PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE ARQUITECTURA, DISEÑO Y ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIADO EN ARTES VISUALES

DISPOSITIVOS Y MECANISMOS DE LA MEMORIA:
EL ARCHIVO FAMILIAR
"CUANDO DESPIERTA DICE ME RECUERDO"

ROBERTO VEGA

DIRECTORA: CAMILA MOLESTINA

QUITO, 2014

DEDICATORIA

Dedico este trabajo a mis antepasados.
En honor a su memoria y su encandilada voluntad de vivir.

AGRADECIMIENTOS

A la gran familia por su generosidad y colaboración.
Gracias por compartir conmigo su memoria.
A mi papá y a mi mamá por creer en mi trabajo.
A Luca, Gaby, Danny, José, Lore y los dos Santiagos por la hermandad.
A Camila por su generosidad y lectura atenta.
A Gonzalo y Pilar por su tiempo.

TABLA DE CONTENIDOS

DEDICATORIA ..... **II**

AGRADECIMIENTOS ..... **III**

INTRODUCCIÓN **1**

1. Mecanismos de la memoria **3**

1.1 Del por qué de la memoria **3**

1.2 Fotografía **5**

1.3 Archivo **10**

1.3.1 Archivo pequeño: el álbum familiar 12

1.4 Memoria, aprendizaje y percepción. **15**

1.5 Ejercicio y ritual de memoria: el momento del recuerdo. **20**

1.6 La mirada virtual **23**

1.7 Del por qué de la memoria (parte 2) **24**

2. Dispositivos de la memoria **26**

2.1 Marco metodológico: ejercicios artísticos **26**

2.1.1 El árbol genealógico: mapa 27

2.1.2 Diario de campo 28

2.1.3 Entrevistas y reuniones 31

2.1.4 Archivo de archivos 33

2.1.5 Referentes artísticos 33

3. Producto artístico **42**

3.1 Orden: ciclo de vida **42**

3.2 Dibujar es un ejercicio constante **43**

3.3 Video-documental **45**

3.4 Instalación: Cuando despierta dice me recuerdo **46**

3.4.1 Sala 49

3.4.2 Cocina y comedor 50

3.4.3 Habitación 51

4. CONCLUSIONES **53**

5. RECOMENDACIONES Y PROPUESTAS **54**

6. BIBLIOGRAFÍA **56**

7. ANEXOS **60**

7.1 Detalles de la instalación **60**

7.2 Apertura al público **72**

INTRODUCCIÓN

Estamos hechos de memoria. Nuestra vida atraviesa el tiempo asentada en la memoria. Gracias al ejercicio de memoria recordamos los lugares en donde guardamos cosas, fechas importantes o el nombre de nuestros amigos. Pero también la memoria ejerce un papel fundamental en entender nuestra historia personal y la de nuestros grupos, en crear consciencia del transcurso de tiempo y sobretodo en construir identidades. Gracias a que recordamos el lugar y la fecha donde nacimos, quiénes son nuestros padres y fundamentalmente gracias a que recordamos un lenguaje para comunicarnos, es que nuestra existencia en el mundo adquiere coherencia.

La familia constituye nuestro primer y más importante referente de aprendizaje e interacción. Dentro de la familia circula permanentemente información que es transmitida y recibida. La familia es un generador y un contenedor de conocimiento.

La memoria familiar no solo constituye el bagaje afectivo e intelectual que llevamos con nosotros durante toda nuestra vida, sino que también adquiere distintas materialidades y se desenvuelve en distintos espacios. La memoria familiar está también presente en archivos: fotográficos, de video, epistolares, testimoniales; así como también se almacena en distintos objetos: muebles, paredes, ropa. Todo ocupa un lugar en el espacio y en el tiempo y es, a la vez, un contenedor de memoria.

Este proyecto explora los mecanismos a través de los cuales la memoria genera comunicación y los dispositivos que encienden el recuerdo. La memoria familiar es explorada desde los archivos como testimonios de vida y lugares de encuentro.

Este texto inicia con una reflexión teórica que, partiendo desde un análisis del ejercicio de memoria desde la historia, llega a ubicar un momento más específico en el tiempo: la aparición y el desarrollo de la fotografía. Posteriormente se conecta la reflexión generada a partir de lo fotográfico con el archivo y los espacios por donde transita, los momentos de creación y posterior revisión de los archivos.

A continuación, se elabora un análisis acerca de los modos de la memoria entendidos desde la transmisión de información dentro de la familia y las maneras en las que ésta registra y narra sus historias. A modo de cierre del primer capítulo y, luego de toda la reflexión previa, se realiza un análisis de las formas de archivación y generación de memoria en el presente: la intensa conexión de la imagen con los medios digitales.

El segundo capítulo está estructurado con las metodologías usadas para el proyecto artístico. Aquí se exploran una serie de ejercicios artísticos, los mismos que uso para desarrollar en la tercera parte, el proyecto artístico como tal y la instalación final.

Cuando despierta dice me recuerdo es una experimentación a partir del archivo de memoria de mi propia familia. Unas historias se tejen entre ellas, otras se dividen y encuentran nuevos espacios, pero todas se comunican y coexisten, como las ramas de un árbol.

1.

Mecanismos de la memoria

1.1 Del por qué de la memoria

La memoria es un asunto tenebroso. Está hecha y rodeada de un material oscuro, velado, nublado. Me encuentro sentado escribiendo sobre la memoria en medio de las tinieblas.

En una concepción muy básica, se podría entender a la memoria como la retención de información, generalmente ligada a nuestra cotidianidad. Recordamos números de teléfono, direcciones, lugares donde guardamos cosas, fechas de cumpleaños, aniversarios, canciones.
Hilando más fino, puedo decir que la memoria habla de vida, así como también de muerte, es un proceso eléctrico que sucede en nuestro cuerpo, pero también forma parte de nuestro ser social y político. No la podemos modelar en una forma clara y específica, eso permite que adquiera múltiples materialidades y transite por diversos espacios. Su heterogeneidad nos hace conocerla desde distintos enfoques y perspectivas.
La memoria está conectada a reflexiones antiguas (así como también contemporáneas) de pensamiento, percepción, historia e imaginación. Justamente para este trabajo investigativo y el desarrollo de este texto, me remito a un ejercicio de memoria: es necesario acercarme a textos que registran el camino por el cual ha transitado el análisis de la memoria desde tiempos anteriores al mío. Sin embargo, desarrollar puntualmente todas las reflexiones encontradas me llevaría más tiempo del propuesto para este trabajo, por lo cual he decidido proponer una síntesis que me ayudará a ingresar en los temas que son de mi interés desde una perspectiva más específica.

Tomaré como lugar de partida un punto de vista que entiende y divide la historia en tres etapas sucesivas, pero no aisladas: premoderna, moderna y posmoderna. Dentro de las concepciones premodernas, la memoria estuvo estrechamente ligada a la ritualidad religiosa y pagana, a ciertas concepciones divinas o mágicas exploradas a través de medios principalmente orales y visuales. La memoria y su ejercicio se configuró como una herramienta con la cual se conseguía un fin práctico: el de recolectar y organizar, para

después, volver a la información almacenada cuando sea necesario. Dentro de los registros a los cuales podemos acceder actualmente encontramos distintos esquemas, dibujos y objetos diversos, que tienen el objetivo específico de organizar y memorizar información. Esto nos dice que las concepciones premodernas de la memoria fueron dinámicas y heterogéneas, hallaron su lugar en el diálogo y la transmisión. Se encontraban en constante movimiento.[1]

En la modernidad en cambio la aparición de algunos inventos que transformaron completamente la sociedad y la industria, el dominio del pensamiento positivista, la expansión de herramientas de reproducción de imágenes y textos como la xilografía, la litografía, y desde luego la imprenta, empujaron a un cambio bastante significativo en la forma cómo almacenamos información. En otras palabras, la memoria oral y ritual se vio desplazada por unos medios de comunicación y archivo sumamente poderosos y de fácil acceso. La memoria, el recuerdo y el testimonio son archivados, se fijan y almacenan. De alguna forma se vuelven más estáticos que antes.[2]

Sin embargo, hay un vínculo entre las concepciones premodernas y modernas, así como también contemporáneas: la memoria siempre ha estado ligada a preguntas sobre la percepción, a las formas en las que los seres humanos percibimos, entendemos y posteriormente nombramos al mundo. La memoria es parte de los procesos creativos en los cuales se inventan y transforman ideas y experiencias.

Con respecto a esto, Walter Benjamin en su texto La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica, expone que "dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial." [3]

No es tan simple decir que la memoria es la retención de información. La pregunta sobre la memoria es directamente una pregunta sobre la experiencia y el aprendizaje humano. Y sobretodo acerca de la capacidad creadora generada desde esa retención, desde esa memoria.

---

[1] Carruthers, M. (2010) *How to make a composition. Memory-Craft in Antiquity and in the Middle Ages* en Memory: history, theories, debates. Fordham University Press: New York.

[2] Sherlock, P. (2010) *The Reformation of Memory in Early Modern Europe* en Memory: history, theories, debates. Fordham University Press: New York.

[3] Benjamin, W. (1936) *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica.* Internet. http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm Acceso: (3 de octubre de 2013)

Los procesos tecnológicos y la forma cómo retenemos información son determinantes para las transformaciones sociales. La aparición de la fotografía a inicios del siglo XIX marca un cambio sumamente trascendente. Partiré de un análisis sobre la fotografía puesto que uno de los puntos de mayor interés de este trabajo de investigación es el álbum familiar como objeto principal del archivo de memoria doméstica (memoria pequeña). Me interesan estos archivos pequeños y las maneras en las que, a través de ellos, narramos nuestras historias personales y grupales, así como también construimos una imagen de nosotros mismos. El archivo de memoria familiar es un fascinante contenedor de información, la propuesta es abrir el contenedor y estar dispuesto a desbaratarlo. He elegido el archivo de mi familia, la memoria de la que soy parte. El interés por esta memoria es un interés y una pregunta por mi propia historia.

Necesito aclarar que en este texto incluiré voces de mi familia, algunos momentos de las conversaciones que registré durante este proceso. Estas voces acompañarán a la mía.

1.2 Fotografía



- Ya. ¿empiezo nomás?. Uy, ésta foto. (ríe nerviosa)

- A ver, espérame. Espérame un ratito.

(Acomodo la cámara, abro el lente para poder ver las manos de mi mamá sosteniendo el álbum de fotos. Es la primera vez que le grabo con una cámara y le hago preguntas. Ella

está nerviosa. Yo también. Ella encuentra un pedacito de hilo en la página que está viendo y lo saca. Sus manos nunca se quedan quietas.

Las mías tampoco.)

- A ver…

- Esta foto es súper chévere, yo debo estar aquí de… de unos nueve años porque estoy con el Jaime tiernito. ¡Qué hermosa foto!. Y ese es un perrito pekinés que trajo mi papá.

- (Mi voz sale atrancada.) Ése no es el Jaime, ¿no es el Jorge? a mi me parecía como que fuera...

-No, es el Jaime. Es el Jaime. Por eso yo calculo que tengo unos nueve años ahí porque yo soy mayor para el Jaime con nueve.

(Cierro el lente. Ahora sólo se ve su cara. Enfoco. Mis movimientos son veloces.)

- ¡Qué bonita!, ¡qué tiempos!

(río nerviosamente)

- Y ¿en qué… en qué… piensas cuando ves esa foto? (mientras digo esto vuelvo a acomodar la cámara.) O sea… ¿qué… qué te hace pensar… o qué…?

- Ee… En los tiempos, pues. En los tiempos idos. En esos años súper lindos que… que si tuviera una fortuna y hubiera cómo devolver el tiempo, yo pagaría esa fortuna para… para volver a ese tiempo.

(vuelvo a reír) Imagínate… nueve años…

volver

Mi proyecto inició con fotografías familiares. Pregunté a mi familia sobre sus álbumes de fotos, sobre qué les dicen esas fotos que guardan. Me explicaron quién estaba en ellas o de qué época eran. En la mirada de quien ve la foto hay un tiempo contenido, una mirada que *vuelve a ver* y, de alguna forma, a vivir ese momento. La foto, en su pequeñez, es un contenedor de tiempo; ese tiempo al que mi mamá desea volver.

Históricamente, el desarrollo de la fotografía trajo consigo algunas reflexiones importantes que vinieron a modificar la manera en la que los seres humanos percibimos y retenemos información sobre el mundo del que somos parte. Desde su inicio, la fotografía intentó con todas sus fuerzas capturar y retener una imagen de la manera más cercana a la que lo hacen nuestros ojos. La fabricación y el desarrollo de aparatos tecnológicos con los cuales

capturar han estado siempre en procura de acercarse al funcionamiento del ojo humano. La cámara y el ojo son similares; parece que entendemos cómo funcionan nuestros ojos creando aparatos similares a ellos.

La fotografía encontró su camino cercano al de la alquimia, la cámara oscura parecía un procedimiento mágico que lograba crear espejismos copiando la realidad. Esta estrecha relación entre fotografía y alquimia la hizo subversiva, un acto de herejía o brujería: copiar la realidad era un impulso que, para algunos, transgredía límites y llegaba a desafiar los terrenos de lo divino.

La fotografía también chocó contra la pintura, era imposible comparar el trabajo realizado por una máquina con la habilidad y la laboriosidad de un pintor. Los pintores usaron a la fotografía como una herramienta para llegar a un fin más fuerte e importante: el cuadro. Por un largo tiempo se debatió si es que la fotografía podía ser considerada arte o no. Sin embargo, es innegable que el desarrollo de la fotografía viene a marcar un momento sumamente trascendente en la historia, un tiempo nuevo: las imágenes obtenidas eran fiel copia de lo que los ojos veían, causaban temor los retratados con sus miradas fijas. Un temor similar al que posteriormente impulsó a los primeros espectadores de cine a hacerse a un lado cuando veían que el tren iba a estrellarse en sus asientos.



- No sé, coge tú. Elige.

(Paula, mi sobrina, no sabe por dónde empezar. Yo tampoco. Los dos nos reímos mientras vemos las fotos que hemos sacado de la caja de zapatos.)

- No, ¡qué vergüenza! ¡Dios mío!

(Me río fuertemente. No recuerdo de qué foto se avergonzó.)

- Qué chistoso. No sé… Esa es de mis pas, como te digo, ¡qué bestia! mira, solo mira estas fotos, no sé. Es como que me parecen tan… no sé como que… de retrato inmortales, eternos. Me… me encantan.

La configuración técnica de la fotografía permite entenderla como una huella de lo real. Podemos decir *esto ha sido* desde

> …el día en que una circunstancia científica (el descubrimiento de la sensibilidad a la luz de los aluros de plata) permitió captar e imprimir directamente los rayos luminosos emitidos por un objeto iluminado de modo diverso. La foto es literalmente una emanación del referente. De un cuerpo real que se encontraba allí, han salido unas radiaciones que vienen a impresionarme a mí, que me encuentro aquí; (…) la luz, aunque impalpable es aquí un medio carnal, una piel que comparto con aquel o aquella que han sido fotografiados.[4]

Algo o alguien que ha sido fotografiado indudablemente existió, la foto es la evidencia, reafirma su presencia. Pero la foto también afirma la ausencia, lo que ya no está. El fuerte impulso que empuja a la captura de una imagen es una respuesta al paso del tiempo, al perpetuo cambio. El disparo busca fijar lo que es imposible fijar, la necesidad de tener una evidencia de lo que no podremos volver a ver *en vivo*. La Cámara Lúcida de Roland Barthes acerca a la fotografía la noción de muerte

> Lo que la Fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la Fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. (Barthes, R. 1995: 31)
> Inmóvil, la Fotografía vuelve de la presentación a la retención. (…) la inmovilización del Tiempo sólo se da de un modo excesivo, monstruoso: el Tiempo se encuentra atascado… (Barthes, R. 1995: 161)

La fotografía siempre habla de un tiempo que ya pasó. Lo que nos queda, lo que podemos ver, es el rastro de ese tiempo. La fotografía se conecta con la ausencia, es la conexión más fuerte que tenemos con quienes ya no están.

[4] Barthes, R. (1995) *La cámara lúcida, una nota sobre fotografía.* España: Paidós Ibérica. p. 143



(Mi tía Rosa me muestra fotos del día de su matrimonio. Sostiene la página que sacó del álbum. Conmovida por hablar de su papá, llora. Seca sus lágrimas y sigue conversando conmigo.)

- Por eso, es pues, que… esta foto me… me inspira esa tristeza que tengo por él.

- O sea, tal vez es como de las últimas que tu tienes con él… o fue algún tiempo después…

- Claro, no, no. Prácticamente ésta es última con él. Porque después se puso en cama y tan es así que yo estaba de… con el embarazo de siete meses de Geovanni que es mi primer hijo y mi padre ya murió. Entonces, lamento eso también que él no pudo…

- Conocerle…

- Conocer a mi hijo. Porque tenía yo siete meses y el ya había fallecido.

La imagen fotográfica y el pasado se relacionan directamente, la imagen que permanece muestra un acontecimiento o un gesto que sucedió antes de que exista la foto materialmente. La foto es después, la *captura,* el *disparo*, marcan el tiempo del después. Algunas veces las fotos nos muestran momentos que, de no ser por ellas, no sabríamos que sucedieron.

Desde que las cámaras de fotos son de fácil acceso, las memorias de las familias están fijadas y ordenadas en álbumes de fotos. Los padres buscan registrar los momentos

importantes de las vidas de sus hijos e hijas para al crecer, tener evidencias de que las cosas fueron como fueron. Hacemos fotos en cumpleaños, graduaciones, matrimonios, desfiles, viajes, festejos, etc. En el momento de levantar los brazos y encuadrar, estamos eligiendo la manera en la que recordaremos ese momento, elegimos (consciente e inconscientemente) la forma en la que ese recuerdo pasará a la posteridad. Algunos buscan que todos aparezcan con los ojos bien abiertos, sonrientes, otros prefieren hacer muecas. Hacemos fotos inesperadas, a algunas las rompemos o las hacemos a un lado. Hacemos fotos de las personas y los momentos que amamos con la absoluta seguridad de que no podrán quedarse así para siempre.
La fotografía sigue teniendo su concepción mágica: buscamos, a través de ella, encapsular el tiempo. Es el límite entre lo que permanece y lo que se desvanece con el paso del tiempo y el olvido.

1.3 Archivo

El archivo aparece de distintas maneras. La primera de ellas responde al impulso cotidiano de registrar el paso del tiempo y de alguna forma guardarlo. Hacemos apuntes, dibujamos, rayamos, sacamos fotografías, hacemos clips de video, escribimos cartas. Todos esos momentos sirven para comunicar, pero sobretodo son registros, huellas.
Respecto al archivo, Jacques Derrida en Mal de Archivo, nos propone un análisis desde la etimología de la palabra. *Arkhé* nombra al comienzo y al mandato[5], al lugar y a la ley. Esta es una noción de archivo que pone en juego una voz que decide y designa: así como también un espacio donde sucede esa designación, una institución, un lugar de poder.

El archivo, así como la fotografía (y la memoria) encuentra su lugar en el límite. Archivar es un impulso de permanencia; Derrida lo llama *impulso de muerte.* La memoria convertida en archivo es una memoria que está condicionada, en primer lugar, por el *mandato*, por la voz de poder que toma la decisión de archivar. En segundo lugar, en el momento en el que ese archivo es revisado, el ejercicio de memoria está condicionado por el archivo.

[5] Derrida, J. (1997). *Mal de archivo: una impresión freudiana.* Madrid: Trotta. p.9

Me pregunto sobre esos recuerdos que no serían parte de mi propia memoria si no estuviesen fotografiados.

Para Derrida la pulsión archivadora es una *pulsión de muerte* porque aniquila la memoria espontánea; nombra al recuerdo, lo vuelve parte del lenguaje. La memoria hecha palabra o imagen se ha convertido en algo, es material sujeto a descomponerse. Es mortal.

En un inicio, la posición de Derrida frente al archivo me pareció fatalista. Me encontraba nuevamente con la muerte. En un inicio había entendido que el archivo es memoria muerta, que los archivos son contenedores de muerte. Y eso me angustiaba, me resultaba muy difícil suscribirme a esa posición. Pero luego pude aclararme: lo que Derrida plantea con la imposibilidad de la memoria de ser algo en sí misma y de buscar (por medio del archivo) su camino de existencia, brinda una mirada crítica, destructiva-deconstructiva. La memoria no puede existir en sí misma por que siempre es *de alguien* o *de algo*. Siempre está construida, inventada y entendida desde la mirada de alguien, desde un lugar de designación.

Hago el ejercicio de mirar mis propios archivos críticamente, en ellos está presente mucha más información de la que pensaba. La memoria familiar no puede ser solamente anecdótica o sentimental, en ella reposan ideas más complejas sobre cultura y relaciones de poder. En el archivo familiar está escrita nuestra propia manera de entender el mundo, la construcción de nuestra imagen y la de nuestros grupos. Lo que la familia archiva es lo que dice de sí misma.

(Reviso un video del año 2001. En él se registra un viaje que realizó toda mi familia cercana a EEUU. Aparecen mi mamá y mi hermano Danny, parados en un estacionamiento. Tras de ellos aparece un castillo miniatura blanco. Se abrazan. Mi papá comenta mientras filma la escena.)

- Bueno, éste momento son las siete y treinta minutos de la noche (hace énfasis en la palabra noche)… pero queríamos llevar esta… (alza la cámara y filma el cielo, el sol pega directamente hacia el lente y quema la imagen)… este recuerdo… uf… este recuerdo de ese sol rojo todavía ocultándose, está muy lindo realmente. Y al fondo tenemos (hace zoom) un castillito.

(Luego la imagen se acelera. Caigo en cuenta que mi otro hermano Luis se encargó de digitalizar algunos videos de la familia y los editó: adelanta el video en las partes que él considera necesario.)

La memoria es indefinible, innombrable, es por ello que resulta tan complejo pensarla, es por ello que necesito hablar de fotografías y archivos, porque son las vías que usa la memoria para existir. Sigue siendo un asunto tenebroso.

1.3.1 Archivo pequeño: el álbum familiar

Se usa la palabra archivo para referirse a grandes colecciones de documentos pertenecientes a una ciudad o a una institución. En este caso me remito a una noción de *archivo pequeño* que abarca un universo más específico, más íntimo. El archivo pequeño que he tomado en cuenta para este trabajo es el que he encontrado en mi propia casa y en las casas de mi familia.

Recolecto un voluminoso conjunto de álbumes de fotos de varias partes de mi numerosa familia. Los álbumes, en su mayoría, son anchas carpetas. Han sido ensamblados en grandes archiveros, de tapas duras y pesadas. A las páginas las sostienen amplios anillos metálicos. Son objetos pesados. Los papeles han sido vencidos por los años. Algunas cartulinas están rasgadas de tanto moverse de un lado a otro. Los álbumes han sido vistos, vueltos a ver, movidos de lugar. Han estado guardados durante años.

Desde que empecé a recolectarlos me interesó saber quién los ensambló, o entre quiénes lo hicieron. Estos archivos contienen, a través de las fotos, narraciones hechas desde la voz de alguien, desde su mirada y aprendizaje previo. Esa mirada selecciona y ordena las narraciones que serán contadas. Ciertos archivos familiares son destruidos a causa de conflictos. Escondemos fotos que no queremos que sean vistas.



Dentro del archivo fotográfico de mi familia existen varias fotografías que han sido intervenidas con violencia. La separación y los conflictos se materializan en algunas fotos raspadas, la imagen ha sido quitada del papel, en vez de la cara de alguien ahora se encuentra una rasgadura que deja descubierta una mancha blanca. Las heridas causadas por momentos dolorosos dentro de la familia están también evidenciados en las fotos. Algunas fotos están heridas. Ocurre similar con la acción de mi hermano Luis quien, en el momento de digitalizar los videos de la familia, adelanta la cinta (8 mm. y VHS) en los momentos que él cree necesario, en las partes que le han parecido aburridas o sin sentido. La intención al raspar la foto o editar un video ocupa un lugar de poder, decide sobre esa memoria e interviene sobre ella; estos archivos muestran las distintas voces que han decidido qué mantener y qué debería ser omitido.

En el álbum familiar, la mirada, la voz y las manos narradoras arman en cada página una composición:



Elijo una página del álbum de fotos que encontré en la casa de mi abuela, Aída. En ella están pegadas algunas fotografías en las que veo a mi mamá, mi tía y tíos, de muy pequeños. Mi abuela tuvo diez hijos, no es extraño verle en una foto rodeada de tres niños de no más de seis años. Están sentados en medio de un jardín, los dos niños mayores ven al más pequeño que se encuentra apoyado en las piernas de mi abuela. En las fotos que rodean a ésta aparecen algunos bebés: Jorge sostenido por Mamá Mariquita, Carlos en un

amplio descampado, Marco en el borde de la laguna del parque La Alameda. Mi mamá, Yoya, con el uniforme del primer grado de primaria. Con guantes blancos, cruza las piernas. Tras ella se levanta la casa de adobe. Hay una foto que no estoy seguro de quién es, creo que es un hijo de mi abuelo con casco de aviador. Una foto llama mi atención: en ella, a la derecha, aparece mi abuelo sosteniendo a mi tía Rosa, junto a él, mi mamá. Ella está apoyada en los brazos de mi abuelo y los de su hermano José, que se encuentra al otro lado. Ríen.

Después de realizar este ejercicio me doy cuenta que mi intención y mi mirada recorren la página y establecen un orden, un orden que me sirve para ir *leyéndola*. Salta a mi vista una foto en particular. No es nada azaroso: en esa foto reconozco a mi abuelo y a mi mamá. De alguna forma me conecto directamente con ellos desde mi propia memoria. Me conecto con los rostros que veo, con el momento que se encuentra fijado frente a mi en un pedazo de papel, con las relaciones que establezco enseguida sobre el tiempo y las historias que he escuchado. Me conecto con la casa que está tras de ellos y sobre la que he escuchado hablar tanto. Me conecto con la montaña que aparece en el fondo. Establezco contacto con esta foto porque es parte de la geografía de mi propia memoria, comparto sus territorios.

Todo sucede a través del contacto. La memoria es contacto.

1.4 Memoria, aprendizaje y percepción.

(Me instalé en la cama de mi abuela, le pregunté si puedo filmarla mientras trabaja. Me dijo que sí. En la imagen aparece ella sentada junto a la ventana. Son como las cinco de la tarde. Se escucha el murmullo de la televisión. Está haciendo un collar: sus dedos van pasando la aguja y el hilo por los huequitos de los mullos. Está tejiendo un collar con unas perlas diminutas.)

- Y ¿desde cuándo está haciendo el collar?

- (Me alza a ver) Ayer empecé… (Vuelve a concentrar su mirada en el trabajo)…ayer empecé, porque primero se trabaja solita la tira ésta. (Muestra el collar: una tira recta y larga se extiende desde su mano derecha hacia su pierna, su dedo índice izquierdo baja señalando la tira de perlas. De ella salen ramificaciones que son parte del mismo tejido,

como las ramas de un árbol.) … sólo la tira… treinta y nueve centímetros… y luego, después de eso, ahí ya se va llenando y se va haciendo… como en graditas… (levanta el collar con sus dos manos y lo sacude despacio para que los colgantes se acomoden) … ésta parte… éste se llama Collar de Raíces.

- Porque de una van como saliendo…

- En forma de raíces, sí.

Los procesos de la memoria son procesos de contacto que se mueven en distintos niveles y poseen distintos matices. El contacto es un momento generado desde los afectos y las experiencias vitales individuales.

Nacemos y tenemos un nombre. Mi papá se llama igual que su abuelo, mi mamá igual que su mamá, mi hermano lleva los nombres de mis dos abuelos. Rosa, Segundo, Luis, Aída, Carlos, María, Lucía. Llevamos nombres y apellidos, llevamos en nuestros rostros los rostros de quienes vinieron antes. Las mismas formas de los huesos.[6]

Nacemos y somos parte de un *tejido* inmenso. Despertamos en este mundo con una gran cantidad de información previa. La memoria familiar-colectiva va más allá de ser una actividad meramente utilitaria en la que se recuerda una determinada información; este tipo de memoria es parte de los procesos de transmisión y herencia dentro de las familias, los grupos y las instituciones. Construye la noción de pertenencia.

No es azaroso que use la palabra *tejido* para graficar y describir el proceso de la memoria. Nuestro cuerpo, particularmente nuestro cerebro, recibe constantemente estímulos e información. Desde antes de nacer estamos recibiendo estímulos por múltiples vías: palabras, imágenes, olores, sonidos, etc. Todos esos estímulos son recibidos en nuestros cuerpos e ingresan a nuestra red neural.

La red neural[7] es una metáfora desarrollada por Douwe Draaisma en su texto Las metáforas de la memoria*;* él toma como punto de partida varias perspectivas psicológicas y científicas y plantea al camino y a la comunicación generada por las neuronas como una

---

6 Fragmento del texto que escribí para la voz en off del documental corto que acompaña la obra y que registra y ordena el proceso de investigación.

7 Draaisma, D. (1998) *Las metáforas de la memoria, una historia de la mente.* Madrid: Alianza Editorial. p. 232

red, un telar. La red neural es el tejido de neuronas que se ensambla con la información y los estímulos recibidos. Al hacer conexiones generamos aprendizajes.
La información que se genera durante el diálogo entre neuronas es asimilada y retenida. Pero no es posible que retengamos todo; unas veces de manera consciente, otras no, elegimos la información que retendremos. Nuestra memoria *es* fotográfica en el sentido que encuadra y selecciona lo que quiere retener, lo que quiere hacer suyo. A este momento de selección es al que yo llamo *contacto.*

(Reviso una conversación con mi hermano Santiago que registré a través de Skype. El vive en Portland, EEUU. Edité un grupo de videos de la familia y se los mostré a través de internet. En ésta conversación registro sus reacciones. En la imagen aparece él y en el recuadro inferior derecho aparezco yo.)

- *Claro, ahí es loco porque… porque los sentimientos que llegan así cuando veo la imagen de mi padre son otras… son… o sea me causa otra reacción, ¿no?. Otra reacción porque claro, es como… no sé, pues… me trae mucho al pasado y al tenerle a él como… como protector también, ¿no?. Como el fuerte de mi vida. Es súper interesante, que inclusive, las señales que hace, (levanta los brazos y los puños) de estar fuertes. Y después le conectas con lo que mis hijos hacen. Es… es interesante porque me hace pensar mucho en lo que era mi padre y lo que es para mi. Y en esa época, lógicamente, la imagen de protección y de fuerza… y de (suspira)… de todo el poder que se hace a sí mismo el ser el jefe de la familia. Pero cuando tu le mezclas las imágenes esas, no con mi imagen, sino con la imagen de mis hijos, me hace pensar de que es una cosa tan interesante que es como… como la historia mismo, ¿no?. Claro, el sentimiento ese de poder y de ser el hombre… tal vez, o de ser el… una persona que tenga como físicamente el poder de hacer las cosas pasando de generación a generación.*

El proceso de contacto es explicado por Stephen Rose en su artículo Memories are made of this. En éste caso, Rose cita a Donald Hebb

> cuando el axón de una célula A está lo suficientemente cerca para estimular a la célula B y repetida o persistentemente fluye corriente entre ellas, entonces un proceso de crecimiento o cambio metabólico sucede en ambas células[8]

Cuando el flujo de corriente entre neuronas ha sido intenso o significativo el proceso de contacto sucede. Las historias que nos han contado y han impresionado más son las que producen ese crecimiento o cambio metabólico que menciona Hebb. Un cambio afectivo y fisiológico. Esta imagen del contacto entre dos neuronas me hace entender aún más a la memoria como un proceso de aprendizaje que se desarrolla en forma de red. Lo que retenemos es lo que ha causado mayor estímulo en mayor persistencia, lo que asimilamos más profundamente.

Me pregunto sobre mis propios procesos de aprendizaje, sobre las historias que he escuchado. La manera en la que la familia habla, las palabras que usa. Esas formas de ver y entender el mundo son transmitidas de padres a hijos a través de este proceso de contacto. La memoria es aprendizaje y herencia.

Una de las preguntas principales de esta investigación es acerca de la herencia, de las memorias que he recibido desde mi familia y en mi entorno más cercano y que han constituido mi aprendizaje y mi manera de ver, ser y expresarme.

Los archivos de memoria doméstica encarnan todas estas ideas sobre la herencia, puesto que las memorias que allí se guardan son las que se transmiten, las que se cuentan, las que recibimos y posteriormente transmitiremos.

En los álbumes de fotos, por ejemplo, hay una construcción de la imagen de la familia que resalta ciertos acontecimientos, se enaltecen los logros conseguidos como graduaciones o viajes; se registran detalladamente los nacimientos. Se intenta omitir los conflictos. Hay también un *formato* para los distintos momentos registrados: el encuadre, la posición, el punto de vista. La manera en la que registramos es también aprendida.

---

[8] Rose, S. (2010) *Memories are made of this* en Memory: history, theories, debates. Fordham University Press: New York. (p.203)









Por otro lado, en la mayoría de los archivos de video de mi familia, hay una voz narradora. Esta voz describe y comenta la imagen. En varios videos la voz de mi papá es la que acompaña la imagen y es él quien se interesa por hablar sobre el lugar en el que se encuentra, qué hora es o qué se ha estado haciendo en ese momento. Hay otros momentos en los que mi papá indica a sus hijos qué decir, o qué contar frente a la cámara.

En éstos archivos hay también la presencia tácita de un futuro espectador, de la persona o grupo que en un futuro revisará ese archivo.

1.5 Ejercicio y ritual de memoria: el momento del recuerdo.



Recordar es un acto o un momento que condensa todos los puntos desarrollados en este texto anteriormente. Al ver una fotografía, un video, o simplemente recibir un estímulo de memoria, empezamos a transitar entre todos estos niveles: lo presente, lo ausente, la voz de designación del archivo, lo heredado, las historias escuchadas, los afectos. Al recordar, todas estas *capas* se funden.

Entiendo al recuerdo como un proceso fisiológico pero también psicológico, emocional y político. Recordar es un momento sumamente complejo, pero al mismo tiempo es parte de nuestra cotidianidad más simple.

Durante el proceso de investigación y desarrollo de este texto me he encontrado con varias maneras de recordar. En esa amplia diferencia hay un punto común: la memoria, especialmente la memoria familiar, es algo que compartimos con todos. Tal vez hay lugares de nuestra memoria a los que no nos gusta o no nos conviene llegar; sin embargo, en el momento de compartir un recuerdo somos generosos, contamos historias detalladamente, nos emocionamos, hacemos gestos, conectamos historias, compartimos la inmensa variedad de sensaciones que guarda la memoria. El acto de recordar, entendido en el contexto de un diálogo, es un acto de compartir.

(Mi mamá se queda viendo la foto en la que aparece con mi papá bailando. En la grabación que hice de nuestra conversación se escucha a lo lejos un sapo croando.)

- *¿Te acuerdas cuándo fue o qué estaba pasando?*

- *Eso estoy pensando… creo que es el matrimonio de mi amiga Lupe. (Me alza a ver) de la Lupe Reinoso. Creo. (Se saca los lentes) Entonces, aquí estamos enamorados nomás. No estamos casados. Si es que es el matrimonio de la Lupe.*

- *Y ¿en qué te hace pensar esa foto? O ¿qué sientes?*

- *En ser joven, en estar enamorado… de la vida tan feliz que es esa, no tienes tantas preocupaciones, tantas responsabilidades. Eso se me ocurre ahorita… no sé…*

- *Y tú, ¿cómo te ves ahí? ¿por qué no te gusta? (Me había comentado anteriormente que no le gustaba esa foto. Luego de hacer ésta pregunta río nerviosamente.)*

- *El peinado no me gusta. (Los dos reímos) eso estaba viendo, es un moño… yo no sé qué es eso… pero no, sí es bonita foto. (Fija su mirada en la foto. Sonríe. Parece que en ella se juntan algunas ideas y sensaciones. Luego se pregunta a sí misma en voz alta.) ¡Qué bestia! ¿Cuántos años tiene ésta foto? (Hace cálculos en silencio.) …cuarenta y siete años.*

Los archivos familiares no sólo funcionan como estímulos de memoria sino que también generan dinámicas que atraviesan y condicionan el tiempo. Revisar un grupo de archivos es un ejercicio que lo realizamos cada cierto tiempo. La temporalidad de este ejercicio es cíclica ya que es un momento al que siempre se vuelve, es repetitivo. Por ejemplo, se retorna siempre a las fotografías de la infancia, ellas tienen un lugar especial en nuestra memoria autobiográfica.

El carácter cíclico del ejercicio de revisión de archivos familiares y la implicación afectiva que éste tiene cambia el estatuto de la acción, la vuelve más compleja: adquiere un carácter ritual.

> La definición más simple de ritual es la acción comunicativa, repetitiva y estandarizada, en la cual la comunicación no se da solamente a través de signos, sino también mediante símbolos[9].

[9] Feuchtwang, S. (2010) *Ritual and Memory* en Memory: history, theories debates. Fordham University Press: Nueva York. p. 282

El símbolo, en este caso, es la imagen como contenedora de tiempos, memorias, afectos y narraciones. El ejercicio ritual vendría a ser el momento en el que se vuelve a abrir el álbum de fotos, se revisa los archivos de videos, se releen cartas, se hurgan baúles y cajas de cartón. Este ejercicio ritual se localiza más allá de la acción funcional e ingresa en el campo de lo estético, se conecta con la imagen y la palabra.

La temporalidad del recuerdo no puede ser entendida como una sucesión de tiempos ordenados, sino como un sólo presente en el cual convergen otros tiempos y experiencias. Esta particular temporalidad recarga al ejercicio de memoria de una energía distinta, el momento presente del recuerdo está llevando en sus hombros *capas de pasado*. Gilles Deleuze en La imagen tiempo escribe sobre el recuerdo, propone a estas capas de pasado como círculos que se abren por debajo del presente

> La memoria no está en nosotros, somos nosotros quienes nos movemos en una memoria-Ser, en una memoria-mundo. (…) Según la naturaleza del recuerdo que buscamos debemos saltar a tal o cual círculo. Es cierto que estas regiones (mi infancia, mi adolescencia, mi madurez, etc.) parecen sucederse. Pero sólo se suceden desde el punto de vista de los antiguos presentes que marcaron el límite de cada una. En cambio, ellas coexisten desde el punto de vista del actual presente (…) <Estamos construidos en memoria, somos *a la vez* la infancia, la adolescencia, la vejez, la madurez>.[10]

Los archivos de memoria familiar están ordenados y dispuestos de una forma muy similar a la del montaje cinematográfico, en el momento en que se juntan varias imágenes o textos, arman un relato mayor. Vamos *escarbando* en memoria, en sus capas de pasado y compartimos mediante la palabra esa memoria que se está construyendo en ese momento.
Me han contado un par de veces que mi abuelo, luego de revisar los álbumes de fotos, lo comparaba con ir al cine y ver una película.

La memoria compartida es un acto poético. En él están condensadas todas estas capas y ellas toman forma a través de la palabra dicha. Volver a ver o revivir un recuerdo y compartirlo es un acto poético.

[10] Deleuze, G. (2004) *La imagen tiempo: estudios sobre cine 2.* Paidós Comunicación: Barcelona (p.137)

1.6 La mirada virtual

En el momento de proponerme recolectar archivos, caí en cuenta que debía establecer los límites de mi búsqueda de alguna forma. Elegí la porción de ellos que pertenecen a una época determinada: el archivo con el que trabajo es un archivo analógico, es decir, previo a la época digital. En ésta categoría incluyo no sólo a fotografías y videos grabados en cinta sino también a las cartas escritas a mano, postales, así como también un grupo de objetos.

Actualmente la imagen digital se ha tomado todos los espacios de la comunicación. La forma de retención de información pasó a ser, en su mayoría, digital. La información retenida puede expandirse a través de redes enormes.
Para el análisis del momento actual de las formas en las que retenemos y ejercemos memoria es necesario entender el fuerte vínculo que existe entre el desarrollo de las tecnologías de percepción y archivación con nuestra manera de ver. Ahora nos encontramos muy cerca de artefactos que nos permiten registrar nuestra cotidianidad, lo que nos rodea y nos sucede. La expansión de un mercado tecnológico nos acerca a cámaras de fotos, de video, grabadoras de audio y generadores de texto comprimidos en un teléfono móvil, el cual está conectado a una red enorme de información a través de Internet. Lo que registramos puede ser *compartido* hacia todo el mundo instantáneamente, tenemos unas poderosas e inmensas capacidades de creación de imágenes y registros. Las redes sociales nos enfrentan a una abrumadora imagen instantánea.
Podemos entender al registro-retención actual como un procedimiento estrechamente ligado al mercado y al consumo de mercancías propio de un sistema capitalista globalizado. Las vías por las cuales registramos, nos comunicamos y por ende, entendemos al mundo, ahora son virtuales.

Las vías y los espacios que usamos para manejar nuestra información y nuestro conocimiento son, a la vez, las que usamos para construir y construirnos. Para posicionarnos en el mundo. Por ejemplo, si entiendo la aparición de la imprenta o la fotografía, como inventos que transformaron radicalmente los modos de memoria del mundo, puedo pensar que las nuevas tecnologías han creado y expandido una nueva forma

de memoria. Puedo afirmar que nuestro conocimiento se ha digitalizado casi completamente.

¿Cuál es el lugar de todo lo que fue quedando atrás? Regresar la mirada hacia los archivos analógicos busca ser un posicionamiento que, además de abrir distintas discusiones, mire críticamente la memoria y sus modos en el presente.
Creo que es sumamente necesario retomar y discutir sobre lo analógico en estos días. Preguntarnos: ¿cuál es el valor de lo no-digital? ¿cómo asumimos y diferenciamos el trabajo hecho con las manos y el trabajo hecho mediante máquinas?. Mi trabajo se pregunta constantemente sobre *lo manual*, sobre la necesidad de no realizar solamente un trabajo desde lo digital. Al seleccionar la fuente de investigación como lo analógico se regresa a ver a lo que sucedió antes pero se pregunta constantemente sobre la situación actual, sobre la enorme cantidad de imágenes que se confunden a través de los medios digitales.

1.7 Del por qué de la memoria (parte 2)

Después de la reflexión generada con la redacción de este texto, es necesario establecer una vía de conexión con el contexto en donde se inscribe este proyecto y las posibles vinculaciones con la colectividad.
En primer lugar creo que, actualmente, estamos atravesados por una latente crisis, es decir, hemos cuestionado y reinventado ideas que antes han sido consideradas verdades inamovibles. El trabajo desde la memoria pone en riesgo y en juego las narrativas sobre las que hemos asentado las historias de nuestros grupos. Estos mismos grupos tienen la necesidad constante de preguntarse sobre sí mismos, sobre sus procesos y conflictos. Localmente se está experimentando un proceso de constante interrogación sobre cultura, pensamiento, historia, patrimonio y memoria. Dentro de los proyectos estatales y municipales hemos visto cómo se resaltan y se releen ciertos momentos históricos, se debate sobre cuál es el sentido del patrimonio (tangible e intangible) que poseemos y se generan espacios de diálogo sobre la memoria. Estos cuestionamientos no solo parten desde los espacios de la administración pública sino también son preguntas en permanente discusión en espacios artísticos, educativos, de gestión cultural, entre otros. Los museos y centros de arte, así como también artistas y gestores, dialogan con la memoria de los

barrios o los grupos pequeños y parece que, ahora más que nunca, se intenta establecer vínculos reales entre la vida cotidiana de las personas y los acercamientos y las reflexiones sobre la cultura.

Ubicándome dentro de este contexto y localizando esta presente necesidad, planteo a mi proyecto como un ejercicio artístico que se localiza dentro de esta discusión pero que apela a lo doméstico, a un contexto y un espacio más íntimo. Lo más íntimo posible. Tengo la necesidad de ubicar a mi trabajo dentro de esta gran reflexión sobre la memoria pero llego a ubicarme en un lugar muy específico y pequeño: las imágenes y las historias de mi familia. A través de este contexto limitado, pretendo establecer contacto con reflexiones más amplias, y eso lo puedo conseguir con una corta, pero importante idea: todos, sin excepción, somos parte de una familia. El grupo familiar pequeño pero a la vez complejo, pertenece a un universo mucho más amplio. La memoria de la familia es un generador de identidades que no pueden localizarse aisladamente del contexto en donde viven. Las identidades familiares generadas desde la memoria están ubicadas dentro de la memoria colectiva: un conjunto de saberes y códigos sociales y culturales. Las familias y los individuos creamos memorias y las transmitimos para que nuestra identidad no desaparezca, necesitamos constantemente recordarnos quiénes somos para que nuestra vida tenga continuidad y permanencia. La transmisión de memoria y experiencia genera conocimiento compartido, colectivo. Trabajar desde la memoria privada o íntima es un ejercicio de pegunta sobre la memoria que está también "construida socialmente, en diálogo e interacción".[11]

11 Jelin, E. (2001) *Los trabajos de la memoria*, Siglo veintiuno editores: España. (Cap.2)

2.

Dispositivos de la memoria

El dispositivo es algo que, a partir de su accionamiento, dispara y dispone una acción o acontecimiento. "Es una formación que, en un momento dado, ha tenido por función mayoritaria responder a una urgencia"[12]. Propongo al archivo como un dispositivo que responde a la urgencia de la memoria y activa el recuerdo.

Las metodologías, que funcionaron como la estructura de este proyecto, juegan roles fundamentales en la construcción de los dispositivos de memoria.

2.1 Marco metodológico: ejercicios artísticos

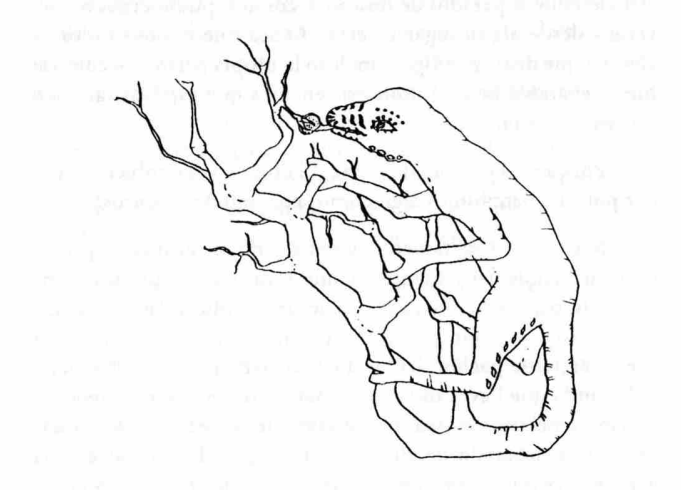


Fig.1: El Árbol del Conocimiento: Nada de lo que le sucede a un ser vivo es independiente de él. (Dibujo de Marcelo M. Maturana)[13]

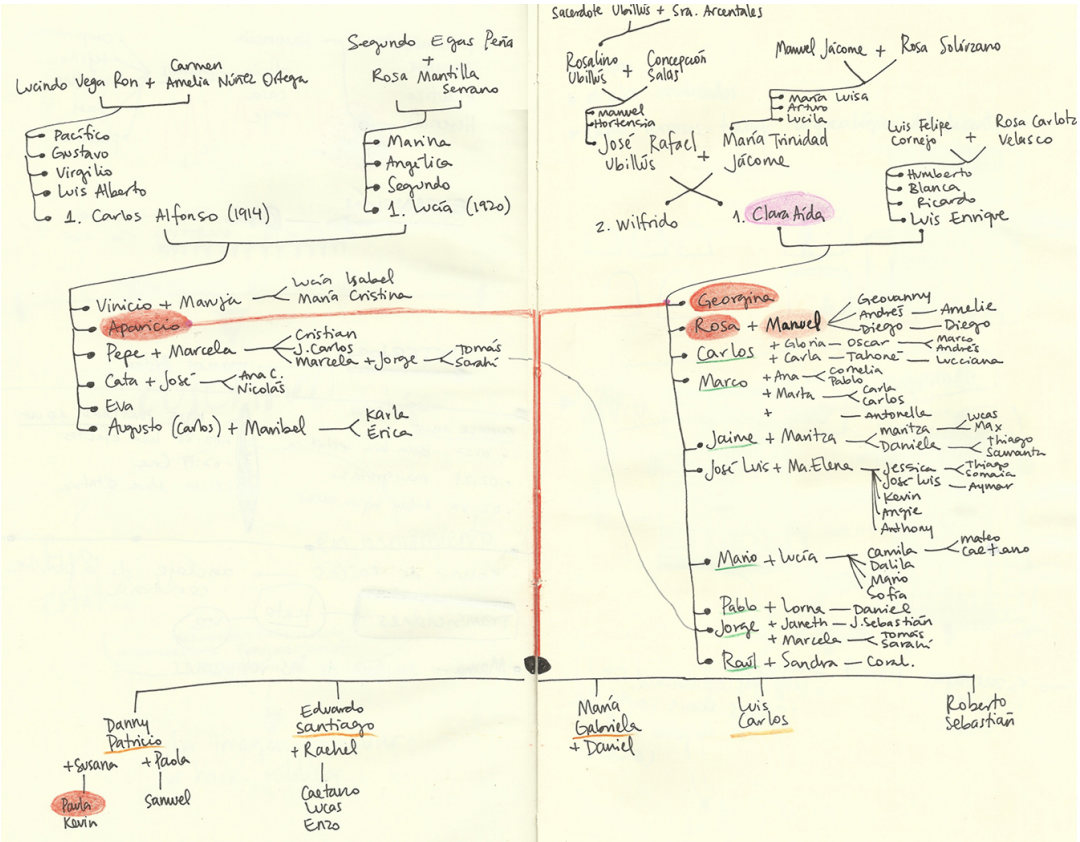
En un inicio me planteé como método a utilizar para éste proyecto la Observación Participativa. Observo y a la vez soy parte de lo que observo. La memoria en la que he escarbado es la memoria de mi propia familia, la de mis padres y abuelos particularmente.

[12] Agamben, G. *¿Qué es un dispositivo?* Internet. http://revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf Acceso: (25 de enero de 2014)
[13] Maturana, H. y Porksen, B. (2004) *Del ser al hacer.* Comunicaciones Noreste: Chile. p.19

Creo conveniente aclarar que este método me ubica en un lugar de enunciación pero no es suficiente para explicar la metodología con la que se estructuró este proyecto.
Sin embargo, he localizado varias metodologías a las cuales elijo nombrar *ejercicios artísticos,* éstos me ayudan a ordenar el proceso y brindan luces al desarrollo de este texto.

2.1.1 El árbol genealógico: mapa

El desarrollo del árbol genealógico de las dos vías de mi familia (paterna y materna) me brindó una gran cantidad de información sintetizada y ordenada. En su composición, coexisten varios elementos propios del lenguaje cartográfico: localidades, vínculos, concentraciones de información, información clasificada, jerarquías, escalas. Entendí que el árbol genealógico es el mapa con el cual podría ubicarme, localizar puntos de interés y establecer relaciones.



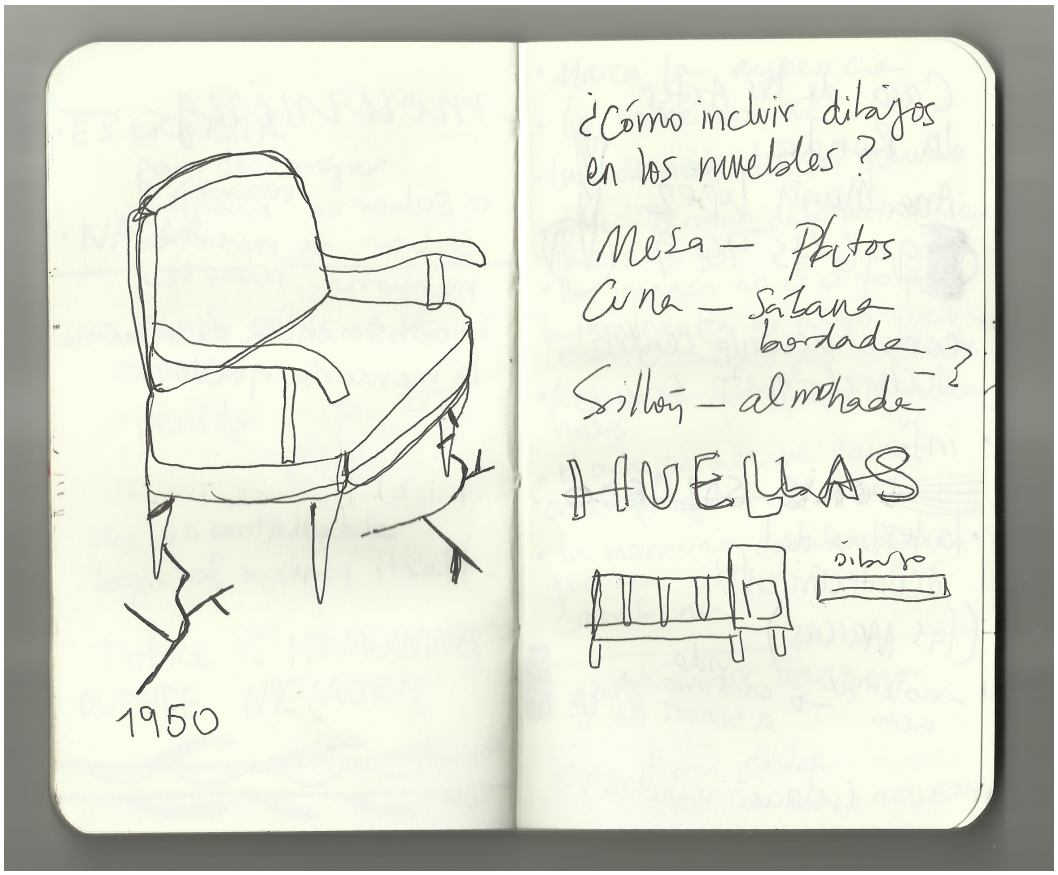
Además de conocer nombres e historias de mis antepasados de quienes no tenía casi ningún tipo de registro, el árbol genealógico me sirvió para encontrar una serie de elementos importantes:

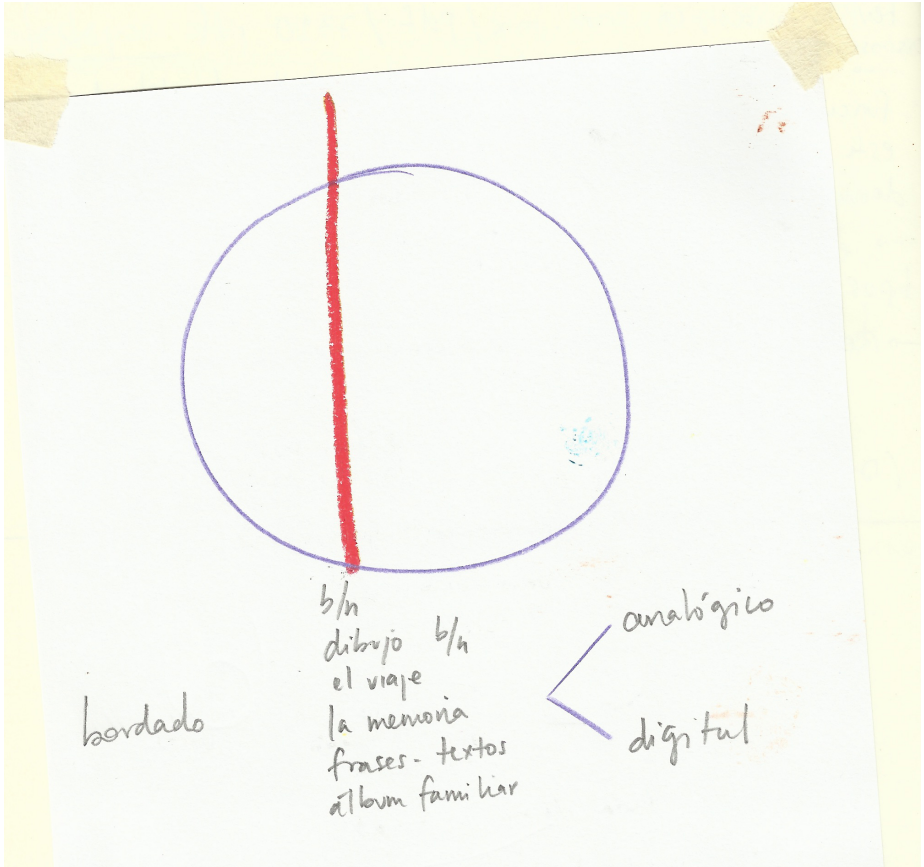
- Nombres que se han repetido y heredado en la historia de la familia: Lucía, Carlos, Alfonso, Luis, María.
- Oficios también heredados y que han llamado mi atención: carpinteros, sastres y costureras, choferes de bus.
- Personas con las cuáles ya tenía un contacto cercano antes del inicio del proyecto y que se convertirían en colaboradores para el mismo.
- Momentos, situaciones específicas y fechas: nacimientos, matrimonios, muertes, viajes, rupturas.

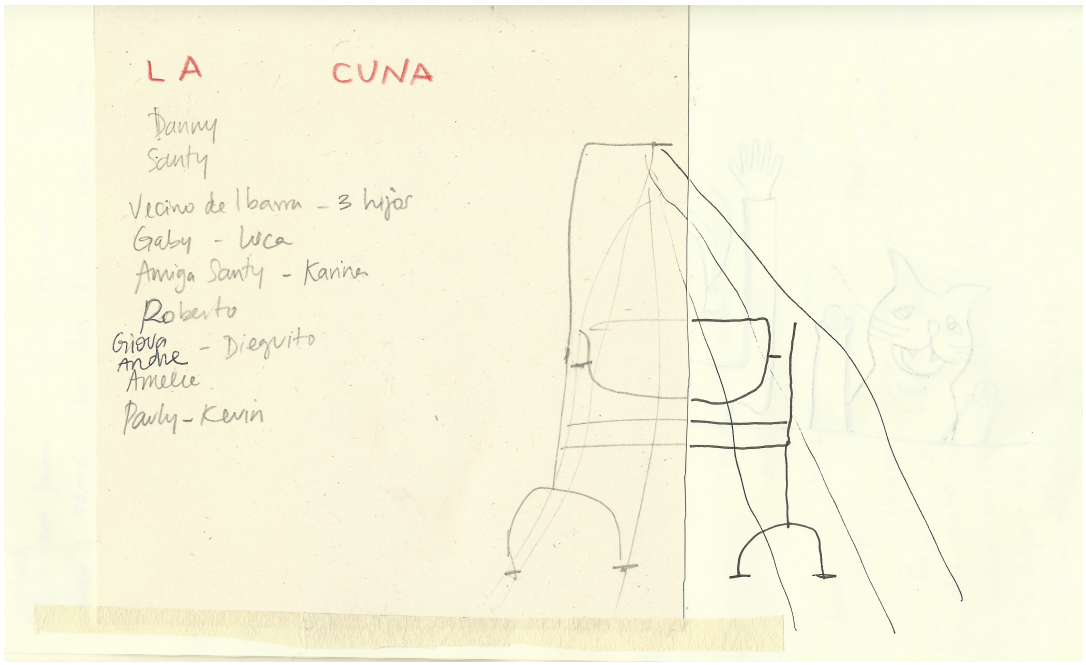
Con el avance del proyecto, el árbol genealógico se transformó en una parte importante del producto artístico. Los elementos del lenguaje cartográfico han sido fundamentales en el producto y su construcción estética y conceptual.

2.1.2 Diario de campo

La ejecución de un diario de campo ha sido muy importante en todo el desarrollo de éste proyecto. He llevado hasta el momento tres diarios en los cuales he hecho apuntes y bocetos desde que inicié este trabajo. La posibilidad de releer diarios anteriores y sacar ideas claves que han rondado cerca de mi proceso artístico en talleres previos ha sido un ejercicio muy valioso y me ha abierto distintas posibilidades de trabajo. En los diarios están presentes bocetos del producto artístico, anotaciones hechas a partir de las entrevistas, referentes artísticos que fueron apareciendo en el camino, apuntes de los textos leídos, etc.


1950
¿Cómo incluir dibujos en los muebles?
Mesa — Platos
Cuna — Sábana bordada
Sillón — almohada
HUELLAS
dibujo


b/n
dibujo b/n
el viaje
la memoria
frases - textos
álbum familiar
bordado
analógico
digital



"No hay palabras que contengan la exacta medida del dolor. Se puede describir un dolor físico por su natura
Pero, ¿Cómo se mide? ¿Con qué se nombra ese vacío infinito, total que deja la muerte?"

No poseemos certezas.

Me he propuesto hablar de la muerte. Resulta una tarea difícil, puesto que de ella no hay registros visuale
~~Tengo~~ ~~archivos~~
He podido ver una enorme cantidad de archivos → En ellos no están presentes las muertes, tal vez sea porque mestro mayor afán es registrar la vida. La ~~foto~~ encandilada voluntad de vivir.
~~Llego a un pensamiento que se cuestiona~~
~~Bolaño dijo una vez~~ una vez escuché que una persona muere dos veces. La primera cuando muere. La segunda cuando alguien mira su fotografía y no ~~lo~~ sabe quién es.
¿Y la foto rota? ¿desvanecida? ¿las ~~fotos~~ que no entraron en el álbum? ¿Qué pasó con esos casetes de video en los que grabamos encima? ¿Por qué mi papá decidió grabar ésto y no aquello? La memoria posee ~~las memorias hay~~ mi hermano detalles que confundimos, inventamos, mezclamos, pero sobre todo, elegimos omitir. ~~Elegimos~~ ~~recordar~~.

Éstos diarios se han convertido en mi propio archivo que se está construyendo en todo momento y que registra todos los momentos de mi proceso de una forma intuitiva y lúdica.

2.1.3 Entrevistas y reuniones.

Luego de localizar los puntos de interés dentro del árbol genealógico me propuse hacer entrevistas a distintos familiares. Las vías de acercamiento a ellos y las maneras de registrarlas fueron diversas, todas estaban asentadas en nuestra relación y confianza. En un primer momento no quise iniciar el diálogo con ningún tipo de mecanismo de registro, sino entablar una conversación en la que el archivo actúe como disparador de la conversación.



Las primeras reuniones fueron, en su mayoría, revisiones de álbumes de fotos, conversaciones generadas a partir de la memoria que se generaba desde esas imágenes. Los recuerdos iban apareciendo y relacionándose.

Un segundo momento se dio con la revisión de otro tipo de archivos que no necesariamente eran fotos, pero que entraban dentro de la categoría de archivo analógico que había planteado como límite para la investigación. Dentro de ésta revisión ocupan un lugar importante un numeroso grupo de cartas y postales enviadas entre la familia.

Aparecieron cartas enviadas desde Rusia, Francia, Brasil y EEUU hacia Ecuador y viceversa. Llama mi atención la temporalidad de éste archivo. En una gran cantidad de cartas se menciona sobre el tiempo que ha pasado entre que se reciben las cartas. Ha sido invaluable ver la letra de mis abuelos a quienes no conocí personalmente o leer las cartas en las que se cuenta sobre mi nacimiento. Las conversaciones generadas a partir de las cartas despiertan otra memoria que no se conecta directamente con la imagen, sino con la materialidad de la carta escrita a mano, los borrones, las manchas, la descomposición del papel con el paso del tiempo.

(Converso con mi mamá luego de revisar una foto en la que aparece mi abuelo abrazando a mi tía Rosa. Es una foto en blanco y negro grande, muy borrosa. Mi mamá me cuenta algunas cosas de mi abuelo y de su enfermedad, luego planteo el tema de la herencia.)

- *¿Qué sientes tú que heredaste de él? o de todo lo que heredaste en el sentido de conocimiento o habilidad o hasta los ojos… no sé… en las cosas más fuertes que tú sientes la herencia y la conexión con él, de alguna manera. Entonces… ¿qué…?*
- *Yo creo que del montón de hijos que tuvo papá, tal vez tres o cuatro nos parecemos mucho en eso. Y me incluyo, y digo nos parecemos y pienso que… a más de los ojos, el pelo, las manos, los pies.*
- *¿Cómo tenía las manos?*
- *Mi papá tenía las manos así (levanta sus manos y las mueve adelante) gruesas, fuertes. Entonces yo pienso que heredé las manos de mi papá.*

En una etapa más avanzada del proceso, las conversaciones fueron registradas. Algunas mediante una cámara de video, otras mediante una grabadora de audio. En la mayoría de los casos sentí cómo la presencia de la cámara transformaba el tipo y el tono de la conversación. Afortunadamente, sólo en un par de ocasiones no recibí la apertura necesaria para hacerlo. Los límites con los que se trabajaron estos ejercicios fueron muy delicados y era necesario estar atento a ellos.

En los últimos momentos de estos ejercicios las conversaciones fueron más específicas, aquí se transformaron en entrevistas en las que yo buscaba información más puntual y era indispensable registrarlo con la mayor calidad y limpieza. Se llegaba a la información con alguna pregunta o alguna foto que actúe como dispositivo.

Así como el árbol genealógico, el registro de las conversaciones y las entrevistas realizadas con mi familia constituyen una parte importante en el producto artístico. Éste registro me dio la posibilidad de incluir sus voces en mi obra y en éste texto.

2.1.4 Archivo de archivos

Para este ejercicio he juntado, en primer lugar, una gran cantidad de fotografías y cartas que han estado almacenadas en mi casa. Luego hice varias visitas a distintas partes de mi familia y pedí sus propios archivos.

Luego de un tiempo tuve que detenerme. Tenía conmigo una enorme cantidad de información e imágenes. Para poder manejar éste extenso archivo me planteé el ejercicio de *archivo de archivos* en el que clasifico lo recolectado en distintas categorías: nacimientos, reuniones familiares, matrimonios, grupos, imágenes de mis papás, retratos carnet, viajes, etc. Estos grupos de archivos, a su vez, están clasificados por las fuentes de las que recibí el archivo.

En la mayoría de los casos conseguí quedarme con los archivos físicamente para usarlos y posteriormente devolverlos. En un par de ocasiones no me lo permitieron y guardé esos archivos digitalmente. Actualmente poseo un archivo físico y uno digital.

2.1.5 Referentes artísticos

A partir de la reflexión y el lugar en donde me ubica este proceso investigativo y creativo, así como también para contextualizar mi trabajo dentro de un universo, es necesario que me pregunte sobre la memoria como uno de los grandes temas del arte, particularmente del arte contemporáneo.

En primer lugar creo que desde siempre el arte ha sido una constante reflexión sobre las huellas, las marcas. Desde el arte rupestre, pasando por las llamadas obras maestras de la pintura, la escultura, la literatura, y generando un comentario bastante amplio al respecto, entiendo al ejercicio artístico como el registro de un juicio emitido. No es gratuito que para entender a grandes civilizaciones pasadas o complejos procesos históricos, se remita a la historia del arte como un vasto archivo de opiniones y puntos de vista sobre la vida en general. Gran parte de la memoria de los grupos y los individuos está registrada en obras

de arte. Además, todo proceso creativo parte desde la memoria: conocimiento, percepción y opinión de los y las artistas.
Aterrizando dentro de la producción artística contemporánea, un universo más cercano a mi, aunque sumamente amplio y complejo, puedo ubicar a las prácticas artísticas que se cuestionan sobre la memoria y los archivos dentro de un proceso social en el que se ha llegado a cuestionar absolutamente todo lo anterior. El arte es un campo del conocimiento en el que constantemente se pone en crisis lo establecido, además de ponerse a sí mismo en crisis y ubicarse dentro de las grietas que generan las rupturas. Los cuestionamientos y experimentaciones desde la memoria (individual y grupal al mismo tiempo) ponen en crisis los relatos que fueron contados, las imágenes que fueron usadas como evidencias de esos relatos. El arte desde la memoria pone en crisis la voz de poder que decide y designa: se interesa por los matices, los silencios, las historias que no se han contado, hace escuchar las voces que han sido silenciadas, puede ubicarse desde la individualidad en contraposición con la cultura de masas. El trabajo desde la memoria implica directamente un posicionamiento político sobre relaciones de poder y conocimiento.

Como parte de este proceso social y, relacionándolo con lo expuesto en el segundo capítulo sobre la situación actual, creo que el trabajo con archivos de memoria es también una necesidad de seleccionar y, de alguna forma, *rescatar* cierta información que está en un constante y vertiginoso flujo. Las prácticas artísticas, en algunos casos, tienen la necesidad de generar su propio archivo de información para trabajar a partir de él.

Dentro del ejercicio de relacionar mi trabajo con otros procesos, he seleccionado algunos que me han servido para encontrar distintos acercamientos y puntos de vista sobre la memoria, el archivo y el testimonio; así como también distintos medios y lenguajes que son de mi interés a la hora de desarrollar mi producto artístico.

Uno de mis primeros referentes es el artista francés Christian Boltanski. Su trabajo se relaciona, en la mayoría, con la memoria de un grupo de personas silenciadas, desaparecidas o asesinadas. Desde el archivo fotográfico y la experimentación con contenedores de memoria como archiveros o cajas, Boltanski crea monumentos o lugares de memoria en los que se vuelve a traer a los ausentes al presente, les devuelve su presencia. En el caso de la serie Monumentos, por ejemplo, su trabajo está estrechamente

ligado a la religiosidad de la imagen y de los espacios, sus instalaciones parecen altares dedicados a la presencia de alguien o de un grupo. En Odessa (perteneciente a la serie Monumentos), utiliza fotografías de niños, niñas y estudiantes judíos, las luces se asemejan a las velas y la iluminación de las iglesias. Esta serie de instalaciones crea distintos espacios con esa concepción mágica de la fotografía: son tiempos contenidos que viajan y toman un lugar en el presente. Imágenes desenfocadas que posiblemente nos remiten a nuestros propios archivos, a nuestra memoria casi desvanecida.

Dentro de mi proceso, ha sido muy importante entender a la obra de Boltanski como el espacio que busca devolver al ausente su lugar y su tiempo. Me relaciono desde mis propios afectos con la obra de él puesto que, lo que me ha interesado y movilizado a explorar archivos de memoria, es justamente la necesidad de dar un lugar de importancia y una reflexión pausada a imágenes bastante cotidianas y que generalmente pasan desapercibidas. En mi caso, no trabajo con archivos de personas desaparecidas, pero me interesan las huellas que quedan a partir de las ausencias, la tensión entre la imagen que permanece y al mismo tiempo se desvanece. Las imágenes de archivo de las familias son profundas huellas de vidas que han pasado y continúan pasando.



[14]

Christian Boltanski, serie *Monumentos: Odessa,* 1983-2003.

[14] The Jewish Museum, *Monument (Odessa)* 1983-2003. Ficha técnica: Seis fotografías de plata sobre gelatina, cajas de galletas, focos y cables.
Internet. http://www.thejewishmuseum.org/site/pages/exhibitions_detail.php?id=908 Accedido: (25 de enero de 2014)

Boltanski usa fotografías de archivo borrosas, las manipula para que no sean lo suficientemente claras, él dice que la imagen (dentro del contexto de su obra) "tiene que estar, de alguna forma, desenfocada. Así todos pueden reconocer algo de sí mismos cuando la ven."[15] Este trabajo desde la conexión que tenemos todos con fotografías de archivo me brindó muchas luces para el desarrollo de mi trabajo y para asumir la posición de trabajar con mi propio archivo de memoria.



16

Christian Boltanski, serie *Monumentos: Odessa,* 1989.

Otro referente importante en el desarrollo de mi trabajo es el documental Abuelos de la ecuatoriana Carla Valencia. En éste documental, ella cuenta las historias de sus dos abuelos: Remo, ecuatoriano, médico autodidacta y en constante búsqueda por sanar a otros; y Juan, chileno, militante comunista asesinado por la dictadura militar. La tensión entre la presencia y la ausencia de sus abuelos es una constante que ayuda a contar las dos historias. El recurso del testimonio y el ejercicio de memoria de las personas a las que

[15] Sermin, D., Garb, T., Kuspit, D. (1997), *Christian Boltanski,* Phaidon Press: Nueva York. p. 30

[16] Christie's, *Monument (Odessa)*. Ficha técnica: Quince fotografías de plata sobre gelatina, tres fotografías a color, cajas de galletas, tela, focos y cables.
Internet. http://www.christies.com/lotfinder/lot/christian-boltanski-monument-1928679-details.aspx?intObjectID=1928679 Accedido: (25 de enero de 2014)

entrevista tejen la narración. Rescato el respeto y el cuidado que tiene la directora para trabajar con historias de su propia familia, algunas de ellas muy duras. Su ejercicio documental genera múltiples disparadores en su familia: hay un momento muy fuerte en el que hace escuchar a su familia una grabación en la que su abuelo chileno habla y la cual no había sido escuchada por nadie en los últimos años. Este trabajo no sólo cuenta historias desde la memoria íntima familiar sino que también se conecta con procesos históricos más amplios y complejos. Todos estos elementos me brindaron la posibilidad de caer en cuenta que yo podía generar y estructurar mi propia narración: mi voz y mi mirada que selecciona, relaciona y relata.

Uno de los elementos del documental que más llama mi atención y genera un vínculo con mi trabajo es la exploración creativa a partir de los afectos y las conexiones familiares. Al ver el documental puedo percibir la conexión de la autora con sus abuelos, con esas figuras que, en algunos casos, llegan a ser casi míticas y de las cuales sólo nos quedan sus huellas y lo que nos pueden contar de ellas.



Una de las escenas del documental en la que indaga en los archivos fotográficos de su familia.



Imágenes del campo de concentración donde estuvo recluido su abuelo Juan.

 [17]

Imagen de archivo de su abuelo Remo.

Carla Valencia, *Abuelos,* 2010.

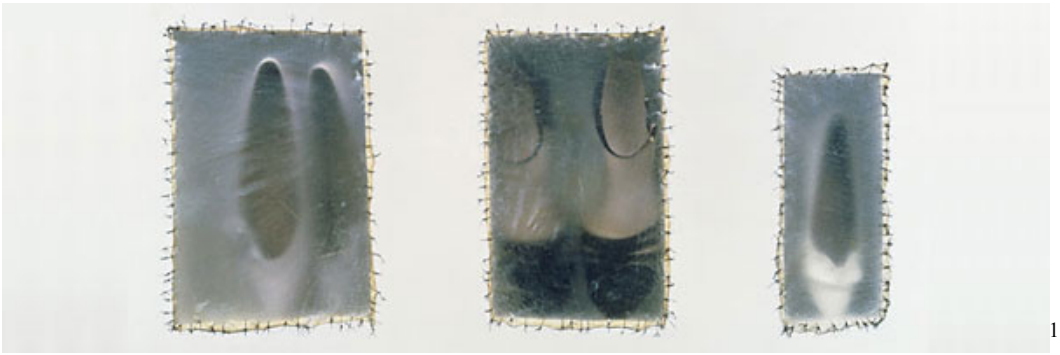
(Stills obtenidos del tráiler del documental)

Otro referente en el desarrollo de mi trabajo es la artista colombiana Doris Salcedo. El trabajo de Salcedo está estrechamente relacionado con las huellas de la violencia, particularmente dentro del contexto colombiano. Sin embargo, no se puede encasillar a su trabajo dentro de esta categoría únicamente.

Lo que conecta mi trabajo con el de Salcedo es la exploración desde las huellas, las marcas, las texturas de la memoria. Dentro de sus obras está presente una constante pregunta sobre los rastros de los actos violentos como las desapariciones o los ataques armados. Ella explora las relaciones afectivas dentro de estos contextos y busca las maneras de hacer presente, en el espacio y en el tiempo, a esas vidas, objetos e historias que han sido silenciadas.

Dentro de la obra de Salcedo, un elemento importante para mí es la utilización de objetos como contenedores de memoria. Por un lado, en el caso de la obra Atrabiliarios, Salcedo encapsula zapatos (en pares y sueltos) en nichos pequeños, a éstos les cubre una traslúcida capa de piel de animal cosida a la pared. Este trabajo se convierte en el atesoramiento de un objeto y con él, la vida de una persona que usó esos zapatos y que ha desaparecido.

[17] Valencia, C. (2010) *Abuelos.* 93 minutos. Archivo de video. http://vimeo.com/11355869 Accedido: (25 de enero de 2014)



[18]

Doris Salcedo, *Atrabiliarios*, 1993.



[19]

Doris Salcedo, *Sin título,* 1998.

---

[18] Wenger, R. *Doris Salcedo y el arte en un contexto de violencia.* Ficha Técnica: Instalación en muro con yeso, madera, zapatos, fibra animal e hilo quirúrgico en diez nichos con 11 cajas de fibra de origen animal cosidas con hilo quirúrgico. Internet. http://perspectivasesteticas.blogspot.com/2012/05/doris-salcedo-y-el-arte-en-un-contexto.html Accedido: (25 enero de 2014)

[19] Museo Tate, *Doris Salcedo, Sin título.* Ficha Técnica: madera, cemento y metal. Internet. http://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-untitled-t07524 Accedido: (25 enero de 2014)

Por otro lado, Doris Salcedo también trabaja con muebles. En varias instalaciones que no tienen título (como la de la imagen que aparece anteriormente), ella junta distintas piezas: un armario y una silla y las ensambla utilizando cemento. La pieza sellada de esta forma alude a una tumba que encapsula y guarda. La utilización de muebles y su deformación hablan sobre un entorno cotidiano violentado. La artista, con su gesto, busca nuevamente atesorar una vida, pero también evidenciar un acto violento desde el arte.
Además, relaciono mi trabajo con el de ella puesto que ella declara que una obra suya siempre parte de un testimonio. Con respecto a la re contextualización de los objetos, ella menciona que "la memoria cambia, para que sea útil tiene que cambiar"[20]. Me parece muy valiosa esa posición que asume al trabajar con la memoria y con la posibilidad de una nueva mirada hacia el pasado.

También he tomado como referentes a varias obras literarias que, de varias formas, me han ayudado a entender, organizar y disfrutar mi proceso creativo: el libro de cuentos Álbum de familia de Gabriela Alemán, está compuesto por ocho partes divididas así: Bautizo, Veraneo, Paseo de curso, Confirmación, Matrimonio, Luna de miel, Fiesta de disfraces y Mudanza. La lectura de éste libro me brindó luces para encontrar una forma de organizar mi propio archivo. Es muy interesante la forma en la que la escritora crea este compendio de cuentos y los nombra y organiza como momentos dentro de un álbum. Estos momentos son parte de un imaginario colectivo, así como también establecen un ciclo. Gabriela Alemán escribe sobre una familia grande: la ecuatoriana, se pregunta sobre los relatos que están fuertemente presentes en el imaginario ecuatoriano.
Otra obra literaria que ha servido como referencia a mi trabajo es Arte de la memoria: sustentos de la vida diaria de Julio Pazos. Este trabajo experimenta desde la memoria individual y cómo ésta se relaciona con la memoria colectiva. Es muy interesante y valioso para mi leer textos sobre prácticas y *memorias pequeñas:* Julio Pazos intercala imágenes desde su propia memoria como la olla en dónde hierve el dulce de higos o cómo se prepara la esencia de café y, a su vez, lo relaciona con narraciones históricas o posibles orígenes de estas prácticas cotidianas y colectivas.

[20] Post Office Cowboys. (9 Julio de 2013) *Doris Salcedo* Archivo de video. http://www.youtube.com/watch?v=G68O3DYLM4k Accedido: (23 noviembre 2013)

Si bien la literatura y las artes visuales transitan por espacios distintos, creo que están en constante relación. Dentro de la reflexión generada para la instalación de la obra en un espacio específico, encontré la obra Especies de espacios de Georges Perec. En este texto, el autor reflexiona y juega desde la utilización del lenguaje y la palabra como objetos que existen en el espacio. Perec se pregunta sobre la necesidad humana de habitar un espacio, divide su texto en varias secciones, por ejemplo brinda un lugar de reflexión a la pared, a la cama, a las escaleras. Se desglosan los usos, los tipos, la organización de los espacios, juega con sus propios espacios desde su propia memoria. Hacia el final, Georges Perec habita el espacio desde la palabra, desde su uso y experimentación.

Esta obra me abrió algunas puertas para pensar al espacio donde montaría e instalaría mi obra, así como también me brindó la posibilidad de entender al espacio desde una perspectiva narrativa y experimental.

3.

Producto artístico

Dentro del producto artístico incluyo a todos los caminos por los cuales este proyecto ha transitado. Tomando en cuenta la imagen que encabeza la estructura metodológica explicada en el segundo capítulo, entiendo que todas las partes de mi proyecto: las conversaciones con mi familia, las memorias, las reuniones, los dibujos, las fotografías; así como también la redacción de este texto y otro sinnúmero de experiencias vitales, son parte de la complejidad del producto y su desarrollo. Con esto quiero decir que no concibo a la idea de producto artístico como un fin al que he llegado y que puede ser explicado concretamente y con límites claros, sino como un sistema complejo de relaciones.

La instalación que engloba y presenta todos los elementos de mi trabajo se llama Cuando despierta dice me recuerdo.

3.1 Orden: ciclo de vida

Con la gran cantidad de material que conseguí, tuve que buscar un orden que me permita clasificar la información que fue usada en las distintas partes del producto artístico. Después de experimentar varias posibilidades, me di cuenta que nuestros archivos se ordenan, de alguna forma, cronológicamente. En ellos están evidenciados nuestros procesos, nuestros ciclos, nuestros rituales de paso hacia nuevas etapas, los cierres de las mismas. Encontré en los archivos una suerte de *ciclo de vida* con el cual he podido clasificar la información. Éste ciclo es:

- Nacimiento- bautizo
- Día de familia- festejo
- Graduación
- Viaje

- Matrimonio
- Herencia
- Separación- velorio

3.2 Dibujar es un ejercicio constante

Mi práctica artística ha estado estrechamente relacionada al dibujo. Dibujar es un ejercicio constante al cual, en el marco de este proyecto, lo entiendo como un impulso de registro (similar al archivo), un impulso de retención y permanencia. El dibujo es una huella. Para dibujar no necesito demasiadas herramientas ni complicados procedimientos. Me interesa la simplicidad y, al mismo tiempo, la complejidad del dibujo. Me interesa también sentirlo como una actividad cotidiana: durante todo el proceso de trabajo no he parado de dibujar.

Desenvuelvo rollos de papel. Extendidos, los meto en la ducha. Se secan y tensan. Entinto la punta de la plumilla. Copio y analizo rostros, los dibujo. Dibujo mapas. Reviso sus miradas. Intento, al dibujar los labios, entender el gesto.[21]

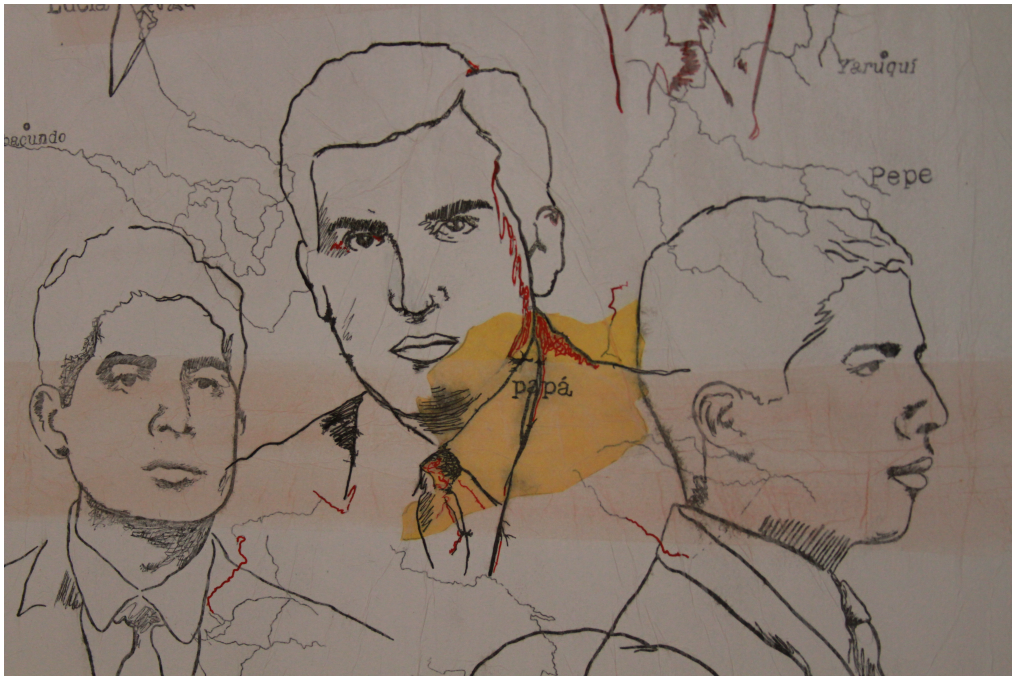
Para la realización del producto artístico me propuse dos vías de trabajo: primero un mapa-árbol genealógico realizado con dibujos, que se desprenda del archivo recolectado y de los testimonios. Segundo, me propuse reeditar el archivo y los registros en un video documental que acompañe a los dibujos y que mire y hable sobre el archivo desde el presente.

Los dibujos inicialmente fueron copias de las fotografías en formatos pequeños. Luego entendí que necesitaba ampliar los formatos para explorar la noción de mapa que me había propuesto. Los dibujos pasaron a ser pliegos de cartulina trabajados con tinta china en los cuales empecé a jugar con las relaciones, los textos desprendidos de las conversaciones, fechas y nombres; así como también elementos propios del lenguaje cartográfico: fronteras, vínculos, zonas delimitadas, etc. Posteriormente añadí capas de papel seda a los dibujos y encontré lo que estética y conceptualmente había estado buscando: un dibujo-

[21] Texto obtenido del diario de campo.

mapa que se desprende de los archivos pero que a la vez está *nublado*, los trazos de la plumilla y el pincel se vuelven borrosos tras las capas de papel.

Todas son huellas que se han quedado en el territorio de la memoria.
Huellas, rastros, marcas. Todo es un enorme mapa...[22]



[22] Texto obtenido del diario de campo.



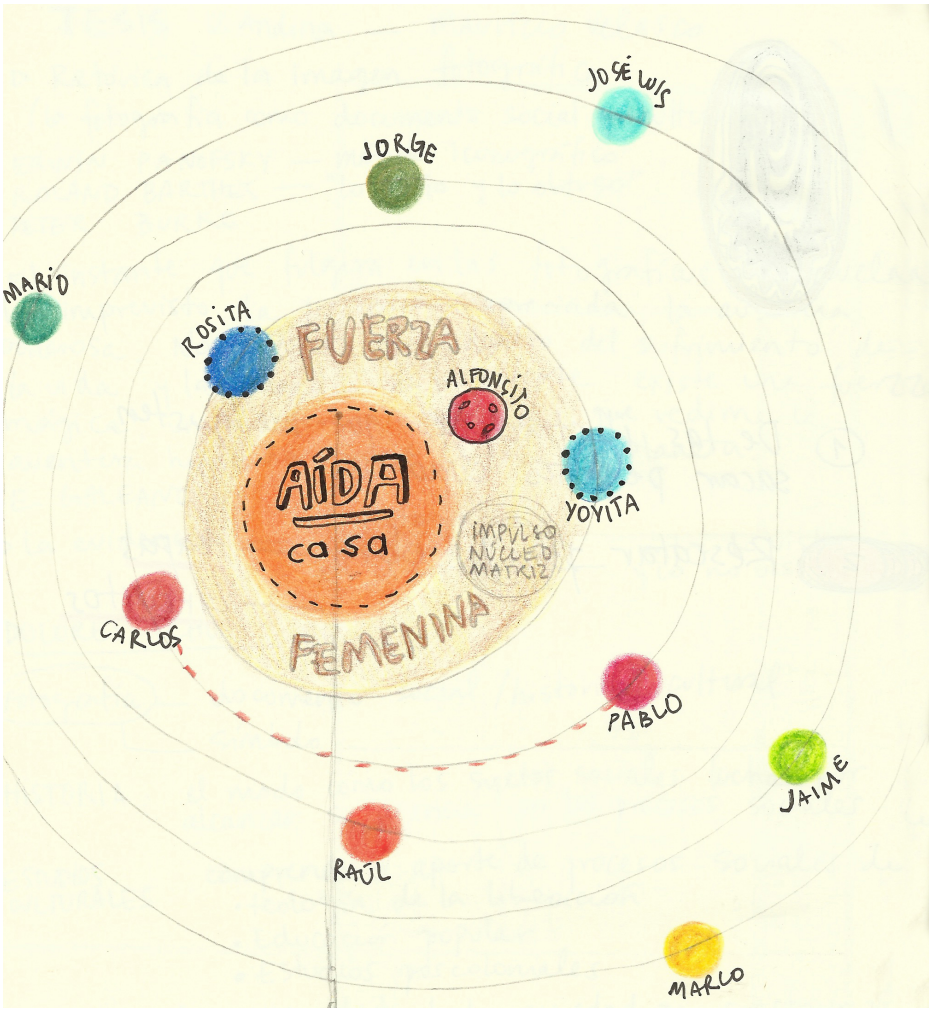
3.3 Video-documental

He podido contar con una gran cantidad de archivos de video puesto que mi familia ha tenido desde hace algunos años, una cámara de video que graba en 8 mm. Esta cámara se convirtió en un juguete incomparable en la vida de mis hermanos y la mía. Tenemos registrados no solamente viajes y paseos familiares, sino actividades de las escuelas y colegios, juegos, cortometrajes realizados con los amigos del barrio, días cualquiera. A partir de esto, decidí reeditar el material y montarlo desde mi mirada en este proceso.

Con el avance del proyecto y la realización de entrevistas a distintas partes de mi familia encontré varios disparadores con los cuales podría trabajar esta parte del producto. Ubico al video dentro del formato del documental puesto que me interesan las posibilidades de lo narrativo en los ejercicios de memoria. El video cuenta con mi voz narradora y se alternan imágenes del pasado con los registros de las entrevistas y las miradas hacia el archivo en el presente. Para el video me interesó evidenciar la mirada que ve la foto o la carta y registrar lo que se desprende de esa interpelación.

Junto a mi voz narradora ubiqué a la de mi abuela Aída. A lo largo del video, las manos de ella van tejiendo un collar. Ella lo llama *Collar de Raíces.* Me interesa su voz, su lugar y su

memoria. En el transcurso del trabajo, entendí que ella es el centro de reunión de la familia, se posiciona en el centro del grupo y alrededor de ella giramos las otras partes, su casa es el punto de reunión. Acompaño la narración del video con su acción de tejer.



3.4 Instalación: <u>Cuando despierta dice me recuerdo</u>

El avance del proyecto trajo consigo la pregunta sobre el espacio en el que se montaría la exposición. Después de descartar varias opciones, encontré la posibilidad de arrendar un departamento, terminar de trabajar el proyecto ahí y posteriormente abrirlo para la exposición. Tuve la necesidad de contar con un espacio de trabajo y encontré las posibilidades para instalarme en él.

Hallé un lugar indicado sobre la calle Cuenca No. N6-76 y Olmedo, en el barrio El Tejar, en el centro de Quito. Desde un inicio, lo que me motivó a elegir un espacio como éste fue la posibilidad de alejarme de un espacio pensado para el arte y frecuentado por artistas. Con todo el conjunto de reflexiones y experiencias desprendidas de este proyecto me interesó mucho más un espacio familiar, es decir pensado para una familia, una vivienda. En este espacio se puede activar un encuentro íntimo con los visitantes. Me interesaba también pensar a este ejercicio como una *acción* que es parte del conjunto de ejercicios artísticos que menciono anteriormente. La acción de habitar un lugar es una acción cotidiana. Desde el momento en el que llegué a vivir y trabajar en esta casa he entendido a todo mi ejercicio diario como parte del mismo conjunto, he ido instalándome y entendiendo el proceso de vivir y trabajar en el mismo lugar, así como también tener la constante de que posteriormente la casa se abrirá para las visitas.

Sábado, 16 Noviembre 2013

Primera noche en la casa naranja. (...) ahora estoy solo. Me gusta pensar a todo este lugar como mi obra, cada rincón del armar cotidiano es un gesto estético. (...) ahora creo que mi ejercicio constante es habitar. Ir despojándose de la carga en el espacio. Habitar es un gesto humano y cotidiano, de todos los días...[23]

Habitar es un ejercicio cotidiano que responde a una serie de búsquedas, toma de posiciones, gustos e intereses. Al instalarnos en una casa o una habitación pintamos las paredes de ciertos colores, disponemos objetos y muebles. Tenemos especiales conexiones con algunos objetos y les damos un lugar privilegiado. Ubicamos un espacio para recibir y compartir con otras personas, otro para descansar, otro para trabajar, etc. El ejercicio de habitar un lugar transita entre lo utilitario y lo afectivo. No es gratuito que a veces pensemos que los espacios guardan ciertas energías, presencias o memorias, ni que cambiemos de posición los muebles del lugar en donde vivimos para renovarlo y renovarnos. Todo el tiempo habitamos el espacio: habitamos nuestro cuerpo con ropa o accesorios, habitamos nuestra habitación, habitamos la calle desde el medio de transporte que utilizamos, habitamos espacios en colectivo.

23 Texto obtenido del diario de campo.

Para esta exposición propongo invitar personalmente a la gente y abrir las puertas de mi casa. Lo propongo como una visita a mi lugar de residencia y trabajo en la cual acompaño y recibo a los y las visitantes. En esta dinámica se puede proponer una conversación, compartir un café o una comida.

No necesito un gran espacio ni un gran acontecimiento. No me hace falta el escándalo. Prefiero y elijo el silencio. Voy a una casa en el centro. El gesto simple. A la obra de arte ya no le llamaría obra de arte, asumo la posición del gesto. El gesto es más poderoso porque es más poético, más silencioso, más respetuoso...[24]

Cuando despierta dice me recuerdo es una frase que escribí en mi diario de campo al revisar uno de los videos que había hecho con mi abuela. Como menciono anteriormente, ella se convirtió en un eje muy importante en mi trabajo; además, me llama mucho la atención que ella llame *recordar* a la acción de despertarse. He escuchado a poca gente usar esta expresión. Me interesa mucho la relación del despertar con el recuerdo y con todas las reflexiones que pueden dispararse de ella.

Otro núcleo importante en mi trabajo ha sido la relación con mi abuelo materno. A él no lo conocí personalmente, pero siempre he sentido entre nosotros una fuerte conexión. Ahora, luego de este proceso entiendo que siempre me ha llamado la atención su oficio: fue carpintero. En mi casa han estado presentes sus obras. Me gusta pensar que la cuna que fabricó para mi hermano mayor la usamos todos los que vinimos después, o que la cama en la que dormía mi hermana la hizo él como regalo para mis papás. En sus trabajos he sentido otro tipo de transmisión y herencia: sus huellas ocupan un lugar en el espacio.
Entendí que los muebles que fabricó mi abuelo son otro tipo de archivo de memoria. Transitan por otros lugares porque son objetos utilitarios, pero a su vez están conectados con los afectos, la memoria y la ausencia.
Al estructurar mi exposición dentro de una casa se abrió la posibilidad de usar los muebles fabricados por mi abuelo como parte de la instalación: ellos construyen el espacio cotidiano y a su vez son objetos de memoria. Junté varios muebles: el sillón que fabricó mi abuelo para sí mismo y en el que se sentó hacia el final de su vida durante el transcurso de

24 Texto obtenido del diario de campo.

su enfermedad y que luego mi papá lo recibió como un regalo, la cuna que construyó para mi hermano mayor y que luego la usamos todos mis hermanos y yo, así como también algunos primos y amigos de la familia; varias mesas que fueron regalos e intercambios dentro de la familia, entre otros. Además de armar el espacio como un lugar de vivienda y trabajo, los muebles habitan dentro de las categorías y el orden del archivo que me había propuesto: la cuna dentro del nacimiento, la mesa de comedor como el lugar de reunión, el sillón relacionado con la muerte y la soledad, etc. Los muebles me acompañaron a habitar la nueva casa y, al mismo tiempo, a ordenar los distintos territorios de memoria.

3.4.1 Sala



La sala de la casa está casi vacía. Sobre sus paredes coloqué una serie de cuatro dibujos. En los dos centrales están retratadas las dos ramas de mi familia, por un lado mi familia materna y por otro la paterna. Los dibujos cuentan con los nombres de mis abuelos, abuelas, tías y tíos, así como ciertos datos como las fechas de los matrimonios de mis abuelos o los lugares dónde vivieron. En la otra pareja de dibujos están más desarrollados ciertos detalles de las vidas de mis abuelos.

Coloqué estos dibujos en la sala puesto que es el lugar que recibe a los visitantes. Estos dibujos son las *raíces* o los *cimientos* de los que nace y se desprende todo lo demás.

Un elemento importante en estos dibujos es la línea que comunica a las distintas partes. Esta línea se asemeja mucho a una raíz, un río, una rama o un conjunto de venas, puesto que me interesa la relación que puede desprenderse entre todos éstos elementos y los vínculos familiares.

3.4.2 Cocina y comedor



La cocina y el comedor son, indudablemente, espacios de reunión. La mesa en la que la familia se reúne y come es un espacio cotidiano pero al mismo tiempo constituye un espacio ritual de diálogo y encuentro. Las familias se reúnen a comer y durante las comidas se tejen distintas relaciones, se crean roles, se discuten decisiones del grupo, se recibe al que estuvo fuera, se festeja un cumpleaños o un aniversario, etc.

Sobre la mesa (que fue fabricada por mi abuelo) se encuentra una vajilla, intervine en ella añadiendo imágenes obtenidas de álbumes de fotos. También escribí conversaciones y comentarios que registré durante el proceso en algunas de las piezas. Las imágenes que aparecen en la vajilla son imágenes de reunión y festejo, así como también aparecen

retratos de algunas mujeres de la familia, constantes impulsadoras de juntar al grupo y generar ese espacio de encuentro.

Me interesa que las imágenes de la vajilla aparezcan como huellas impregnadas en los platos y las tazas, huellas que se han asentado con el paso del tiempo.

3.4.3 Habitación



La habitación es el espacio más íntimo de una casa, es el lugar de descanso e introspección. Se encuentra divida en tres partes:

Por un lado está la cuna acompañada de dibujos en los que se cuenta la historia de la fabricación de la cuna desde la voz de mi mamá. También aparecen alrededor de la cuna los nombres de quienes la hemos usado y varias imágenes de bebés o niños pequeños.

Frente a la cuna se encuentra el sillón y una mesa baja. Al sillón lo rodean varios retratos, un par de ellos de mi abuelo. La mayoría de los retratos que lo acompañan son dibujos obtenidos de fotografías de carnet encontradas en varios álbumes. Me interesan que éstos dibujos de personas solas se contrapongan a los que se encuentran en la sala y el comedor,

mucho más grupales y cargados de elementos. El sillón edifica un espacio de reflexión, lectura o soledad.

En la esquina, dentro del armario se encuentra la televisión con el video-documental. Quienes visiten la exposición pueden sentarse en el sillón o junto a él (en pequeños bancos de madera) a ver el video. Al entrar en la habitación se llega a un encuentro más íntimo con la memoria de la familia.

4. CONCLUSIONES

- El proceso investigativo y creativo es complejo. Está atravesado por una gran cantidad de elementos, relaciones y experiencias que no solo pertenecen al proyecto específicamente, sino que en él, intervienen procesos afectivos. Sin embargo, redactar este texto y construir el proyecto desde una mirada académica: teórica y práctica complementariamente, me brindó un espacio de experimentación invaluable.
- La búsqueda de referentes teóricos dentro de la práctica artística es un ejercicio sumamente necesario. La lectura y asimilación de éstos es un proceso complejo. Estos referentes no pueden estar desligados del proceso práctico. No tiene una utilidad real citar referentes teóricos porque sí. Es importante que, entre la redacción de la disertación y la elaboración del proyecto, se tejan vínculos desde los intereses y búsquedas individuales y se encuentren sentidos propios a los conceptos.
- A manera de cierre, comparto un fragmento del texto que escribí para la voz en off del video que acompaña la exposición: *La familia es transmisión, somos lo que heredamos. Las palabras que aprendemos y repetimos, las historias que nos cuentan y posteriormente contamos. Y cuando morimos, ¿dónde queda el nombre?. Tu primito, tu papá, tu mamá, tu abuelo. Morimos y quedan: Se nos mueren y quedan:*

  Las fotos de la reunión familiar, el viaje a la playa, el retrato para el pasaporte, la instantánea en el parque. Las fotos que nos hicieron e hicimos. ¿Y los recuerdos que no están registrados? ¿Cuántos momentos se han perdido en el olvido? Tras la muerte nos quedan los rastros, las huellas. El afán que tenemos de registrar nuestras vidas y nuestras memorias son una constante lucha por la vida, la encandilada voluntad de vivir. Me propuse, a manera de cierre, hablar de la muerte. ¿La muerte? La muerte no existe.

5. RECOMENDACIONES Y PROPUESTAS

- A partir de esta experiencia propongo, desde mis necesidades, indagar y experimentar algo todavía más específico. Construí mi proyecto y mi exposición como una sola pieza pero que está compuesta por varios elementos trabajados de forma diversa. En este trabajo incluyo dibujo, cerámica, video e instalación como medios que me ayudaron a hablar sobre los temas que me interesó hablar. Sin embargo, propongo, para nuevos proyectos, elegir un medio de exploración más específico. A partir del trabajo, reflexión y uso de los muebles fabricados por mi abuelo, he generado la necesidad de aprender carpintería, por ejemplo. Este interés puede ser asumido de una forma más técnica y me he propuesto entregar un tiempo determinado a la exploración de ese medio para, de esta forma, abarcar y profundizar en sus posibilidades creativas. Me interesaría vincular la carpintería con mi producción artística y, a través de esto, seguir indagando sobre la memoria de los objetos y los materiales; así como también seguir explorando mi memoria a través de ese oficio.
- Con relación al punto anterior propongo, como otra posibilidad, trabajar más profundamente en el ejercicio del video-documental. Creo que este proyecto es un importante punto de partida para un proyecto documental con una concepción más narrativa y estructurada como tal. Un producto de este tipo puede ser visto y circulado por salas de cine, festivales o medios digitales como un elemento solo, sin la necesidad de estar incluido en la exposición.
- Por otro lado, creo que este proyecto puede ser replicado desde distintas perspectivas. Una propuesta interesante sería convocar a distintos artistas a hacer una reflexión y experimentación desde sus propios archivos de memoria o los de sus familias. También se podría abrir a otros espacios y generar discusiones sobre la memoria doméstica en grupos no necesariamente vinculados a las artes como un barrio, un colectivo, una escuela y partir desde los testimonios como materia prima de la propuesta. Creo que explorar la memoria familiar y la memoria individual, y hacer propuestas creativas a partir de ellas, establecen caminos muy sinceros y humanos para conectarse con otros y para abrir diálogos.
- Para finalizar propongo que los trabajos de titulación dentro de la escuela de Artes Visuales tomen cierta distancia de los espacios pensados para el arte y frecuentados

por artistas. Me parece necesario que las propuestas nuevas de las artes visuales se inserten en nuevos espacios y adquieran nuevas dinámicas. Creo en la posibilidad que tiene el arte de incluirse en espacios más cercanos para, a partir de ahí, preguntar y proponer.

6. BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *¿Qué es un dispositivo?* Internet. http://revistasociologica.com.mx/pdf/7310.pdf Acceso: (25 de enero de 2014)

Alonso, Rodrigo. *Elogio de la low tech.* Internet. http://www.roalonso.net/es/arte_y_tec/low_tech.php Acceso: (25 de enero de 2014)

Barthes, Roland. *La cámara lúcida, una nota sobre fotografía.* Barcelona. Paidós Ibérica. 1995

Brea, José Luis. *Los estudios visuales, por una epistemología política de la visualidad*. Madrid: akal.

Costa, Joan. *La comunicación no es un martillo.* Internet. http://www.reddircom.org/textos/com_martillo.pdf Acceso: (25 de enero de 2014)

Christie's, *Monument (Odessa)*. Internet. http://www.christies.com/lotfinder/lot/christian-boltanski-monument-1928679-details.aspx?intObjectID=1928679 Accedido: (25 de enero de 2014)

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen*. *Historia de la mirada en Occidente.* Barcelona: Paidós Comunicación. 1994

Deleuze, Gilles. *La imagen tiempo: estudios sobre cine 2.* Barcelona. Paidós Comunicación. 2004.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una impresión freudiana.* Madrid. Trotta. 1997

Digital Art Resource for Education, *Doris Salcedo.* Internet. http://www.iniva.org/dare/themes/space/salcedo.html Accedido: (25 enero de 2014)

Draaisma, Douwe. *Las metáforas de la memoria, una historia de la mente.* Madrid. Alianza Editorial. 1998

Enguita, Nuria. *Narrativas domésticas, más allá del álbum familiar.* Internet. http://visionahuesca.es/index.php/acciones/exposicion-narrativas-domesticas-mas-alla-del-album-de-familia/ Accedido: (29 de julio de 2013)

Guasch, Ana María. *Los lugares de la memoria.* Materia: Revist d'art. N.5. Barcelona. Passatges del segle XX. Internet. www.raco.cat/index.php.materia/article Accedido: (17 enero 2013)

Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*, Siglo veintiuno editores: España. 2001

Kandel, Eric. *En busca de la memoria: el nacimiento de una nueva ciencia de la mente.* Buenos Aires: Katz. 2007

Maturana, Humberto. y Porksen, Bernhard. *Del ser al hacer.* Chile. Comunicaciones Noreste. 2004

Museo Tate, *Doris Salcedo, Sin título.* Internet. http://www.tate.org.uk/art/artworks/salcedo-untitled-t07524 Accedido: (25 enero de 2014)

Pazos, Julio. *Arte de la memoria: sustentos de la vida diaria*. Quito: Paradiso Editores. 1998

Perec, Georges. *Especies de espacios.* Barcelona: Literatura y Ciencia S.L. 2001

Post Office Cowboys. (9 Julio de 2013) *Doris Salcedo* Archivo de video. http://www.youtube.com/watch?v=G68O3DYLM4k Accedido: (23 noviembre 2013)

Radstone, Susan y Schwarz, Bill. *Memory: history, theories, debates.* New York. Fordham University Press. 2010.

Schlenker, Alex. *Trascámara, la imagen pensada por fotógrafos.* Quito. Plataforma Sur Ediciones. 2013.

Sermin, Didier, Garb, Tamar y Kuspit, Donald. *Christian Boltanski,* Nueva York. Phaidon Press. 1997

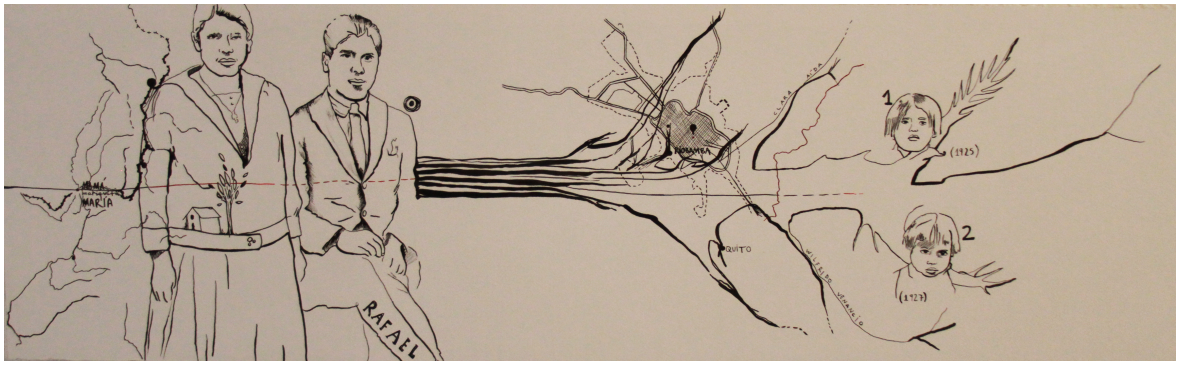
The Jewish Museum, *Monument (Odessa)* 1983-2003. Internet. http://www.thejewishmuseum.org/site/pages/exhibitions_detail.php?id=908 Accedido: (25 de enero de 2014)

Valencia, Carla. (2010) *Abuelos.* 93 minutos. Archivo de video. http://vimeo.com/11355869 Accedido: (25 de enero de 2014)

Wenger, Rodolfo. *Doris Salcedo y el arte en un contexto de violencia*. Internet. http://perspectivasesteticas.blogspot.com/2012/05/doris-salcedo-y-el-arte-en-un-contexto.html Accedido: (25 enero de 2014)

7. ANEXOS

7.1 Detalles de la instalación














por el aire
vuela
Sobreviví al olvido, mi amor


Nacemos y tenemos un hombre







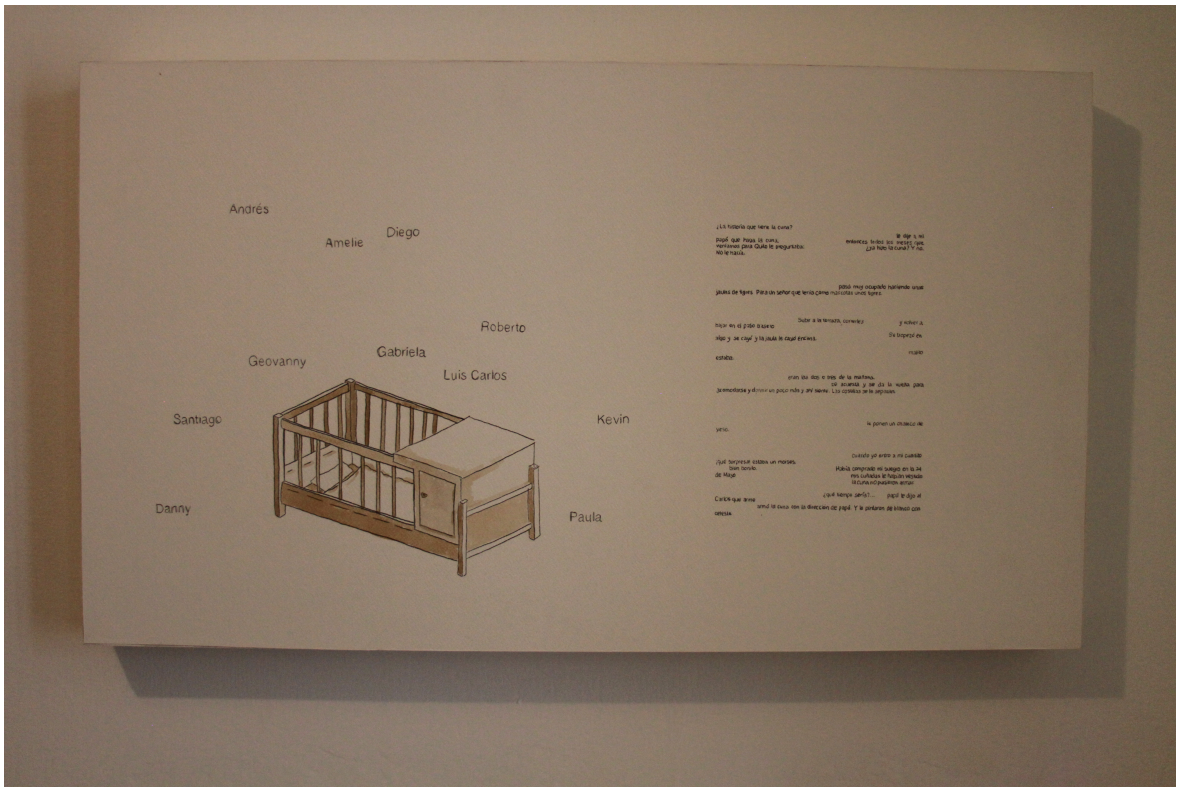




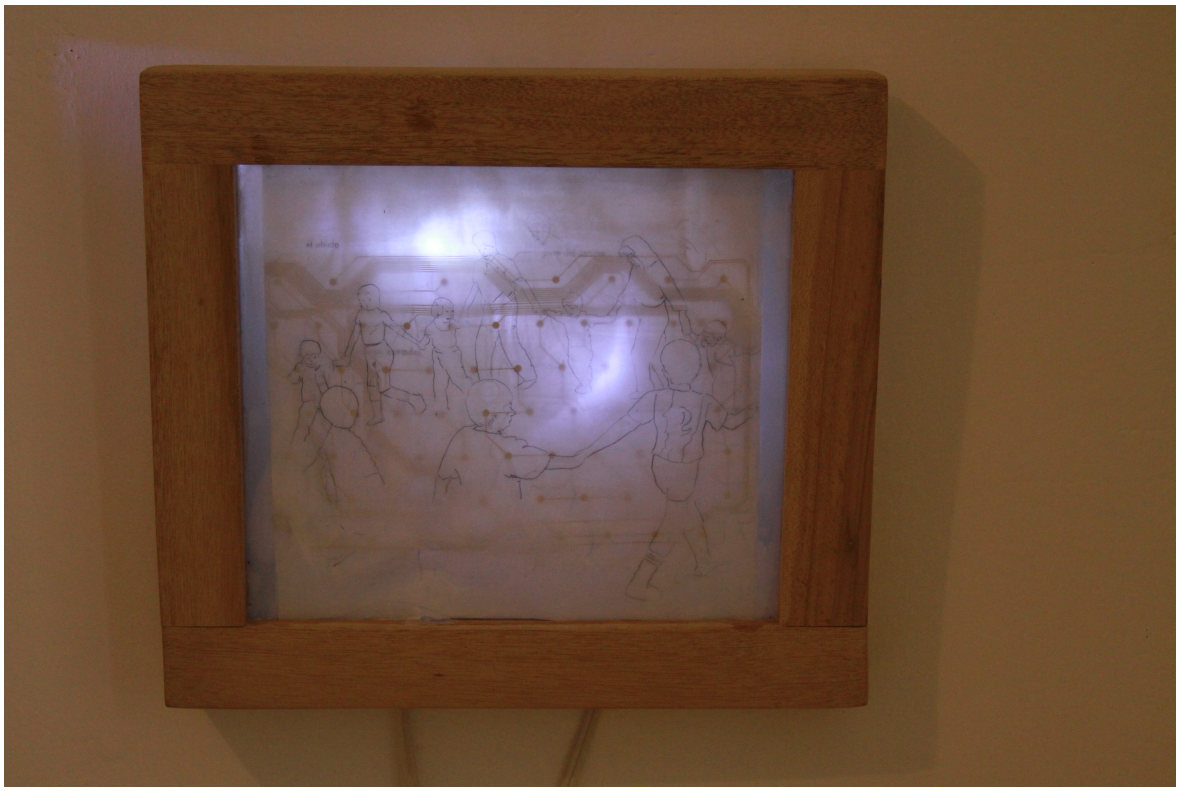

Sobreviví al olvido, mi amor
vuela por el aire.






Andrés
Amelie
Diego
Roberto
Gabriela
Geovanny
Luis Carlos
Santiago
Kevin
Danny
Paula













A veces las cosas ya no son cosas, ni ríos, ni plantas.
Son fuerzas que se lamentan o predicen el futuro.

Arte de la memoria, Julio Pazos.






COLOSO
COLOSO





7.2 Apertura al público






A veces las cosas ya no son cosas, ni ríos, ni plantas.
Son fuerzas que se lamentan o predicen el futuro.
Arte de la memoria, Julio Pazos.













