie de dinámica de retroalimentación que se nutre por la satisfacción de contribuir a ese legado importante que es la identidad familiar.

Sin embargo, estas obras también hacen presente la poco notoria relación entre autobiografía y testimonio, su compromiso y su dilema. El compromiso supone trabajar una materia sensible para muchos, más allá de lo personal. El dilema es

el de respetar cierta fidelidad a los hechos sin perder la libertad metafórica, que coloca a estas obras más bien del lado de la autoficción. Un desafío no solo temático sino también ético y estético: cómo contar, cómo evitar el estereotipo- aunque se camine siempre sobre las huellas de otros- y sin embargo decir algo diferente.



A partir de esto se han realizado trabajos interesantísimos como *The House I Once Called Home*. Aquí, el fotógrafo norteamericano Duane Michals hace una visita fotográfica y textual a la casa donde vivió su infancia. Este trabajo pone sobre la mesa la relación de la imagen familiar con la memoria y cómo influyen las

características del tipo de “huella” utilizada en la reconstrucción no solo de la memoria sino también de la identidad del autor de esos trabajos de características autorreferenciales y habitualmente autobiográficas.

Es necesario indicar también que las obras surgidas a partir de las propias huellas nacen del choque, del desencuentro o del desconcierto, por no reconocerse en lo que supuestamente es más propio: la memoria familiar recogida en unas poses que idealizan un pasado que se reinventa a sí mismo, entrando en una dinámica de hacerse presente en una mirada y simultáneamente hacerse futuro en cada toma... y quien mira se siente distinto a todos esos reflejos de sí mismo que ya no son su propio yo y que, quizás nunca lo fueron. *“Estaríamos en presencia de ese río eraclitiano en el que somos y no somos los mismos que se mojaron antes en sus aguas, que son y no son las mismas que eran. Del mismo modo, pasamos ante la cámara siendo y no siendo los mismos, mientras las imágenes son y no son las mismas que recordamos. Por tanto la mayoría de estos trabajos tienen un marcado cariz identitario y de “autobúsqueda”.* (Rebeca Pardo)

Sin embargo, también nos encontramos con numerosos artistas, cineastas, documentalistas o fotógrafos se deben enfrentar a la muerte o a la enfermedad, tanto propias como de su entorno más próximo. Entonces la cámara se convierte en una vía de resistencia, en una roca lastre difícil de mover, en una promesa de “presencia futura”. Concretamente para esta situación podemos citar las obras fotográficas de Jo Spence, quien expresa que su cuerpo es suyo en los autorretratos que se realiza durante toda su dura enfermedad (cáncer de pecho) o más recientemente la película documental Annie Leibovitz, *La Vida a Través De Una Lente*, realizada por su



hermana Barbara Leibovitz. Es un interesante recorrido por la biografía personal y profesional de una de las fotógrafas más conocidas e influyentes del mundo, que incluye uno de sus trabajos más profundos, las fotografías que hizo de su pareja, la escritora y activista Susan Sontag en sus últimos meses de vida.

1.2 Memoria individual y colectiva.

Memoria.

"La memoria es una preocupación que ha recorrido nuestra historia humana. Desde el nacimiento de los primeros símbolos y, posteriormente, de la escritura y las artes pictóricas; las artes mnemotécnicas han dado lugar al arte de la memoria hasta nuestros días, el hombre se ha interesado en la conservación de sus hechos pasados." (Rossi, Paolo. "Memoria, pasado, olvido".)

Para poder entender cómo se manifiesta la memoria familiar en el arte se comenzará por explicar el funcionamiento del primer concepto clave que es **memoria**.

Si bien es cierto, no existe una única definición del concepto se puede explicar dependiendo de qué sistema de memoria se trate. Un **sistema de memoria se explica como procesos cognitivos que se definen a razón de tres variables**: (1) los mecanismos cerebrales que subyacen, (2) el tipo de información que procesan y (3) las leyes de interacción con otros sistemas que lo gobiernan. "Hablamos de sistemas de memoria para insistir en su gran complejidad. Estos sistemas resultan del ensamblaje organizado de una multitud de mecanismos neuronales y de procesos mentales. Todos los sistemas de memoria son subsistemas del **conjunto cerebro-mente**, que es a su vez, el sistema más complejo que conocemos"¹

Hay que reconocer en primera instancia, que la memoria no existe, se puede considerar que lo que hay son sistemas de memoria con procesos y circuitos subyacentes que se deben estudiar y evaluar por separado.

Se explicará brevemente el funcionamiento neuronal y circuito anatómico desde algunos modelos neurofisiológicos y funcionales más acordes con la investigación.

Eric Kandel es quien nos habla del proceso de habituación y sensibilización, es por medio de esto que se llegó al condicionamiento clásico, siendo este la más

¹ Tulving, agosto, 2009. La Recherche,p;90.

elemental de las formas de aprendizaje, donde sucede una relación entre estímulo y respuesta.

La memoria presenta una clara dependencia funcional y estructural con el sistema nervioso. Esto queda explicado cuando se examina en función de la relación que existe entre las conductas corrientes de individuos normales y el proceso de aprendizaje.

Ahora se explicará la memoria en base a Modelos Cognitivos. (**Teorías contemporáneas.**)

El modelo de Atkinson & Shiffrin (1971).

El principal aporte de este modelo fue el llamado de atención sobre la temporalidad en la creación de recuerdos. Supuso una diferencia en la calidad del recuerdo a razón del tiempo.

Teoría de procesos de Neisser (1967). Habla sobre tres procesos: (1) **codificar**, que es poner en la memoria para así luego (2) **almacenar**, que es guardar en la memoria y de esta manera (3) **recuperar**, que es recobrar la memoria. Es importante destacar la importancia del contexto a la hora de la codificación ya que tiene una influencia significativa en la recuperación.

Recuperar la información es traer al presente la información que ha sido adquirida en el pasado. Se puede evocar información, siendo ésta la tarea cognitiva que se realiza cuando se utilizan claves de regulación interna.

Tipos de memoria.

1.- Memoria a corto plazo.

Esta memoria no retiene una imagen del mensaje sensorial, sino que retiene la interpretación de dicha imagen, la información es retenida de una manera consciente, siendo su duración y capacidad limitada.

2.- Memoria a largo plazo.

Esta memoria puede mantener una información permanente y tiene una capacidad prácticamente ilimitada. La información se mantiene de forma inconsciente y solo se hace consciente cuando la recuperamos desde dicho almacén o sistema por medio de la recuperación señalada por Neisser.

3.- Memoria declarativa.

"La memoria declarativa, se refiere a la capacidad para recolectar hechos y eventos, tiene como rasgo definitorio la posibilidad de alcanzar un acceso consciente y flexible desde la expresión " (Bayley & Squire, 2007)

4.- Memoria no declarativa.

La memoria no declarativa se refiere a aquel patrón de memoria expresado a través de la ejecución. Lo que memoriza es no-consciente y depende de ciertas condiciones para su expresión total.

5.- Memoria episódica y memoria semántica. (Endel Tulving 1983)

Memoria episódica es el sistema que opera con información que se puede caracterizar a razón del tiempo y el espacio en el cual ocurrieron los eventos. La persona que recuerda es la "protagonista" del evento.

El sistema de memoria semántica, por otra parte, opera procesando información factual, esto se refiere a conocimientos sobre el mundo que no se sabe ni cuándo ni cómo se adquieren, pero que se evocan sin dificultad.

Memoria colectiva y memoria familiar.

En la introducción mencionamos el hecho de que el individuo no solo se observa en su individualidad, sino también como un ser en relación con otros. Para así referirnos a que los recuerdos no son solo de la persona que los recuerda sino que

también de las personas que fueron parte de esa experiencia, y así llegar al término de memoria colectiva.

M. Halbwachs considera en la definición de memoria colectiva “tanto la memoria de un grupo real con el que establezco el diálogo, el cara a cara de la memoria – grupo del que desde su interior construyo mis recuerdos, grupo gracias al que puedo apoyarme para abastecerme – como a ese grupo indefinido que imagino cuando, para recordar, para localizar, del que asumo el punto de vista de su visión del mundo, de sus intereses, de su modo de sentir”. Hay una reciprocidad total entre la memoria individual y la memoria colectiva, hasta el punto que “puede decirse con toda certeza que el individuo recuerda cuando se sitúa en el punto de vista del grupo, y que la memoria del grupo se manifiesta en las memorias individuales”. Es decir, hay un diálogo permanente entre la memoria colectiva y la memoria individual.

La memoria intenta la protección de las impresiones, pues el recuerdo tiende a su deterioro. La memoria es en lo esencial conservadora, mientras que el recuerdo es destructivo.

Walter Benjamin en "La Lengua del Exilio" señala que la memoria no es un instrumento por el que se conoce el pasado, sino que es tan sólo su medio. "La memoria es el medio de lo vivido. Los 'contenidos' no son sino esas capas que tan sólo tras una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que nos vale la pena excavar: imágenes que, separadas de su contexto, son joyas en los sobrios aposentos del conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista."

En los países latinoamericanos posterior a las dictaduras es donde se comenzaron a validar las memorias familiares colectivas y el sufrimiento que estas traían. Generándose agrupaciones con un factor en común, la pérdida de algún ser querido. Un ejemplo de esto son las “abuelas de la Plaza de Mayo”, ellas plantean que sin memoria, no hay historia. La memoria se rebela contra toda manipulación

y retorna en un síntoma, en un trauma, en una pesadilla recurrente, en la repetición infernal de las tragedias de los pueblos.

Las dictaduras en general dificultaron la elaboración correcta de un duelo o del enfrentamiento de un trauma, al crear la figura del desaparecido. No está. No existe.

Carlos Fuentes, en su artículo Salvados por la Memoria, sobre los genocidios del siglo XX, expresa (Rep. por página 12 en marzo de 2000): "La memoria le da su verdadero sentido a la historia, la salva de la pretendida objetividad de los hechos de archivo, la conecta a la vez con la colectividad y con las vidas personales" (Identidad construcción social y subjetiva, Primer Coloquio Interdisciplinario de Abuelas de Plaza de Mayo <http://www.abuelas.org.ar/material/libros/coloquio1.pdf>)

A continuación se describirá la memoria desde una mirada psicoanalítica.

Freud, referente del psicoanálisis, plantea que la estructura psíquica se compone por tres estructuras: ello, yo y súper yo.

"El **ello** es una reserva de energía psíquica por completo desorganizada, es lo que nos da placer, el hedonismo. El **yo** es un agente que resuelve problemas. En tanto que el **ello** solo se encarga de aumentar el placer al máximo, el **yo** se esfuerza de alcanzar el placer, pero dentro de los marcos restringidos por la realidad. El **súper yo** representa la moralidad y refleja los valores sociales. El mecanismo que emplea el **súper yo** para mantener al **ello** restringido socialmente es la culpa. "

Por medio de esta culpa se reprimen emociones y hasta recuerdos, de tal manera de no hacerlos conscientes; sin embargo, estos, en algún momento aparecen a través del inconsciente. El inconsciente se puede manifestar por medio de sueños, expresiones artísticas, canciones, fobias, enfermedades psicosomáticas, entre otras.

El psicoanálisis explica el olvido como resultado de la represión de nuestro inconsciente.

El inconsciente es un ente con capacidad de hacer inferencias, capaz de verbalizar lo latente sin necesidad de resistencias emocionales.

Cabe destacar que ningún recuerdo en sí mismo es real, nada pasa tal como se recuerda, se mantienen núcleos de recuerdos, los acontecimientos los recordamos en función de lo que somos, de la etapa de desarrollo en que nos encontramos, los recuerdos tienen marcos sociales también culturales y los detalles van transformándose. Por lo tanto, podemos decir que la memoria va variando a medida que el sujeto se desarrolla y madura.

El inconsciente actúa como filtro en el evento de experiencias muy traumáticas y solo cuando se está preparado psíquicamente es que se hace consciente lo inconsciente. A qué me refiero al mencionar el término experiencia traumática o trauma. Para la medicina por ejemplo, trauma quiere decir que "existe una lesión causada por una violencia exterior, sea de origen físico o psíquico". Mientras que para la psicología trauma se explica como "emoción vivida con tal intensidad que impide al sujeto reaccionar adecuadamente, marca su personalidad y la sensibiliza ante hechos de la misma naturaleza. El trauma hace referencia tanto al choque emocional intenso ocurrido en un cierto momento, como a la impresión o huella que ese choque deja en el inconsciente"

La memoria en este aspecto es la capacidad del aparato psíquico de almacenar imágenes y/o experiencias psicológicas de gran intensidad y contenido emocional (traumas).

El Yo (consciente y pre consciente) capta y fija el trauma y luego se almacena como memoria.

Freud propone que la mejor forma de poder encontrar y enlazar el significado afectivo de las experiencias por medio del recuerdo es la asociación libre. La asociación libre consiste en decir cualquier cosa que se venga a la mente, es así como se revelan pensamientos y pulsiones reprimidas.

Memoria y trauma.

Diversos artistas como Goldin ocuparon álbumes familiares para realizar obras por medio de la fotografía, retratando momentos familiares cotidianos.

Algunos artistas trabajan con el sentido tradicional de la fotografía, mientras que otros buscan es romper con la imagen idílica de la familia feliz y mostrar la realidad que hay detrás de la fotografía “perfecta”.

Nan Goldin en “The Ballad of Sexual Dependency”, crea un álbum familiar con su entorno más cercano en el que habían amantes maltratadores, amigos que vivían una vida de excesos y sin límites, con los que no tiene relación biológica, ya que ella al vivir en muchas casas de acogida y tras el suicidio de su hermana ya no tenía registro de su familia. Ella convierte a sus amigos y parejas en el centro de su documentación de vida cotidiana, de sus recuerdos. Ellos reemplazan a sus familiares desaparecidos. Ella a diferencia de muchos, retrata malos recuerdos, momentos difíciles, una vida de lucha constante.



“Nan after being battered”, 1984.

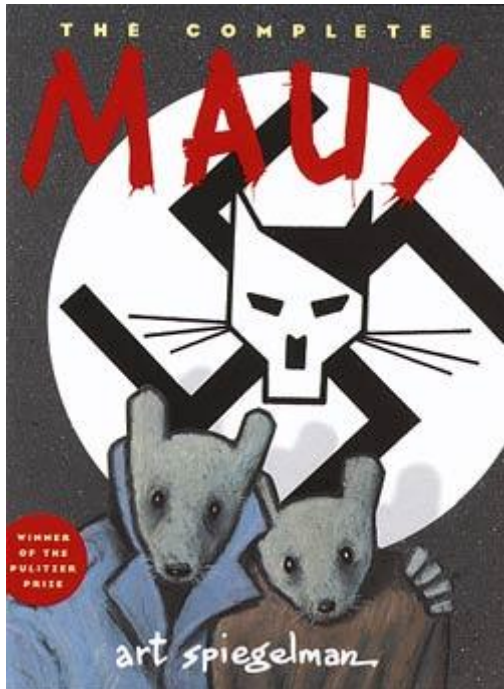
El arte como transmisor de ese imposible, el arte como la posibilidad de representación o como aquello que no se puede decir en palabras.

El arte se conecta de distintas formas con el psicoanálisis. Para Gerard Wajcman (escritor francés, psicoanalista), la obra de arte es el objeto del siglo, en su libro "El objeto del Siglo" señalando que "La obra de arte no es la que da a ver lo invisible sino la que "hace ver" lo que no hay". (Primero dicho por Paul Klee a principios del S.XX). Es de esa forma que Wajcman define el arte como lo que muestra, lo que uno se niega a ver, posicionando el arte del lado de lo que cuestiona y divide al sujeto de la conciencia.

Este psicoanalista diferencia entre la sublimación en Freud "la del arte que tapa" y en Lacan nombrando "el arte que agujerea"

El arte en el S.XX fue marcado por lo acontecido en el Holocausto y la profunda herida que este provocó en el pueblo judío.

Es aquí donde podemos encontrar un importante hito dentro del arte, la novela gráfica "MAUS: LA HISTORIA DE UN SOBREVIVIENTE."



Esta novela gráfica es creada por Art Spiegelman, la cual trata la historia de un sobreviviente de Auschwitz. Utiliza los recursos de memoria colectiva y memoria familiar, ya que esta novela gráfica trata de la experiencia de su padre, es una memoria que al final se hace cargo del Holocausto, la mayor catástrofe de la historia del occidente.

Esta novela muestra a Spiegelman entrevistando a su padre acerca de sus experiencias como judío polaco y superviviente del Holocausto. Narra la historia real de su padre, Vladek Spiegelman, judío polaco, durante

la Segunda Guerra Mundial El libro hace uso de técnicas postmodernistas, con una llamativa representación de las razas humanas como diferentes tipos de animales: judíos como ratones, alemanes como gatos y polacos no judíos como cerdos. Se ha definido a Maus como libro de memorias, biográfico, histórico, de ficción, autobiográfico o una mezcla de géneros.



Según Rosa Planas, "es una obra capital sobre el Holocausto por muchos motivos: la originalidad del tratamiento en forma de historias imbricadas, el uso del *flash-back*, el medio escogido (el cómic) y también el carácter de fábula que comporta el hecho de que los protagonistas sean animales que escenifican comportamientos humanos".

Con este artista se puede ver como la oposición entre memoria y recuerdo se puede traducir en una tensión entre, por un lado, una repetición conmemorativa cercana a cierta voluntad historicista, y por otro, la construcción de un pasado en el límite entre lo individual y lo colectivo. Esta tensión aparece desarrollada en los escritos de Benjamin de modo disperso y será el propósito del trabajo una reflexión sobre estos conceptos.

Segunda acepción la que surge a través de la memoria involuntaria y aquí la experiencia adquiere un valor positivo, vinculada a lo creativo.

Al contrario de lo que sucedía con la vivencia, esta noción de experiencia surge como interrupción, desplazamiento que vincula el pasado con el presente, ofreciendo una nueva imagen. Esta dimensión creativa de la experiencia se reorganiza a partir del recuerdo obteniendo una forma novedosa. Por eso ya no se trata de resguardar el vínculo alienado del sujeto con el mundo, sino que, por el contrario, es en esta segunda acepción donde surge la conciencia y la capacidad crítica del individuo.

Este punto es fundamental porque establece sus continuidades con la noción de imagen dialéctica, en tanto se trata de un acontecimiento que no existió antes y que surge de la confrontación de un elemento pretérito con otro presente, de allí su carácter creativo que funda la verdadera experiencia.

La singularidad de la memoria se funda en la acción que despierta al sujeto y moviliza el pasado, en la creación de un nuevo enunciado. Esto, que Benjamin denomina un quiebre sobre la continuidad de la historia, es fundante de la acepción productiva del recuerdo en tanto éste se establece sobre un acto novedoso de cognición sobre el presente.

El pasado colectivo e individual tiene un peso relevante y puede ser soporte para pensar el porvenir. Por eso el recuerdo manifiesta una preocupación sobre el pasado pendiente, capaz de abrir una diferencia con el presente. Benjamin prolonga el ejercicio de la memoria en una acción de redención. Allí la rememoración pierde la dimensión contemplativa para afianzarse como reflexión.

Esta distinción entre memoria y recuerdo configura asimismo una escisión sobre la representación, la cual atraviesa toda una serie de polaridades que parecen recorrer los trabajos de Benjamin, polaridades que marcan un vínculo diferencial con el conocimiento: participación receptiva-acción, sueño-vigilia, historicismo-anacronía, etc.

El término trauma proviene del griego, sin embargo, Existen distintas definiciones según la mirada en la cual se aborde.

No se observa a la memoria como un acto de voluntad del sujeto de conservar los saberes de su arte; sino que el trauma tiene su propia memoria: el trauma no olvida al sujeto, se le impone. Para avanzar en nuestra historia de una manera saludable es que se busca resignificar el pasado traumático, mirado el presente.

Es aquí donde gracias a la expresión del inconsciente por medio del arte puede sanar nuestro aparato psíquico, ya sea por medio de la arte terapia, o simplemente proyectando a través de nuestras pinturas sentimientos, emociones, que no se pueden expresar por medio de palabras solamente.

La función de la memoria es proteger las impresiones del pasado. El recuerdo apunta a su desmembración, la memoria es conservadora, el recuerdo es destructivo". Este concepto de Benjamin adquiere una nueva dimensión porque vincula a la acción del sujeto sobre el presente histórico.

Memoria familiar y trauma.

Considerando lo anteriormente expuesto referente a la memoria colectiva, podemos deducir que la memoria familiar está inserta dentro de un todo mayor que es la memoria colectiva. La memoria familiar se puede analizar también desde el contexto en el cual es recuperada la información. Esta situación nos presenta varios problemas como la dificultad para que todos puedan recordar un mismo acontecimiento de igual forma, cada integrante de la familia lo recordará desde su punto de vista, con su propia carga emocional, desde su propia etapa de desarrollo psicológico; lo que de ningún modo ha de ser igual en cada miembro de la familia. Agregaremos también a estas dificultades la siguiente afirmación:

"Sin embargo, también existe un funcionamiento psíquico familiar; se traduce en como una familia afronta los conflictos, o traumas. Los mecanismos de defensa familiares, los que son elaborados por el aparato psíquico familiar, pretenden

reducir las excitaciones que elevan su nivel de tensión interna.” (Cita no textual, Diccionario Akal de Psicología pag 247, Roland Doron, Françoise Parot)

Es así como un hecho traumático para todos será expresado de una manera diferente, cada integrante tiene sus tiempos, y también dependerá de la relación que tienen con la situación traumática y su rol en esta.

Desde el punto de vista psicoanalítico cada persona tiene su propio aparato psíquico, y utilizara el mecanismo de defensa adecuado a su madurez, puede ser primitivo o más bien maduro.

“Los mecanismos de defensa son una herramienta de protección necesaria, no obstante la sobre-utilización de defensas puede desembocar en consecuencias negativas mayores: la supresión de sentimientos; el desarrollo de síntomas psicológicos y físicos (Kreitler,2004)

Todas las defensas tienen en común la protección del yo, frente a las demandas pulsionales del ello.” (Freud, Psiquiatría Dinámica en la Práctica Clínica. 3ra edición)

El inconsciente está relacionado con nuestra memoria y la aplicación de estos recuerdos en el arte. Por medio de los recuerdos es como se proyecta nuestro inconsciente el que luego se plasma en una obra.

El trauma por lo tanto es algo que se podrá expresar en el arte solo cuando se esté preparado psíquicamente para poder enfrentarlo y de esta manera expresarlo en una obra.

En mi trabajo lo importante de la fotografía como archivo y como referente, es tener estos momentos que se han plasmado a través de a imagen para construir una memoria familiar global, no solamente de mi familia sino que de todas las familias y personas que han vivido acontecimientos similares. A través de fotografías ajenas también uno logra sentirse identificado, y armar una autobiografía, como lo hace Christian Boltanski, que reúne fotografías de amigos,

o familias que no son la de él, lo que él hace es involucrarse con una imagen familiar ajena hasta adaptar esa imagen dentro de su propia narrativa familiar.



“La imagen familiar se ha convertido con el tiempo en una importante huella mnemónica en la que se cimientan los recuerdos familiares y personales, pero en la que últimamente también se apoyan las memorias colectivas e incluso históricas.” (La fotografía y el cine autobiográfico: la imagen familiar como huella mnemónica e identitaria. Rebeca Pardo)

La imagen familiar constituye un intento de retener el tiempo, a veces por un proceso de duelo, preparación hacia la muerte de un ser querido, o una imagen que simplemente no se quiere olvidar. Lo que se quiere lograr con esto es que todos los miembros de la familia se sientan parte de la vida familiar, también para mostrarse como una gran familia feliz.

Capítulo 2, El símbolo del agua

2.1 Agua y representación.-

El agua es, en primer lugar, fuente y poder de vida: sin ella la tierra no es más que un desierto árido, país del hambre y de la sed, en el que hombres y animales están destinados a la muerte. Sin embargo, hay también aguas de muerte: la inundación devastadora que transforma la tierra y absorbe a los vivientes. También están las aguas aterradoras, las aguas del mar evocan la inquietud, la inestabilidad, el permanente cambio y movimiento, subidas de mareas, maremotos. Acontecimientos que el ser humano no puede controlar, predecir o cambiar.

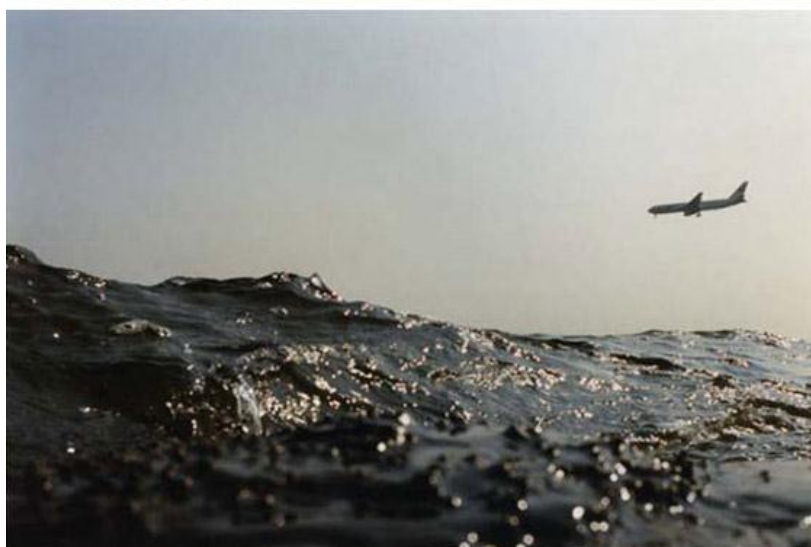
El agua como parte de cultos, transponiendo un uso de la vida doméstica, se sirve de las abluciones de agua para purificar a las personas y a las cosas de las manchas contraídas a lo largo de los contactos cotidianos. (en el islamismo y judaísmo) el tema de las aguas de la ira converge con otro aspecto del agua bienhechora: ésta no es solo poder de vida, sino que es también lo que lava y hace desaparecer las impurezas. Uno de los ritos elementales de la hospitalidad en el medio oriente, era el de lavar los pies al huésped para limpiarlo del polvo del camino. El agua, instrumento de limpieza física, es con frecuencia símbolo de la pureza moral.

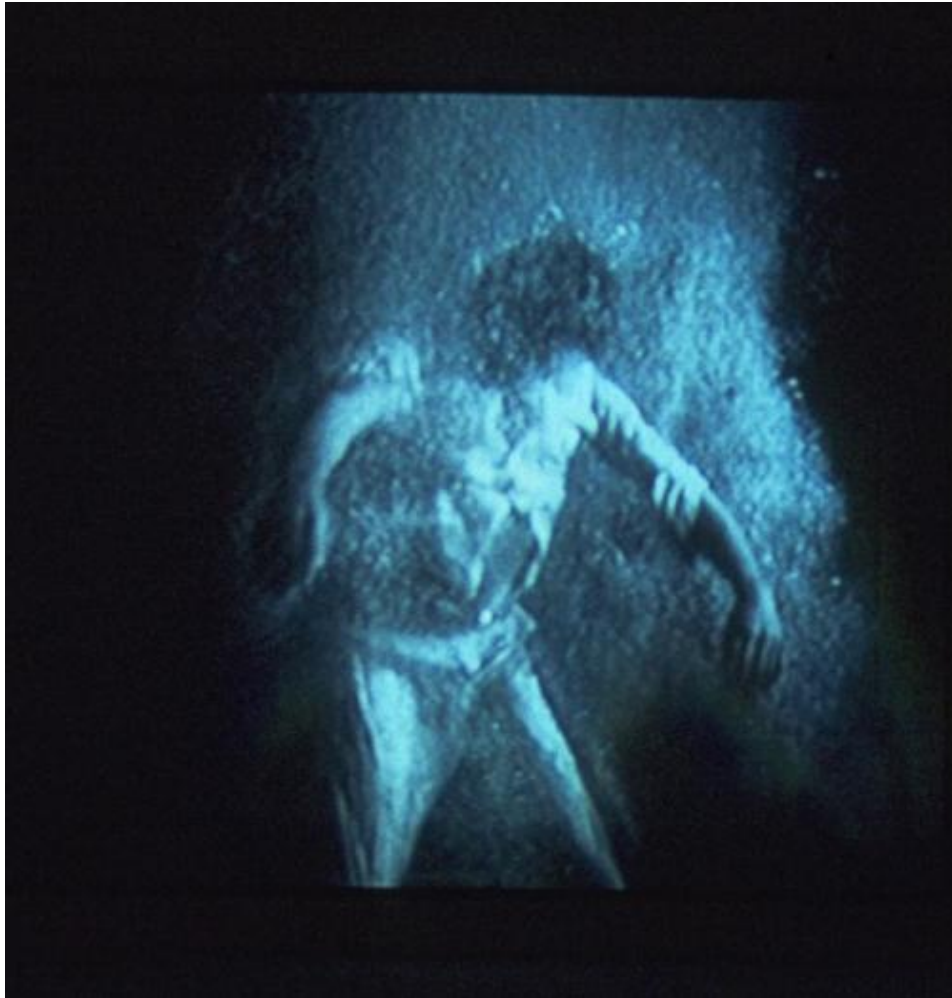
El agua también tiene un significado de relajación, como cuando escuchamos el flujo permanente de una fuente o de una caída de agua. La relacionamos con el esparcimiento y las vacaciones, deportes náuticos, grupos de amigos y/o familias que disfrutaban el verano con los beneficios del agua.

Así el agua, alternativamente vivificadora o temible, pero siempre purificadora, está íntimamente ligada con la vida humana y con la historia.

El artista visual Asako Narahashi, en su serie "Half awake and half asleep in the water", relata a partir de sus fotografías distintas manifestaciones de agua, de distintas formas, colores, enfoques, planos. Este artista trabaja también con la condición de agua, en relación a la ambivalencia, la muestra como un agua pura, luminosa, con colores llenos de vida y al puede ser e olores oscuros, afés, negros,

un agua que representa impurezas, miedos; y bajo su visión como artista señala que no somos capaces de ver que es el mismo líquido, pero en diferentes formas.





En el caso del artista Bill Viola, utiliza el recurso del agua para representar el paso de la vida a la muerte a través de instalaciones, videos, los cuales presentan en algunos casos potentes imágenes las cuales presentan lo “delgada” que es el paso de vida a muerte. Como en su tríptico “Nantes Triptych”, en el cual en el video de al medio se presenta un hombre inmerso en el agua, el cual está en la lucha de vida o muerte, que representa la constante lucha de todos, de forma más directa, que provoca un cuestionamiento en el espectador. El agua es un símbolo de creación y también de destrucción. Por un lado es considerada como un elemento purificador y al mismo tiempo como algo confuso y peligroso.

El artista Leandro Erlich crea espacios con fronteras fluidas e inestables. En su obra swimming pool presenta una piscina a la que se puede entrar y permanecer totalmente secos. Esta obra permite a los visitantes mirar hacia abajo en una piscina aparentemente llena de agua con los visitantes totalmente vestidos para caminar alrededor de la parte inferior de la piscina. Desde abajo, la visión borrosa de mirar hacia arriba cuando se recrea bajo el agua usando una fina pieza de vidrio con agua sobre la parte superior de la misma. El agua brillante genera una sensación de profundidad.

Erlich con estas obras busca explorar la forma en que las personas entendemos los fenómenos, como nos relaciones con los espacios, y nuestra forma de captar la realidad. Juega con la percepción y la cognición de los visitantes.

Lo interesante de esta obra del punto de vista de mi trabajo, es el hecho de recrear el agua y al mirar de abajo hacia arriba poder de cierta forma ver o sentir o recrear esta escena de ahogamiento. Y al mirar de arriba hacia abajo, volver al momento cuando lo sacan de la piscina, o cuando mi hermano le agarra su mano. También imaginarse lo que la persona ve desde abajo cuando va cayendo.





Todos estos artistas trabajan con esta dualidad del agua, la cual en mi obra se sitúa más bien a esta piscina, contenedora de agua, pero agua la cual puede ser vista de muchas formas y tener muchas interpretaciones.

2.2 La piscina en el mundo.-

Idílicamente, la piscina está asociada al verano, vacaciones, relajación, tiempo libre y diversión. Es, en general, una imagen agradable y así, la temporada de piscina es esperada ansiosamente durante todo el invierno.

Según la Organización Mundial de la Salud, las muertes por inmersión son la tercera causa de fallecimiento por traumatismo no intencional en el mundo. Supone un 7% de todas las muertes relacionadas con traumatismos.

El riesgo de muerte por inmersión es mayor en niños (de sexo masculino) y personas con fácil acceso al agua. La primera causa de muerte en hombres entre los 5 y 14 años (quinta causa de muerte entre mujeres de la misma edad). Se calcula que en el mundo mueren por esta causa 388.000 personas. Más del 60% de estas muertes ocurren en el sector Pacífico Occidente y Asia Sud Oriente.

Chile es uno de los países que registra un alto índice de muerte infantil por inmersión en piscinas y/o tinas de baño, constituyéndose así en la segunda causa de fallecimientos de menores por ahogamiento.

Los niños más afectados se encuentran en el rango de edad entre los 0 y 4 años, debido a su inquietud, ansia de autonomía, descuido de los adultos responsables, falta de seguridad, no saber nadar, entre otros factores. Normalmente lo que ocurre es que se caen en estos lugares y desconocen la habilidad de flotar, o mejor aún, nadar.

Asfixia por ahogamiento es el nombre clínico que se da a la muerte por inmersión en cualquier medio líquido.

En Chile es la tercera causa de muerte por accidentes en el niño. En el menor que camina –no en el lactante- los accidentes son la primera o segunda causa de muerte, dentro de esta cifra la tasa es de 4,2 muertes por cada 100 mil niños. Esas muertes no se distribuyen parejas, generalmente son más altas en los niños más pequeños y después en los varones adolescentes.

Estadística en Chile

– INE 2005: 486 muertes/año, 21% menores de 14 años.

Es la primera causa de muerte en niños menores de 10 años.

– Tercera causa de muerte por accidentes (antes automovilísticos y caídas).

– Tasa mortalidad 1.7/100.000 ahogamientos.

– Más frecuente en niños de 1 a 4 años y en mayores de 15 años.

Es cinco veces más frecuente en hombres, no existiendo diferencias en los menores de 1 año.

La mayoría de las asfixias por ahogamiento, el 85% de ellos, son accidentales.

Sólo en una minoría los casos obedecen a una causa secundaria o predisponente, siendo una de la principal el consumo de alcohol.

Las circunstancias del ahogamiento dependen principalmente de factores geográficos,

En las zonas con mayor desarrollo económico y en épocas templadas, el 90% de los ahogamientos ocurre en piscinas particulares.

En Chile aún predominan los accidentes en zonas de baño autorizadas e improvisadas o por caídas a cursos o fuentes de agua (canales, pozos, tinas de baño, baldes, etc.). (Según cifras internacionales, casi la mitad de las víctimas sabían nadar)

Uno de los aspectos más dramáticos de la Asfixia por Sumersión, es que la gran mayoría de las víctimas son personas jóvenes y sanas.

La mayoría de los accidentes ocurre cuando el niño estaba jugando.

La mayoría de los accidentes ocurre entre los días Viernes y Domingo, entre las 16 y 18 horas, horario en que los padres o cuidadores están más cansados y/o distraídos.

Los niños son como el mar, nunca se le debe dar la espalda y mucho menos si andan con otros niños.

Se ahogan en silencio, para que un niño se ahogue solo hace falta que esté segundos debajo del agua, esos que uno se distrae mirando para el lado o buscando algo. Otro hecho importante en los menores es que tampoco son necesarias inmensas profundidades, con unos 20 centímetros de profundidad un menor puede ahogarse, porque corre el riesgo de no poder levantarse y esto puede suceder en un simple balde de agua que un adulto dejó en la zona.

Mecanismo de la asfixia por inmersión.-

Hablando en términos estrictos, el ahogamiento causa la muerte, pero el término también se usa para los casos que no desembocan en fallecimiento (casi ahogamiento), de manera general cuando hay una asfixia aguda (falta el aire) de una persona que se encuentra inmersa.

El fenómeno principal es la falta de oxígeno, la que va dañando los diferentes órganos, siendo el cerebro el más sensible. La falta de oxígeno produce daño y muerte neuronal que es el daño neurológico que sufren estos pacientes. En el corazón la falta de oxígeno y la caída de la temperatura pueden llevar al paro cardíaco. A nivel pulmonar lo mismo, la falta de oxígeno produce daño pulmonar, un edema pulmonar y eso lleva a un síndrome de dificultad respiratorio agudo. Si hay aspiración de agua el pulmón se puede dañar por dos lados: la falta de oxígeno circulante en la sangre y por la aspiración de agua.

La aspiración de agua a los pulmones genera un reflejo protector que cierra la vía aérea (laringoespasma). La víctima traga abundante agua en forma voluntaria e involuntaria. Si el período de sumersión se prolonga hay una gran disminución del oxígeno en los órganos (hipoxia), especialmente en el cerebro. Finalmente, debido a la misma hipoxia, el laringoespasma protector cede y se produce entrada de agua a los pulmones.

Típicamente, se distinguen cuatro estados del **ahogamiento** (por orden creciente de gravedad):

- Estrés acuático
- Hipoxia pequeña

- Hipoxia grande
- Ahogamiento anóxico.

Síntomas de la persona

- Pupilas dilatadas
- Ausencia de pulso o casi nulo.

Capítulo 3, Autobiografía, artes y piscina.

Cuando era niña me gustaba mucho el agua, pero luego de una tragedia familiar, por muchos años la piscina fue lo último que quería ver. No me metía, le tenía miedo, y me convertí en una persona muy sobreprotectora a los 6 años de edad. A mis hermanos más pequeños nunca los dejé solos habiendo una piscina cerca, les enseñaba a nadar, a flotar, y nunca los dejé acercarse a una sin flotador.

Para mis amigos, la piscina simbolizaba algo completamente distinto a lo que significaba para mí y mi familia. Veía la piscina y el agua como elementos que representaban la muerte.

A lo largo del tiempo esto me ha llevado a tener una relación ambivalente con el agua, sus manifestaciones en la naturaleza y en la vida cotidiana. Puede causarme miedo, inseguridad, angustia, vacío, como al mismo tiempo tranquilidad y relajación. Estas emociones conviven, y se manifiestan según el color del agua, la temperatura, el movimiento, las corrientes, el lugar en donde está, si es piscina o es mar, si es de noche o de día, depende de muchos factores.

3.1 La piscina como lugar traumático.

Considerando el modelo cognitivo de Atkinson & Shiffrin, donde el llamado de atención se centra en la temporalidad de la creación de recuerdos, es decir, hay una diferencia en la calidad del recuerdo a razón del tiempo transcurrido y acogiendo además la idea de que ningún recuerdo en sí mismo es real y por tanto, nada pasa como se recuerda, presentaré un acontecimiento vivido por mi familia donde cada uno de los actores presenta su propio relato. Nos encontraremos además con que lo planteado en el capítulo referente a memoria que describe que los recuerdos se mantienen como núcleos, los acontecimientos los recordamos en función de lo que somos, la etapa de desarrollo en que se encuentra cada individuo, los marcos sociales y culturales; efectivamente influyen en la percepción de los hechos aunque todos lo vivieron simultáneamente.

De acuerdo a lo anterior, los relatos pertenecen a la madre (edad 32), hija mayor (edad 8) y yo (edad 6). Estos acontecimientos sucedieron el 23 de enero de 1997.

Ximena, la Madre 32 años

Es enero de 1997, Hemos dejado nuestra casa de Jardín del Mar, nuestros trabajos y las amistades. Llegamos a Santiago un 15 de Diciembre y estamos viviendo en la casa de mis suegros mientras la nuestra está en construcción. Es una casa grande, amplia, con un jardín grande y una piscina que está ocupada casi todo el día. El calor en Santiago es insoportable.

El día 23 de enero de 1997, fue un día como cualquier otro. Partí temprano haciendo desayuno para todos, despedí a mi marido y me puse a hacer aseo. Mi nana de Viña se había enfermado y tenía licencia por quince días. Era un día muy caluroso, pero muy bonito, con mucha luz. Ese día puntualmente, quise prender la radio y trabajaba mientras escuchaba. Yo estaba contenta haciendo lo de todos los días. Después de almorzar tomé el auto y fui a buscar una peluquería porque los dos niños necesitaban un buen corte de pelo. Después de eso fuimos a una oficina de la Isapre, pero no estaba en funciones, así es que volví a la casa. Los niños estaban con mucho calor así es que les puse traje de baño y yo también hice lo mismo. A los que no sabían nadar (2) les puse las alitas. Nos bañamos hasta alrededor de las seis y media. Luego los saqué a todos del agua, cerré la reja que daba acceso a la piscina. Los cambié de ropa y tendí los trajes de baño. Los niños se fueron a jugar al patio. Decidí ir a la cocina a planchar porque ya se había acumulado un montón de ropa, sentía a los niños correr y gritar y reír....

De pronto sentí que alguien corría por el pasillo era Alejandrino (4 años)

¡Mamá! ¡Pedrito se murió! Alejandro de cuatro años me repitió la frase varias veces, instándome a dejar la plancha e ir tras él al sector de la piscina. Durante el trayecto de la cocina al jardín de atrás, no podía pensar, creí que era una broma, creí que le habían dicho a Pedro que se hiciera el dormido. Al llegar a la última pieza antes de salir a la piscina, la María de los Ángeles (1 año), se había

despertado y estaba parada en la cuna llorando. Seguí avanzando y lo vi. Sus hermanos lo habían sacado del agua, ya lo habían examinado y ellos, una vez determinado lo que sucedía, me fueron a buscar. Me arrodillé al lado de la piscina, lo tomé en brazos y todo el resto del mundo desapareció para mí. Solo éramos Pedro y yo, nada más. No hubo pensamientos, ni culpabilidades, ni responsabilidades....nada.... solo una profunda soledad y por unos segundos la pérdida del sentido de la vida.

Entré con Pedro en brazos, envuelto en una toalla. Tomé el teléfono y llamé a mi marido, le conté lo que había pasado. Le dije que no sabía qué hacer... luego llamé a mis papás (vivían a una cuadra de la casa de mis suegros). Ellos y tres de mis hermanos fueron los primeros en llegar. Yo seguía con Pedro en brazos, no lo solté en ningún momento. Luego llegó mi marido y su secretaria a continuación... No sabíamos qué hacer... alguien llamó una ambulancia, pero nosotros quisimos llevar a Pedro en nuestro auto hasta la Clínica Alemana. Los carabineros también llegaron detrás de nosotros. Un primo trabajaba en la Clínica, al entrar por URGENCIAS, había una enfermera esperándonos. Me acuerdo que no me dijo nada... solo estiró los brazos como pidiéndome que se lo entregara por mi propia voluntad. La miré a los ojos y se lo entregué. Ella lo tomó con delicadeza y se lo llevó. Alejandro y yo nos sentamos en la sala de espera. Después de un rato nos llamaron a una oficina donde estaba mi primo y nos dijo que Pedro había llegado muerto, que trataron de revivirlo, pero que no había respondido. Luego nos dijo que lo acompañáramos a otra sala. Pedro estaba ahí, tapado con una sábana. Al poco rato llamaron a Alejandro (mi marido) y se fue a llenar papeles. Durante unos momentos, me quedé sola con él y di gracias por esos minutos, le tomé la mano, le hice cariño, le toqué el pelo muy lentamente... quería recordar para siempre la sensación de tocarlo. Al poco rato llegaron los carabineros, ellos me explicaron con gentileza que se lo tenían que llevar y yo no podía ir con ellos porque se lo llevaban al Instituto Médico Legal. Entró Alejandro y le expliqué lo que pasaba, así es que los dos nos despedimos de Pedro con mucha serenidad.

Llegamos de vuelta a la casa de mis suegros muy tarde, me acuerdo que los padrinos de Pedro estaban esperándonos y otros hermanos de nuestra comunidad de Viña habían viajado y estaban con nuestros hijos, que ya dormían.

Conversamos muy brevemente, en la Clínica me dieron una pastilla que me atontó un poco, ellos se fueron y nosotros nos fuimos a acostar en silencio.

María Trinidad, 8 años

Me acuerdo que el día que murió Pedrito yo me sentía mal, me dolía la guata o la cabeza algo así. Ese día habíamos estado en la piscina toda la tarde, como todos los veranos que íbamos a la casa de la Nena, pero a esa hora ya nos habíamos cambiado de ropa. La mamá estaba en la cocina con la Mireya (costurera de la Nena) planchando o haciendo algo así, el papá estaba trabajando, la Mari dormía en su cuna, también estaba la Margarita y el resto andaba en lo suyo.

Estaba caminando por alrededor de la casa de la nena (porque me sentía mal), y cuando llegué a la parte de atrás donde está la piscina veo al guatón (que debe haber tenido unos 4 años) en el borde de la piscina con alguien en el agua, no me acuerdo si lloraba o que me dijo pero me acuerdo que fui corriendo hasta donde estaba él. Ahí veo al Peyi en el agua y empecé a gritar, la Coté justo se asomó por la pieza del fondo de la casa (que daba a la piscina) y le dije (gritando): llama a la mamá al tiro dile que el Pedrito se murió, corre. Con el Guatón sacamos a Pedrito del agua y yo ahí ya lloraba y no entendía nada. Yo gritaba: “el Pedrito se murió!”, y la mamá llega corriendo pero como que no sabía si era verdad o mentira lo que decíamos, hasta que nos vio en el borde de la piscina y se pone a llorar y a gritar de una forma impresionante, yo como que estaba en shock. Me acuerdo que después llega la Margarita y me dice: “Trini eres la mayor de la familia y tienes que ser fuerte, no llores y sé fuerte, tienes más hermanos y tienes que apoyar a tu familia. A mí una vez se me murió un primo...etc”. Eso me quedó muy grabado, y cuando me dijo eso me doy cuenta que la Mari (mi hermana chica) se había despertado y se pone a llorar, como que intuía que algo pasaba. No me acuerdo si es que la tomé en brazos o si alguien la tomó, desde lo que pasó en la piscina hasta que nos despedimos de Pedrito cuando se lo llevaron en la ambulancia,

tengo todo medio borroso. Sí me acuerdo que la casa era un caos, todos corrían, lloraban.... Tengo la sensación de que no tenía idea que hacer y no entendía nada. Después de la primera impresión que tuve de shock y de haber estado llorando, ese día creo que no lloré más. Me acuerdo haberme sentado afuera del living, a pensar: que raro, se me murió un hermano, nunca pensé que eso me iba a pasar a mí... ¿Qué hago ahora? ¿Qué pasa ahora? Estaba muy perdida. Después de eso llamé a unas compañeras de Viña para contarles, y me acuerdo perfecto que cuando les dije yo no lloraba porque de verdad no entendía lo que estaba pasando.

Después tengo las cosas bastante borrosas, no tengo idea dónde estaban mis hermanos, no me acuerdo de nada. Solamente me acuerdo cuando llegó mi papá, llegó corriendo con su secretaria, pero tengo muy clara la imagen de cuando entró por la puerta corriendo desesperado. Ahí la mamá ya tenía a Pedrito como envuelto en una toalla en brazos. Creo que llegó la PDI a hacer preguntas, y después llegó la ambulancia que se llevaba al Peyi para hacer la autopsia. La mamá y el papá nos dijeron que nos fuéramos a despedir de Pedrito porque ya no lo íbamos a ver más, entonces cada uno le dio un beso de despedida y le hicimos la señal de la cruz (típica que nos hace el papá en la frente). Cuando me tocó a mí me acuerdo perfecto que tuve una sensación rarísima, sentí que no podía respirar, me ahogué cuando le dí un beso en la frente. La mamá no paraba de llorar en todo ese rato y no soltaba a Pedrito, lo tenía tapado con la toalla y ella abrazada con él como para que no le diera frío, era muy fuerte la imagen.

Se llevaron a Pedrito en la ambulancia y se fueron los papás también. Nosotros nos quedamos en la casa de la Nena (mi abuela). No me acuerdo de nada más hasta que nos acostamos ese día, en donde nuestra abuela nos fue a acostar a cada uno y nos hizo mucho cariño y nos regaló.

Yo 6 años

Todo comienza un 23 de enero, un día de verano en Santiago. Hace poco nos habíamos cambiado de Viña del Mar y vivíamos en la casa de mis abuelos mientras se construía nuestra casa.

Era un día caluroso pero lindo, por lo que mi Mama, mis hermanos y yo, nos fuimos a bañar a la piscina. Yo y mi hermana mayor (María Trinidad) ya sabíamos nadar, mis dos hermanos que me seguían Alejandro y Pedro usaban alitas y María de los Ángeles estaba en su cuna.

Nos metíamos a la piscina, jugábamos, nos tirábamos piqueros, era como cualquier otro día de verano. Estuvimos toda la tarde así, hasta ya tipo 7. Mi mama nos vistió, cerró con llave la reja de la piscina y nos dejó jugando en el patio mientras ella planchaba a dentro de la casa.

Jugábamos entre nosotros, con el barro de las plantas, los maceteros, y también nuestros juguetes.

Yo jugaba con la Trini, pero ella empezó a sentirse mal, por lo que me pidió que le trajera un papel confort mojado para ponerse en la frente, luego de esto entre a la casa, fui al baño, saque el papel y lo moje.

Al mismo tiempo el guatón (Alejandro) quería lavarse las manos, porque estaba lleno de barro y quería jugar otra cosa, así que entro por una reja secundaria al sector de la piscina, esta reja estaba abierta. Comienza a lavarse las manos y agarra algo, era una mano, empieza a gritar ¡ayuda!, agarre una mano!, es el peyi! Ayuda!

En ese momento la Trini corre hacia la piscina y entre los dos comienzan a sacar a Pedrito del agua, mientras yo justo iba llegando al patio, me gritan ¡llama a la mama! ¡El peyi está muerto!, yo corrí por el largo pasillo hacia el lugar donde mi Mama planchaba y le comienzo a gritas que mi hermano estaba muerto, que tenía que ir afuera con nosotros. No creía lo que decíamos así que le insistimos hasta que dejo la plancha y salió con nosotros.

La Trini y el Guatón ya habían sacado a Pedrito del agua y él estaba morado, no respiraba, no se movía. Mi mamá lo remecía para que despertara pero él no reaccionaba. Estábamos todos alrededor de él.

Mi mamá lo toma, lo envuelve con la toalla para darle calor (según lo que yo entendía de la situación, que era casi nada), y lo abrazaba.

Entramos a la casa y mi mamá va hacia el teléfono para llamar a mi papá. Cierra la puerta y hablan sin nosotros presentes.

Después de un rato, llega mi papá a la casa, seguido de mis abuelos, tíos, etc. Se suben a un auto y van a urgencias.

La piscina tenía dos rejas, la más pequeña de ellas estaba mala y no lo sabíamos. Pedrito logró abrirla y entrar al sector piscina, caminar hasta ella, y terminar dentro de esta.

Leyendo los tres relatos, podemos apreciar que hay diferencias en la cantidad de detalles que cada persona expone, el desarrollo y secuencia de los acontecimientos, el modo de describirlos, las lagunas que cada una tiene respecto del hecho en sí mismo, la distinta carga emocional con que cada persona describe el suceso, cómo ha afectado el tiempo transcurrido en la capacidad de hacer presente lo ocurrido y cómo cada una ha guardado con mayor énfasis ciertos retazos de este hecho en desmedro de otros.

3.2 La piscina y el arte.



Mi trabajo consiste en tomar este acontecimiento traumático y pintarlo de diversas maneras mediante la utilización de fotografías familiares análogas más antiguas, que son el referente para la creación de estos retratos. Algunas de estas fotografías son más cercanas a la época del suceso, otras más lejanas.

Con esto pretendo crear una tensión entre lo “placentero, divertido” que puede ser la piscina, el agua y al mismo tiempo contraponiéndolo con sentimientos de tristeza, incomodidad, desesperanza que puede llegar a crear en las personas este mismo objeto o situación.

Intento romper con la idea de que la piscina solo genera sentimientos positivos, que aunque es difícil es lo primero que se viene a la cabeza cuando escuchamos “piscina”, instancias de reunión familiar, verano, o diversión.

Busco exponer por medio de las obras el contrapunto que puede generar un mismo objeto, la piscina. Distintas miradas, según distintas experiencias, distintos momentos en la vida.



Por otro lado por medio de este trabajo se busca la re significación de un hecho traumático familiar, evocando también recuerdos felices que son recuperados al traer el concepto de piscina.

Hacer consciente lo inconsciente y expresar recuerdos que eran invisibles para mí hasta este momento. Recuerdos que quizás estaban bloqueados, pero que en algún momento tenían que salir a flote.

Este trabajo para mí ha sido sumergirme bajo el agua (al recordar como sucedió todo) y salir a flote al ver que como familia hemos podido aprender a vivir con lo que implica la tristeza esperable ante la falta de un integrante de la familia, mi hermano Pedro.

Esto lo hare mediante tres trípticos, los cuales narran una historia, a libre interpretación, pero siempre dejando al espectador con la idea de que algo extraño está pasando en las pinturas que esta viendo.

Cada tríptico está compuesto por dos personajes o retratos los cuales están a los extremos y una piscina en la tela del centro.

Los personajes vienen de fotografías familiares, por lo que son siempre mis hermanos o yo.



Al pintar las telas voy creando diferentes ambientes los cuales juegan un rol fundamental en el tríptico, ya que los personajes y la piscina no están en el mismo lugar, este es el punto de partida el cual permite crear la tensión requerida para que se narre la historia.



El tríptico en la historia del arte tiene su origen en una expresión eminentemente cristiana y litúrgica, los artistas y artesanos de aquel entonces, hicieron uso de ese formato. La palabra 'tríptico' se usa normalmente para señalar a un tipo de elemento que cuenta con tres secciones claramente divisibles entre sí pero que, de igual manera, mantienen unión con la que se encuentra a su lado.

En la historia del arte el tríptico es una pintura, grabado o relieve compuesto de tres partes u hojas donde las dos laterales se doblan sobre la del centro. Una particularidad que distingue a este de cualquier otra representación (díptico, políptico o serie), es que en el tríptico el panel central domina sobre las laterales y otorga a lo representado comprenderlas, como en la lectura de izquierda a derecha o viceversa, más bien la mirada primera del observados al abordar un tríptico recae sobre el panel central y solo después de observar este, es cuando el espectador comienza a leer, observar este tríptico en su totalidad, de la forma que le resulte más fácil entender o dar su interpretación de lo observado.

Artistas como el Bosco, Max Beckmann, Francis Bacon, Richter y Bill Viola entre otros han utilizado el tríptico en sus obras, ya sea de la forma clásica o de manera más contemporánea, como lo es el video.

Al querer dar cuenta de una situación o momento a través de las pinturas el tríptico es fundamental, ya que al tener tres pinturas vas leyendo lo que sucede haciendo relaciones inteligentes según los colores, miradas, direcciones, etc. Con una pintura por sí sola no se logra el efecto que deseo en el espectador. Es por eso que el tríptico se adecua mejor que otra forma de plasmar la obra.

Hoy en día, la noción de tríptico también se aplica a muchas obras de arte pictóricas que se componen, de más está decir, de tres partes aunque las mismas no permanezcan unidas físicamente si no simbólicamente o a través de la continuación de las figuras.

Ya insertándonos en mi obra, trabaja la artista Natalia Babarovic de forma similar a lo que quiero apuntar. Las pinturas de Babarovic tienen un evidente carácter biográfico. La memoria que las incita se rige por la vida familiar. Frente a una epidemia de la memoria a nivel mundial, su investigación biográfica se encuentra caracterizada por una construcción estructurada del recuerdo. En este sentido, lo esencial reside en una exhumación, de impronta pictórica, de aspectos que sirven para ayudar a recordar, ligados a lo privado, lo heredado de ciertas figuras inconscientes proyectadas por las imágenes de infancia. Se trata de una información que tiene sus antecedentes en determinados registros fotográficos realizados por su abuelo, Bosko Babarovic, en las décadas de los '60 y '70.



Piscina I
Óleo sobre tela
120x120 cm

Se dice que los niños mucho antes de aprender el alfabeto construyen su imaginario visual observando archivos o álbumes de fotos familiares. Por esto en su obra, el modelo fotográfico constituye un referente adecuado para su traducción pictórica. La fotografía, en particular la surgida en momentos de la propia infancia, guarda una innegable potencia pictórica: en el uso del color, en la captación de la atmósfera, en el retorno de ciertas tonalidades perdidas. Esto lo logramos ver en algunas escenas que pinta, especialmente viendo las distintas perspectivas que le da a la piscina ubicada en el patio de su residencia familiar.

Sus referentes fotográficos en este caso, van del blanco y negro, también teniendo presente tonalidades más “acuosas” en términos tonales y a nivel del color.

Al igual que en mi trabajo, la artista trabaja con el recuerdo, pero el recuerdo es siempre borroso, y se va aclarando gracias a los registros fotográficos de estos mismos. Por esto es que los recuerdos nos van ofreciendo una doble imagen a partir de esta fotografía registrada. Recuerdos antiguos, esfumados, desvanecidos y a través de la pintura se van haciendo claros, se plasman en la tela de forma distinta que la fotografía conserva el recuerdo.



Cielo II (2010)
Óleo sobre tela
210x300 cm



Señora en el jardín (2010)
Óleo sobre tela
200x210cm

Bibliografía:

- Abuelas de Plaza de Mayo. (2004). *Identidad, construcción social y subjetiva*. Primer Coloquio Interdisciplinario. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.abuelas.org.ar/material/libros/coloquio1.pdf>
- Acuña, David. (2014). *Medicina, Urgencia UC. Asfixia por inmersión*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.urgenciauc.cl/programa/wp-content/uploads/2012/05/Asfixia-por-Inmersi%C3%B3n-Dr.-Acu%C3%B1a.pdf>
- Arfuch, Leonor. (2008). *(Auto) biografía, memoria e historia*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/clepsidra/article/download/ARFUCH/pdf>
- Arfuch, Leonor. (2008). *El espacio biográfico, dilemas de la subjetividad contemporánea*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1782&context=inti>
- Arya, Rina. (2013). *Bill Viola and the Sublime*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/rina-arya-bill-viola-and-the-sublime-r1141441>
- Benjamin, Walter. (1997). *La Lengua del Exilio*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: http://www.olimon.org/uan/benjamin-la_lengua_del_exilio.pdf
- Berger, John. (2000). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Borhan, Pierre. (2009). *El arte del mar*. Barcelona: Blume.

- Bourdieu, Pierre. (2003). *Un arte medio: ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Cyrulnik, Boris (2009). *El murmullo de los fantasmas, volver a la vida después de un trauma*. Barcelona: Gedisa.
- Errázuriz, Paz. (1992). *Fotografías 1981-1991*. México DF.: Museo Carrillo Gil.
- Errázuriz, Paz. (1996). *Los nómadas del mar*. Santiago, Chile: Museo Nacional de Bellas Artes.
- Errázuriz, Pilar. (2010). *El rostro de lo siniestro de lo familiar: memoria y olvido*.
Revisado el 06 del 10 de 2015 de:
<http://web.uchile.cl/publicaciones/cyber/19/errazuriz.html>
- Diego, Estrella. (2011). *No soy yo: autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.
- Foster, Hal. (2001). *El retorno de lo real, la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: AKAL.
- Gabbard, Glen O. (2002). *Psiquiatría dinámica en la práctica clínica*. Madrid: Médica Panamericana.
- Guasch, Ana María. (2009). *Autobiografías visuales: del archivo al índice*. Madrid: Siruela.
- Guasch, Ana María. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades*. Madrid: Akal.
- Kandel, E. (2005). *En busca de la memoria*. Buenos Aires: Paidós.

Machuca, Guillermo. (2010). *False Memories*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.nataliababarovic.cl/>

OMS, (2014). *Organización Mundial de la Salud*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: www.oms.com

Pardo, Rebeca. (2013). *La familia en el arte y la antropología del parentesco, puntos de encuentro desde 1984*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <https://rebecapardo.wordpress.com/2013/03/21/la-familia-en-el-arte-y-la-antropologia-del-parentesco-puntos-de-encuentro-desde-1984/>

Pardo, Rebeca. (2011). *La fotografía y el cine autobiográfico: la imagen familiar como huella mnemónica e identitaria*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <https://rebecapardo.wordpress.com/presentacion-contacto-cv/cv/>

Pardo, Rebeca. (2014). *La fotografía y el álbum familiar, del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad familiar*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <https://rebecapardo.wordpress.com/2013/05/01/historia-de-la-fotografia-y-el-album-familiar-2/>

Parot, Françoise y Doron, Roland. *Diccionario Akal de Psicología* (1998). Madrid: Akal.

Parr, Martin. (2007). *Half awake and half asleep in the water*. Nazraeli Press. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.priskapasquer.com/artists/asako-narahashi/>

Pediatría al día. (2014). Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://pediatraldia.cl/>

Planas, Rosa, (2006) .*Art Spiegelman, en Literatura i Holocaust. Aproximación a una escritura de crisis*. Palma de Mallorca: Leonard Muntaner.

Ruland, Jeanne- Ferenz, Gudrun (2012). *Las formas cósmicas de los cinco elementos y su aplicación práctica a la vida*. Madrid: Obelisco.

Rossi, Paolo. (2004). *Memoria, pasado, olvido*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: <http://www.abuelas.org.ar/material/libros/coloquio1.pdf>

Schacter, D. (1999). *En busca de la memoria perdida*. Madrid: SineQuaNon.

Tulving, E. & Craik, F.M.I (2000). La Recherche. En: *The oxford handbook of memory*. (pp. 90). New York: Oxford University Press.

Urdiales Shaw, Martín. (2001) "Reseña de *Maus: Relato de un Superviviente*" en *REDEN (Revista Española de Estudios Norteamericanos)*, nº 21-22, 2001 [pp 184-187] y "O *Maus* galego no contexto doutras traducións" en *Viceversa: Revista Galega de Tradución* nº 16, 2010 [pp 247-257]

Vera Pseck, Beatriz- Carbelo Baquero, Begoña- Vecina Jiménez, María Luisa. (2006). *La experiencia traumática desde la psicología positiva: resiliencia y crecimiento postraumático*. Revisado el 06 del 10 de 2015 de: www.papelesdelpsicologo.es/vernumero.asp?id=1283