



AUSENCIAS PRESENTES

BREVE REFLEXIÓN SOBRE LA REPRESENTACIÓN DE LA MEMORIA EN EL ÁLBUM DE FAMILIA

María Elena Rodríguez Sánchez

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales - FLACSO

Resumen:

El texto ahonda, a partir de una experiencia personal, sobre el uso del álbum de familia y de la fotografía como constructor de sentidos y lenguajes y por lo tanto como recursos de renovación de sentidos y representaciones. Intenta entonces dar cuenta de la función que estos elementos tienen en la construcción y resignificación de la memoria.

Palabras clave: Imagen - álbum de familia - memoria - representación - fotografía.

Abstract:

The text reflects from firsthand experience, about the use of the family album and photography as objects of language and sense building resources, for the renovation of the same senses and their representations. From certain reflections, it seeks the intention of recognizing the function that these elements have in the construction and re-signification of memory.

Keywords: Image - family album - memory - representation - photography

* Estudiante becaria de la maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico de Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales -FLACSO- Ecuador, politóloga egresada de la Universidad del Cauca y miembro fundador del Colectivo Memoria y Saber Popular de Colombia.

Revista Sans Solzil - Estudios de la Imagen, N°4, 2012, pp. 208-214

Recibido: 16 de Febrero del 2012

Aceptado: 2 de Junio del 2012

Cuando se ama, la vista del ser amado tiene un carácter de absoluto que ninguna palabra, ningún abrazo puede igualar.

John Berger

Varios elementos se entrecruzan en las elaboraciones visuales que se componen por álbumes de familia. Cuando a mi regreso a la academia descubro que ella, entre sus enormes y silenciosos muros le da un lugar a este tipo de archivo que resulta tan íntimo y personal, pero que de un salto adquieren valor etnográfico en tanto da cuenta de historias colectivas que, lejos de ser ajenas y distantes, se convierten en relatos que comparten miles de personas, y de manera particular aquellas que viven en contextos de violencia y acumulan imágenes de sus muertos como objetos de melancolía y adoración. Quizá sea esto a lo que apelaba Armando Silva cuando decidió cavilar sobre el álbum de familia y señalar que funge como una suerte de “conciencia visual de nuestro tránsito por el tiempo y por la vida”¹, como herramienta de archivo para la memoria colectiva, sobre la que existe un culto de memoria.

Tras las circunstancias violentas que apagaron la existencia material de mi padre, empecé a interesarme en los álbumes de familia, el de mi seno hogareño en particular y descubrí un llamado a responsabilidad adquirida sin previo aviso y de la cual no existe asomo de negación y atiende a la importancia de pensar que “el álbum no solo se ve sino que, en especial, se escucha -con voces femeninas- y esto dimensiona su contenido en otro sentido corporal, el del oído, y otorga otra naturaleza perceptiva, el ritmo y la melodía de escuchar un cuento”². Es precisamente ese uno de los lugares de preponderancia y encanto que encierran los álbumes de familia contruidos y reconstruidos conscientemente: un intento

1 Silva, Armando. *Album de Familia, La Imagen de Nosotros Mismos*. (Santa Fe de Bogota: Grupo Editorial Norma, 1998): 18

2 Ídem.

por renovar los significados y/o representaciones de varias imágenes del álbum familiar, intentando cerrar el relato en el que el álbum se consolida en su función emancipadora de la muerte y las ausencias materiales.

Señala acertadamente Carolina Cansino que, el efecto de adoración que generan las fotos de nuestros seres queridos, se debe al “carácter ‘indicial’ lo que hace de ellas una huella”³, es decir que nos habla precisamente de la existencia de aquellos seres. Así, las fotografías “destierran el olvido, conllevan la utopía de querer romper con la muerte al conservar algo que ya murió (...) Las fotografías tienen que ver con la muerte... pero también con la vida... porque dan vida a algo muerto”⁴ Se convierte entonces en un ritual que se renueva siempre ante la mirada. En este sentido, Cansino citando a Philippe Dubois añade acerca del valor que se le confiere a estos álbumes responde a “su dimensión pragmática, su estatuto de índice, su peso irreductible de referencia, el hecho de que se trata de verdaderas huellas físicas de personas singulares que han estado ahí y que tienen relaciones particulares con los que miran las fotos”⁵.

En este sentido, es necesario centrarnos un momento en la indexicalidad, es decir, en “[el] signo que se refiere al objeto que denota en virtud de que es realmente afectado por ese objeto”⁶. La imagen indica o es indicio de que algo o alguien estuvo en un momento determinado frente al dispositivo fotográfico y fue capturado por él. Así, Cansino identifica al menos tres principios que generan que la fotografía adquiera ese valor particular que nos arroja a su adoración. Tales principios emergen de la conexión física que se establece entre el objeto referencial y el signo indicial:

“El primer principio es la singularidad. Cada marca indicial remite a un

3 Cansino, Carolina. *Huellas Familiares*. (Argentina: La Trama de la Comunicación Vol. 9 Universidad Nacional de Rosario, 2004): 2

4 Ídem: 6

5 Ídem: 7

6 Ídem.

solo referente, aunque se reproduzcan millones de copias de una fotografía, con su 'negativo' es singular (...); El segundo principio que coopera para que estas fotografías adquieran un valor especial es el de atestiguamiento, es decir la foto testimonia, es sin duda un certificado de presencia (...); El tercer principio es el de designación. La huella indicial no sólo atestigua sino que también señala con el dedo, dice 'allí' (...) Estos tres principios que operan dentro de los signos indiciales refuerzan su carácter de 'vestigio' de 'huella' y enfatizan el halo sagrado que envuelve a estos fetiches venerados." ⁷

Quisiera detenerme brevemente en el último principio: la designación, que guarda una intrínseca relación con el concepto de *punctum* desarrollado Roland Barthes. Interesado en la fotografía por sentimiento, el autor emprende la tarea de profundizar en torno a ella como una herida: "Veo, siento, luego noto, miro y pienso"⁸. Esto es precisamente el elemento de indagación que me convoca: comprender los móviles e incidencias que la imagen del álbum de familia, en este caso de un ser querido ausente, desencadenan. Así, de acuerdo con lo expresado

"En latín existe una palabra para designar esta herida, este pinchazo, esta marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuanto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos (...) lo llamaré *punctum*; pues *punctum* es también: pinchazo, agujerito, pequeña mancha, pequeño corte, y también casualidad. El *punctum* es una foto, es ese azar que en ella me despunta (pero que también me lastima, me punza)"⁹

Si, "el efecto que [la fotografía] produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de lo que ha sido"¹⁰, encontramos ahí también el carácter de infinitud que poseen las fotografías del álbum de familia, en tanto lo que veo evoca, libera, provoca; un sin fin de emocionalidades que, aunque pueden experimentarse de manera subjetiva, se colectivizan entre otras, en la ritualidad o sacralidad que implican aquellas imágenes que son testimonio de inmaterialidad materializada.

De ahí se deriva precisamente la afirmación de las ausencias presentes. Si bien, tal como lo plantea Belting esto constituye una paradoja, la misma encuentra reconciliación cuando señala que "La imagen, en tanto investidura del cuerpo verdadero, se convierte en el medio de su nueva presencia, en la que el cuerpo es inmune al tiempo y la mortalidad"¹¹. Es precisamente, una presencia, renovada, pero presencia al fin, lo que deriva en permanencia; son las huellas indelebles, profundas, arraigadas, de algo, de alguien.

Nos adentramos pues a otro aspecto y es la cuestión de la representación, la cual surca entonces varios caminos en tanto "llegan (...) no sólo como imágenes sino como una vía para conocer a las personas sin importar si dicho conocimiento se da gracias a la experiencia empírica de 'conocer en persona, puesto que las representaciones cumplen la función de suplir 'regularmente la presencia' de algo o alguien"¹². Así, el álbum de familia adquiere tres tipos de voces que se entrecruzan pero que son aquí diferenciadas: da voz a los muertos, da voz a quienes intentan hablar a través del álbum intentando construir representaciones y da voz a una significación particular que se le otorga a la muerte.

Por otra parte, requiere el álbum como registro de la memoria de sucesos o personas que en él entren "escenas de la vida familiar [que se relacionen] con algunos de sus

10 *Ibíd*em: 145

11 Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*. (Buenos Aires: KATZ Editores, 2007): 190

12 Rodríguez, Manuel. «¿Qué es la Representación yCuál es su Importancia para los Estudios Sociales?» En *De Mujeres, Hombres y Otras Ficciones... Género y Sexualidad en América Latina*, de Claudia Rivera, Manuel Rodríguez Mara Viveros, 39-46. (Bogotá: Tercer Mundo Editores, 2006) 42

7 *Ídem*.

8 Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*. (Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1990): 58

9 *Ibíd*em: 64-65

miembros, quienes en su disposición de autoridad han resuelto no solo tomar la foto sino, especialmente, colocarla en el libro de su propiedad y creación colectiva¹³. Entra aquí la cuestión de la agencia. Hay en la construcción del álbum de familia quién decide hacerlo y define qué imágenes se incluyen o excluyen en él, lo cual no constituye un acto menor en tanto le otorga al creador o creadora la posibilidad de construir un mensaje específico y probablemente dirigido, en el sentido en que el fundamento que orienta el uso del recurso fotográfico, responde a la idea de considerar a las imágenes como comunicantes de signos y símbolos con poder, que a su vez tienen efecto sobre las emociones¹⁴. Por eso, entre otras razones, se convierte en un camino expedito para la representación de las personas fallecidas, en tanto “no es necesario que ellas estén presentes para que nosotros podamos saber cómo son puesto que poseemos su representación, la cual aparece como camino directo a la presencia del ausente, quien –merced a la representación- deja de serlo¹⁵. De esta manera, quién se acerque por lo tanto a un álbum de familia conscientemente elaborado, encontrará en él precisamente una representación de la existencia de seres, que quizá no logre traducir en su totalidad la realidad o realidades, pero que construye un referente y un significado sobre su existencia.

La fotografía es una de las múltiples formas que adquiere el lenguaje y también es un sistema de representación¹⁶, por lo tanto, construye y transmite significados sobre nuestras ideas y sentimientos que pueden ayudar a otros a leer, decodificar o interpretar sus significados y ahí encontramos también su función de signo. A su vez se encarga de “mantener los vínculos íntimos unidos debido a esa fuerza centrípeta emanada de estos índices

que las transforma en reliquia organizando rituales en derredor¹⁷ y por lo tanto adquiere un uso social concreto: la función de cohesión.

John Berger realiza un planteamiento que permite acercarse más aún a las razones que sustentan la importancia de los álbumes de familia relacionados con la visualidad, cómo considerar que “la vista es la que establece nuestro lugar en el mundo circundante; explicamos ese mundo con palabras, pero las palabras nunca pueden anular el hecho de que estamos rodeados por él¹⁸. Los álbumes de familia, juegan entonces con la conciencia de ser mirados centrando la atención, entre otros elementos, en quién mira, y no necesariamente en el objeto de la mirada. Es precisamente un intento por ser parte de ese *mundo visible* en un acto intencionado desde la escogencia de las imágenes que hablan del propósito, no solo para evocar la apariencia de alguien ausente, sino por demostrar cómo las ausencias se transforman también en presencias que nos habitan y así, aquello que se supone ausente nunca nos abandona. Como testimonio entonces, las imágenes que hacen parte de este tipo de elaboraciones visuales, se constituyen en memoria. Señala Hans Belting:

“(…) nuestros cuerpos poseen la capacidad natural para transformar en imágenes y conservar en imágenes los lugares y las cosas que se les escapan en el tiempo, imágenes que almacenamos en la memoria y que activamos por medio del recuerdo. Con las imágenes nos protegemos del flujo del tiempo y de la pérdida del espacio que padecemos en nuestros cuerpos. (...) El intercambio entre experiencia y recuerdo es un intercambio entre mundo e imagen. A partir de ese momento, las imágenes participan igualmente en cada nueva percepción del mundo, pues nuestras imágenes de recuerdo se superponen con las impresiones sensoriales¹⁹

A propósito de la memoria, en diálogo con Maurice Halbwach existe un elemento

13 Silva, Armando. *Album de Familia*, 21.

14 Mitchel, William. «What do pictures want?: the lives and loves of images.» En *What do pictures want?*, de William Mitchel, 28-56. (Chicago: The University of Chicago Press, 2005): 28

15 Rodríguez, Manuel. «¿Qué es la Representación», 42.

16 Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations an Signifying Practices*. (London: Sage Publications, 2001) 5.

17 Cansino, Carolina. *Huellas Familiares*, 3.

18 Berger, John. *Modos de Ver*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 2007): 13

19 Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*, 83

trascendental respecto al álbum de familia. El autor se plantea las siguientes preguntas: “¿Por qué sentimos apego a los objetos? ¿Por qué deseamos que no cambien y sigan acompañándonos?”²⁰. A lo cual responde: “*Debemos dejar al margen toda consideración de comodidad (...), y veremos que aparte de ello, nuestro entorno material lleva a la vez nuestra marca y la de los demás*”²¹. Esto es la posibilidad de reconocer nuestras huellas como elemento componente de la existencia, de nuestra historia, de nuestro lugar en el mundo.

Por su parte, Roland Barthes afirma que “*Quizá tengamos una resistencia invencible a creer en el pasado, en la Historia, como no sea en forma de mito. La Fotografía, por vez primera, hace cesar tal resistencia: el pasado es desde entonces tan seguro como el presente, lo que se ve en el papel es tan seguro como lo que se toca*”²². Se trata de un juego constante entre las imágenes y la memoria, en el que las fotografías se constituyen en móviles de las evocaciones de la mente e incluso del cuerpo. Por su parte, Bergson habla de la correspondencia entre memoria y recuerdo y señalan que

A medida que [los] recuerdos se aproximan más al movimiento y por ello a la percepción exterior, la operación de la memoria adquiere una más alta importancia práctica. Las imágenes pasadas, reproducidas tal cual con sus detalles y hasta con su coloración afectiva, son las imágenes de la ilusión o del ensueño²³

En todo caso, se plantea la diferenciación entre recuerdo e imaginación, siendo el primero *un momento irreductible de mi historia*²⁴. El recuerdo, a diferencia de la imaginación no se encuentra en el mismo plano de las imágenes, toda vez que, en el proceso de actualización al que suele verse sometido, se inclina a vivir en una imagen. No así, la imagen no me

transporta al pasado a menos que se haya estado ya ahí y a eso puede resumirse su cualidad evocativa. En este sentido

“La percepción exterior provoca, en efecto, por nuestra parte movimientos que diseñan sus grandes líneas, nuestra memoria dirige sobre la percepción recibida las antiguas imágenes que se le parecen y de las cuales nuestros movimientos han trazado su diseño. Ella crea así de nuevo la percepción presente, o mejor desdobra esta percepción devolviéndole bien su propia imagen, bien alguna imagen-recuerdo del mismo género. Si la imagen retenida o recordada no alcanza a cubrir todos los detalles de la imagen percibida, se dirige un llamamiento a las regiones más profundas y más alejadas de la memoria, hasta que otros detalles conocidos vienen a proyectarse sobre lo que se ignora. Y la operación puede continuarse indefinidamente, fortaleciendo y enriqueciendo la memoria a la percepción, que, a su vez, desenvuelta cada vez más, atrae hacia sí un número creciente de recuerdos complementarios”²⁵

Entonces la memoria construye nuevas percepciones de igual manera que crea acciones nuevas, y es precisamente el desdoblamiento de la imagen que se percibe, la que se convierte en vehículo de la memoria, proyectando la imagen que en consecuencia provoca recuerdos. Entonces hay en esta cuestión al menos dos puntos centrales: la materialización y la infinitud. En este camino, Apelar a la memoria que se construye a partir de álbumes de familia es entonces una posibilidad de des-arraigarse y a la vez de re-arraigarse, en la medida en que las huellas propias del recuerdo, son también las que configuran nuevas formas de comprender las realidades del mundo y la manera de habitarlo, ampliando los márgenes del pensamiento, la acción y el sueño. Así, pensamiento y sentimiento se conjugan para compartir una representación de un sujeto y también de un proceso en el que la muerte renuncia en cierta medida a su carácter de tragedia, para darle el lugar preponderante que merecen los regalos que acompañan la ausencia material de un ser amado que se convierte en presencia inmaterial persistente e inalienable.

²⁵ Ibídem, 296

²⁰ Halbwach, Maurice. *La Memoria Colectiva*. (Paris: ARUWIYIRI, 1997): 2.

²¹ Ídem.

²² Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*, 152.

²³ Bergson, Henri. *Materia y Memoria*. (México: Aguilar, 1959): 301.

²⁴ Ibídem, 275

Bibliografía de Referencia

1. Silva, Armando. *Album de Familia, La Imagen de Nosotros Mismos*. (Santa Fe de Bogota: Grupo Editorial Norma, 1998): 18
2. Ídem.
3. Cansino, Carolina. *Huellas Familiares*. (Argentina: La Trama de la Comunicación Vol. 9 Universidad Nacional de Rosario, 2004): 2
4. Ibídem: 6
5. Ibídem: 7
6. Ídem.
7. Ídem.
8. Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*. (Buenos Aires, Ediciones Paidós, 1990): 58
9. Ibídem: 64-65
10. Ibídem: 145
11. Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*. (Buenos Aires: KATZ Editores, 2007): 190
12. Rodríguez, Manuel. «¿Qué es la Representación yCuál es su Importancia para los Estudios Sociales?» En *De Mujeres, Hombres y Otras Ficciones... Género y Sexualidad en America Latina*, de Claudia Rivera, Manuel Rodríguez Mara Viveros, 39-46. (Bogota: Tercer Mundo Editores, 2006) 42
13. Silva, Armando. *Album de Familia*, 21.
14. Mitchel, William. «What do pictures want?: the lives and loves of images.» En *What do pictures want?*, de William Mitchel, 28-56. (Chicago: The University of

Chicago Press, 2005): 28

15. Rodríguez, Manuel. «¿Qué es la Representación», 42.
16. Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations an Signifying Practices*. (London: Sage Publications, 2001) 5.
17. Cansino, Carolina. *Huellas Familiares*, 3.
18. Berger, John. *Modos de Ver*. (Barcelona: Gustavo Gilli, 2007): 13
19. Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*, 83
20. Halbwach, Maurice. *La Memoria Colectiva*. (Paris: ARUWIYIRI, 1997): 2.
21. Ídem.
22. Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*, 152.
23. Bergson, Henri. *Materia y Memoria*. (México: Aguilar, 1959): 301.
24. Ibídem, 275
25. Ibídem, 296

Bibliografía General

- Barthes, Roland. *La Cámara Lúcida*. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 1990.
- Belting, Hans. *Antropología de la Imagen*. Buenos Aires: KATZ Editores, 2007.
- Berger, John. *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gilli, 2007.
- Bergson, Henri. *Materia y Memoria*. México: Aguilar, 1959.
- Cansino, Carolina. *Huellas Familiares*. Argentina: La Trama de la Comunicación Vol.

9 Universidad Nacional de Rosario, 2004.

Halbwach, Maurice. *La Memoria Colectiva*. Paris: ARUWIYIRI, 1997.

Hall, Stuart. *Representation: Cultural Representations an Signifying Practices*. London: Sage Publications, 2001.

Mitchel, William. «What do pictures want?: the lives and loves of images.» En *What do pictures want?*, de William Mitchel, 28-56. Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Rodríguez, Manuel. «¿Qué es la Representación yCuál es su Importancia para los Estudios Sociales?» En *De Mujeres, Hombres y Otras Ficciones... Género y Sexualidad en America Latina*, de Claudia Rivera, Manuel Rodríguez Mara Viveros, 39-46. Bogota : Tercer Mundo Editores, 2006.

Silva, Armando. *Album de Familia, La Imagen de Nosotros Mismos*. Santa Fe de Bogota: Grupo Editorial Norma, 1998.