



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**EL ARCHIVO FAMILIAR Y EL RELATO DE LOS PADRES
LA FOTOGRAFÍA COMO VEHÍCULO DE LA MEMORIA**

BELÉN ECHEVERRÍA HUERTA

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

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesor Guía Preparación de Tesis: Ignacio Szmulewicz Ramírez

Santiago, Chile

2015

A las cosas, a la realidad, no las afecta el olvido.
Es siempre materia de recuerdo.
Es solo el recuerdo el que puede ser afectado por el olvido.

César Aira, *Corrección de ideas*, 2014

ÍNDICE

Introducción	1
1. La realidad y sus vertientes	5
2. La práctica de la fotografía familiar	8
3. Mi archivo familiar: el relato de mis padres	13
4. Los objetos y el tiempo	19
Conclusiones	23
Bibliografía	26
Índice de imágenes	27

Introducción

Los álbumes de fotos siempre me han llamado la atención. Me pasaba tardes enteras viendo la vida de mis antepasados, descubriendo gestos, momentos y lugares que fueron capturados a través de las muchas fotografías que mis padres conservan. Inicé así, una larga búsqueda en mi propio álbum familiar, apropiándome y hurgando en cada una de las imágenes que iban apareciendo. En un contexto en el cual la inmediatez y sobreabundancia en la que vivimos inmersos crean individuos con escaso interés en la preservación de la memoria, comencé esta investigación impulsada por el miedo que experimentaba cada vez que hurgaba en las fotografías. Miedo al olvido y angustia de imaginar que algún día se acaben mis recuerdos. La rapidez con que recibimos la información, sin ni siquiera poder codificarla, queda en un submundo llamado olvido, donde ni siquiera somos conscientes de eso, porque ya nos hemos acostumbrado a la inmediatez del mundo actual. El cuestionamiento a la temporalidad y la reconsideración sobre el paso del tiempo, señala Huyssen, se produce, fundamentalmente, “a través de la compleja interacción de fenómenos tales como el cambio tecnológico, los medios de comunicación masiva, los nuevos patrones de consumo y la movilidad global”¹. Sobre esto último, Susan Sontag advierte que sacar fotografías decidir sacar una fotografía es relevante en la medida en que usurpamos algo de nuestro presente inmediato que luego será conservado para la posteridad como rastro o huella de ese ahora pasado. Es así como la expresión “sacar una foto” justifica a la acción de usurpar, quitar o arrancar algo de nuestro entorno. A través de este ejercicio, voy reconstruyendo y exponiendo no sólo una época o tiempo determinado que se ve reflejado en las vestimentas y juegos que revelan estas fotografías, sino también articulando mi propia historia colectiva e individual desde las distintas miradas que dieron origen a las fotografías. Se trata entonces, de un trabajo que se traza sobre un relato que surge de una mirada subjetiva y de una mirada que en

¹ Huyssen Andreas, “En busca del futuro perdido”. S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA, 2002, pag.29.

algunos casos ya no existe y sobre la cual sólo se puede volver a través de las fotografías.

Como un mecanismo contra el olvido, trazo esta investigación sobre el álbum familiar, el que nos proporciona una experiencia existencial del tiempo al congelar un momento y un acto real. La imagen fotográfica será entonces, nuestro único archivo para enfrentar el olvido. La fotografía, señala Barthes, “repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”.²

La mirada estará puesta sobre los recuerdos hurgando especialmente sobre los recuerdos de infancia. Me interesé en los relatos visuales, especialmente en la fotografía, porque encuentro en ellas no sólo parte de mi infancia transcurrida durante la década de los noventa, sino también porque la imagen, a diferencia de la oralidad y el relato escrito, no estaría tan intervenido por el emisor, siendo el receptor quien deba desarticular, conjeturar e interpretar cada uno de los elementos presentes. De este modo, me he apoderado de cada una de las fotografías que conforman el álbum familiar, hurgando también en el relato que mis familiares aportan y los objetos conservados por mis padres: corbatines, relojes, cartas, lápices, cámaras de fotografías, pelo, etc. Intentando dilucidar el por qué conservamos estos objetos y la manera en que la memoria se va construyendo en la medida en que estos son traspasados de generación en generación. Esto último es de gran importancia, ya que los objetos conservados y en este caso las fotografías, muchas veces se van extraviando con el transcurso del tiempo, los cambios de casa y la manipulación de las personas. Así también, los relatos y la información en torno a nuestro pasado muere con sus protagonistas o creadores. De este modo, los recuerdos y, por ende, la memoria, estaría sujeta a múltiples factores. El paso del tiempo, la imposibilidad de recordar y almacenar todo, la infancia y la vejez. Dos etapas vidriosas, la cotidianidad que nos envuelve que hace que muchas veces miremos nuestro presente con indiferencia y la muerte, son sólo algunos. Sobre esto, Henry Bergson se refiere al recuerdo como una sensación pasada a la que no se puede volver, y que la sensación que conservamos de nuestro pasado en el presente es distinta a la sensación de ese pasado. “Ahí está mi memoria, que inserta algo de

² Barthes Ronald, “La cámara lucida”, Paidós, 1980, p. 31.

ese pasado en este presente. Mi estado de alma, al avanzar en la ruta del tiempo crece continuamente con la duración que recoge”³

De este modo, he seleccionado fotografías familiares autobiográficas que dan cuenta de mis años de infancia, ese trascurso de tiempo que recordamos con dificultad por situarse cada vez más lejos de nuestro presente, proyectando desde los gestos, posturas, guiños y ademanes, un relato que constituye una historia y memoria familiar: “La postura es decisiva: reenvía, de un modo u otro, a cada figura (o sombra) familiar a un determinado orden social (cívico, militar o laboral). Es un gesto múltiple que traduce ciertos valores, anhelos u obsesiones. Con alguna frecuencia es una postura imitada (estatuaria, reflexiva o activa), calcada de alguna figura ilustre, como esas miles de fotos que, en el siglo pasado reproducían el gesto pensativo de Víctor Hugo o, en nuestro tiempo, la actitud reconcentrada del presidente Kennedy”⁴.

Sin embargo, esto implica también una dificultad a la hora de reconstruir el relato familiar, el cual como mencioné anteriormente, se ve sujeto a diferentes factores, que modificarán e incluso adulterarán el contenido del relato familiar, constituyéndose así muchas veces un relato ficcionalizado.

Es así como la fotografía, si bien permite captar aquello que Barthes definió como “esto ha sido”, que supondría la existencia latente y real del referente ante el objetivo, es también materia sobre la cual nosotros como lectores especulamos y articulamos un relato que muchas veces no coincide con la realidad. De este modo, no basta con coleccionar hechos, porque estos, como señala Cartier, no ofrecen interés: “lo importante es elegir entre esos hechos y tomar el hecho verdadero en relación con la realidad profunda, situarse, en suma, en relación con lo que se percibe”⁵.

³ Henri Bergson. “Memoria y vida”, Atalaya, Barcelona, 1994, pag.8.

⁴ Cerda Martín. “Escombros”, Edición y prólogo de Alfonso Calderón, 2008, pag.114.

⁵ Carlos Chávarry Valiente.. (13/12/2012). El momento decisivo según Henry Cartier-Bresson. 10/11/2015, de NNFOTOGRAFOS Sitio web: <http://www.nnfotografos.com/fotografia/item/172-el-momento-decisivo-por-henry-cartier-bresson>

En el primer capítulo, hablaré de la realidad y sus vertientes, la selección que tenemos de esta y cómo la vamos construyendo. Para luego seguir con el segundo capítulo en el cual abordaré los inicios de la práctica de la fotografía familiar, dando las pistas que dan cuenta de la forma en cómo esta se ha modificado con el tiempo, y las funciones que ha tenido dentro de la fotografía. En el tercer capítulo me referiré a mi propio archivo familiar, explicando cómo se fue armando esta investigación e instalando una lectura que dialogue con mi obra artística. Finalmente, en el cuarto capítulo, trato el tema de los objetos y la importancia que estos tienen para la conservación de un pasado, adquiriendo, muchas veces, un valor simbólico.

1. La realidad y sus vertientes

Podría afirmarse que la realidad es un conducto que se construye a partir de diferentes e infinitos elementos que capturamos, seleccionamos, digerimos y decodificamos según nuestra experiencia con las cosas. La interpretación o noción que tenga cada persona de un mismo acontecimiento, variará así según su experiencia y relación que cada persona mantiene con las cosas. Así, la selección se podría decir, sea quizás una de las determinantes y protagonistas al minuto de preguntarnos por los fenómenos que configuran nuestra realidad. De este mismo modo, la fotografía aparece acá como una selección de relatos y acontecimientos que queremos que sean recordados y a partir de las cuales hilamos y configuramos nuestra historia y pasado.

Un ejemplo de esto es el trabajo que la artista Inmaculada Salinas proveniente de Sevilla plasma en su obra *Relatos en rojo* (2012) en el cual ella expone, a través de distintos medios, más de 7.000 fotografías que fueron seleccionadas, armadas, imaginadas y vinculadas para crear su propio álbum familiar a partir del cual devela aquello que no está a la vista, creando así una fórmula de narración desde un microrrelato compuesto por tres fotografías que dan cuenta de las relaciones familiares.



Inmaculada Salina, *Relatos Rojos*, 2012

(Fig.1)

F/295

“Una paciente habla sobre el suicidio de su madre como si estuviera recitando el historial clínico de la depresión que le llevo a quitarse la vida. Habla sin sentimiento ni afecto alguno, pronunciando las palabras con voz



Una paciente habla sobre el suicidio de su madre como si estuviera recitando el historial clínico de la depresión que la llevo a quitarse la vida. Habla sin sentimiento ni afecto alguno, pronunciando las palabras con voz calmada y neutra. Es un discurso que debería estar conectado a sus emociones, pero que ha sido despojado de ellas.

calmada y neutra. Es un discurso que debería estar conectado a sus emociones, pero que ha sido despojado de ellas.”⁶

Detalle

(Fig.2)

Por otro lado, Cartier en torno a la selección en la fotografía afirma que⁷ existen dos momentos posibles cuando la ejecutamos: “(...) en primera instancia, cuando nos encontramos frente al visor y seleccionamos, lo que queremos captar de la realidad, y por otro lado cuando ya estas han sido reveladas, seleccionamos y conservamos aquellas fotografías que son para nosotros de gran interés, y vamos dejando en el olvido las que no son pertinentes para nuestra existencia”.⁸

A sí mismo sucede con la realidad y con la fotografía que esta se alimenta también del relato de nuestros mayores, que muchas veces nutren, desvían y hasta modifican el relato original. Nuestro pasado, aquel que no recordamos no por falta de memoria sino porque aún no nacíamos, es depositado en nuestro imaginario a través de relatos.

En otras ocasiones nos veremos obligados a consultar por un momento o por alguien a quien no logramos reconocer en una fotografía, siendo en este caso, el vacío llenado por un tercero que depositará en nosotros su noción de los acontecimientos. Muchas veces esa fuente ya no existe,

⁶ Texto de la obra de la artista Inmaculada Salinas

⁷ Henri Cartier-Bresson, fotógrafo francés, considerado el padre del fotorreportaje.

⁸ Carlos Chávarry Valiente.. (13/12/2012). El momento decisivo según Henry Cartier-Bresson. 10/11/2015, de NNFOTOGRAFOS Sitio web: <http://www.nnfotografos.com/fotografia/item/172-el-momento-decisivo-por-henry-cartier-bresson>

y en este último caso muere con él el recuerdo y nuestra memoria: “Pero sucede, que cuando uno de los dos componentes de la acción de fotografías o el fotografiado, se ausenta, nuestra realidad será fragmentada por la falta de un relato, y es en ese momento donde nuestra realidad comienza a jugar un papel de ficción, donde no tenemos con certeza lo sucedido”.⁹

El recuerdo que las personas guardan de las cosas será muy distinto al original y en algunos casos se ausentará para siempre. De este modo, nuestra realidad se ve, por un lado, alimentada y completada por terceros pero, a la vez, inevitablemente modificada y desplazada. Ahí es, entonces, cuando volvemos a la fotografía: a los gestos de sus protagonistas, a sus colores y vestimentas como fuente intacta y realidad inmóvil.

Por el contrario, sucede con los recuerdos que muchas veces deseamos borrar o eliminar un acontecimiento de nuestras vidas, censurando y bloqueando episodios, personas, lugares, etc. Muchas veces esto en la realidad se manifiesta en los álbumes cuando vemos que alguien ha sido cortado o arrancado del álbum familiar. Finalmente, muchas veces creemos haber olvidado muchas cosas al dejar de frecuentar lugares y ciertas personas. En este caso, el recuerdo se hace lejano y luego invisible, sin embargo aparece sin previo aviso frente a un sonido, olor o sabor. Así el recuerdo revive: “Incluso, la existencia de un “pasado ausente” de la historia, al punto de que una injusticia ocultada u omitida, puede resurgir años después, porque estaba ahí, oculta o latente, esperando despertar, ausencia que también forma parte de la memoria colectiva”¹⁰

Es ese “pasado ausente” de donde surgen los recuerdos, muchas veces no sabemos bien cómo fueron, siendo tan confusos también que llegamos empezamos a inventar y ficcionalizar.

⁹ Carlos Chávarry Valiente.. (13/12/2012). El momento decisivo según Henry Cartier-Bresson. 10/11/2015, de NNFOTOGRAFOS Sitio web: <http://www.nnfotografos.com/fotografia/item/172-el-momento-decisivo-por-henry-cartier-bresson>

¹⁰ Fernando Aínsa. (10/08/2010). Memoria individual y colectiva. 15/08/2015, de DICCIONARIO DEL PENSAMIENTO ALTERNATIVO II Sitio web: <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=341>

2. La práctica de la fotografía familiar

En unas ocasiones me encontré con imágenes
que tenían un texto manuscrito al dorso.
En otras les pedí a los dueños del álbum
que escribieran un relato
sobre alguna de las fotografías.

Cristóbal Olivares, *Lugares que ya no existen*, 2015

Abrimos o recurrimos a los álbumes de fotografías cada vez que queremos consultar por un lugar, sujeto o momento. Sabemos que en ellas encontraremos lo que nuestra memoria no nos permite, es así como nuestros antepasados los volvemos a traer al presente bajo el álbum familiar.

Siglos atrás esto no era posible, las familias eran retratadas por los pintores siendo esta una práctica exclusiva de la aristocracia que les permitía conservar la imagen propia y la de sus antepasados. Estos retratos, si bien son un aporte y permiten conocer una determinada época y clase, revelan también —si los miramos uno a uno con detención— la ausencia de los sujetos y clases populares. En ese sentido, es importante considerar que el retrato, ya sea pictórico o fotográfico, responde a una práctica esencialmente técnica.

Sobre las fotografías familiares, Pierre Bourdieu, sociólogo francés, señala: “la práctica fotográfica existe —y subsiste— la mayor parte del tiempo, por su función familiar o, mejor dicho, por la función que le atribuye el grupo familiar, por

ejemplo: solemnizar y eternizar los grandes momentos de la vida de la familia, reforzar, en suma, la integración del grupo familiar reafirmando el sentimiento que tiene de sí mismo y de su unidad.”¹¹

Considerando lo anterior, las fotografías que conforman el álbum familiar sobre el cual trazo esta investigación, pertenecen todas a fotografías que fueron tomadas con una cámara análoga, muchas de ella con una Polaroid del año 79. Esto determinó la forma en cómo se conformaría después el álbum familiar, dado que, al tratarse de una cámara análoga, existe un trabajo de selección de los momentos y, por ende, de la realidad que se quiere conservar.

Un ejemplo de lo anterior podemos apreciarlo en la fotografía “*Anónima*” de la familia de más abajo, la cual revela una cantidad significativa de costumbres y ritos que se llevaban a cabo en la época: la forma en que se distribuyen los sujetos los cuales erigen una postura firme y desafiante frente al objetivo. Podemos notar también que los hombres de la fotografía se encuentran uniformados y que ninguno de ellos sonríe; las mujeres se encuentran vestidas con trajes largos sin mostrar ninguna parte de su cuerpo. Una de ellas incluso tiene un pañuelo que envuelve su cabeza, un factor punzante en la fotografía que llama la atención de quien la observa, preguntándonos si estará de luto o simplemente era usual para la época o el contexto fotográfico. Finalmente se podría afirmar que la fotografía fue tomada en una especie de estudio y afirmar que se trata, con todo, de fotografías que han sido pensadas y donde sus protagonistas han tenido que posar para un otro.



Anónima
(Fig.3)

¹¹ Bourdieu Pierre, La fotografía: un arte intermedio, México, Nueva Imagen, 1989, p. 38. Originalmente publicado en francés en 1965

Entendiendo esto, la mayoría de las fotografías eran entonces tomadas en situaciones importantes, muchas veces solemnes.

No se retrataban nuestras actividades domésticas ni rutinarias, sino que construíamos recuerdos y pasados sobre fiestas, ritos, funerales y ceremonias. Aquí, quien toma las fotos carece de técnica o profesionalismo y lo importante es poder retratar y dar fe de que el sujeto o el grupo estuvieron ahí. Por eso mismo la relación, de la fotografía con la muerte, por perdurar en el tiempo.

Así también, la fotografía familiar pertenecía muchas veces a un género de la fotografía de carácter obligatorio, respondiendo a una serie de códigos y normas que terminaron por estereotipar el género, existiendo un gran parentesco entre las fotografías que encontramos en los álbumes o en las paredes de las casas: en la distribución de la familia, siempre ordenada jerárquicamente con los padres en el centro rodeado por sus hijos y nietos.

Considerando lo anterior, se podría afirmar que la fotografía cohesiona el grupo familiar patentando y poniendo el acento especialmente en los momentos alegres y dignos de ser recordados. Esto último hará que la fotografía y la realidad que se desea conservar pierda su esencia y naturalidad, al poner el foco exclusivamente sobre la cara alegre de las cosas y al ejecutarse en su mayoría durante actos ceremonias, olvidándose muchas veces de la cotidianidad y la vida rutinaria, que a fin de cuentas, es la que ocupa gran parte de la vida de una persona: Como señala Pierre Bourdieu “Cuando uno se esfuerza porque los sujetos conserven una actitud “natural”, se provoca en ellas una incomodidad, porque no se consideran dignos de ser fotografiados [...] y sólo se puede esperar una naturalidad simulada, es decir, una actitud teatral.”¹²

La cotidianidad y en general los momentos que podríamos llamar por su monotonía insignificantes no tiene lugar en la fotografía familiar y, por ende, tampoco en la noción de memoria que se quiere construir. Si bien las fotografías entregarían información en torno a una época y clase determinada, lugares y artefactos propios del hogar, no alcanzarían a captar el pulso cotidiano de los días ni el espíritu natural de sus sujetos.

¹² Bourdieu Pierre, Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía, pág. 43.

Las fotografías, con todo, dejan de ser individuales perteneciendo a una memoria colectiva al representar en su conjunto, los estilos de ropa de una época determinada, lugares de veraneo u objetos que definirán a una generación, pasatiempos, etc. Así, se vuelve muy común sentirse identificado cada vez que nos sumergimos en el álbum familiar de otro.

Otro rasgo propio de los álbumes de fotografía familiares es la forma en cómo estos circulan de generación en generación, siendo entregados por los mayores a los miembros que siguen de la familia a modo de herencia. De este modo, las



“Yo les daré lugar en Mi casa y dentro de Mis muros [...]. Les daré un nombre permanente, que nunca será olvidado” (Isaías 56:5) (Fig.4)

fotografías quedan en la familia pero a su vez, existe una gran probabilidad de que estas vayan perdiéndose con el tiempo, contribuyendo así a la falta de memoria. En ese sentido, las fotografías familiares y nuestra memoria están sujetas a los obstáculos del tiempo y espacio. El primero las daña y hace ilegibles y el segundo muchas veces termina extraviándolas.

La artista Bárbara Oettinger nos invita a reflexionar acerca de los usos sociales que tiene el álbum familiar. Para valorar y materializar los recuerdos, debemos ser consiente que nuestro cuerpo es la única evidencia existencial y material de permanencia, que a través de nuestros actos y de lo que queremos recordar vamos construyéndolo.

La obra *“Yo les daré lugar en Mi casa y dentro de Mis muros [...]. Les daré un nombre permanente, que nunca será olvidado” (Isaías 56:5)* se arma bajo un montaje donde la artista selecciona a cada personaje buscándolo entre fotografías de su propio álbum familiar y disponiéndolos para dejar un espacio en la proyección, donde ella finalmente se dispone para formar otra imagen, jugando con el tiempo ya que los personajes esta desajustados en el

orden cronológico. Un relato familiar, con un vacío, que es llenado al momento en el que Bárbara compone la imagen final. En la obra *simbiosis*, también podemos ver la relación y el engranaje de cinco fotografías de madre y cinco fotografías de sus respectivas hijas, creando así un fotomontaje que nace a partir de la mezcla de partes del rostro de la madre con la de su propia hija, intercambiando así ojos, narices, bocas, orejas, etc. “La simbiosis entonces, se define como una relación en la que ambos sujetos se nutren recíprocamente y ocupan lugares semejantes, e incluso llegando a intercambiar sus roles. Cada uno ejerce hacia el otro un poder similar, se pertenecen mutuamente y ambos intercambian afectos entre sí, generando significantes compartidos, heredando el hijo conflictos y deudas del pasado”¹³

¹³ BárbaraOettinger. (2011). Simbiosis. 10/11/2015, de Filed under Photography Sitio web: <http://www.barbaraoettinger.com/Simbiosis-Symbiosis>

3. Mi archivo familiar: el relato de mis padres

“Fotografiar a los hijos
es convertirse en el historiógrafo
de su infancia y prepararles,
como un legado,
la imagen de lo que han sido”

Bourdieu, *La fológrafa: un arte intermedio*, 1979

Un 4 de abril del 2015 vi pasar mi infancia a través de fotografías análogas, no podría decir toda mi infancia, porque más de alguna fotografía se perdió en uno de los muchos cambios de casa y, porque las fotografías, son sólo una selección de esa infancia. Surgió así, una inquietud y necesidad por reconstruir ese pasado a través de los gestos y acciones a medio concluir, vestimentas, sujetos y lugares que revelan las fotografías. Así también, comencé a preguntarme por los lugares y el tiempo en que comenzamos a convertirnos en seres individuales.

He investigado y trazado mi trabajo entonces, sobre mi propio álbum familiar con el fin de reconstruir las impresiones de ese pasado pero esta vez, sujetas al paso del tiempo. Nuestras vidas existen por medio de la reconstrucción de nuestro pasado y es, en ese sentido, nuestra memoria la que configura los relatos y acontecimientos que nos constituyen como individuos. Nuestra vida estaría entonces, formada por los recuerdos, muchas veces latentes, a través de los cuales nos trasladamos de lugar y tiempo experimentando –si tenemos suerte–

la emoción de ese determinado momento. Otras el recuerdo es engorroso y recordamos con mucha dificultad sin poder hilar con precisión, distorsionando e incluso adulterando nuestro pasado.

La memoria sería entonces, la capacidad o facultad que le permite al ser humano retener, conservar y recordar hechos. Sin ella seríamos incapaces de seguir viviendo, gracias a los recuerdos sabemos quiénes somos, sabemos de dónde venimos. De este modo, pensar en la memoria es pensar también en el olvido y en las diferentes formas y mecanismos a través de los cuales recordamos, habiendo así, diferentes tipos de memoria reconocibles. Una de ellas, que se configura y opera en conjunto con nuestros sentidos, es la memoria sensorial. Aquí, el recuerdo está sujeto a estímulos que van quedando registrados en un subsistema según cada sentido. Es así, por ejemplo, cómo revivimos momentos a través de un olor, sonido o sabor.

La memoria se va desarrollando desde que somos niños, según el libro *Política y estéticas de la memoria*: “la memoria no es el aprendizaje. La memoria es la condición humana. La posibilidad de verse en la flecha del tiempo, la propia y la sociedad, la del día y la de la vida y la de la historia”. La memoria no se aprendería o conseguiría con el tiempo, sino que se construye a partir de un entorno, sociedad o generación. De este modo, las fotografías que componen mi álbum familiar, si bien dan las pistas de una determinada familia, de sus integrantes y lugares frecuentados, son también reflejo del relato de mis padres. De aquellos que ellos quieren conservar y que desean que nosotros conservemos luego como recuerdos materializados en fotografías. Por esto mismo, es necesario trasladarnos al pasado, cuestionarlo y mirarlo con desconfianza. No basta con interpretar las fotografías, tampoco con los relatos de nuestros mayores. Hace falta buscar en nosotros mismos, en las impresiones que nos dejan esos diferentes pasados. Volver a nuestro pasado implicaría entonces, reintegrarse en los recuerdos aceptando el olvido, incorporándolo.



La obra *Las niñitas* surge a partir de una fotografía tomada por mi madre una tarde en el Parque Forestal de la cual no tengo recuerdos pese a que la salida al Parque era algo que solíamos hacer. En ella, se puede ver la obsesión por vestarnos a las tres iguales y su intención de que aparezcamos ordenadas de mayor a menor. Por otro lado, he incorporado en la obra la dificultad de recordar, la cual es representada por el desenfoque. Me interesa, no adherirme exclusivamente a los hechos que revela la fotografía: el otoño, la vestimenta, la juventud del perro o la vejez del árbol

Las niñitas
90 x 90 cm
Impresión sobre papel canson, 2015

revelada en el tronco, sino

también incorporar el olvido, hacerlo parte de mi pasado. En *Los jugadores*, el olvido aparece representado por el aluminio sobre el cual apenas se refleja la fotografía quedando solo las pistas de ella. Lo que se intenta representar acá es el carácter gaseoso y fugaz del recuerdo. Por un lado, la fotografía representada como algo estático al congelar un momento

Tal
“la
repite



determinado.
como señala
Barthes al
afirmar que
fotografía

mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente”¹⁴. Por otro lado, la forma en como los recuerdos se almacenan en nuestro imaginario, muchas veces borroso, difuminado e indefinido.

Los jugadores

1.20x90 cm

Impresión sobre papel pvc/ aluminio

¹⁴ (Barthes, Ronald,

De acuerdo a esto, la memoria que se intenta reconstruir corresponde a una



memoria individual. Elaborando así un trabajo autobiográfico a partir de la fotografía familiar, de mis olvidos y recuerdos. He comenzado una búsqueda que intenta recolectar fechas, datos, narraciones de tercero e incluso direcciones, convirtiéndose así finalmente en una memoria colectiva, alimentada pero a la vez intervenida por el resto. Mi intención no está en reconstruir ese momento latente, sino más bien en revivir lo invisible, en darle lugar al olvido y a aquello que no sabemos si realmente existió. Enfrentándose así constantemente con el tiempo y con la memoria ese relato ficcionalizado, depositado algunas veces por terceros y otras por la imposibilidad de recordar con precisión.

El olvido, juega acá un papel protagónico, siendo esencial para nuestra nosotros. Sin olvido tendríamos una sobredosis de recuerdos, necesitamos de este para diluir nuestro presente.



Casa de verano
90 x 1.35 cm
Serigrafía sobre tela

Días de campo
1.40 x 60
Serigrafía sobre tela

Los grabados “*Casa de verano*” y “*Días de campo*” representan el recuerdo ficcionalizado por los relatos de terceros y la dificultad de recordar. En ambas obras, la ausencia de color y las manchas originadas por la técnica de la serigrafía al momento de imprimir, intentan transmitir subjetividad y ambigüedad.

Así también, la impresión “*Fotografía de sobre mesa*” corresponde a una fotografía propia de los álbumes familiares. En ella puede apreciarse la diferencia de edad entre los niños, el contexto en el que ha sido tomada la foto, que, por la torta, podría inferirse que se trata de un cumpleaños.

El hecho de que la impresión sea en blanco y negro con una trama, intenta trasladar al espectador a un pasado, donde aún no aparecía la fotografía a color y donde la calidad de la fotografía era mucho más baja. Por otro lado, se trata de una fotografía que bien podría representar a una generación: en los peinados de los niños, en las muñecas de plástico y en la informalidad con que han sido

Fotografía de sobre mesa

1.20 x 90, 2015

Impresión sobre papel canson

retratados los niños al no responder a un orden jerárquico.

4. Los objetos y el tiempo

La propiedad y el tener
están subordinados a lo táctil,
y se encuentran
en relativa oposición a lo óptico

Walter Benjamin, *El libro de los pasajes*, 1950

A medida que vamos creciendo, vamos conservando un sinfín de objetos, algunos que nos han regalado, otros encontrados y otros que conservamos para el mal del olvido. Sin darnos cuenta y gradualmente, vamos acumulando y arrastrando cosas

que mucho dicen de nosotros: libros, ropa, fotografías, agendas, muebles y un montón de objetos más que casi siempre llegan para quedarse. Crecemos entre objetos y muchas veces, pasan a ser parte de nosotros.

Los objetos tienen la facultad, entre otras cosas, de hacernos viajar en el tiempo. Walter Benjamin, que dedicó años al estudio de los objetos, señala que: “la propiedad es el tipo de relación más íntima que se pueda tener con los objetos. No es que los objetos cobren vida en uno; sino que uno vive en ellos.”¹⁵ De acuerdo a esto último, me interesé por los objetos que guardaban mis padres porque reflejan el paso del tiempo, pero a su vez, porque forman parte de aquello que ellos consideran merecedor de conservar. De este modo, el objeto juega acá un papel importante, el cual es conservado en el tiempo pese a su inutilidad. Se trata, con todo, de objetos con cierto valor histórico o emocional que en su conjunto, forman una colección que revelan un interés e inquietud por querer materializar el pasado y los recuerdos.

Entre los objetos y elementos que forman parte de mi exposición se destaca una cajita con el pelo de mi bisabuela, humitas, los lápices de mi padre y los guantes de mi madre figuran acá como la materialidad de un pasado que podemos no solo apreciar sino también tocar e incluso oler. Se trata, de un pasado tangible y al cual volvemos o evocamos desde los sentidos.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. *Desembalo mi biblioteca: el arte de coleccionar*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2012. Pág. 344



Abue orando



Caja verde

Los dos objetos, “*Abue orando*” y “*Caja verde*” han sido conservados por el valor sentimental y por el profundo deseo de querer atesorar no la imagen de la abuelita, (con la fotografía bastaría), sino el temperamento de ella por medio de su voz, su fe, la vejez representada en el gris de sus canas e incluso su lenguaje. Por otro lado, son objetos que dicen mucho de quienes los conservan. Así, objeto, propietario y coleccionistas dan cuenta la forma en cómo el objeto hace frente al olvido, el propietario aparece, en este caso, en las voces o en el uso que se le daba al objeto en cuestión y el coleccionista como testigo y a la vez como depositario del pasado. “Basta con recordar la importancia que para todo coleccionista tiene no sólo el objeto, sino también todo su pasado, al que pertenecen en la misma medida tanto su origen y calificación objetiva, como los detalles de historia aparentemente externa: su anterior propietario, su precio de adquisición, su valor, etc.”¹⁶

Finalmente, se trata de objetos que dan las pistas también de una época determinada y que revelan antigüedad en el desgaste que muestran. Así, por ejemplo, las humitas que pertenecieron a mi abuelo y que pasaron luego por mi padre representan una época que corresponde a los últimos años de la década de

¹⁶ BENJAMIN, Walter. “El coleccionista” en *El libro de los pasajes*. Madrid: Ediciones AKAL, S.A, 2005.

los sesenta. De este modo, la humita es la conservación de un rasgo propio del dueño a quien perteneció que en este caso es mi abuelo y de su gusto a la hora de vestir; pero también un rasgo propio de una época y generación que usaban estas humitas.

De este modo y a manera de conclusión, los objetos hablan por sus dueños cuando estos no están presente, mostrándonos, muchas veces, las pistas de su temperamento, gustos e intereses. Así también, los objetos reflejan y quedan como testimonio de una época o generación determinada. Así por ejemplo, podríamos adentrarnos perfectamente a la infancia de la década de los noventa solamente a partir de los juguetes que había en ese entonces y que hoy se conservan en algunas casas. Y por último, los objetos operan como fiel reflejo de una intención por querer conservar el pasado a través de la materia.

Conclusiones

Las fotografías que constituyen mi trabajo corresponden a fotografías que fueron tomadas durante 1987-1998. A partir de ellas, he construido un nuevo escenario donde el olvido y la dificultad de recordar muchas veces ocupan el mismo lugar que la fotografía. Así también, juego con la intuición apoyándome en los vestigios del pasado con la idea de que exista una narración intencionada, dando, en algunos casos, origen a un pasado ficcionalizado. La realidad aparece, como un hemisferio constituido a partir de diversos factores entre los que destaca la selección, la alteración y omisión, como estrategia, van dando forma y cuerpo a nuestras memorias. Es así, por ejemplo, como las fotografías aportan a la reconstrucción del pasado al revelarnos un episodio de este. Los relatos de terceros como información que nutre ese pasado pero que a su vez lo modifica y el olvido como parte natural de ese pasado.

La fotografía funciona entonces como una fuente y factor reconstructor de nuestra memoria a través de la cual consultamos, confirmamos y hurgamos sobre nuestro pasado. Los relatos visuales, vale decir, la fotografía, objetos y grabados registran en nuestra retina los rostros jóvenes de nuestros hermanos, sus ropas, objetos, celebraciones y casas de veraneo. Imágenes que pese a su condición irrefutable, incorporan la posibilidad de la duda al dar cuenta que muchas veces el olvido ocupa un lugar protagónico en la obra o revela la dificultad de recordar. Los objetos, por otro lado, permiten acercarse también a ese pasado. En este caso, el recuerdo se materializa en los objetos y adquieren también un valor sentimental que va más allá del mero hecho de recordar, primando no el interés material, pues en su mayoría se trata de objetos inservibles, sino la intención de atesorar el pasado esta vez con nuestras manos.

En cuanto al procedimiento de las obras el grabado en serigrafía toma gran importancia, es utilizado en diferentes soportes

para comprobar la necesidad de su reproductividad, poder multiplicar los recuerdos y comprobar que, finalmente, lo que recordamos siempre se difumina con el tiempo. Los colores, la trama en la impresión, el uso de aluminio y espejos, representan el olvido o la dificultad de recordar. Así por ejemplo, la subjetividad queda plasmada en *“Casa de verano”* y *“Días de campo”* en la ausencia de color y al tratarse de una imagen que no es el fiel reflejo de la fotografía y de la cual queda solamente las siluetas o las sombras. Así también, la ambigüedad puede apreciarse en la obra *“Las niñas”* y el olvido en *“Los jugadores”* representado en la casi falta de imagen proyectada sobre el aluminio.

De acuerdo a esto, la memoria y nuestro pasado son dos cosas que se ven determinadas no sólo por el paso del tiempo y por ende, por el olvido. Sino también por los distintos factores a través de los cuales se compone nuestra realidad. Nuestros recuerdos muchas veces vagos, fotografías que han sido heredadas y que en el mayor de los casos vienen acompañadas de cartas y el relato de nuestros mayores y, entre otros, la selección constante e inconsciente de nuestro presente. Estos factores si bien van componiendo nuestro presente y pasado, también lo modifican y ficcionalizan entregándonos muchas veces la imagen de un acontecimiento que no se adhiere a los hechos como fueron. El olvido y esas modificaciones y desplazamientos de la realidad forman acá parte del relato, incorporándose y mostrándose frente al espectador como un elemento significativo sino protagónico.

En cuanto al valor y espacio que ocupan hoy en día nuestros recuerdos y nuestro pasado, he querido trazar acá un trabajo que muestra no sólo la intención por querer reconstruir ese pasado, sino también plasmar en los ojos de otro la dificultad que muchas veces implica construir nuestro pasado en un mundo en el cual la sobreabundancia, la inmediatez y el carácter virtual de las cosas, terminan por opacar nuestro presente y por ende nuestro pasado al no otorgarle un valor real al tiempo.

Me interesa instalar a partir de esto último, las pistas de lo que podría ser la continuación de

este estudio, preguntándome esta vez por las formas actuales a través de las cuales memoramos y construimos nuestro presente y pasado y preguntándome cómo las fotos digitales y entre otras, las *selfies*¹⁷, se han convertido actualmente en la materia bruta de nuestra memoria. Así también, me interesa abordar el fenómeno de las redes sociales y dar cuenta en qué medida el álbum fotográfico familiar ha sido remplazado por las plataformas y las redes sociales y cómo esto afecta a la conservación de nuestra memoria al quedar en un submundo y en un contexto en el cual impera la inmediatez y los cambios.

¹⁷ Selfie es un neologismo del inglés utilizado para referirse a una autofoto o autorretrato hecho a partir de un teléfono inteligente, una cámara web o una cámara digital, para luego ser compartida, por lo general, a través de redes sociales o plataformas como Facebook, Instagram o Twitter

Bibliografía

Aínsa, Fernando. (10/08/2010). Memoria individual y colectiva. *Diccionario del pensamiento alternativo I.* Revisado el 15/08/2015 de:

<http://www.cecies.org/articulo.asp?id=341>

Barthes, Ronald. (1980). *La cámara lucida*. Paris: Paidós.

Benjamin, Walter. (2012). *Desembalo mi biblioteca: el arte de coleccionar*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2012.

Bergson, Henri. (1994). *Memoria y vida*, Barcelona: Atalaya.

Bourdieu, Pierre. (1989). *La fotografía: un arte intermedio*, México: Nueva Imagen.

Bourdieu, Pierre. (2003). *Un arte medio. Ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. España: Gustavo Gili

Cerda, Martín. (2008). *Escombros*, Edición y prólogo de Alfonso Calderón, Buenos Aires: De Belgrano.

Chávarry Valiente, Carlos. (13/12/2012). El momento decisivo según Henry Cartier-Bresson.(2015). *Nnfotografos*. Revisado el 10/11/2015, de:<http://www.nnfotografos.com/fotografia/item/172-el-momento-decisivo-por-henry-cartier-bresson>

Huyssen Andreas, *En busca del futuro perdido*. Lugar: España, Fondo De Cultura Economica De España, 2002.

Índice de imágenes

- Fig 1 Extraída de la página <http://inmaculadasalinas.net/>
- Fig 2 Extraída de la página <http://inmaculadasalinas.net/>
- Fig 3 Extraída de la página
https://www.google.cl/search?q=fotografia+familiar+antigua&espv=2&biw=1821&bih=870&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjh-PyS7f7JAhWDjJAKHSrWABgQ_AUIBigB&dpr=0.75#imgrc=ZYC9nm7SjDY7-M%3A
- Fig 4 Extraída de la página <http://www.barbaraoettinger.com/Yo-les-dare-I-will-give-them>