



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **ENTRE LO ETERNO Y EL OLVIDO**

ISIDORA DÍAZ LEÓN

Tesina presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para optar  
al grado de Licenciado en Arte, Mención Grabado.

Profesor guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut  
Profesora guía Preparación de Tesis: Nathalie Goffard Bascuñán

Santiago, Chile

2014

## INDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. MEMORIA Y RECUERDO	
1.1 Memoria y olvido	2
1.2 Imágenes mentales versus recuerdos	7
CAPÍTULO 2. LA MEMORIA Y LA FOTOGRAFÍA	
2.1 La memoria en el retrato	13
2.2 La memoria en la imagen fotográfica	16
CAPÍTULO 3. AUSENCIA Y PRESENCIA	
3.1 Fotocopia de personas extraviadas	20
CONCLUSIÓN	28
BIBLIOGRAFÍA	30

## **Introducción**

Cuando hablamos de tiempo probablemente lo entendemos como aquella magnitud de carácter físico que se emplea para realizar la medición de lo que dura algo que es susceptible de cambio. En esta investigación me interesa observar como el tiempo deja huellas que finalmente se convierten en recuerdos y que invaden nuestra memoria. Desde una perspectiva un poco nostálgica me refiero a los recuerdos , cómo aquello que nos define como personas, que constata nuestra historia y a lo que conforma finalmente nuestra vida y muerte. Cómo transcurre el tiempo y se convierte en una huella, en memoria o simplemente el olvido. ¿Qué ocurre con el registro de las cosas en nosotros, los recuerdos, lo perdido?; todos estos temas son los que me llevan a investigar sobre la memoria, los recuerdos, la fotografía, la dualidad presencia y ausencia.

La vida pasajera, fugaz y efímera. El tiempo es el protagonista de nuestras vidas, en el sentido que es la expresión causante de todo lo que nos ocurre. El tiempo es generalmente la manifestación de esa ineludible sucesión en que la vida y el hombre se desgastan y se acercan inexorablemente a la pérdida que desemboca en la muerte. Y en ese sentido mi obra también tiene relación con la muerte, sobre aquello que no permanece eternamente y la fragilidad de lo que queda para siempre.

En este trabajo me interesa observar cuales son los motivos que nos llevan a querer retener cada instante, congelarlo y archivarlo, que rol cumple la fotografía en este fenómenos. Existe un interés visual por atrapar aquella noción de lo que va dejando el tiempo en las personas y para eso me interesa investigar sobre la fotografía como contenedora de recuerdos, como archivo de vidas. Asimismo la dualidad ausencia presencia también se presentan como fenómenos que integran parte de nuestra memoria y tránsito en la vida.

## **CAPITULO 1**

### **LA MEMORIA Y EL RECUERDO**

#### **1.1 La memoria y el olvido**

La memoria se define según la Real Academia Española como la “potencia del alma por la cual se retiene y recuerda el pasado”. Es un proceso mnésico por el cual se incorporan hechos, acotencimientos, conocimientos, etc. a nuestra mente para ir formando nuestra personalidad. El aprendizaje es parte de este proceso, la entrada de la memoria, la cual a su vez influye sobre el aprendizaje. Al final de la memoria están los recuerdos, es decir, el almacenamiento de lo que se ha percibido, vivido o sentido y que podemos evocar con la activación del recuerdo. Aprendizaje, memoria y recuerdos están estrechamente unidos y con frecuencia se confunden en una terminología común.

La memoria es un proceso dinámico de dos vías: una es el almacenamiento de sensaciones, sentimientos, cosas que hemos percibido, que hemos vivido consciente o inconscientemente. La otra vía es la de la recuperación de los recuerdos que activamos y actualizamos para usarlos en un momento determinado, para vivirlos al lado de otra percepción que extraemos de la realidad del momento en el que nos encontramos.

La memoria es la base de nuestra personalidad. Somos lo que hacemos, lo que decimos, lo que nos pasa. Somos en cada momento la memoria de nosotros mismos, nuestra historia.

La incorporación de acontecimientos, hechos, información, etc. a la memoria como la recuperación de los recuerdos pueden ser hechos conscientes o inconscientes. También es cierto que tanto en la incorporación de hechos a la memoria como en la recuperación de recuerdos se asocian estados emocionales de agrado o desagrado más o menos evidentes. Además hay que señalar que al incorporarla a nuestra memoria, el cerebro cambia, modifica intencionadamente la realidad percibida. La información trasladada por la memoria al almacén de los recuerdos no es exactamente la verdadera. Lo mismo

ocurre cuando la recuperamos en la rememoración de los recuerdos; lo que se hace patente a la conciencia no es lo mismo que lo que se había guardado. El cerebro nos engaña tanto al percibir la realidad como al recordarla en nuestra memoria

En el ser humano se han señalado distintos tipos de memoria que esquemáticamente se agrupan en dos grandes apartados: memoria perceptiva y memoria motora. La primera es la que recoge información del medio en que se vive y la incorpora en la memoria a corto plazo para ser usada inmediatamente o bien la guarda en la memoria a largo plazo de forma prolongada, a veces durante toda la vida del individuo de donde es extraída mediante el recuerdo. La memoria motora por otra parte, comprende el repertorio de actividades motoras de la conducta que en una parte son innatas, condicionadas por la constitución genética pero que en su mayoría han sido aprendidas por la práctica, por la reiteración y el perfeccionamiento progresivo de los movimientos a los fines propuestos (comer, escribir, caminar, nadar, correr, etc.)

Dentro de estas dos grandes categorías de memoria se distinguen variedades como lo son la memoria implícita y la memoria explícita. La primera está formada por los recuerdos inconscientes en que se basan nuestros hábitos tanto perceptivos como motores. Se constituye mediante las formas básicas del aprendizaje filogenéticamente más antiguos (habitación y sensibilización, condicionamientos, aprendizajes motor, etc.) estrechamente ligados a las condiciones particulares de adaptación y supervivencia de cada especie.

En el hombre es en estos tipos de memoria implícita donde se forman y se localizan partes muy importantes de los automatismos de todo tipo que sustentan nuestra personalidad, como son la forma de caminar, el tono de nuestra voz, la gesticulación, manera de reaccionar, etc. Por la memoria implícita reconocemos rápidamente a nuestros familiares y amigos (memoria receptiva) o conducimos un auto una vez aprendida su conducción sin tener que fijarnos mucho en los movimientos necesarios (memoria motora).

La memoria explícita está constituida por los recuerdos conscientes aflorados de forma deliberada del depósito de la memoria. Es una variante de memoria que se va haciendo a través del aprendizaje relacional que nos suministra información sobre personas, cosas, lugares y circunstancias complejas, utilizando más de un sentido, por varias vías sensoriales que establecen relaciones tanto en el proceso mnésico de información aferente como en el inverso de actualización del correspondiente recuerdo. Tanto el aprendizaje relacional como el recuerdo del mismo tipo son las armas más poderosas y eficaces de la memoria explícita.

La manera en que la memoria se forma no se produce de manera instantánea, al recibir la información, sino que es un proceso que cuenta de dos fases; la memoria a corto plazo y la memoria a largo plazo. La primera es una memoria inmediata que retiene durante muy poco tiempo, los estímulos que acaban de ser recibidos. Por ejemplo cuando memorizamos un número telefónico en el momento que estamos marcando a no ser que lo hayamos marcado muchas veces y haya pasado a la memoria de largo plazo al memorizarlo sin problema. El aprender, con el estudio habitual, es un intento de incorporar lo aprendido a la memoria de largo plazo. El paso de una información determinada desde la memoria de corto plazo a la de largo plazo constituye la llamada “consolidación de la memoria”, que es un proceso gradual que va estabilizando, mediante la repetida evocación de la información almacenada, dicha memoria.

Las memorias (la información almacenada) no son permanentemente estables y suelen cambiar con el tiempo y las circunstancias. Existe un poder relacional, el aumento del poder mnésico para una determinada memoria por su asociación con otros estímulos. Los sabores y los olores son un claro ejemplo de ser grandes evocadores de memorias remotas.

La activación de los conocimientos, de los hechos, de las cosas, de las memorias que tenemos almacenadas, guardadas en la memoria a largo plazo son los recuerdos que se hacen actuales, presentes como realidad en un momento determinado para ser usados convenientemente.

Es importante señalar que al momento de aflorar las memorias, de activar los recuerdos , al recordar aquel recuerdo dormido, éste se modifica, no es el mismo que en su tiempos se guardó, sino que es lo mismo que ocurre al incorporar la realidad externa a nuestra memoria. Recordar es en algún sentido mirar de nuevo lo recordado y esa manera de mirar lógicamente se ve interferida por el contexto de la situación, del momento.

Los recuerdos las memorias almacenadas, incluidas las innatas, son operativas con más o menos intensidad, eficacia, en lo que hacemos m en lo que sentimos, en lo que pensamos y están actuando continuamente en nuestra personalidad y en nuestra conducta.

Por otra parte el olvido es la imposibilidad de hacer patente y actual un recuerdo determinado de manera transitoria o definitiva. En el primer caso, las causas pueden estar en el fallo ocasional de los mecanismos o sistemas de rememoración permaneciendo intactos los depósitos de la memoria. En el olvido definitivo, en la amnesia permanente, los depósitos corticales o las vías del recuerdo quedan destruidos definitivamente .

El olvido, como función mental normal, es necesario, ya que si recordáramos todos los acontecimientos que hemos tenido, todo lo realizado la vida sería imposible. Por lo general olvidamos selectivamente. Las memorias, los recuerdos, están jerarquizados por nuestro cerebro según su contenido, su interés para nosotros , sus aspectos emocionales, etc. Olvidamos unas cosas antes que otras, con más o menos detalles, según las circunstancias, su utilidad o su significado para nosotros.

Ahora bien, lo que me interesa a mi resaltar sobre este tema de la memoria y el olvido, es la existencia automática de la presencia y la ausencia. Es decir, quizás suena extraño pero para crear una memoria, no solo hace falta dar lugar a la presencia, sino que también a la ausencia, desaparición e incluso al olvido. Ya que el olvido no solo es el polo opuesto del recuerdo, sino que también su parte complementaria. El uno no existe sin el otro, pues quien quiera recordar finalmente termina olvidando también y el que

intenta olvidar, en todo momento se encuentra con la aparición del recuerdo. Por eso si escuchamos a Nietzsche decir que el hombre, a diferencia del animal feliz que vive olvidando, no puede escapar del recuerdo, puesto que está atado al pasado. Por lo tanto podemos decir que recuerdo y olvido están íntimamente entrelazados. La ausencia siempre reclamará al recuerdo y promueve una memoria viva y productiva. Por su parte la memoria jamás se deberá petrificar, sino que tiene que estar en constante movimiento, viva y para ello se necesita también del olvido.

Freud por su parte asocia la memoria con todo aquello que se puede olvidar y por lo tanto con el propio consciente. En conclusión, el olvidar habilita el recuerdo; la memoria por sí sola tiende a su propio exceso, a una saturación indeseable de lo histórico.

Los recuerdos son especies de objetos espaciales que están en todas partes, en cada rincón. Sin nosotros quererlo esta la presencia y la ausencia de manera simultánea. El hombre está condicionado a vivir del recuerdo, ya que está condicionado por los lugares donde ha pasado, vivido. “ Quien empieza a abrir el abanico de los recuerdos va de lo pequeño a lo más pequeño, de lo más pequeño a lo microcósmico” (Walter Benjamin). Los recuerdos siempre permanecen en un sentimiento. Siempre hay algo que está detrás de cada memoria. Así, los recuerdos según Benjamin “espacios vacíos” se llenan de lugares, cosas y personas olvidadas.

Día a día hacemos referencia constantemente a hechos del pasado y vamos reestructurando el presente, otorgando nuevos significados. Los fragmentos del recuerdo que recordamos, son fundamentales para la actualización de las imágenes que retenemos en la memoria. “ Solo desprendiéndose de un mundo que se origina del derrumbamiento del mundo mismo en el que habitan cosas y abriéndose a la revelación del vacío y a la consciencia de la ausencia que sustenta este mundo en el que vivimos “<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Trías, E (1988). *La memoria perdida de las cosas*. Editorial Mondadori.

Al momento en que rememoramos un momento, ese recuerdo que es medio borroso, ausente de detalles, nos genera nuevas imágenes como de ausencia. Y en ese momento nos valimos de nuestro contexto cotidiano para llenar esa ausencia. Es decir que nuestro presente siempre se ve distorsionado por el pasado y otro poco por el futuro. Lo único que podemos percibir son huellas, nada certero.

## **1.2 Imágenes mentales versus recuerdos**

El proceso que atraviesan las imágenes en la memoria al momento de ser interiorizadas resulta tan misterioso que se ha hablado mucho sobre el camino que siguen las imágenes que capturamos de nuestro entorno. De la misma manera también ha sido tema de interés ,la manera en que nos afecta este proceso y cómo es que somos capaces de hacer propio algo externo, a tal punto que nos es posible volver a traer al presente un recuerdo desde un archivo de la memoria.

Día a día estamos expuesto a un bombardeo de información, nuestra mente va recogiendo y registrando todo el tiempo cosas de nuestro entorno. El proceso de interiorización de nuestro entorno implica estar atentos a lo que sucede a nuestro alrededor. Es un acto de recoger imágenes que podemos captar de todo lo que vemos, así como de todo lo que sentimos en el momento de interiorizar.

La percepción es un factor importante en el acto de recoger imágenes de nuestro entorno. Percibir es coger información y darle sentido. Vivimos entre los significados que damos a la realidad. Lo que recibimos como estímulos es, a continuación, transformado por nosotros. Con respecto a esto, José Antonio Marina dice” *Percibir es dar significado a un estímulo. En efecto , con la percepción ingresamos en el mundo del significado, del que no*

*va a salir nunca nuestra vida mental. Toda información que se hace consciente tiene un contenido, unas señas de identidad. Da igual que sean vagas o precisas “.*<sup>2</sup>

Para Marina la percepción es una arte de corte y confección; recortar siluetas e hilvanar la información del presente con el pasado es lo que llama síntesis perceptiva. Este acto de seleccionar, unificar e identificar es para él el origen de los significados.

La noción de percepción por lo tanto es importante también en la medida que al estar presenciando algo, este acto crea de un solo golpe el significado que vincula los hechos; y no solo interpreta el instante presente, sino que incluso hace que este instante tenga sentido. Esto se presenta a modo de comprensión de lo externo, conectándose con nuestra realidad interna y transformando el instante que presenciamos.

*“La consciencia humana recibe una forma o imagen de algo que previamente se encuentra establecido plena cabalmente. La realidad del conocimiento queda subordinada a la realidad ontológica, de tal modo que lo que se capta es una reproducción que, procedente de la realidad exterior, ha llegado a inmanentizarse en la estructura subjetual. De esta forma, la única posibilidad para hablar de objetividad y de verdad se da cuando entre lo “mío” y lo “otro” existe una armonía y correspondencia, sea formal o no. Con todo, esta caracterización, tal como la hemos presentado, únicamente es válida a un nivel simplemente formal y metodológico, debiéndosela considerar como un esquema difícil de verificar, que más que un retrato exacto y fiel es una caricatura que acentúa ciertos rasgos para hacerlos resaltar más”*<sup>3</sup>

Mientras que en su texto “Tesis de filosofía de la historia” , Benjamin señala :” La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. Sólo en la imagen, que relampaguea de una vez para siempre en el instante de su ccognoscibilidad , se deja fijar el pasado”<sup>4</sup> Esta

---

<sup>2</sup> Marina, José Antonio. (1993). *Teoría de la Inteligencia Creadora*. Barcelona, Anagrama.p.43

<sup>3</sup> Arce Carrascoso, J. L. (1999). *Teoría del Conocimiento*. Editorial Síntesis. P. 161

<sup>4</sup> Benjamin, W. (1940). *Tesis de Filosofía de la historia*.

imagen que de repente “relampaguea” en el presente, es la imagen del pasado. Este tipo de relación entre el pasado y el presente es lo que Benjamin llama “dialéctica en reposo”:

*Imagen es aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo. Pues mientras que la relación del presente con el pasado es puramente temporal, continua, la de lo que ha sido con el ahora es dialéctica: no es discurrir, sino una imagen, en discontinuidad<sup>5</sup>.*

La historia se revela como una imagen petrificada y no como una “progresión”, como un fragmento congelado que de repente irradia como un flash y no como una sucesión lineal de eventos pasados. La relación “de lo que ha sido con el ahora” implica un movimiento. Un movimiento, sin embargo, congelado constituido de intervalos que rompen la narración histórica. La imagen que ilumina por un momento, que “relampaguea” y paraliza el movimiento, permite la revelación, la legibilidad de concretos eventos históricos. La legibilidad de su momento único y singular.

Cuando vemos algo con lo que nos sentimos identificados, algo que nos trae presente algún recuerdo o hecho, tomamos una especie de fotografía mental, para conservar ese recuerdo. Esta imagen que guardamos es más que una imagen, se mezcla con sensaciones, percepciones, olores, luces, sonidos, etc. Todo esto conforma un recuerdo que termina siendo mucho más complejo que simplemente una imagen. Al guardarla estamos incluyendo todo lo que la conforma.

Sobre este concepto, la toma de una especie de fotografía mental para capturar el instante, desarrolla Walter Benjamin su teoría sobre el “Jetztzeit que significa “tiempo-ahora” en alemán. Con el Jetztzeit Benjamin pretende reivindicar el pasado procurando que su restauración pueda ser posible en el ahora. El tiempo-ahora se redime en el presente mediante la experiencia nueva (10). La existencia efímera del instante del presente es detenido en una imagen mental como un paisaje petrificado, sobre el cual iremos construyendo una edificación nueva sobre una ruina. Con esta idea se pone de manifiesto

---

<sup>5</sup> Benjamin, W. (2005) *Libro de los pasajes*. Editorial Akal.

la capacidad de las imágenes para eternizar la realidad, y así poder construir una nueva historia. Su idea de ruina como huella del origen de nuestras vidas se ve ineludible en el presente, es decir, nuestros orígenes se ven inevitablemente evocados en nuestra construcción del presente. Al traer el recuerdo a la experiencia del ahora construimos una nueva experiencia del pasado fosilizado:

*“El presente abre, a través del recuerdo, al pasado en un retorno hacia el origen esencial en el que dicho presente encuentra su propio sentido al actualizar las virtualidades pasadas”* <sup>6</sup>

Estas imágenes mentales, estos “instantes”, son el punto en el que se tocan el tiempo y la eternidad; es como una mirada rápida que conserva el contenido de lo eterno. El citar el pasado en un instante presente no implica una simple repetición de lo que ya aconteció sino que también una transformación interna de la materia, del contenido que el mundo exterior nos ofrece.

Cuando por lo general traemos al presente un recuerdo, ya sea voluntaria o involuntariamente, lo más probable es que los detalles de esta imagen se hayan desdibujado, que sea un recuerdo borroso, que no podemos ver con mucha nitidez y claridad como quisiéramos. Aparecen como siluetas borrosas, sin embargo esto no implica que no sintamos. Las sensaciones por el contrario las conservamos casi intactas, como si lo estuviésemos repitiendo al pie de la letra. El hecho de recordar se convierte en una condición abstracta. El recuerdo conserva una totalidad desdibujada que conlleva una fuerte carga sentimental. La imagen en nuestra memoria se convierte, más que una imagen configurada, en una especie de huella que nos permite cambiarla cada vez para adaptarse a nuestro presente.

Es lógico que las personas perciban las cosas de maneras diferentes. Existe una diversidad de percibir las cosas, una diversidad que es infinita. Jean Piaget decía que las imágenes

---

<sup>6</sup> Lucas, A. (1994). *Tiempo y Memoria*, Fundación de Investigaciones Marxistas.

visuales corresponden en términos generales a lo que se podría dibujar del objeto o del suceso cuando ya no se percibe.

En mi obra me interesa el tema del recuerdo y la memoria ligados al sentimiento de la melancolía, además de todo lo referido a los canales sensoriales de los que he mencionado anteriormente. La melancolía es un sentimiento de una pérdida inconsciente, es decir, el que sobrevendrá mientras algo de pasado se encuentre parcialmente aun en el presente, pero que sabemos que a la larga desaparecerá.

Por lo general la melancolía está ligada a la rememoración, el sujeto busca revestir los objetos que se le presentan en forma de fragmentos, ruinas, de huellas. Mediante la expresión de la melancolía se cuestiona el pasado, se expresa una relación inconsolable con lo desaparecido y lo ausente.

Podemos decir entonces que las imágenes se encuentran ligadas a cada momento que vivimos, son imágenes cambiantes, móviles, imposibles de asir como algo preestablecido y concreto. Cada vez que las “saquemos de los cajones de la memoria” y las traigamos al presente, serán algo distinto y se transformaran por así decirlo nuevamente en el proceso antes de volver al cajón.

Para que una imagen mental se haga imborrable en el recuerdo es necesario empaparla con afectos intensos. Aparte de las sensaciones que podemos captar con las percepciones propias de cada individuo, muchas veces nos gustaría poder conservar las imágenes mentales como fotografías, inmutables. En muchos de los casos estas imágenes están conformadas por lo general en retratos de familias que conforman nuestro archivo.

La falta de los detalles del recuerdo en el momento de rememorar nos genera imágenes como ausencias. En ese momento cuando sentimos esta ausencia ,nos apoyamos del contexto cotidiano, para poder llenar estos vacíos de aquella falta, la cual se ve alimentada de nuestras propias memorias. Nuestro hoy se distorsiona para inclinarse un tanto al ayer y otro al mañana.

Resulta muy común la participación de la imaginación al recordar algo. La función de ésta es la de reinterpretar la realidad. Justo en el proceso en el cual intentamos traer al presente una imagen del pasado se producen ciertos errores de transmisión o conexión. La imaginación por lo tanto es la que llena estos vacíos del recuerdo para completar la imagen final que se quiere completar. Vendría a ser entonces la retención de lo ausente y su reelaboración a partir de cierta fantasía. Tiene una parte de representación verídica y otra de apariencia ilusoria.

El hecho de tener la capacidad de poder reconstruir una imagen del pasado en un momento presente mediante la imaginación es también una manera de proyectarlo hacia el futuro. El pasado es el material con el que se podrá hacer futuro con los instantes presentes.

Imaginación entonces se refiere a la creatividad que nos permite reconstruir una imagen incompleta, componiendo el cuerpo invisible de lo que en algún momento fue una imagen concreta. La labor de reconstrucción de la imagen sobre la cual trabaja la imaginación está conectada directamente con una verdad, como contraposición a la ficción, vamos recogiendo y acumulando los fragmentos que nos quedan de las imágenes mentales para restaurarlas.

En el momento de reconstruir e intentar completar la imagen que recoge de la memoria, la imaginación intentará tomar como verdad el recuerdo inicial y lo transformara a partir de allí de una forma creíble. Esta idealización de la realidad, a pesar de tomar como base una imagen ya impresa, no se encuentra obstruida como superficie receptiva, es decir, es dócil a nuevas impresiones y sensaciones que podrían plasmarse sobre la imagen recordada, y que luego será tomada como verdad. Es importante tener en cuenta que tanto lo verdadero como lo imaginado son imágenes.

## CAPITULO 2

### 2.1 La memoria en el retrato /rostro

Poder recordar con precisión cada rostro que vemos a diario seria imposible, es necesario observarlo con detención y concentración, ya que no basta la simple exposición de la imagen en la retina.

Cuando no se puede recordar un rostro con claridad, se debe a que muchas veces no estamos atentos y nuestra mente esta concentrada en otras actividades mientras miramos. Además día a día estamos no solo rodeados de diferentes rostros sino que también se presentan diversas distracciones visuales que no nos permiten reconocer totalmente una cara y grabarla en nuestra mente con todos los detalles que la caracterizan .

Nuestro sistema visual está capacitado de una memoria interna al ojo que lleva el nombre de “memoria icónica”,termino que se le da al tipo de memoria sensorial que almacena información especifica muy brevemente para poder identificar lo percibido y crear una nueva representación más permanente. En ésta la exposición del estímulo externo desaparecido, en este caso el rostro, perdura en la retina por un lapso corto de tiempo. Así , la imagen del rostro vista rápidamente en un segundo, nos permite capturar al información que nos ofrece el mismo en el presente para poder recordarlo más adelante.<sup>7</sup>

En general el rostro en sí, como recuerdo es muy significativo y adquiere un cierto poder mágico de transmisión de sensaciones ,debido a su fisionomía y a que nos proyecta recuerdos de nuestra propia memoria. Curiosamente, cuando miramos el rostro de alguien es como si mirásemos a través de él. De todos modos aunque no seamos capaces de recordar siempre el detalle del rostro de alguien siempre somos capaces de reconocerlo visualmente, lo que indica que el hecho de reconocer a alguien es una función mas visual que de otra índole.

---

<sup>7</sup> Marina, J.A . (1993) *Teoría de la Inteligencia*. Editorial Anagrama

Pareciera ser que nos resulta más fácil a veces completar cierta información y reconocer parecidos lejanos que detalles. Habitualmente si recordamos fragmentos de ciertas situaciones podemos asegurar si un rostro estaba de frente, sonriendo u otra característica. Estabilizamos la información y la comparamos inmediatamente con un patrón preestablecido y aprendido. En el momento de reconocer un patrón que podemos reconocer nos damos cuenta que el mundo que percibimos nos revela un sistema de patrones que llevamos guardados en nuestra memoria.

En nuestra memoria visual a corto plazo, somos capaces de almacenar más rostros que objetos, Esto ocurre porque los rostros tienen una forma especial de codificarse en nuestra memoria<sup>8</sup>. De hecho el cerebro posee una zona especial que reconocer rostros. Por otro lado la actividad cerebral identifica no solo al rostro de manera física, sino que evoca un nombre como una etiqueta, un expediente y una respuesta emocional. Así ocurre como a veces olvidamos el nombre de ciertas personas pero sí somos capaces de reconocer todo lo demás de ellas. A través del rostro podemos acceder a la fuente de información de la persona.

El hecho de que recordemos un rostro sobre otras cosas es porque el rostro representa todas las características de cada individuo, así como sus actividades, costumbres, etc. Por lo tanto, es posible juzgarlo a simple vista. Es la parte más expuesta y más expresiva de nuestro cuerpo, que filtra gran parte de las sensaciones.<sup>9</sup> De hecho muchas veces al estar frente a una persona y observar su rostro, nos podemos dar una idea superficial sobre ciertas características de ésta, inclusive sin que haya pronunciado una palabra. Es por eso que se considera que los rostros rebasan a la imagen en cuanto a tal, ya que no sólo deben ser considerados como la identidad del individuo, sino que también pasan a representar , a manera de símbolo, lo que dicha persona significa para nosotros. De esta manera, idealizamos a una persona y la asociamos con diferentes situaciones, no siendo nuestro recuerdo de la misma necesariamente correspondiente con la imagen que visualmente

---

<sup>8</sup> Disponible en <http://www.solociencia.com/medicina/05032005.htm>

<sup>9</sup> Manguel, A. (1998). *Una historia de la lectura* . Editorial Alianza.

podemos obtener de ella. La huella externa física, visible y sensible de la imagen de un rostro es cambiada en pos de reconocimiento de una marca interna e ininteligible.

El rostro es la superficie más importante con la que nos enfrentamos todos los días. Es el centro de nuestro cuerpo, en el cual se hallan las funciones más reconocibles como mirar comer oír pensar, etc. Una cara es capaz de revelar nuestros estados de ánimo, nuestra edad, nuestra salud, sexo, raza, etc. Nos marca como individuos. Claramente todos estos puntos anteriormente mencionados son teorías que ocurren en la mayoría de los casos, y que existen excepciones en las cuales sí se dificulta el reconocimiento de la persona por medio del rostro.

Muchas veces cuando se trata de familiares o personas cercanas a uno, con las que hemos compartido buenos momentos, anhelamos retener sus características tanto físicas como metafísicas. Intentamos recordarlos a diario y enmarcamos fotografías de ellos o los guardamos en álbumes.

La ausencia física del estímulo externo, en este caso el rostro de una persona cerca, influye en el desvanecimiento de los detalles de la imagen que retenemos en la memoria. La fidelidad de la imagen depende no del tipo de señal externa que capta nuestro cerebro o del deseo con que observamos alguna cosa, sino por la frecuencia con la que se presenta este estímulo externo. Con esto podemos deducir que cuando nos encontramos lejos de alguien, o de algún lugar por mucho tiempo, el cerebro deja de recibir estímulos externos, por lo cual la sensación se debilita y la imagen se desdibuja.

Ahora bien, cabe destacar que para mi obra utilizo los rostros como imágenes visuales evocadoras de recuerdos. Me interesa crear una relación entre el rostro humano, y el recuerdo. Cómo el rostro a lo largo de la vida va desapareciendo gradual y parcialmente con la ayuda y técnica de la piroxilina, con la cual trabajo. Me interesa crear un paralelismo con el desvanecimiento de las imágenes en la memoria de las personas. El en fondo, el rostro entonces es lo que representa a la persona, es lo que primero se desvanece de nuestra memoria, lo que nos impide reconocerlo visualmente. Es también lo primero que

es retratado y a lo primero que acudimos para no olvidar. Una vez olvidado el rostro, el recuerdo de esa persona generalmente empieza a desdibujarse como imagen en la memoria.

## 2.2

### **La memoria en la imagen fotográfica**

“Memoria” es la facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. Es la huella o vestigio ( material o inmaterial) del ayer, o incluso el pasado mismo visto desde la actualidad de cada uno. Hacer memoria es un acto, mediante el cual conscientes o inconscientemente enunciamos para otros , o para nosotros mismo, acontecimientos del pasado propio o compartido. Y por otra parte podríamos llamar “fotografía” a cualquier imagen consecuencia de la acción de la luz sobre una superficie sensible. Pero en mi obra me interesa la fotografía no como una técnica en si, sino que como memoria grafica, como referencia , fotografía como huella, como pasado , fotografía como el acto mismo de recordar. Se podría decir que la materia primera del recuerdo, de la memoria y también de la fotografía, es el olvido. Lo que no podemos retener, lo que se escapa, lo que no vimos o no quisimos ver, que queda fuera del encuadre, lo que no notamos.

Cuando apareció la fotografía en 1839 se instaló para siempre. Desde que la imagen logro ser fijada no se movió más de su sitio de receptora de la realidad. Y en ese sentido se estableció con ella también una nueva manera o mirada de capturar la realidad, una relación distinta a la que se había tenido hasta entonces. Apareció otra superficie, con otro formato, otra lógica, instalándose así un nuevo trato con la realidad.

La fotografía como documento, como la constatación de una existencia , reveladora de un hecho ,el registro de algo que fue. Ahora bien, la discusión de la capacidad de registro de la fotografía, como un equivalente exacto de la realidad, es una discusión, que se sostiene en el uso que se le da a la fotografía, su masificación y su concepción como documento. Pero lo interesante de destacar es que en la fotografía invisibiliza la noción de construcción y aparece la idea de transparencia, de una presencia objetiva de eso que se

quiere mostrar, como si existiese una neutralidad en la captura fotográfica y su posterior circulación.<sup>10</sup>

Se puede hablar entonces de una discusión entre la vocación realista de la fotografía que plantea que la cámara opera como un instrumento de constatación y la otra que afirma la relevancia del contexto donde la fotografía circula, donde el sistema discursivo establece un lugar de inclusión de esta, como dice Tagg: “Lo que es real no solo es el elemento materia sino también el sistema discursivo del que también forma parte la imagen que contiene. No es hacia la realidad del pasado, sino de los significados presentes y de los sistemas discursivos cambiantes, hacia donde debemos por lo tanto, volver nuestra atención. Que una fotografía pueda ser llevada a un estado como prueba, por ejemplo, no depende de un hecho natural o existencial, sino de un proceso social, semiótico,…”<sup>11</sup> El tema que se pone en cuestión es aquella “fuerza constativa” que nos indica Barthes como lo esencial en una fotografía pero que Tagg cuestiona por ser un complejo resultado histórico, donde hay muchas tramas más allá de la operación obturadora y el resultado material.

La idea de la fotografía , como testimonio , está determinada por la técnica que implica tener una cámara que tiene que estar en el lugar de los hechos para extraer parte de ese momento, una “fotografía se considera prueba inconvertible de que algo determinado sucedió. La imagen puede distorsionar, pero siempre hay la presunción de que existe o existió algo semejante a lo que esta en la imagen”<sup>12</sup>

Determinar porqué la presencia de la cámara como registradora de sucesos, es inmedible, la fotografía siempre está presente tanto para los medios de comunicación como en la vida cotidiana, el registro constante está inserto en las funciones culturales, en el ejercicio artístico, incluso en el registro que no se premeditó. La fotografía nace de la presencia de algo, pero al mismo tiempo la conserva.

---

<sup>10</sup> Sontag, S. ( 2005). *Sobre la fotografía*, Editorial Alfaguara.

<sup>11</sup> Tagg, J. (2005). El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias. Editorial Gustavo Gili.

<sup>12</sup> Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Editorial Alfaguara

La fotografía siempre nos esta anunciando una ausencia, ya sea la ausencia de una situación del pasado que recordamos de nuestra historia familiar, cómo cuando hojearmos algún álbum familiar, y reconstruimos episodios y momentos, así como también, la ausencia de alguien en particular, ya sea por su muerte o distancia entre esa imagen y la presencia actual, toda fotografía remitiría una cualidad de la desaparición . Una distancia entre la obtención de la imagen y la imagen misma.

La relación entonces entre fotografía y memoria quizás para muchos puede ser obvia. Habitualmente este vinculo se piensa en función de la capacidad referencial de la imagen, es decir, en la posibilidad de la fotografía de referir, mostrar evocar acontecimientos o circunstancias del pasado. Detrás de la fotografía se encuentra el afán por preservar, a través de un lenguaje visual a alguien o algo significativo.

La memoria se construye primero con lo que olvidamos y después, con todo aquello que si podemos recordar y que reinterpretemos desde las circunstancias presentes. Se suele pensar a la memoria como una especie de cofre de recuerdos, como un rincón del cerebro que guarda los sucesos. Sin embargo los estudios sobre el funcionamiento del cerebro, han demostrado que lejos de ser un computador que almacena, en un lugar específico donde se aloja la memoria, nuestra mente construye una memoria activa. Lo que más bien existe es el proceso dinámico de recordar o evocar. No existen recuerdos fijos, que estén ahí siempre en alguna parte de nuestro cerebro, sino que recordar es más parecido a crear que a reproducir. El acto mediante el cual accedemos a la memoria, el acto de recordar, es flexible, y se encuentra alterado por nuestro presente.

Es cierto que al fotografiar olvidamos, pero es a partir de lo que deja dicho olvido que construimos nuestros recuerdos y nuestras fotografías. La praxis fotográfica es como la praxis de la memoria, pues toda fotografía tiene un fuera de cuadro mucho más grande que el contenido de la imagen misma.

Tantos y tan fuertes son los vínculos entre memoria y fotografía que incluso se ha convertido a ésta ultima en una facultad, una capacidad especifica, que aunque adquirida, es insustituible para ver, pensar y leer el mundo a través de cierto tipo de imágenes.

Además la fotografía se ha vuelto fundamental no solo para la memoria personal sino que también para la colectiva, y conforma parte importante de nuestro desarrollo cognitivo y emocional. Se nos ha enseñado a través de las imágenes como eran muchos de los personajes de los cuales hoy se habla, conocemos ciudades enteras , aprendemos del pasado; y también creamos lazos de afecto a través de retratos de familiares, que pudimos o no haber conocido, y que nos ligan emocionalmente. En este caso la fotografía se vuelve el soporte de la memoria. Retomando a Susan Sontag, la fotografía más que la pintura es capaz de usurpar la realidad, y es más bien un vestigio, una huella y un recuerdo: “La fotografía es adquisición de diversas maneras. En la más simple, una fotografía nos permite la posesión subrogada de una persona o cosa querida, y esa posesión da a las fotografías un carácter de objeto único”<sup>13</sup>. La fotografía ha ocupado un espacio importante en la cotidianidad pero también en nuestra vida emocional; Guardamos el retrato de un ser querido en la cartera, almacenamos los momentos importantes en álbumes, exponemos en nuestra casa la foto de bodas, de los abuelos, de la pareja; y le aportamos una carga emocional, tanto que si desecharmos una de esas fotografías, redacta una de las razones por las cuales fotografiamos, conservamos y llenamos de valor a una fotografía:

*“Siempre fotografiamos para recordar aquello que hemos fotografiado, para salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria...Fotografiamos para reforzar la felicidad de estos momentos. Para afirmar aquello que nos complace, para cubrir ausencias, para detener el tiempo y , al menos ilusoriamente, posponer la ineludibilidad de la muerte”<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> Sontag, S. *Sobre la fotografía*. Edhasa

<sup>14</sup> Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas Fotografía y verdad*. Editorial Gustavo Gili.

## **CAPITULO 3**

### **3.1 Fotocopia de personas extraviadas**

Como mencioné en los capítulos anteriores el tema de los recuerdos, la nostalgia y la memoria son imprescindibles para la realización de mi obra. En un comienzo estuve trabajando con el tiempo refiriéndome a él de forma abstracta y retratándolo cómo una especie de huella que el mismo hombre va dejando a lo largo de la vida, la historia y la muerte. Somos y seremos siempre un producto del tiempo , y una persecución constante entre el instante y lo eterno. Luego me comencé a interesar en los retratos, más específicamente el retrato fotográfico sumándose dos conceptos , la ausencia y presencia. A través de todo este material, terminé indagando sobre las personas extraviadas actualmente en Chile. Lo que me llevó a un interés particular por querer retratar este tema que está presente pero que no se toma mucho en cuenta. Me interesa mucho la representación de la imagen y su relación con la memoria. Abordar los distintos cuestionamientos sobre la ausencia y presencia de los retratados.

Otro aspecto importante en mi obra es el uso de la fotografía, y en ese sentido como material de trabajo para mi obra también habla sobre los conceptos que me interesan , en este caso la huella y el tiempo. La fotografía como medio para capturar un momento (tiempo) , guardarlo en nuestra memoria y al cual intencionalmente acudimos para recordar también.



Así fue como mis intereses fueron desencadenando en uno último que en un principio no tenía considerado. Pensando en cómo retratar y vincular a través de una obra visual estos conceptos, me surgió la idea de trabajar con personas desaparecidas. Considerando que es una situación actual, una realidad que esta inserta en nuestra sociedad, comencé a investigar sobre ésta y de apoco a interesarme cada vez más. Sobretudo por el hecho de ser un tema que está relacionado directamente con los conceptos que ya he mencionado. Se trata de personas que están extraviadas actualmente en Chile, personas portadoras de una historia, de recuerdos, de una memoria y que están ausente.

La fotografías que utilizo para mi obra, son fotografías que claramente no fueron tomadas con el fin de patentar la ausencia del retratado, sino que probablemente para insertar la imagen de éste dentro de un orden ya sea familiar, o institucional, que es común a todas las personas que se encuentran en el afiche, por eso las fotografías con rostro rígido, bien peinados, mirada atenta y fija, en estas distintas características que se exige en un contexto formal o institucional, como lo es una actitud correcta, el no sonreír ante la cámara; quizás son fotografías pertenecientes a cédulas de identidad o algún documento de identificación, por lo que exige una ritualidad específica.

A través de la técnica del traspaso con Piroxilina, empecé a retratar a los extraviados probando diferentes materialidades. De esta manera más que nada me interesa la relación dualidad presencia /ausencia, donde el hecho de que hayan desaparecido pasa a ser una huella de su ausencia, por lo que esta construcción del ausente, está radicada en la imagen de la fotografía de la cual yo me apodero.



*Traspaso Piroxilina sobre plástico clavado a la pared.*

Ahora bien mi interés por retratar a las personas perdidas, va por una inquietud personal de hacer memoria sobre este hecho que no solo pasa en nuestro país sino que a nivel mundial. Es un tema que mucho tiene que ver o que mucho se asocia con el tema de los detenidos desaparecidos, a pesar de que el contexto de ambos es totalmente distinto. Los detenidos desaparecidos son un fenómeno que aun corresponden a la historia reciente de nuestro país, son una herida en nuestra sociedad que aun esta muy presente y que ha logrado instaurarse como un grupo social que posee ciertas características propias.

Actualmente, a cuarenta y un años del golpe de Estado, los desaparecidos aun están en la memoria. Quizás ya no estén sus familiares en las calles constantemente buscándolos, pero sí en los denominados “sitios de memoria” están sus fotografías, y en el mundo del arte también han sido reiteradamente material de creación para proyectos y obras. En ese sentido, mi obra al utilizar la fotografía de las personas extraviadas, visualmente se acerca mucho a la asociación con personas desaparecidas en la dictadura, ya que también está el recurso de la típica foto borrosa, de baja calidad, formato pequeño y de retrato, ya que de ese modo, la identidad del desaparecido se pone al servicio del archivo

Los hechos sucedidos en nuestro país en la década de los 70, dieron paso a la generación de nuevas formas de significaciones nuevas categorías y fenómenos sociales, así surgió la interrogante sobre el cómo se crea memoria ante la muerte y a través de este acto, se generan símbolos para recordar a los detenidos desaparecidos, además estos rituales que

surgen que están cargados de marcas personales son traspasados y validados socialmente. En este fenómeno, las memorias son construidas en torno al desaparecido y en esta línea, toma relevancia el uso de la fotografía como elemento memorial, porque a través de ella se pueden ampliar sentidos y significados. A esta idea, Barthes aporta sosteniendo que “ *La fotografía recoge una interrupción del tiempo a la vez que construye sobre el papel preparado un doble de la realidad. De ello se infiere que la muerte, o lo que es lo mismo: la evidencia del esto- ha –sido , va ligada esencialmente a la aparición ( o elaboración) del doble de la imagen fotográfica.*<sup>15</sup> En el caso de la fotografía de detenidos desaparecidos ocurre una irrupción de lo privado en lo público, para autenticar su existencia del desaparecido, pero a la vez en la medida que se autentifica su existencia también se autentifica su ausencia, por lo tanto se puede decir que la fotografía sobre todo en los casos es un producto esencialmente simbólico.

El retrato fotográfico posee dos dimensiones, una pública que es la que da legitimación o aprobación de nosotros mismos, y una privada donde se integra al cuerpo y los espacios que la intimidad implica. Por lo tanto, la fotografía de retrato, se puede considerar como un fenómeno de representación masivo, que ha sido integrado a la cotidianeidad y tiene implícita la ritualidad de obtener una imagen del recuerdo como modo de conservar una memoria representacional colectiva o individual. También la fotografía puede ser entendida como símbolo de la memoria, y en ella la función que depende de activar la imagen y conectarla con un discurso, dentro de un contexto receptivo y pertinente.

Considerando este último punto, se puede decir que el desaparecido posee dos cuerpos, el suyo propio y el inscrito en la fotografía que en este caso da cuenta de su ausencia, considerando que la desaparición consiste en la proyección sobre lo que se comete una visibilidad invisible. En el caso de los desaparecidos, cuya existencia está “durmiendo” , en una nebulosa, no se puede hablar sobre presunta muerte, por lo tanto no se puede elaborar el duelo, y con mayor razón el tema de los recuerdos y la memoria están presentes.

---

<sup>15</sup> Barthes, R. (1980) *La cámara lucida: nota sobre la fotografía.*

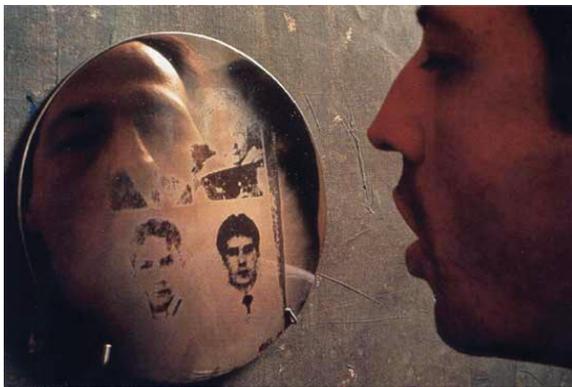
Las imágenes de los desaparecidos, se encuentra en la página Web de la PDI y el caso más antiguo fue extraviado en el año 1995 en Parral. En general las personas sufren algún tipo de trastorno mental, ancianos con demencia, gente en situación de calle y jóvenes que escapan de sus casas sin avisar.

Las imágenes son fotografías de retratos, siendo de este modo que la identidad del desaparecido se pone al servicio del archivo. En mi obra la utilización de estas fotografías tiene relación con el interés de visibilizar, reflexionar y volver a poner en pie, o a su cuerpo a la persona. De alguna forma devolver o traer al presente a esa persona a través de la ausencia. Y en ese sentido se vuelve esencial el uso de la fotografía, ya que constituye el medio a través del cual se logra reproducir esa ausencia, en donde además como mencioné anteriormente se transforma en una especie de denuncia y da cuenta que esa persona existió y existe quizás en algún lugar.

A través de la fotografía se crea una presencia del objeto contenido en ella ( persona extraviada) y a su vez, es la prueba que aun se conserva , donde toma relevancia lo que plantea Barthes, que la fotografía se encuentra perturbadoramente ligada a la muerte, a la desaparición del tiempo y del cuerpo vivo, a la consignación del recuerdo de lo que ya fue,

Es relevante mencionar la lectura que hace Roland Barthes sobre la fotografía, ya que para él lo más relevante de ésta es la capacidad que tiene de llegar a la subjetividad del espectador, así llega a plantear que la lectura de la fotografía debe realizarse en torno a lo que “veo , siento luego noto, miro y pienso “ ( Barthes, 2004, p.58). Además , le asigna a la fotografía cuatro características imprescindibles, tales como: la fotografía reproduce tal cual una situación, la característica de la fotografía no es recordar el pasado, sino el testimonio de que lo que veo ha sido; la fotografía , particularmente en su función de retrato y por tanto la acción de posar, implica una experiencia de hacer el sujeto un objeto; la fotografía como imagen de la muerte, porque aquello que esta en ella jamás volverá a estarlo fuera de ella.

En mi obra me interesa que el uso de la fotografía de los desaparecidos sea entendida como una construcción de una memoria individual y de identidad. La fotografía de las personas perdidas está cargada simbólicamente en tanto es la foto de un familiar querido y también del mismo desaparecido, del ausente que interpela volver a su lugar. En este punto es inevitable nombrar a uno de mis referentes, Oscar Muñoz con su obra llamada “Aliento” de 1995. Aliento es una serie de retratos impresos en fotoserigrafía con grasa sobre espejos metálicos, dispuestos a la altura del observador, Los espejos aparecen vacíos a primera vista; la impresión solo se revela cuando el espectador, después de haberse reconocido, respira sobre el espejo circular. En ese instante efímero, la imagen reflejada es reemplazada por la imagen impresa ( fotografías tomadas de los obituarios) de alguien ya desaparecido que retorna fugazmente gracias al soplo de la vida del observador.



*Serigrafía sobre espejos metálicos/20 cm de diámetro c/u (Oscar Muñoz)*

La fotografía que originalmente pertenecía al patrimonio particular o familiar, pasa a ser un documento casi histórico en el sentido que da cuenta del surgimiento de un nuevo sujeto social: el desaparecido que a través de su ausencia genera una presencia en el orden simbólico y tiene un posicionamiento social y desde ahí reclama a través de la voz de quien lo busca, volver a la sociedad, señalar que aún existe en algún lugar. Y esto último es lo que dice también otro de mis referentes, el artista francés Christian Boltanski. Desde finales de la década de 1969, el artista viene trabajando con fotografías tomadas de fuentes corrientes, con la pretensión de crear que no se distinga de la vida. Al apropiarse de situaciones pertenecientes a la vida de otras personas y situarlas en un contexto artístico, Boltanski

explora la fuerza que tiene la fotografía para trascender la identidad individual y actuar como testigo de rituales colectivos y de memorias culturales compartidas.

Su obra la componen ropas usadas de gente ausente, cajas de hojalata a modo de relicarios sagrados, fotografías borrosas de víctimas de los nazis y teatrillos de sombras de figuras fantasmales, entre otras. Esta iconografía constante que proviene de lo autobiográfico, la religión y el pasado, es presentada de una manera tétrica y oscura que la convierte en un evidente signo de la muerte, pero también recuerdo de vida. La memoria es una de las preocupaciones constantes en la obra de Bolstanski que, según él , nos reencuentra con nosotros mismos; sin embargo, frente al recuerdo de los grandes acontecimientos históricos, al artista le interesa la pequeña memoria, los pequeños saberes que todos poseemos y que constituyen lo que somos.





Si bien se reconoce en la fotografía su relación con la muerte, es en las fotografías de los desaparecidos justamente donde esta relación se estrecha aún más, ya que como dice Susan Sontag al tomar una fotografía se participa de la mortalidad, en el caso de los familiares de desaparecidos utilizan estas fotos en su lucha contra la muerte, el olvido. “Debemos hablar de manera suficientemente general para que cada uno pueda reencontrar algo de su propio pasado, de su propia cultura, de sus propios deseos”(Boltanski)

## CONCLUSIÓN

A partir de toda la investigación que realicé para esta tesina, he podido ampliar mis conocimientos sobre el funcionamiento de la memoria, el uso de la fotografía y su relación con los recuerdos, lo ausente y presente.

Se puede concluir entonces, que aprendemos imágenes constantemente de nuestro entorno, y que las cosas que retenemos en la memoria dependen tanto de nuestra experiencia anterior como de la atención que prestamos a los eventos personales.

Las imágenes en nuestra memoria se vuelven borrosas y para completarlas debemos reconstruirlas a través de la imaginación. La imaginación reinventa la imagen de lo que no podemos recordar con certeza, armando una nueva imagen a partir de lo que sí se puede recordar.

Estas imágenes desdibujadas vendrían siendo una especie de “imágenes fantasmas”, definiendo fantasmas como una aparición, una cosa que va y viene y que representa la presencia de la ausencia. Estas imágenes fantasmas refieren en mi obra particularmente a los rostros de las personas que por algún motivo se han perdido y no sabemos si aún siguen vivas. Lo que me interesa resaltar sobre los rostros es justamente su desdibujamiento, para ello utilizo la piroxilina como herramienta para producir imágenes apenas notorias

No hay duda que la memoria va del presente al pasado y que aunque queramos recordar todo, nuestro cerebro por defecto olvida, dejando huellas de sensaciones pero no imágenes definidas como fotografías.

Una fotografía puede identificarnos en el tiempo, aunque quizás solo pueda identificarnos en un lapso limitado de tiempo y con una vigencia de expiración. Ya que el paso del tiempo también deja su marca en nosotros, y nuestra identidad puede conformarse de diferentes imágenes a través de éste (tiempo). El rostro humano está en constantes cambios, sufrimos transformaciones físicas y la fotografía justamente es un documento que archiva dicho proceso.

El hombre a través de los años a inventado muchos sistemas para permitir documentar y conservar la idea de imágenes, tales como la escritura, el grabado, la fotografía y recientemente los medios electrónicos y todas las nuevas tendencias sobre nuevas plataformas Web, entre otros. Por lo tanto el trabajo que se le ha dado a la documentación como tal es la de nuestra memoria, de archivar los recuerdos. El proceso de archivar documentos, consiste más bien en una práctica para conservar aquello que nosotros no podemos guardar en nuestra mente, a manera de evitar que estos recuerdos desaparezcan para siempre. Consiste un poco en un método para calmar la angustia del olvido.

Ahora bien, sabemos que si almacenamos recuerdos, o intentamos traspasar parte de nuestra memoria a la documentación; si confiamos en el archivo como contenedor de nuestras vivencias, estamos también perdiendo algo importantísimo que no ocurriría si los guardáramos nosotros mismos. Y ese algo, es la carencia de vida, sensaciones, y sentimientos que entornan estos recuerdos. Se almacenan por así decirlo de manera fría, estática, ordenada y ficticia.

En mi obra he mencionado ya que el tema de la huella es muy importante, ya que para hablar de la desaparición, existe una dificultad de inscripción de lo que está sucediendo, de cómo hablar del conflicto, escribirlo, dar cuenta de los acontecimientos, y por lo mismo la huella emerge de esta crisis, como un silencio, como ausencia, como un espacio entremedio que quizás después se puede hacer referencia. A su vez, la utilización de la fotografía para hablar sobre desaparición es fundamental, ya que habla también de las huellas nuevamente, pero esta vez de las huellas de una impresión, de cómo un objeto tuvo que dejar físicamente sus huellas en un soporte.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- Arce Carrascoso, José Luis. (1999). *Teoría Del Conocimiento*. Madrid: Síntesis.
- Barthes, Roland. (1980). *La Cámara Lucida: Nota Sobre La Fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, Walter. (2005). *Libro De Los Pasajes*. Madrid: Akal.
- Fontcuberta, J. (1997). *El beso de Judas fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lucas, Ana. (1994). *Tiempo y memoria*. Madrid: Fundación De Investigaciones Marxistas, FIM.
- Manguel, Alberto. (1998). *Una Historia De La Lectura*. Madrid: Alianza.
- Manguel, Alberto. (2002). *Leer Imágenes*. Madrid: Alianza.
- Marina, José Antonio. (1993). *Teoría De La Inteligencia Creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Richard, Nelly. (2000) *Imagen- Recuerdo Y Borraduras*. Santiago De Chile: Cuarto Propio
- Sontag, Susan. (2005). *Sobre La Fotografía*. Barcelona: Alfaguara.
- Tagg, John. (2005). *El Peso De La Representación, Ensayos Sobre Fotografías E Historias*. Barcelona: Gustavo Gilli.
- Trias, Eugenio. (1998). *La Memoria Perdida De Las Cosas*. Madrid: Mondadori.