

JUEGO DE MEMORIA - RELACIONES ENTRE MEMORIA, IDENTIDAD Y FOTOGRAFÍA

ANA HELENA ABREU¹

RESUMEN

La contemporaneidad vio surgir un especial interés por las prácticas artísticas memorialistas², como reacción al proceso de globalización y a las tecnologías de comunicación en masa, especialmente la Internet, que desafían nuestra noción de espacio y tiempo³. En ese sentido la fotografía, por su fuerza testimonial, ocupa un rol cada vez más relevante, aunque también sea solamente un recorte de lo ‘real’, nunca completamente libre de manipulación, por lo que puede actuar para fabricar memorias. Este artículo presenta parte de mi investigación sobre las relaciones entre fotografía, memoria, olvido y formación de la identidad.

PALABRAS CLAVE

Identidad – Memoria – Reconstrucción - Invención - Fotografía.

INTRODUCCIÓN

No son pocos los que escriben sobre el fenómeno del interés artístico por el tema de la memoria, incluso caracterizándolo como un importante marco de la producción contemporánea desde los años 1990⁴, otros observan este movimiento ya desde los años 1970 e identifican la fotografía como el soporte más comúnmente utilizado en las prácticas memorialistas en las artes visuales⁵, localizándolo en cuanto problemática como resultado de una reacción al proceso de globalización y a las tecnologías de comunicación en masa, especialmente la Internet, que desafían nuestra noción de espacio y tiempo por

¹ Fotógrafa y artista visual, investiga los cruces entre fotografía, memoria, olvido e identidad. Actualmente cursa la Maestría en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo en la Universidad Nacional de las Artes.

² HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. P. 114

³ HARVEY, D., 1989, p. 240 apud HALL, Stuart., A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

⁴ CANTON, Katia. Tempo e memória. São Paulo: WMF Martin Fontes, 2009. p. 21.

⁵ HUYSEN, Andreas. Seduzidos pela memória. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000. P. 114

la instantaneidad de las comunicaciones, del acceso a informaciones, a veces archivadas del otro lado del globo, y de la ampliación de la movilidad de personas, bienes e ideas⁶.

Esto porque, cuando uno se confronta con lo que puede ser percibido como una amenaza a la identidad de una cultura o a la identidad personal, en la que vamos enfocar en el presente trabajo, es natural buscar en lo que es familiar, tradicional y parte de la estructura social aquella seguridad socavada por esos factores, o sea, nada más tranquilizador que volverse hacia el pasado, reconsiderando las fundaciones de la identidad de cada uno.

En ese sentido las artes visuales en general, y la fotografía en particular, ocupan un rol cada vez más relevante en la formación de una ‘conciencia histórica’ pues el vídeo, el cinema y la fotografía (todos disponibles en tiempo real por la Internet) vienen siendo utilizados como instrumentos, sociales pero también personales, para la formación de la imagen del pasado.

Sin embargo, si por un lado la imagen fotográfica tiene una fuerza muy grande como fuente válida para la reconstrucción de la memoria, tanto que es considerada un repositorio confiable y muy utilizada como documento con fuerza de testimonio, también es solamente un recorte de lo real que nunca está completamente libre de manipulación, por lo que no es imposible vislumbrar su capacidad para fabricar memorias.

Es justamente en ese lugar de tensión donde se van formando identidades individuales y es también ahí que se ubica mi pesquisa, como artista e investigadora académica, que parte de algunas inquietudes, tales como ¿Hasta qué punto la fotografía sirve como soporte confiable para acceder a un recuerdo?, ¿Si la fotografía actúa como mecanismo de invención de la memoria, inventaría también identidades?, ¿En este caso, seríamos capaces de identificar los límites de estas dos situaciones, o sea, distinguir, entre todos estos registros fotográficos, cuales son verdaderamente míos, formadores de mi historia y mi identidad, y cuáles son los ajenos?

⁶ HARVEY, D., 1989, p. 240 apud HALL, Stuart., A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro, 11. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

Como suele pasar en las investigaciones artísticas, no hay una respuesta clara al final del camino, sino que más posibilidades de preguntas, investigaciones, inspiración para seguir produciendo.

IDENTIDAD: ALGUNAS NOCIONES

Identidad no es uno de estos conceptos estabilizados, al contrario, es todavía un tema en desarrollo por las ciencias sociales sobre el que no se debe plantear conclusiones ‘incontestables’ pues sigue siendo un campo de amplias disputas Stuart Hall (2005, p. 08), aun así, es posible delinear algunas percepciones de distintos autores sobre el tema.

Kátia Maheirie (2002, p. 18) arguye que el concepto tradicional de identidad, el cual le trata como una reunión de semejanzas que tiende a la estabilidad, cedió lugar a otras perspectivas, que la encaran como un *“devenir siempre inacabado”*, fruto de la tensión entre igualdad y diferencia que el sujeto experimenta en el convivio social que lo expone a distintos grupos a lo largo de su vida, de manera que esta identidad inestable y en constante construcción dice respecto a *“un ser que, en el convivio con otros sujetos, construye la conciencia de la realidad física y social como también la conciencia de uno como sujeto, individualizándose en la medida en que se diferencia de otros sujetos.”**

La misma autora resalta que hay quienes entiendan que la identidad deriva de procesos de identificación, que no resbalan en una búsqueda por el igual, todo lo contrario: muchas veces revelan *“el deseo de ser diferente (SAWAIA, 1999 apud MEHENIE, 2002)”*, pero que de todas formas *“(…) identidad es una categoría política disciplinaria de las relaciones entre las personas, grupo, o sociedad, usada para transformar al otro en extraño, igual, enemigo o exótico (SAWAIA, 1996: 85 apud MEHENIE, 2002)”*.

Se añade a eso los debates actuales de las teorías sociales con argumentos que dan cuenta que la identidad tradicional, la que siempre fue utilizada en la estabilización social, está en franco ocaso, ya no siendo posible hoy pensar la persona como un sujeto unificado, al contrario, la identidad posmoderna se hace ver como un caleidoscopio, fragmentada en múltiples identidades. (HALL, 2005, pp. 07-09)

Para comprender ese conflicto, es necesario acompañar al autor en las distinciones que hace entre tres nociones de identidad, las cuales se vienen sucediendo en la sociedad moderna, sobre la cual es posible decir que el rasgo fundamental que la caracteriza es la “(...) *mutación constante, rápida y permanente.*” (HALL, 2005, p.14).*

La era moderna hizo surgir una nueva forma de experiencia de la individualidad, que dio origen a una nueva concepción de identidad y le dio al sujeto el status de sujeto soberano, libre de la creencia de que su lugar en la sociedad se determinaba divinamente y que eso se superponía a la idea de persona soberana y los factores cruciales para esta emergencia fueron la Reforma y el Protestantismo, el Humanismo Renacentista y la Ilustración. (Hall, 2005, p. 26).

En el Siglo de las Luces, la noción de identidad era la de un sujeto centrado cuyo núcleo emergía con su nacimiento y, aunque se desarrollaba a lo largo de la vida, era siempre el mismo; la complejización de la sociedad moderna fue alejando la posibilidad de enredar los procesos de la vida a ese individuo soberano, una vez que las dinámicas fueron quedando cada vez más colectivas y sociales, así surgió la noción de sujeto sociológico, cuyo núcleo se formaba en las relaciones establecidas entre este sujeto y los mediadores (familia, religión, grupo social, etc) (HALL, 2005, pp. 11; 30); la modernidad tardía, identificada por Hall como el período pos 1960, desafía otra vez el concepto de identidad, pues se depara con cambios estructurales que están descentrando al sujeto moderno,

(...) fragmentando paisajes culturales de clase, género, sexualidad, etnia, raza y nacionalidad, que, en el pasado, nos habían proporcionado sólidas localizaciones como personas sociales. Estas transformaciones están también cambiando nuestras identidades personales, sacudiendo la idea que tenemos de nosotros propios como sujetos integrados. Esta pérdida de un “sentido de uno mismo” estable es por veces llamada de desplazamiento o descentración del sujeto.^{7}*

⁷ Stuart Hall identifica “(...) cinco grandes avances en la teoría social y las humanidades que ocurren en el pensamiento, en el período de la modernidad tardía (la segunda mitad del siglo XX), (...) cuyo efecto más grande, se argumenta, fue el descentramiento del sujeto cartesiano”. Para obtener más información véase Hall, 2005, p.34 y siguientes. *

Así pues, estaríamos todos en la contemporaneidad viviendo en un momento *pos* cualquier noción fija de identidad en otras palabras, un momento de crisis, de duda e incertidumbre en él que la investigación sobre la memoria, fundamento de la identidad, en los más variados campos del conocimiento humano, incluso el arte, parece tener sus raíces clavadas.

EL ROL DE LA MEMORIA

El concepto es bastante intuitivo, pero definir lo que es memoria no es tarea fácil, suficiente para probarlo es una simple búsqueda de la palabra en la Internet, que resultará respuestas en los más distintos campos del conocimiento, desde la neurobiología a la educación, pasando por la psicología y la cultura, demostrando igualmente que el tema de la memoria no ha sido solo objeto de indagaciones en la contemporaneidad.⁸

No es importante para el presente trabajo detallar los mecanismos por los cuales se forma la memoria y posteriormente a ella se accede, ni la clasificación de los tipos de memoria si no resaltar la relevancia de la memoria para la formación de la identidad.

Sobre este punto es posible encontrar un razonable consenso en el sentido de que la historia de vida de alguien, sus experiencias conservadas y narradas son su identidad. En las palabras de Iván Izquierdo (2003, p. 40),

*Somos lo que recordamos literalmente. No podemos hacer lo que no sabemos cómo hacer, ni comunicar nada que desconocemos, es decir, nada que no esté en nuestra memoria. Yo soy quien soy, cada uno es quien es, porque todos nos acordamos de cosas que nos son propias y exclusivas, y no pertenecen a nadie más. Nuestras memorias hacen que cada ser humano o animal sea un ser único, un individuo.**

Como ya dicho en la introducción, hace algunas décadas la memoria emergió en las sociedades occidentales como tema fundamental, quizás por miedo de verla desaparecer,

⁸ RAMOS, Tânia Regina Oliveira, disponível em <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/11.shtml>. Consultado en 13 de abril del 2018.

y con ella la identidad, enmarañadas en los intercambios globales cada vez más intensos se esté creando una verdadera cultura de la memoria, “(...) como si el objetivo fuera la *recordación total*” (Huysen, 2000, p. 15).

¿Y por qué? Como señala Lovisolo (1989, pp. 16-18),

*La memoria histórica se nos presenta como ancla y plataforma. Como ancla, posibilita que, ante el torbellino del cambio y de la modernidad, no nos desvanzcamos en el aire. Como plataforma, nos permite lanzarnos hacia el futuro con los pies sólidamente plantados en el pasado creado, recreado o inventado como tradición. Esta, a su vez, toma el sentido de resistencia y transformación. (...) Así como la memoria colectiva está estrechamente ligada a la identidad del mismo género, la memoria individual se situaría como vector constitucional de la identidad del yo. **

Y ¿cómo mantener la memoria, recuperar datos, historias, momentos, sean de relevancia personal sean en nivel colectivo? Para a segunda tarea, está la Historia, sus estudiosos y científicos y el documento (POLLAK, 1992, p. 207), incluso la fotografía, que desde sus orígenes es utilizada como fuente histórica.

Considerando entonces la importancia del documento fotográfico para la reconstrucción de la Historia, forzoso es concluir que de igual forma en nivel individual la fotografía ejerce un rol fundamental, sobre todo considerando que, en muchos casos, fotografías son todo lo que resta de una historia.

EL AUXILIO DE LA FOTOGRAFÍA

Desde su origen, la fotografía no evolucionó sólo técnicamente, pero también, y quizás principalmente, conceptualmente, pasando de mera curiosidad al instrumento de reproducción de lo real para alcanzar, desde hace algún tiempo, el status de Arte, uniéndose a la escultura, pintura, música, etc., sin embargo, es ese primer uso que interesa al presente trabajo, o sea, su empleo como “reflejo y documento de lo real”.

Boris Kossoy (2002, p.19) pondera que:

*Desde su surgimiento y a lo largo de su trayectoria, hasta nuestros días, la fotografía ha sido aceptada y utilizada como prueba definitiva, "testimonio de la verdad" del hecho o de los hechos. Gracias a su naturaleza fisicoquímica - y hoy electrónica- de registrar aspectos (seleccionados) de lo real, tal como estos de hecho se parecen, la fotografía ha ganado un alto nivel de credibilidad.**

Es en ese sentido que la fotografía puede auxiliar a la reconstrucción de la historia (memoria), pero también a su creación o invención, pues en toda imagen fotografiada lo que se ve -independientemente del tema retratado- es un recorte del tiempo y del espacio (vida) paralizados para siempre, fragmentos pasados preservados en la forma retratada.

Y el propio Kossoy (2002, pp. 20 - 23) destaca que:

Investigadores dedicados a los más diferentes géneros de historia, a pesar de reconocer últimamente en la iconografía una posibilidad interesante para la reconstitución histórica, a veces se equivocan en el empleo de las imágenes fotográficas en sus investigaciones.

(...)

Las imágenes fotográficas, sin embargo, no se agotan en sí mismas, por el contrario, ellas son sólo el punto de partida, la pista para intentar desentrañar el pasado. Ellas nos muestran un fragmento seleccionado de la apariencia de las cosas, de las personas, de los hechos, tal como fueron (estética / ideológicamente) congelados en un momento dado de su existencia / ocurrencia.

(...)

*No es raro que nos enfrentemos con imágenes que la historia oficial, la prensa o grupos interesados se encargaron de atribuir un determinado significado con el propósito de crear realidades y verdades.**

Es evidente entonces que la fotografía no es tan exenta e inocente como se puede creer, lo que será tratado más adelante. De todas formas, es ampliamente aceptado que la fotografía es un documento válido para la reconstitución histórica, fuente y repositorio confiable para la visita a pasado y a la memoria.

Sontag (2004, pp. 13 y 16) afirma:

El inventario comenzó en 1839, y desde entonces prácticamente todo fue fotografiado (...) Por fin, el resultado más extraordinario de la actividad fotográfica es darnos la sensación de que podemos retener el mundo entero en nuestra cabeza - como una antología de las imágenes.

(...)

*Las fotos proporcionan un testimonio. Algo de que oímos hablar, pero de que dudamos, parece comprobado cuando nos muestran una foto. (...) Una foto equivale a una prueba incontestable de que determinada cosa sucedió (...) una foto - cualquier foto - parece tener una relación más inocente, y por lo tanto más exacta, con la realidad visible que otros objetos miméticos. **

Por lo tanto, la fotografía dio a la humanidad un instrumento ligero, barato, fácilmente reproducible que tiene la capacidad de contener el mundo (y el tiempo) y que puede, en cualquier ocasión, traer de vuelta un momento ya ido, basta que se mire su imagen y que se embarque en el recuerdo.

Este papel es más relevante cuando tomamos como ejemplo las fotos hechas por aficionados, personas comunes, que no practican la fotografía como arte, pero

(...) sobre todo como un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder.

(...)

Por medio de fotos, cada familia construye una crónica visual de sí misma - un conjunto portátil de imágenes que da testimonio de su cohesión. Poco importan las actividades fotografiadas, siempre y cuando las fotos sean tomadas y estimadas.

(...) las fotos dan a las personas la posesión imaginaria de un pasado irreal (...).

(SONTAG, 2004, pp. 18 - 19) *

A pesar de todo esto, la imagen fotográfica viene siempre cargada, impregnada, como mínimo, de las intenciones de su autor, el fotógrafo, único ser que puede efectivamente dar testimonio de lo que quedó escondido, velado por la imagen, apenas él sabe

efectivamente qué elementos fueron retirados de la imagen, con qué intención, lo que había alrededor (extra cuadro), cuál su objetivo al hacer esa imagen de esa manera.

Por otro lado, las intervenciones realizadas después de la captura de la imagen también le añaden nuevas capas de significado, y esas intervenciones no son privilegio de la fotografía digital contemporánea, incluso en los laboratorios de revelación de las películas analógicas era posible manipular, con alto grado de sofisticación, la imagen. (KOSSOY, 2002, p. 30)

Como se sabe, la fotografía, aunque tomada en su función 'meramente' documental, no es nada más que una representación a partir del real, fruto del proceso de creación del fotógrafo, compuesto de innumerables elecciones hechas por el fotógrafo con base en su propio repertorio interno y considerando las especificidades del caso, si es un trabajo por encargo, una fotografía de familia, un trabajo de cuño artístico, etc.

Es difícil negar que este proceso hace que la imagen, por más que pueda ser considerada como proveedora de pruebas, evidencias y testimonio sobre la realidad, padezca siempre de una ambigüedad, tenga siempre un hiato, nacido de la concatenación de las varias elecciones hechas por el fotógrafo para la producción de esa imagen, dentro del cual otros contenidos y significados pueden ser insertados posteriormente, alterando así la propia imagen, construyendo otra realidad.

De hecho, Kossoy (2002) enseña que toda fotografía tiene dos realidades, la primera realidad, que es la del asunto en su tiempo, está en el pasado, pertenece y existe ahí, en el tiempo que quedó, en el momento del registro de la imagen, que es donde también se puede encontrar la intangible e inaccesible realidad interior de la imagen, y la segunda realidad, que es la realidad de la representación del asunto insertada en los límites de la imagen fotográfica, del documento fotográfico y es ahí donde se tiene la realidad externa de la fotografía, su cara aparente, la representación de aquel recorte de pasado, "*(...) naturaleza común a todas las imágenes fotográficas y que se constituye en su segunda realidad.*" (KOSSOY, 2002, págs. 36 - 38) *

En esta segunda realidad, la participación del receptor agregando nuevos significados a una imagen es fundamental para la vida de la fotografía. Es lo que el autor llama de

proceso de construcción de la interpretación y que sumado al proceso de construcción de la representación (o, proceso de creación, ya visto) resultan en un proceso de construcción de realidades. (KOSSOY, 2002, págs. 36 - 38)

Lógicamente, la única fuente capaz de desentrañar todos los misterios de una imagen es su autor, pero siendo obvio que no se va siempre a la fuente (el fotógrafo) cuando se mira una fotografía, tanto el espectador como 'grupos interesados', atribuyen otros significados a una imagen, generando así, sea por la mera apreciación estética de una obra de arte, sea por la mirada afectiva de un álbum de familia, sea con el propósito de forjar la 'historia oficial', una memoria nueva, inventada, diversa del hecho representado por la fotografía.

CONSIDERACIONES FINALES

La memoria, como tema de estudio, es un asunto que me despierta interés desde que percibí que no soy lo que se puede llamar de una persona con buena memoria y empecé a preguntarme cuáles podrían ser las implicaciones de ello.

Instintivamente, sabía que la falta de memoria tendría algún tipo de impacto sobre la identidad, la historia personal, sobre la noción de quién uno es, a qué ambiente pertenece, lo que también tiene impacto en la relación que uno tiene con el mundo alrededor y en sus interacciones sociales, y que la imagen fotográfica desempeñaría un papel relevante en esta relación memoria-identidad.

En verdad, las preguntas hechas en este momento de la pesquisa son bastante sencillas, pero son la fundación de una investigación que vengo haciendo desde el año 2012 y que seguiré desarrollando en la Maestría en Historia del Arte Moderno y Contemporáneo que curso en la UNA, cuyo objetivo es poner en relieve las prácticas artísticas contemporáneas que se dedican a iluminar los intentos humanos de no olvidar, de atesorar momentos, de registrar lo que muchas veces puede ser visto como hasta banal en el cotidiano.

Vale decir que nada de lo que presenté sea exactamente nuevo, son temas recurrentes en pesquisas en campos tan diversos como el arte, la psicología, la medicina y otros. ¿Por qué es tan relevante este tema? Porque sin memoria, no podemos ser y sin imágenes, no hay memoria, porque en este juego diario de acordarse y olvidarse nos vamos formando

como personas y como sociedad y las fotografías, siento decirlo, nos mienten mucho más de lo que pensamos.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, R. (1984). *A Câmera Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Cartier-Bresson, H. (1971). “*O momento decisivo*”. En: *Fotografia e Jornalismo*. Bacellar, Mário Clark (org.). São Paulo, Escola de Comunicações e Artes (USP), pp. 19-26.

Diccionario de la Lengua Española.

FOAM, (2010). *International Photography Magazine*. Issue #25, Winter. Amsterdam: Foam Magazine.

Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10º Ed. Rio de Janeiro: DP&A.

Guasch, A. (2005). “Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar” en *Matèria*. Revista d’art N° 5, En: <https://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

Harvey, D. (1989). *The Condition of Post-Modernity*. Oxford: Oxford University Press.

Huyssen, A. (2000). *Seduzidos pela memória*. Rio de Janeiro: Aeroplano.

Izquierdo, I. (2002). *Memória*. Porto Alegre, Brasil, Artmed Editora.

Bevilaqua, L., Cammarota, M. (2006). *A arte de esquecer*. Estudos Avançados, São Paulo, v. 20, n. 58, 2006. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000300024&lng=en&nrm=iso . Acessado em 27 Marzo. 2013. <http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142006000300024>.

Kossov, B. (2002). *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

. (2007). *Os Tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo*. São Paulo: Ateliê Editorial.

Krauss, R. (2002). *O fotográfico*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Lovisoló, H. *A memória e a formação dos homens*. Revista Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 2, N° 3, 1989, p. 16-28. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2274/1413>. Acesso em: 24 Marzo. 2013.

Maheirie, K. (2002) *Constituição do sujeito, subjetividade e identidade*. Interações, São Paulo, v. 7, n. 13, junio. Disponível em http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-29072002000100003&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 26 marzo. 2013.

Montaño, S.; Fischer, G.; Kilpp, S. (org.). (2012). *Impacto das novas mídias no estatuto da imagem*. Porto Alegre: Sulina.

Pollack, M. (1992). *Memória e Identidade Social*. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, Nº 10, p. 200-2012. Disponível em <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/1941>. Acesso em 27 marzo, 2013.

Ramos Oliveira, T. (2004). *Por uma poética das memórias literárias*. Disponível em <http://www.comciencia.br/reportagens/memoria/11.shtml>. Acesso em 07 de maio de 2013.

Rouillé, A. (2009). *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.

Sontag, S. (2004). *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras.