

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES

CARRERA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE

LICENCIADA EN ARTES VISUALES

“MEMORIA, AUSENCIA Y PERDÓN”

GISSELL ANAÍ GARZÓN LARREA

DIRECTORA: MTR. CAMILA MOLESTINA LUZURIAGA

QUITO, 2015

Índice

DEDICATORIA	1
AGRADECIMIENTOS	2
INTRODUCCIÓN	3
1. Memoria, Ausencia y Perdón.....	5
1.1. Historia de vida	5
1.2. El artista como historiador	6
1.3. Memoria e imagen	7
1.4. Tipos de memoria.....	9
1.5. Memoria e identidad	12
1.6. Las memorias. Los olvidos	12
1.7. La falta	15
1.8. El olvido como perdón.....	16
2. Método de catarsis	19
3. Producción de obra	32
3.1. “Historial”	32
3.2. “...Aba.. aba.. aba”	32
3.3. “Y los años. . .”	32
3.4. “Mundos Paralelos”	32

3.5. “Compendio breve” (vídeo)	34
3.6. “Esperar para jugar”	34
3.7. “Nuevamente se fue”	35
3.8. “Cambios”	35
3.9. “Cambiar – vaciar”	36
Conclusiones	41
Bibliografía	43

INDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1: “Sedimentaciones”, Oscar Muñoz, Videoinstalación, 2011.</i>	8
<i>Figura 2: “Fotografía para recordar”, Pedro Meyer, Vídeo, 2006.</i>	14
<i>Figura 3: “Historial”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.</i>	21
<i>Figura 4: “..Aba...Aba...Aba”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.....</i>	22
<i>Figura 5: “Y los años...”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.....</i>	23
<i>Figura 6: “Exposición Plutón”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.....</i>	24
<i>Figura 7: “Mundos Paralelos”- “Esperar para jugar”, Anaí Garzón, Instalación y Xilografía, 2016.</i>	25
<i>Figura 8: “Nuevamente se fue”, Anaí Garzón, Fotograbado, 2016.</i>	25
<i>Figura 9: “Antes Después 14”, Jorge Barbi, Fotografía, 2001-2007.....</i>	26
<i>Figura 10: “Cambiar- Vaciar”, Anaí Garzón, Instalación, 2016.</i>	27
<i>Figura 11: “Cambiar- Vaciar”, Anaí Garzón, Instalación, 2016.</i>	27
<i>Figura 12: “ Victoria 28/14”, Paula Islas, Fotografía, 2010-2011.....</i>	28
<i>Figura 13: “Cambios – hermana”, Anaí Garzón, Fotografía, 2015.</i>	29
<i>Figura 14: “Cambios- mamá”, Anaí Garzón, Fotografía, 2015.</i>	29
<i>Figura 15: “Producto de una ausencia”, Lorena Salomé, Vídeo, 2002.</i>	30
<i>Figura 16: “Compendio Breve”, Anaí Garzón, Vídeo, 3’33”, 2016.....</i>	31
<i>Figura 17: Fragmento – “Mundos paralelos”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.</i>	33
<i>Figura 18: Registro Exposición colectiva Plutón, Rubén Andrade, 2015.....</i>	34
<i>Figura 19: “True stories”, Sophie Calle, 2006.</i>	36
<i>Figura 20: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.....</i>	37

<i>Figura 21: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.....</i>	<i>37</i>
<i>Figura 22: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 23: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.....</i>	<i>38</i>
<i>Figura 24: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 25: Registro Exposición, Iván Larrea, 2016.</i>	<i>39</i>
<i>Figura 26: Registro Exposición, Anaí Garzón, 2016.</i>	<i>40</i>

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a tres personas que estuvieron conmigo en todas estas etapas y sucesos de mi vida, siempre fueron mi apoyo y el aliento para seguir y superar todo.

A mi mamá, a mi hermana y a mi nana.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a toda mi familia, especialmente a mis abuelos por ser ese apoyo incondicional, a mi mamá por no dejarme derrumbar y a mi hermana por confiar en mí.

A Camila por guiarme y acompañarme en todo este proyecto.

A Rubén y Emilia por brindarme su tiempo y ayuda en las diferentes exposiciones.

A mis lectores Pao y Jaime.

INTRODUCCIÓN

La memoria es una facultad que tenemos las personas para recordar y retener hechos del pasado. Es un proceso selectivo de experiencias vitales y sensoriales más importantes. La fotografía es un equivalente físico y material de la memoria, que ayuda a traer momentos del pasado al presente. Por lo tanto la fotografía y la memoria, tienen un objetivo en común, almacenar momentos intangibles, instantáneos y volátiles; la fotografía siendo un dispositivo de memoria lo hace de forma material y la memoria de modo mental.

Muchos artistas han trabajado sobre la memoria ya sea individual o colectiva. Es un tema recurrente en el arte contemporáneo: comunicar el pasado desde una perspectiva del presente, con ayuda de material de archivo, apropiándose y exponiéndolo para así asumir momentos.

En mi caso, trabajaré una memoria individual, ya que todo el análisis y reflexión del proyecto lo haré de forma subjetiva, desde el rememorar, reorganizar, reconstruir y relatar de forma visual mi historia de vida.

Surge el interés de indagar en mi memoria por la necesidad de exteriorizar una historia de vida con ayuda del método de catarsis. En este proceso me apoyo de fotografías de álbum familiar, las cuales me han ayudado a constatar y recordar con mayor certeza momentos. Siendo este un recurso que me ha dado el potencial para crear objetos, realizar un video y generar nuevas imágenes. Me apoyo en estos objetos y piezas, para visualizar el deterioro y la ruptura de lazos familiares como también la ausencia paterna.

Para hablar de ausencia, encuentro su definición como falta y como una infracción y/o error. En este proyecto aplican las dos definiciones: de falta como ausencia y de falta como error o culpabilidad por causar dolor y lucha en las personas involucradas debido a esta ausencia.

El sanar, olvidar y perdonar lo plantearé a través de la catarsis que es la facultad de la tragedia de liberar o "purificar", en este caso mentalmente y emocionalmente, a través de la reconstrucción de hechos del pasado con ayuda de material de archivo, proyectando estos sucesos y esta ausencia de la figura paterna en mi vida.

“Memoria, ausencia y perdón” es una propuesta expositiva que busca que el espectador se identifique con una ausencia, ya sea física o solamente emocional, ya que éste es un tema recurrente en muchas familias. El proyecto está compuesto por piezas artísticas como la instalación y el vídeo.

1. MEMORIA, AUSENCIA Y PERDÓN

A través de la manipulación y reorganización de fotografías del álbum familiar, indago en la manera de visualizar una historia de vida, la ruptura de lazos familiares y la ausencia de un miembro de la familia. De este modo pretendo analizar de qué forma se aborda mi memoria, el por qué se fijan y se anulan algunos recuerdos en mi inconsciente ¿Qué implica el acto de recordar y de qué manera lo hago para el desarrollo de este proyecto? En primera instancia, defino “historia de vida” y cómo aplico este concepto en el desarrollo de este proyecto: luego la memoria como imagen, que muchas veces es tangible a través de una fotografía. Así también, los conceptos de los tipos de memoria, qué memoria aplico, cómo ésta se inserta en una memoria colectiva y de qué manera esta puede crear identidad en mí actuar. Finalmente, el término “falta”, teniendo en cuenta la ambigüedad de “falta” como ausencia y, por otra parte, como error. Como punto de cierre reflexiono sobre el perdón y me pregunto si éste involucra al olvido, o no.

1.1. Historia de vida

María Isaura Pereira de Queiroz, socióloga brasileña, define historia de vida como: “El relato de un narrador sobre su existencia a través del tiempo, intentando reconstituir los acontecimientos que vivió y transmitir la experiencia que adquirió”. Es una narrativa lineal e individual de los acontecimientos que se consideran significativos, a través de la cual se delinean las relaciones con miembros de un grupo, de su profesión, de su clase social, de su sociedad global, que cabe al investigador mostrar. De esta forma, se da el interés de captar algo que trasciende el carácter individual de lo que es transmitido y de lo que se inserta en las colectividades a las que el narrador pertenece (Pereira de Queiroz 1991:6). Tomando en cuenta esta definición de historia de vida, proyecto el objetivo de este trabajo que se basa en transmitir

mi historia de vida, con la reconstrucción, la utilización y la intervención de fotografías de álbum familiar, evidenciando de esta manera la experiencia, esta vivencia de la ausencia de mi padre desde la infancia hasta el ahora, y cómo se dio la ruptura de lazos familiares. Busco comprender con todo este proceso artístico, por qué este suceso trascendió tanto en mí.

1.2. El artista como historiador

En los noventa y principios del nuevo siglo, el amplio campo de reflexión de la memoria, ha sido una cuestión central en el arte. Artistas han comenzado a trabajar sobre contextos donde tienen lugar una serie de traumas no solucionados. Según la teoría benjaminiana de la historia, que tiene una lectura psicoanalítica clara, existen eventos oscuros de la conciencia y el individuo necesita llevarlos a la luz para asumirlos. El trauma funciona de esta manera: si está latente, aunque no sea evidente, produce inestabilidad en el sujeto.

Según el texto de Miguel Hernández (Hernández Navarro, 2012), los traumas históricos provienen de dos cuestiones: la memoria de la guerra y la memoria de la dominación. Considero que estas categorizaciones son aplicables a una historia macro social, sin embargo, creo que sus postulados en relación al trauma y cómo abordarlo, puedo aplicarlos a una parte de mi historia de vida, ya que una familia siempre está inmersa en la historia social, sea o no esta familia sobresaliente.

Walter Benjamin es “un historiador que propone modelos alternativos de historia, más allá de los autoritarios y estabilizadores, pero también modelos alternativos de escritura y comunicación del pasado, creyendo en la potencia material de la imágenes y la puesta en cuestión de la linealidad del texto histórico” (Hernández Navarro, 2012).

Así, de esta forma, a través de su obra, artistas trabajan directamente con objetos, imágenes, textos, sonidos, documentos y relatos, de modo que traen el pasado al presente, haciéndolo visible, exponiéndolo, disponiéndolo y desplegando partes de la historia con la ayuda de lo material (Hernández Navarro, 2012).

1.3. Memoria e imagen

Según plantea Aristóteles en su libro *Del sentido y lo sensible de la memoria y del recuerdo* (1962), la memoria es un estado o afección¹, no es una sensación y tampoco un juicio. La imagen es una afección de facultad sensitiva, sin embargo la memoria aunque se relaciona con objetos, siempre implica una imagen o pintura mental. Por lo tanto, la memoria pertenece a la parte del alma que también corresponde a la imaginación: así, todas las cosas imaginables son objetos de memoria. Un estímulo produce la impresión de una semejanza de lo percibido, y la afección es lo que llamamos memoria. Haciendo referencia a la memoria e imagen, es significativo destacar el trabajo del artista colombiano, Oscar Muñoz. Su propuesta consiste en trabajar con métodos químicos para fijar una imagen en un soporte y plantear metafóricamente que esto actúa al igual que fijar o no un recuerdo en la memoria, que es donde se consolidan los recuerdos. “Protografías”- tiene cuatro subdivisiones: Caleidoscopio, Soporte Reconsiderado, Imagen Inestable, e Improntas, “Imagen en flujo”, es un trabajo de algunos años, multiforme, que se mueve libremente entre la fotografía, el grabado, el dibujo, la instalación, el vídeo y la escultura. Muñoz ha reflexionado sobre la capacidad que tienen las imágenes para retener la memoria.

¹ **Afección:** Aristóteles también le da el nombre de pasión, esto viene a ser una grande y terrible desgracia. Cita extraída de <http://www.e-torredabel.com/diccionariofilosofico/pasion-aristoteles.htm>

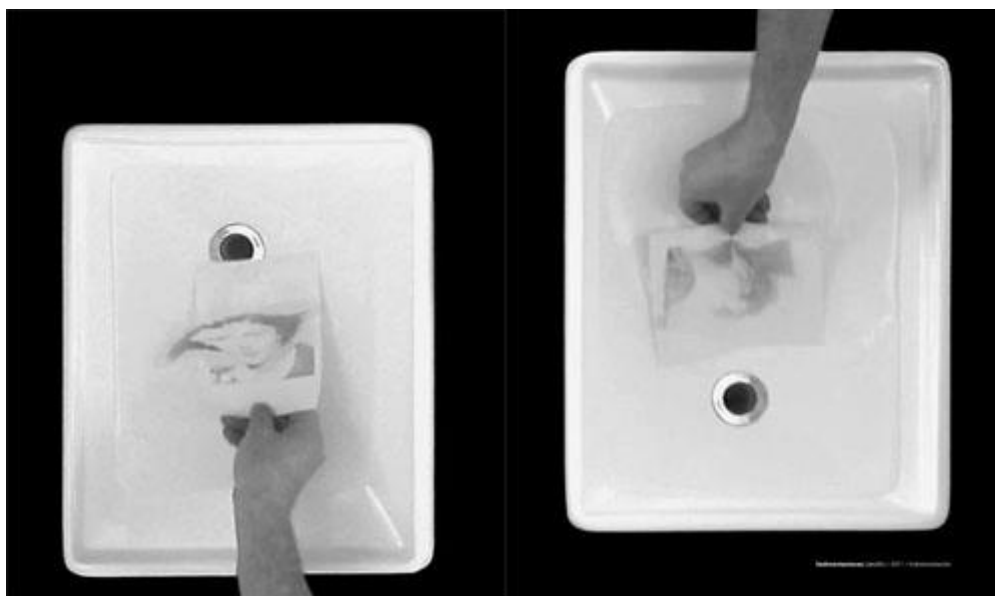


Figura 1: “Sedimentaciones”, Oscar Muñoz, Videoinstalación, 2011.

Los procesos de memoria y reminiscencia son facultades que tiene la mente humana. Según el pensamiento griego, la memoria está ligada a la inmortalidad del alma, por esta razón el alma al desprenderse del cuerpo estaría propensa al olvido.

Según (Aristóteles, 1962) la memoria es un sello del alma que permite mantener vivo lo que ya ha ocurrido. La reminiscencia es la asociación de ideas donde los procesos se siguen unos a otros por la costumbre en un orden determinado. Es de esta forma que tengo recuerdos imprecisos de los hechos de mi infancia en los que busco analizar o hallar la figura paterna que actualmente no la tengo.

El recordar tiene un punto de partida específico. En este proceso se van detonando otras memorias. En mi caso, el acto de recordar surge a partir de las fotografías de álbum familiar, las cuales me darán certeza de momentos pasados, y de esta forma visualizaré este suceso de mi historia de vida. El recordar es la capacidad de reconstruir y reelaborar el pasado a través de

la asociación de ideas o, como en mi caso, con ayuda de imágenes. Las sensaciones que se producen en un momento anterior, perduran como una impresión en el presente.

La reminiscencia, esencialmente es un proceso constructivo y creativo. Es una indagación en la que se involucra el razonamiento: se parte de imágenes, las cuales, a través de una reflexión, se van asociando hasta llegar al punto de lo que se busca.

1.4. Tipos de memoria

En las concepciones actuales sobre la memoria existen dos tipos (Jelin, 2002): la explícita o memoria autobiográfica y la memoria implícita, que es aquella de carácter automático o considerada un reflejo; este tipo de memoria se acumula paulatinamente por medio de la repetición. Por otro lado, la memoria explícita es un proceso activo que implica la reorganización y reconstrucción de la experiencia inicial. Las evocaciones de los eventos pasados involucran a la creatividad y a la síntesis cognitiva. En este proceso, interpretaré el álbum familiar, de mi historia de vida, desde mi punto de vista y desde mis vivencias.

La evocación de una historia personal conlleva una historia de emociones, es por esto que esta memoria personal autobiográfica a desarrollar, está ligada completamente al carácter emocional de la experiencia que he codificado a lo largo de mi vida.

Se almacenan y se evocan experiencias con alto contenido emocional. Por otro lado, se tienden a olvidar las experiencias emocionalmente neutras. Siendo así, tengo presente la ausencia de esta figura paterna, ya que evidentemente he obviado su presencia en momentos de mi vida.

Según Elizabeth Jelin en *Los trabajos de la memoria* (2002), abordar la memoria involucra referirse en primer lugar a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Y segundo, en este concepto están en juego saberes, emociones, huecos y fracturas.

El primer punto se refiere al sujeto que rememora y olvida. ¿Quién es? El segundo punto se refiere a los contenidos, lo que se recuerda y lo que se olvida, vivencias personales directas que pueden ser latentes o invisibles, de lo consciente o de lo inconsciente. El pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de futuras expectativas (Jelin, 2002).

El psicoanálisis centra su atención en el papel del inconsciente, en la explicación de olvidos, huecos, vacíos y repeticiones, que conscientemente el sujeto no puede controlar. La influencia de procesos psíquicos ligados al desarrollo del yo y la noción de trauma son el eje central en este tema. En la memoria y el olvido, se trata de observar cómo y cuándo se recuerda o se olvida y vincularlos a factores emocionales y afectivos.

Cada persona tiene sus propios recuerdos, que evidentemente no pueden ser transferidos a otras. La identidad personal y la continuidad de uno mismo en el tiempo, se determina por la posibilidad de activar el pasado en el presente. La elaboración de este trabajo parte de mis recuerdos, mis vivencias y mis conflictos en mi entorno familiar.

Maurice Halbwachs (como se citó en Jelin, 2002) propone que las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Entonces para el autor “sólo podemos recordar cuando es posible recuperar la posición de los acontecimientos pasados en los marcos de la memoria colectiva...” “nunca estamos solos – uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otro y con los códigos culturales, compartidos, aun cuando las memorias personales son

únicas y singulares” -. Según Ricoeur (1999), los recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas. Por otro lado, para Namer (1994), toda memoria es una reconstrucción más que un recuerdo y lo que no tiene sentido dentro de ese cuadro es material para el olvido.

Para Halbwachs (como se citó en Jelin, 2002), lo colectivo afirma la existencia real de individuos. Entonces, en una matriz grupal se ubican los recuerdos individuales. Este sociólogo plantea que estos marcos sociales son la familia, la religión y la clase social, los mismos que dan sentidos a estas rememoraciones individuales. De igual manera, para este autor, la memoria colectiva comprende memorias compartidas, que son producto de interacciones múltiples y procesos de construcción. En mi caso, para este proyecto, mi familia se inserta en una memoria colectiva, es el círculo, en el que estoy inmersa y en la que suscitaron todos los eventos determinantes para detonar mi accionar dentro de esta investigación.

En los procesos de memoria también hay una distinción entre lo activo y lo pasivo. Principalmente, la información almacenada en la mente de las personas, en registros, en archivos, son reservorios pasivos (huellas de un pasado).

Por otra parte, los psicólogos cognitivistas marcan la diferencia entre el reconocimiento (identificación de un ítem referido al pasado) y la evocación (evaluación de lo reconocido). En el campo social, la existencia de archivos, la información sobre el pasado y las huellas en distintos soportes, no garantizan su evocación. Las memorias tienen sentido en contextos sociales cargados de valores y necesidades. Todo proceso de construcción de memorias se inserta en una representación de espacio y tiempo por lo que serán culturalmente variables e históricamente construidas (Jelin, 2002).

1.5. Memoria e identidad

La memoria a lo largo del tiempo va creando, aporta y transforma, de cierto modo, la identidad de las personas. Por lo tanto, en este proceso me parece oportuno tener clara esta relación de memoria e identidad. Una identidad individual, si bien no es completamente estática, está ligada a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y espacio. Según Gilis (1994), poder recordar y rememorar algo del propio pasado es lo que sostiene la identidad. El sujeto selecciona las memorias que lo ponen en relación con “los otros”. Ocurre la identificación y la diferenciación con “los otros”, y de esta forma, se encuadran las memorias. Según Pollak (1992), existen tres elementos que cumplen esta función: acontecimientos, personas y lugares. Al identificarme con algunos momentos y una persona en particular de mi familia, he determinado acciones o actitudes en el presente.

1.6. Las memorias. Los olvidos

Un acontecimiento rememorado o memorable será expresado de una forma narrativa. El sujeto construye el sentido del pasado, una memoria se convierte en un relato comunicable. El pasado tiene una conexión con el presente en el acto de rememorar/olvidar. El cuestionamiento sobre el pasado es un proceso subjetivo. El acto de rememorar es tener una experiencia pasada y activarla en el presente, por deseo o sufrimiento, que están unidos, a veces, con la intención de comunicarla. Esto se evidencia en mi proceso creativo: activar en el presente memorias desde mi infancia y transmitir las de forma narrativa.

Para Jelin (Jelin, 2002), los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria. En este sentido mi narración rememorativa puede y va a contar lo que evidentemente me determinó y me marcó, mas no incorporaré acontecimientos que estén

fuera de esto. La autora, en este nivel, plantea que el olvido no es ausencia o vacío. La presencia de esta ausencia, se encamina, a la representación de algo que estaba y ya no está; una presencia borrada, silenciada o negada. Posiblemente de acuerdo a este planteamiento de Jelin, me encuentro negando o silenciando, momentos que suscitaron, en vínculo con mi padre, que inconscientemente los he olvidado.

Toda narrativa sobre el pasado implica selección. La memoria evidentemente es selectiva, no existe una memoria total. En mi caso, la selección de fotografías colocadas en el álbum familiar es una cronología que ya me cuenta algo, fue construida por alguien más antes de mí, es una clasificación y ordenamiento de la memoria según mi madre, quien armó el álbum familiar. Ante esto, busco transmitir mi historia de vida, mi punto de vista frente a estos hechos que ya han pasado por una selección previa, y proponer una reconstrucción a mi manera.

Como un ejemplo del abordaje de esta temática, está el trabajo del fotógrafo español, y representante de la fotografía contemporánea Pedro Meyer con *Fotografía para recordar*. La obra puede entenderse como un proyecto que trata de frenar este inevitable deterioro de vida. No es un documental puro ni es, como lo sugiere su título, un proyecto que haga de la foto un auxiliar de la memoria. Es, más bien, un proyecto narrativo, construido con la ayuda de la fotografía que se coloca al nivel de la parábola para poder recuperar y dar vida a una serie de viejas instantáneas, que como casi todas las fotos, perdían poco a poco su identidad y su relación con el mundo al estar arrumbadas en álbumes y cajas (Green, 2006).



Figura 2: “Fotografía para recordar”, Pedro Meyer, Vídeo, 2006.

Existe un olvido profundo, definitivo, que responde a la eliminación de hechos sobre procesos del pasado. Si se los suprime exitosamente, su comprobación se volverá imposible. En mi caso, el anular momentos o recuerdos es cuestión de voluntad.

El pasado deja marcas en las huellas ‘mnésicas’² del sistema neurológico humano, en la dinámica psíquica de las personas y en el mundo simbólico. Estas huellas, en realidad, no constituyen memoria, a menos de que sean evocadas y ubicadas en un marco que les dé sentido. El cuestionamiento es cómo superar emociones reprimidas y acceder a las huellas, para de una u otra forma alcanzar el olvido. Según Ricoeur (1999), la tarea está en revelar, sacar a la luz lo encubierto y, de esta forma, atravesar el muro que nos separa de esas huellas. El impedimento para acceder a estas huellas es el mecanismo de represión en los distintos sentidos como – expulsar de la conciencia ideas o deseos rechazables-, - detener, impedir, paralizar, cohibir-.

² **Huella mnésica:** esta categoría es usada por Freud en toda su obra, para dar cuenta de la forma en que se inscriben ciertos acontecimientos en la memoria. Según Freud, esas huellas se depositan en diversos sistemas del aparato anímico, persistiendo permanentemente, pero siendo reactivadas en determinados momentos.

Cita extraída de <http://psicologia.laguia2000.com/psicoanalisis/huellas-mnemicas#ixzz3TVbEIfo9>

Haciendo referencia a estas ideas, he encontrado el sentido de visualizar y exteriorizar esta historia de vida, principalmente como superación de estas trabas emocionales, es decir, el dejar de negar o cohibir hechos que se suscitan no solo en mi vida, sino en general, en la vida de muchas personas con historias similares.

1.7. La falta

Según plantea Paul Ricoeur (2003), en el epílogo de su libro, *La memoria, la historia, el olvido*, la experiencia de la falta se da esencialmente en el sentimiento. Para Ricoeur, el filósofo racionalista Jean Nabert, coloca la experiencia de la falta, al lado del fracaso y de la soledad, entre las experiencias que establecen y alimentan la reflexión. Karl Jaspers (como se citó en Ricoeur, 2003) sitúa a la culpabilidad como otro nombre de la falta, también entre las - situaciones límite-, que son realidades casuales como la muerte, el sufrimiento, la lucha.

La experiencia de la falta propone precisamente la reflexión como un dato. Lo primero que se presenta en la reflexión es la denominación de la estructura en la que se inscribe esta experiencia. Esta estructura es la de la imputabilidad de nuestros actos. En efecto, sólo puede haber perdón, allí donde se puede acusar a alguien, suponerlo o declararlo culpable (Ricoeur, 2003).

La falta y la culpabilidad, hay que buscarlas en el ámbito de la imputabilidad. En este ámbito se da el vínculo entre el acto y el agente, entre el “qué” de los actos y el “quién” del poder de obrar. En esta articulación, la experiencia de la falta, es afectada de alguna forma, herida de una afección penosa. En esta relación está presente el nexo entre el “qué” de los recuerdos y el “quién” de la memoria. (Ricoeur, 2003)

La falta consiste en el incumplimiento de una regla, de un deber que implica consecuencias perceptibles, causando daño a otro. Es un actuar malo al que se le atribuye una apreciación negativa. Según Ricoeur (2003), en este caso no hay separación de la acción y la pasión, acción de obrar mal y pasión de ser afectado por la propia acción; “No se puede disociar la idea de su propia causalidad del recuerdo del acto singular que realizó”.

Abordo la definición de “falta” como la ausencia paterna y como una infracción y/o error de estar ausente. La figura de mi padre y sus acciones son el eje central del proyecto.

Las representaciones fragmentadas de la memoria siguen las líneas de la dispersión del recuerdo. En este proceso no tengo una narración cronológica de los sucesos, más bien se trata de enfatizar los momentos claves que detonaron la temática. La reflexión reconduce al centro de la memoria, el lugar de la afección constitutiva del sentimiento de falta. En este trayecto de la acción y el sujeto, la memoria-recuerdo se involucra en la memoria reflexiva (Ricoeur, 2003).

Una de las cualidades de la falta, es dar acceso al pasado pre- empírico, donde se busca explicar el porqué de la acción. Lo injustificable está más allá de la experiencia de la falta, se involucra como cómplice, de querer ser parte del sujeto.

1.8. El olvido como perdón

Tratando de encontrar un punto de cierre a todo este proceso de visualizar y exteriorizar este suceso en mi vida, trato de comprender si el acto de olvidar involucra necesariamente el perdón.

En las conclusiones sobre el perdón y el olvido, Paul Ricoeur (2003), en su libro *la memoria, la historia, el olvido*, plantea que existe un olvido por destrucción de huellas y un olvido como una reserva. Al evocar un recuerdo, reconocemos un suceso o una persona. El recordar es un

acontecimiento. Por otra parte, el olvido no es un acontecimiento, algo que sucede o que hace que suceda. Sin embargo, el sujeto puede dar cuenta de qué olvidó. Lo que se reconoce, entonces, es el estado de olvido, una facultad de inhibición activa; de cierto modo, es una facultad real.

Se anula la idea de que exista un equilibrio entre memoria y olvido, ya que el olvido tiene contradicciones respecto al perdón. La memoria se relaciona con acontecimientos que incluyen retribuciones, reparación, liberación; el olvido trata situaciones duraderas (históricas), en la medida que son componentes de lo trágico de una acción. De esta manera, el olvido impide que la acción continúe, ya sea por cosas imposibles de aclarar, por conflictos insuperables, por daños considerables y que, a menudo, pertenecen a épocas pasadas. El perdón lo que hace, en estas situaciones, es esperar y acoger: lo confuso, lo irreconciliable y lo irreparable, son figuras de pérdida – admitir que existe pérdida sería alcanzar la máxima sabiduría. (Ricoeur, 2003)

Marc Augé (2009), en su libro *Las formas del olvido*, plantea tres formas de olvido. La primera es el *retorno* al pasado, olvidando el presente. La segunda es el *suspense*, donde se recupera el presente, suspendiendo vínculos con el pasado y el futuro. La tercera figura es el *comienzo*, un *recomienzo*: para abarcar el futuro hay que olvidar el pasado como un gesto de crear nuevas condiciones.

Con la realización de este proyecto, busco aplicar un olvido que destruya huellas. He reconocido en el proceso, sucesos tanto positivos como negativos entorno a la relación desde niña con la figura de mi padre. Lo irreconciliable, en este caso, es la ruptura del lazo padre e hija. Lo irreparable es la ausencia en momentos a lo largo de mi vida. Ahora queda la aceptación

y esto no necesariamente para mí involucra un perdón. Sin embargo, para pensar en un nuevo comienzo debo dejar atrás estos sucesos que han dejado huellas.

2. MÉTODO DE CATARSIS

El presente proyecto tuvo como punto de partida el análisis de dispositivos de memoria con el objetivo de evidenciar y transmitir el deterioro y la ruptura de lazos familiares, ausencias y vivencias importantes. Utilizo principalmente a la fotografía como un recurso que ayuda a traer algo del pasado al presente, de ahí que indago en el álbum familiar. Aplico ciertamente el concepto de catarsis, según el psicoanálisis, al considerar la posibilidad de comunicar, liberar una emoción reprimida a través de la terapia (en este caso a través del arte), para que el individuo haga catarsis y se libere del trauma.³

Asimismo, utilizo la historia de vida como una metodología de investigación cualitativa. Según Ruíz Olabuenágena (2003) como se citó en (Cordero, 2012), los objetivos de la historia de vida, como método de investigación, son:

1. Captar la totalidad de una experiencia biográfica, totalidad en el tiempo y en el espacio, desde la infancia hasta el presente, desde el yo íntimo a todos cuantos entran en relación significativa con la vida de una persona. Incluye las necesidades fisiológicas, la red familiar, las relaciones de amistad, la definición personal de la situación, el cambio personal y el cambio de la sociedad ambiental, los momentos críticos y las fases tranquilas, la inclusión y la marginación de un individuo en su mundo social circundante.

En mi caso, con ayuda de este método se percibirá un suceso trascendental en mi vida, desde mi infancia hasta el presente, en mi círculo familiar, en momentos difíciles y también el resurgir de los mismos.

³ Cita extraída de <http://definicion.de/catarsis/#ixzz3s6LZwgZ1>

2. Captar la ambigüedad y el cambio. Lejos de una visión estática e inmóvil de las personas y de un proceso vital lógico y racional, la historia de vida intenta descubrir todos y cada uno de los cambios acaecidos a lo largo de la vida de la persona, las ambigüedades, faltas de lógica, dudas, contradicciones, vuelta atrás, que se experimentan a lo largo de los años.

A lo largo de mi vida, evidentemente han suscitado hechos que han generado cambios en todo sentido; todo esto ha sido parte de aprender y crecer. Existen conflictos y cuestionamientos conmigo misma respecto a la ausencia paterna, la cual busco exteriorizar a través de la obra a realizarse.

3. Captar la visión subjetiva con la que el sujeto se ve a sí mismo y al mundo, cómo interpreta su conducta y la de los demás, cómo atribuye méritos e impugna responsabilidades a sí mismo y a los otros. Tal visión revela la negociación que toda vida requiere entre las tendencias expresivas de la persona y las exigencias de racionalidad para acomodarse al mundo exterior.

Este proyecto es enunciado desde una posición personal y subjetiva: cómo viví, sentí y, de cierto modo, también cómo he venido superando la ausencia paterna.

4. Descubrir las claves de interpretación de fenómenos sociales de ámbito general e histórico que sólo encuentran explicación adecuada a través de la experiencia personal de los individuos concretos. Ciertamente, mi trabajo, no se ajusta a este objetivo de la metodología, pero, aplico los tres primeros como objetivos claros en esta investigación.

A partir de fotografías de álbum familiar. Empiezo a trabajar esta propuesta. El primer paso fue el revisar todos los álbumes de casa y escanearlos, realizando una selección de momentos

que creí sobresalientes. Posteriormente, imprimí estas fotografías en acetato, debido a la transparencia que tiene este soporte, y otras en papel bond, en diferentes tamaños. El ejercicio consistió en recortar, el encontrar varias fotos de un momento, jugar con las transparencias y montarlas, así como generar pruebas y empezar a realizar objetos o instalaciones definitivas.

Como primer objeto realicé el prototipo de una caja en balsa, en la que buscaba crear diferentes tipos de vista: el de la foto original al fondo de una caja y mi mirada frente a ese momento con la misma foto más pequeña, en blanco y negro con transparencia (acetato). De este modo, mi objetivo fue transmitir la lejanía a ese momento y lo fútil que pudo llegar a ser. Las ocho fotografías que se encuentran en la caja son una pequeña cronología de momentos de mis padres juntos, previos a su matrimonio.



Figura 3: “Historial”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.

Como segunda instalación, realicé unos cubos de madera que fueron soporte para la repetición de dos fotografías de mi padre, las cuales tenían una dedicatoria para mi madre en la parte posterior; estas fotos se encontraban guardadas en un álbum. La repetición de estas fotos

la propuse relacionándola a la frase repetitiva que se quedó grabada en mi mente, al preguntar a mi madre qué pensaba sobre las dedicatorias en las fotografías. Realicé once repeticiones de cada foto, las primeras imágenes fueron claras, nítidas, y las últimas ya casi en blanco, opacas. Esta acción hace referencia a lo que estaba escrito atrás y se fue perdiendo con el tiempo, al igual que él en nuestras vidas.

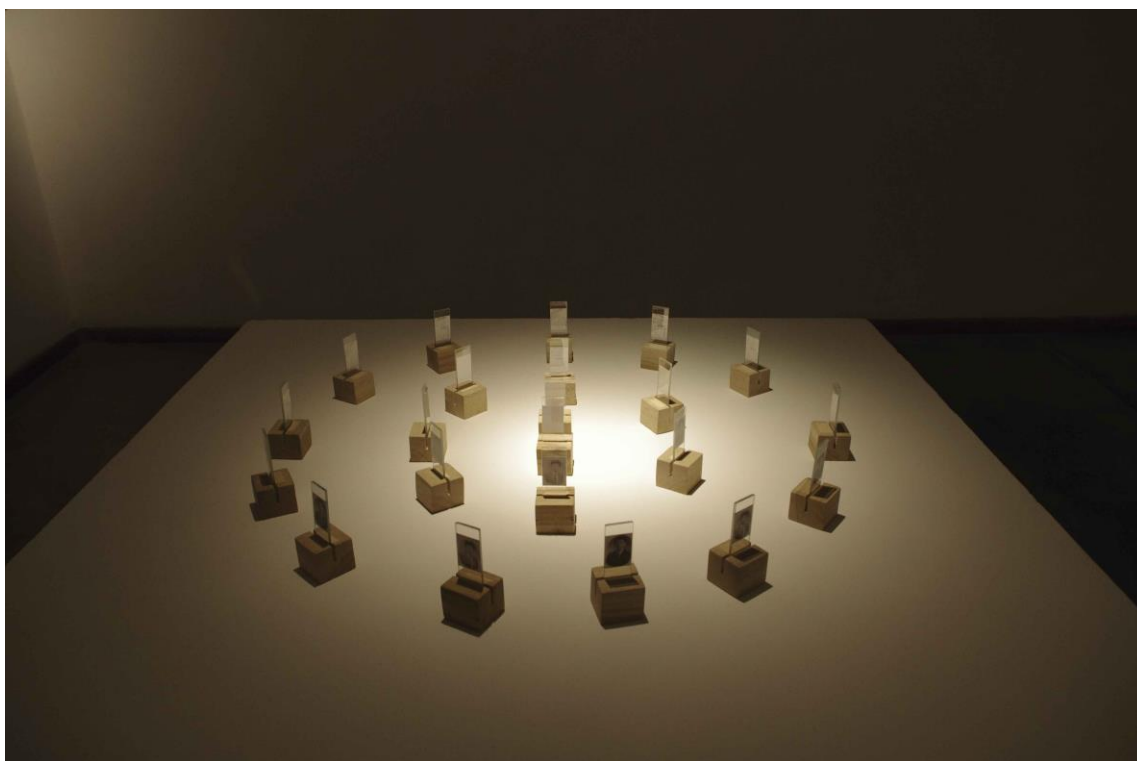


Figura 4: “...Aba...Aba...Aba”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.

El tema de la falta y/o ausencia lo trabajo en dos instalaciones: la primera, en fotografías de cumpleaños, con la intervención directa sobre el acetato, dibujando siluetas con líneas entrecortadas en los espacios que debía estar la figura de mi padre. Son tres fotos de un mismo

momento, cinco cumpleaños, es decir, quince fotos en total, colocadas en tres filas suspendidas de unas cuerdas desde el techo.

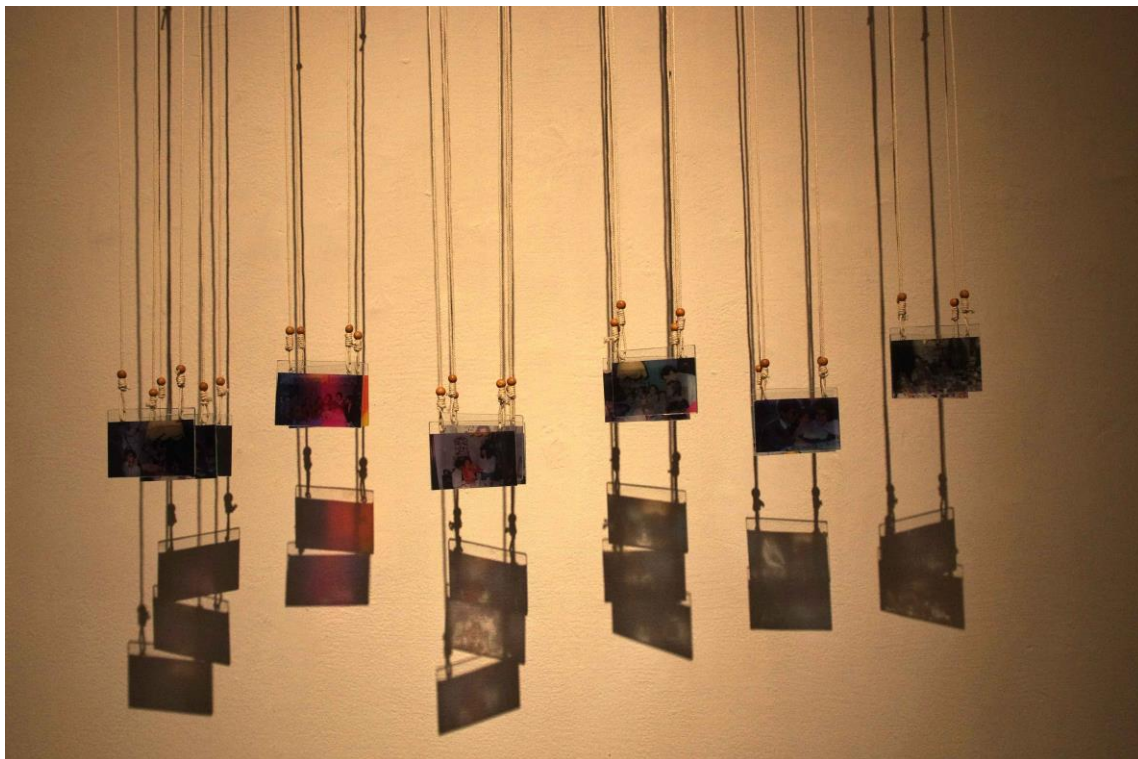


Figura 5: “Y los años...”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.

La segunda instalación es una serie paralela. Realicé la división de dos rumbos, siete fotografías de mi padre mientras vivía en Estados Unidos, y por otro lado siete fotografías de nuestra vida (mi mamá, mi hermana y yo) en Ecuador. Señalé con una silueta su presencia por su lado y su ausencia en nuestras fotografías. Son catorce cajas de luz que constan de tres acetatos cada una, la foto a color, otra en blanco y negro, y un tercer acetato con la silueta.

Este fue el primer corte como producción de obra. Se trató de un proceso de creación de varias series que delimitan etapas, desde momentos que anteceden a mi nacimiento hasta el día donde existen fotografías en el álbum familiar, ya que actualmente ya no tenemos uno. Todas

estas intervenciones han surgido del juego de transparencias y montajes, de buscar un ideal, quizá, en las fotografías.



Figura 6: “Exposición Plutón”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.

Buscando otro material que se pueda adaptar a este proceso, mi madre me facilitó unas cartas y dibujos que enviábamos a mi papá cuando se encontraba fuera del país. Mi madre encontró un dibujo simple de una casa, y dijo: -Dibujaste esto porque siempre esperabas que papá llegue a casa a jugar contigo-. A partir de lo dicho. Busco la reproducción de este dibujo a través de un grabado, sobre el cual realicé reproducciones desde lo blanco hacia el negro. Cuando alcanza el negro es porque papá regresa a casa, pero permaneció poco tiempo con nosotras y volvió a partir. En cuando, por otra parte, tomé dos fotografías del álbum, una de los cuatro miembros de la

familia y la otra de papá, mi hermana y yo, del poco tiempo que papá permaneció con nosotras, y realicé fotograbados para ejecutar el mismo proceso: borrar a través del degradé.



Figura 7: “Mundos Paralelos”- “Esperar para jugar”, Anaí Garzón, Instalación y Xilografía, 2016.



Figura 8: “Nuevamente se fue”, Anaí Garzón, Fotograbado, 2016.

Elaboré una serie de fotografías de un antes y un después, de unos portarretratos de casa. La serie de fotografías *ANTES DESPUES* (2001-2008) de Jorge Barbi, artista español, se enmarca en esta línea. Él realizó fotografías del mismo escenario antes y después de unos años. En mi caso tengo la fotografía de antes, que se encontraba en el mismo portarretrato y ha sido reemplazada con el pasar del tiempo por unas nuevas, dejando atrás los momentos o la imagen del esposo y padre de la casa.



Figura 9: “Antes Después 14”, Jorge Barbi, Fotografía, 2001-2007.

Esta idea de antes y después, terminó por concretarse en reproducir los portarretratos, y que éste funcione de los dos lados, a un lado la foto antigua en acetato, más desvanecida y por otro lado la foto actual.



Figura 10: “Cambiar- Vaciar”, Anaí Garzón, Instalación, 2016.



Figura 11: “Cambiar- Vaciar”, Anaí Garzón, Instalación, 2016.

Otro referente fue Paula Islas con su serie de retratos 28/14, serie que busca resaltar los cambios morfológicos y anímicos provocados por las hormonas durante el ciclo menstrual. Por mi parte, trabajé también una serie de retratos de mujeres cercanas a mí, en las que estaban incluidas mi mamá y mi hermana. Este proyecto buscaba retratar el cambio de expresión facial

de estas mujeres, después de contar una historia de vida que las haya afectado emocionalmente. Como una coincidencia mi hermana y mi mamá me contaron el mismo suceso, que fue la ausencia de mi padre en mi graduación del colegio. Estos retratos van acompañados de un escrito de cómo ellas se sintieron en ese momento.



Figura 12: “Victoria 28/14”, Paula Islas, Fotografía, 2010-2011.



Figura 13: “Cambios – hermana”, Anaí Garzón, Fotografía, 2015.

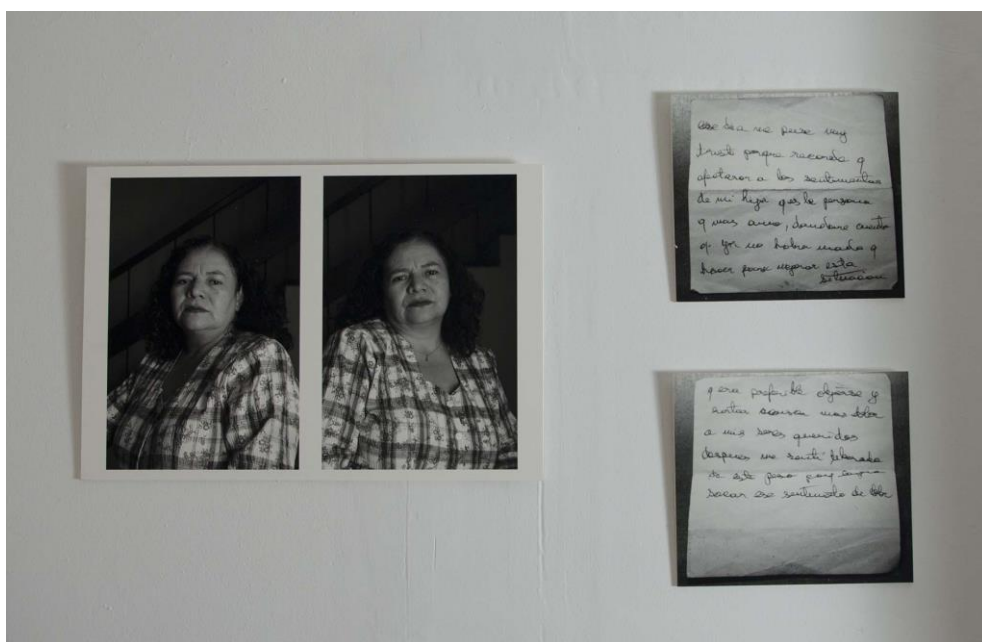


Figura 14: “Cambios- mamá”, Anaí Garzón, Fotografía, 2015.

Producto de una ausencia, de Lorena Salomé, fue otro referente. Es una obra de carácter intimista que evoca el personaje de Matilde, la tía desaparecida de la directora. “Lorena Salomé adopta un modelo de narración no-lineal, superponiendo materiales de archivo a través del montaje horizontal. El cuerpo de la directora, el cuerpo organizador del relato, y el cuerpo de Matilde, un cuerpo ya ausente, comparten momentáneamente el espacio de la representación, transgrediendo de esa forma las leyes de verosimilitud de la representación” (Schefer, 2008).



Figura 15: “*Producto de una ausencia*”, Lorena Salomé, Vídeo, 2002.

Al igual que esta autora, realicé un video utilizando material de archivo, con la recopilación de fotografías que teníamos como familia con papá, pocos momentos que se reducen a doce fotografías. En estas imágenes realicé intervenciones con las que busco resaltar que los recuerdos son imprecisos, que la figura paterna con el tiempo fue quedando en blanco, que se rompieron lazos con mi madre y posteriormente con mi hermana y conmigo. Estas imágenes van acompañadas de una narración por parte de mi hermana y mi persona.



Figura 16: *"Compendio Breve"*, Anaí Garzón, Video, 3'33", 2016.

El material que utilicé para la realización de este trabajo fue un archivo personal digitalizado, para poder intervenirlo. En relación a los sucesos pasados termino esa etapa solo con material físico, no utilizo fotografía digital.

Para la realización de los retratos y algunas fotos de los portarretratos, utilizo como herramienta a la fotografía digital.

3. PRODUCCIÓN DE OBRA

Esta producción comenzó con la indagación y la utilización de fotografías de álbum familiar, las cuales me ayudaron a crear objetos para realizar instalación. Las fotografías también me facilitaron producir un vídeo y, finalmente generar nuevas fotografías.

“Memoria, Ausencia y Perdón” engloba todas las piezas descritas en el capítulo anterior.

3.1. “Historial”

Fue la primera pieza realizada, en la que directamente distingo mi punto de vista de los hechos que sucedieron previos a mi nacimiento, a través de las diferencias de color blanco y negro y el tamaño de la imagen, pequeña.

3.2. “...Aba.. aba.. aba”

Fue la segunda intervención que realicé, simplemente plasmando cómo las palabras y las personas se pueden ir borrando con el tiempo a pesar de tener lazos emocionales y sanguíneos.

3.3. “Y los años. . .”

Elaboré esa instalación haciendo referencia a la intermitencia, que veces se encontraba y a veces no, donde debía estar y ese espacio está vacío. Fue emitir este pensamiento y sentir por medio de las fotografías de cumpleaños.

3.4. “Mundos Paralelos”

“Mundos paralelos” es la obra en la que pongo énfasis, ya que es clara la división de dos caminos. En esa obra solo se muestra una etapa porque, en realidad, toda nuestra vida mientras tuvimos algo de relación o vínculo con él fue así: mi papá, por un lado, y nosotras por otro.

Entonces, es donde tomo su silueta y la sitúo en los momentos que él debía estar compartiendo con nosotras y no fue así.



Figura 17: Fragmento –“Mundos paralelos”, Anaí Garzón, Instalación, 2015.

Estas cuatro propuestas fueron presentadas en la exposición colectiva de egreso “Plutón”, en la cual, algunas personas me dijeron que se sintieron identificadas con la obra. Después de concluir esta muestra, me surgieron cuestionamientos de cómo seguir el proceso de producción. Fue difícil volver a atarme al tema; entonces, tuve que buscar producir, a partir de nuevos elementos, como las cartas y dibujos, llevar la propuesta más allá de lo estático y crear una narración con ayuda del video. De esta forma, es que me planteo la siguiente etapa de producción.



Figura 18: Registro Exposición colectiva Plutón, Rubén Andrade, 2015.

3.5. “Compendio breve” (vídeo)

Fue la recopilación de momentos en vídeo que teníamos con mi padre, lo mismo que manipulé y lo llevé casi siempre al blanco, buscando hacer referencia al borramiento de ese vínculo, esa figura de padre que rompió lazos con mamá y posteriormente con nosotras. Esa intermitencia y ruptura llegó por dejar puntos finales de su ausencia.

3.6. “Esperar para jugar”

Se trata de la realización de una xilografía a partir de un dibujo que realicé cuando era niña y envié a papá a Estados Unidos. Escogí ese dibujo porque se me quedó grabado en la memoria, así como lo que me contó mi mamá sobre aquel dibujo: yo le había dicho que dibujé eso esperando que papá regrese a casa para jugar conmigo. La serie de este grabado va del blanco al negro en un degradé de siete impresiones.

Este grabado se conecta con el siguiente fotograbado.

3.7. “Nuevamente se fue”

Estos fotograbados son el complemento de la xilografía, ya que cuando alcanza el negro la imagen, es cuando papá vuelve a casa, en el tiempo que permanecemos juntos. Fue poco tiempo, que ni siquiera recuerdo. Y es cuando nuevamente se fue vuelve a ir al Oriente del país, cuando la imagen como familia y el vínculo con mi hermana y conmigo se vuelve a perder hacia el blanco.

3.8. “Cambios”

Los retratos de mamá y de mi hermana, que van acompañados de un escrito donde plasmaron su sentir, en un momento que las marcó mucho, coinciden en el mismo suceso mencionado anteriormente.

Busqué reconocer momentos dolorosos que tenemos en común; sin embargo, al contar cada una con una diferente expresión, mamá tranquila y mi hermana más sensible, terminó por hacerme recordar, precisamente, ese momento. Es claro darse cuenta la diferencia en la expresión facial del antes y del después de contar el suceso. Notar puntos de quiebre en relaciones familiares que llegan a terminar.

Sobre el manejo de imagen y texto, utilizo como referencia la obra de Sophie Calle, artista francesa; en su obra, su objeto principal es la intimidad, y de modo particular, la suya.

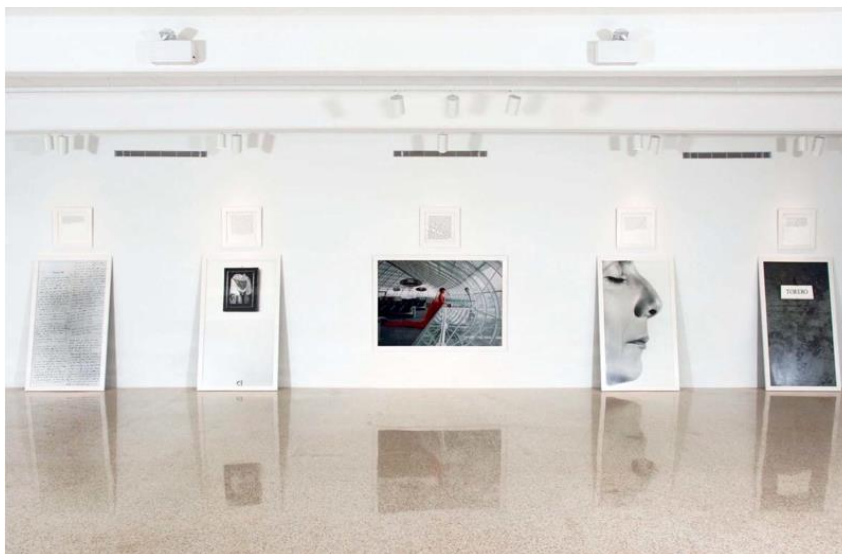


Figura 19: “True stories”, Sophie Calle, 2006.

3.9. “Cambiar – vaciar”

Cambiar las fotografías de portarretratos de casa, es la acción que mamá ha venido haciendo con el tiempo: dos las dejo en el mismo portarretrato y la tercera la regreso al álbum familiar. Es fijarse lo que había antes y lo que está ahora. Evidenciar en cosas materiales esos cambios de olvidar o superar esas etapas pasadas.

Estas nueve piezas, instalaciones, series y vídeo; fueron presentadas en la exposición de grado “Memoria, Ausencia y Perdón”, que se inauguró el jueves 21 de Enero de 2016, en la cafetería y centro cultural “Patio del Arupo”. La muestra permaneció abierta hasta el jueves 28 de enero.



Figura 20: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.



Figura 21: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.

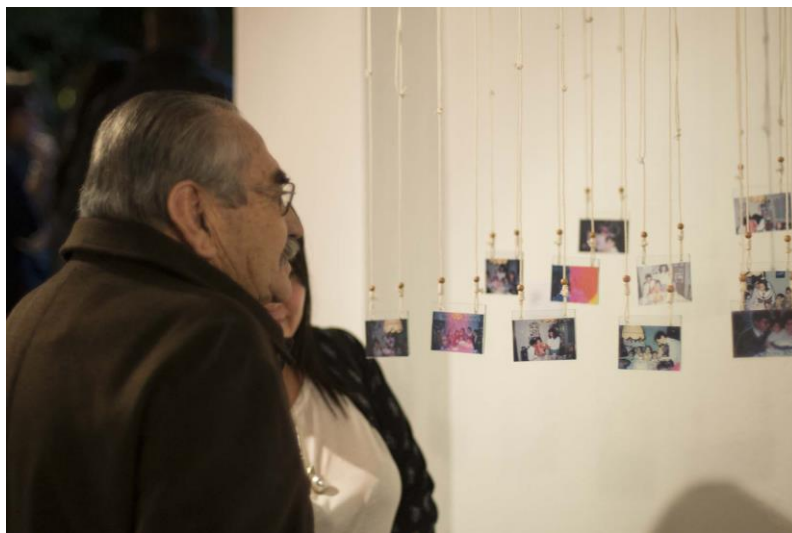


Figura 22: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.



Figura 23: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.



Figura 24: Registro Exposición, Rubén Andrade, 2016.



Figura 25: Registro Exposición, Iván Larrea, 2016.



Figura 26: Registro Exposición, Anaí Garzón, 2016.

El montaje, se realizó de acuerdo a la disposición del espacio. El recorrido empezaba en la parte de la galería y terminaba en los pedestales blancos de la parte de afuera. Algunas personas me hicieron preguntas, de esta manera, se generó diálogos, que me ayudaron a concluir y a ver mi obra desde otros puntos de vista.

CONCLUSIONES

- Desde finales de la década de los sesenta hasta la actualidad, artistas, teóricos y curadores constatan que existe interés por trabajar e indagar en el tema de la memoria, tanto en memoria individual como en la memoria colectiva o cultural.
- La investigación de teóricos para sustentar la realización de la obra es importante porque siempre habrá más de una reflexión sobre un mismo tema; de esta forma, se puede enriquecer y concretar mejor lo que se busca transmitir. Encontrar, de igual manera, artistas que trabajen la misma temática o similar y produzcan de distintas maneras, por varios medios, también ayuda a generar nuevas propuestas.
- Notar la importancia y el potencial que tiene la fotografía, como un dispositivo de memoria, ya que al vincular mi memoria con las fotografías del álbum familiar. He podido apropiarme e intervenir, darle dinamismo a las mismas y a partir de éstas crear una narración.
- El exteriorizar a través de piezas artísticas mis emociones, el dejar de reprimir hechos y enfrentarlos, ha sido la mejor forma de asimilar y dejar ir estos acontecimientos, que me han marcado definitivamente como persona. Ahora me he dado cuenta que existen cosas irreconciliables, pero superables. Constato que el arte sí es un medio, y el método de catarsis una vía que me ha permitido liberar, todo ese sentir, que quizá no puedo describir del todo con palabras. Ha sido una sanación emocional, corporal y mental.
- Trabajar sobre mi historia de vida, hacerla visible y compartir con algunas personas esta realidad, me llevó a comprender y notar que el tema de la ausencia es bastante recurrente en las familias, ya sea ésta una ausencia física o solo emocional, pues muchas veces, por más de que se viva en el mismo lugar y se crea tener una figura paterna, si no se convive, existen

vacíos emocionales. También sin necesidad de tener un suceso similar, al plasmar una realidad, al transparentar mi historia de vida, las personas se han identificado y han sido parte del sentir una ausencia.

- Fue importante también reconocer el estado de olvido en el que me encontraba, ya que inconscientemente había suprimido recuerdos; sin ayuda de las fotografías no hubieran venido a mí esos momentos. El hecho está que el olvidar impide que la acción continúe, esta acción de falta como ausencia y como error, por parte de mi padre en mi vida. Es simplemente el admitir estas acciones, todo el dolor y huellas que dejó. Al concluir este trabajo doy por cerrado esta parte de mi historia de vida, para que así sea un nuevo comienzo, que en realidad, se traduce en la aceptación y olvido; para mí no es un perdón, solo un dejar ir. Darme cuenta que ya no hace falta esa figura paterna, que se borró con el tiempo a pesar de que nunca estuvo presente constantemente.
- He alcanzado mi objetivo de crear una sensación, una idea, de ausencia en los espectadores, a través: del degradé, borramiento, siluetas, el blanco, elementos que fueron claves en las imágenes, para transmitir este sentir. Lo afirmaron personas que visitaron la muestra y conversaron conmigo.
- Con esta primera experiencia individual de compartir con algunas personas mi obra. Dialogar, concluir y notar cosas que no las había tomado en cuenta antes, según las diferentes lecturas que dieron a mi trabajo. Me siento motivada a seguir indagando y trabajando con la sensibilidad de la personas, explorando otros medios como la pintura, haciéndola interactiva.

BIBLIOGRAFÍA

- Ansón, A. (2007). *El limpiabotas de Daguerre* . Murcia : Centro Municipal Puertas de Castilla.
- Aristóteles. (1962). *Del sentido y lo sensible de la memoria y del recuerdo* . Buenos Aires: Aguilar.
- Bañuelos, J. (2008). *Fotomontaje*. Madrid : Cátedra.
- Barrera, J. P. (1998). *Arte de la memoria : sustentos de la vida diaria*. Quito: Paradiso.
- Barthes, R. (1995). *La cámara lúcida*. España: Paidós Ibérica.
- Bluck, S. (2003). Autobiographical memory: exploring its functions in everyday life. *Memory* 11, 113-123.
- Bourriaud, N. (2009). *Postproducción : la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*.
- Cordero, M. C. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa . *Revista Griot (ISSN 1949-4742)*. Volumen 5, Número. 1, 50-67. Obtenido de Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa .
- Debray, R. (1994). *Vida y Muerte de la imagen* . Barcelona : Paidós .
- Derrida, J. (1997). *MAL DE ARCHIVO. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Flores, L. G. (2005). La fotografía como memoria. En L. G. Flores, *fotografía y pintura: ¿dos medios diferentes?* (págs. 138-152). Barcelona: Gustavo Gili, SA.
- Guasch, A. M. (2005). LOS LUGARES DE LA MEMORIA: EL ARTE DE ARCHIVARY RECORDAR. *MATERIA*, 157-183.

- Hernández Navarro, M. A. (2012). *Materializar el pasado : el artista como historiador (benjaminiano)*. Murcia, España: Micromegas.
- Herrera, M. (20 de Diciembre de 2011). *La Selecta*. Obtenido de Fotografía Extralimitada 3/UIO: <http://www.laselecta.org/2011/12/fotografia-extralimitada-3uio/>
- ISLAS, P. (2012). *PAULA ISLAS*. Obtenido de 28/14: <http://www.paulaislas.com/2814.html>
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria . En E. Jelin, ¿ *DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DE MEMORIA?* (págs. CAP 2 1-17). Siglo XXI de España .
- Meyer, P. (2007). *Fotografía Para Recordar*. Obtenido de <http://www.pedromeyer.com/galleries/i-photograph/indexsp.html#>
- Mieses, A. B. (1999). Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación . *Arte, individuo y sociedad* , 113-121.
- Perrotin, G. E. (s.f.). *GALLERIE PERROTIN*. Obtenido de Shopie CALLE: https://www.perrotin.com/Sophie_Calle-works-oeuvres-100000213-1.html
- República, M. d. (8 de Diciembre de 2011). *Oscar Muñoz*. Obtenido de <http://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/sedimentaciones.html>
- Ricoeur, P. (2003). *LA MEMORIA, LA HISTORIA, EL OLVIDO*. MADRID: TROTTA, S.A.
- Ricoeur, P. (2000). *LA MEMORIA, LA HISTORIA, EL OLVIDO* . Buenos Aires: du Seuil .
- Salomé, L. (s.f.). *Lorena Salomé*. Obtenido de <http://www.lorenasalome.com/producto.html>
- Schefer, R. (2008). *laFuga*. Obtenido de VIDEO MEMORIA: Autobiografía, autorretrato, autoreferencialidad: <http://www.lafuga.cl/vi-deo-memoria/451>

Schlenker(editor), A. (2013). *Trascámara* . Quito: plataforma_SUR.

Sontag, S. (1977). *On Photography* .

Tagg, J. (2005). *El peso de la representación: ensayos sobre fotografías e historias*. Barcelona: Gustavo Gili.