

## MARCO CONCEPTUAL

### Memoria y ficción

*“Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es justamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? no solo buscar, crear. Se encuentra ante una cosa que todavía no existe y a la que ella sola puede dar realidad y entrarla en el campo de la visión”.*

En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann, Marcel Proust

Existe un momento entre el pensamiento, las palabras y los hechos donde la obra se configura como una ficción que solo se hace realidad material a medida que el cuerpo y la mente la transitan física y espiritualmente, trazando líneas, configurando espacios y creando vínculos con la experiencia misma.

De allí solo queda una sustancia (el recuerdo), a veces ágil para su transformación, a veces un poco más lento. Es ese hábito que no está en los medios de registro (fotografía, video), sino que está allí dentro de uno, reposando, esperando para ser interpelado, sacado a luz, para configurar un espacio físico que detone en imagen - pensamiento.

También existe un vínculo arcaico con la experiencia familiar que solo se hace legible desde el recorrido, desde una práctica que traza los hilos invisibles con la memoria. Es ese equipaje atávico con el que cada cual configura su universo, que está muy adentro de nosotros y es la intuición inicial que depara el trayecto, el tránsito, y que ha de servir de concepto y soporte para el proceso de la observación. Es lo que llamaría Michel Foucault en su texto “La arqueología del saber, actos y umbrales epistemológicos”: donde hay un señalamiento a un nuevo tipo de racionalidad y de sus efectos múltiples.

Desplazamientos y transformaciones de los conceptos. Esta relación se presenta de forma velada, confusa, incorpórea, etérea... pero es allí donde el pensamiento se detiene para develarla, para interpretarla, para darle cuerpo... para volverla imagen: “[...] sin embargo, a cada instante, como una sustancia etérea que circula entre las paredes de lo real, me siento traspasado por el tiempo de otra época [...] ahora lo entiendo, esa memoria no es sola la mía, es también la memoria que precedió a mi nacimiento”.<sup>1</sup>

Se reconoce entonces que no es un lugar o la imagen física de una persona determinada. Es el camino, el territorio, su atmósfera y los espacios, son los individuos reales y ficticios, son los objetos, su substancia, su entidad, son las voces de los otros y las nuestras, son sus recuerdos y nuestras memorias, son nuestras acciones las que nos transmiten, nos proponen y nos remiten al ámbito de una imaginación y una percepción configuradas en una imagen. “Esa inmovilidad de las cosas que nos rodean acaso es una cualidad que nosotros las imponemos con nuestra certidumbre de que ellas son esas cosas, y nada más que esas cosas, con la inmovilidad que toma nuestro pensamiento frente a ellas”.<sup>2</sup>

Así mismo es posible entender la tesis de Hans Belting cuando afirma que la medialidad de las imágenes es una expresión de la experiencia del cuerpo, es decir que trasladamos la visibilidad que poseen los cuerpos a la visibilidad que adquieren las imágenes. La experiencia corporal reclama entonces una construcción porque a través de ésta podemos activar los mecanismos que estimulan la memoria, y transformarnos en dispositivos para crear la imagen. Imágenes que están ligadas directa o indirectamente a los hechos

---

1 J.M.G Le Clézio, *El Africano*, Argentina, Adriana Hidalgo, 2008, p.134.

2 Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*. Tomo 1. Por el camino de Swann, Madrid, Alianza Editorial, 1996 p.15.

con que construimos la historia, la narración que se da frente al acontecimiento, que es en el fondo el hecho fundacional de la imagen percepción o pregunta a resolver.

Tenemos la certidumbre de reconocer que la imagen que buscamos no se encuentra en los archivos y documentos fotográficos familiares que poseemos; sino que está más allá, está en un lugar que desconocemos. Emprendemos unos continuos y largos recorridos a lugares que configuraron nuestro universo desde muy temprana edad, para visitar nuestra historia y para indagar en ese pedazo de universo que olvidamos pero que hace parte de nuestro equipaje. Al encontrarlos ese universo se revitaliza. Todo cobra sentido en la medida que recorremos y escuchamos.

“Hubo un tiempo en que la arqueología, como disciplina de los monumentos mudos, de los rastros inertes, de los objetos sin contexto y de las cosas dejadas por el pasado, tendía a la historia y no adquiría sentido sino por la restitución de un discurso histórico [...]”.<sup>3</sup>

De hecho en el proceso de investigación el rastro arqueológico adquiere sentido y se reactualiza solo bajo una restitución, desde el espacio epistemológico y sensible del arte, cobrando así nuevos contenidos desde el discurso simbólico y estético.

Realizamos un esfuerzo para llegar al corazón de las cosas, y como en una práctica arqueológica tratamos de entender las realidades, imágenes que estructuran y oscurecen nuestra habilidad para comprender nuestro mundo, procurando encontrar en aquellos espacios los sujetos y objetos de percepción que nos devuelvan la mirada, y en esta experiencia, hacer acopio de

---

3 Michel Foucault, *La arqueología del saber*, Argentina, Siglo XXI, 2007, p. 11.

esos fragmentos de imágenes que se instalan en nuestro pensamiento para procesarlas y después de que se instalen de nuevo en nuestra memoria, tratar que se vuelvan un dispositivo metamórfico de posibilidades constructivas, que son en últimas el vehículo de la imagen como dispositivo de creación de nuevas imágenes a través de la percepción. En efecto, no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos, mezclamos miles de detalles de nuestra experiencia pasada. De esta manera la experiencia de lo inmediato sumada con los fragmentos de momentos o vivencias anteriores confluyen como activador de huellas, vestigios, e imágenes susceptibles de una nueva interpretación, por lo tanto de una nueva resimbolización.

“Indudablemente, un recuerdo en la medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen; pero lo recíproco no es cierto, y la imagen pura y simple no me llevará al pasado más que si he ido efectivamente a buscarlo en el pasado, siguiendo así el progreso continuo que le ha llevar de la oscuridad a la luz”.<sup>4</sup>

Esta tesis puede entenderse y pensarse desde la metáfora arqueológica que utilizó Walter Benjamin cuando expuso que para ir al pasado hay que cavar cada vez más profundo, en los mismos sitios, en busca de las ruinas enterradas del pasado. Y agrega que la “historia se descompone en imágenes, no en narraciones”. Escribió: “[...] la historia narrativa impone causalidad y motivación desde el exterior; a las cosas habría que darles la oportunidad de hablar por sí mismas [...]”.<sup>5</sup>

Este argumento da lugar para abordar el proceso personal desde nuevos me-

---

4 Henri Bergson, Memoria y vida, textos escogidos por Gilles Deleuze, España, Alianza Editorial, 2004, p. 57.

5 Stéphane Mosés, El ángel de la historia, Universidad de Valencia, Editorial Frontesis Cátedra, 1997, p. 134.

dios de formalización, puesto que la imagen y su vinculación histórica individual se construye dentro de una temporalidad y una espacialidad determinada que está mediada por la experiencia de lo inmediato, y al emprender un desplazamiento se forma una idea: la concepción de un emplazamiento, de la misma manera que hay una experiencia viva del cuerpo que se convierte en memoria activa, pues ésta multiplica y restituye las capas o sustratos de la memoria como sustratos contiene la geografía, anclados a su vez en la extensión del cuerpo y de su entorno.

Hay que separar la historia de la imagen en la que durante mucho tiempo se complació y por medio de la cual encontraba su justificación antropológica: la de una memoria milenaria y colectiva que se ayudaba con documentos materiales para recobrar la lozanía de sus recuerdos; es el trabajo y la realización de una materialidad y documental (libros, textos, relatos, registros, actas, edificios, instituciones, reglamentos, técnicas, objetos, costumbres, etc.) que presenta siempre y por doquier, en toda sociedad, unas formas ya espontáneas, ya organizadas de remanencia. El documento no es el instrumento afortunado de una historia que fuese en sí misma y con pleno derecho memoria.<sup>6</sup>

Desde esta perspectiva se abre un punto de inflexión hacia la experiencia y la percepción como método de investigación, donde la intuición juega un papel importante en tanto es un modo subjetivo de precipitar el conocimiento, la memoria, los procesos de creación, en el cual se adoptan diferentes métodos entre las fronteras sobre las ideas y su formalización. No basta entonces la intención de querer descifrar la imagen, hay que experimentar-la deconstruyendo su lógica binaria entre el pasado y el presente, entre la

---

6 M. Foucault, Op. cit., p.10.

realidad y la ficción y su relación diacrónica con la historia para disolver las jerarquías históricas y establecer diálogos más horizontales e incluyentes con la visualidad de la realidad.



## **METAMORFOSIS DEL PROCESO**

### **Experiencia – Memoria activa:**

#### **“La intuición como método”**

##### **(Recorrer y reunir)**

Las sensaciones o impresiones, por sí mismas, son solo hechos subjetivos. Estas están siempre referidas a un acontecimiento real y auténtico que está profundamente ligado a una tradición histórica, bien sea de orden personal o colectivo. Es decir, que en la medida que se realiza una lectura transversal de los sujetos, objetos y espacios de apropiación, aparecen de hecho otras maneras de nombrarlos y formalizarlos desde un carácter expresivo que entrecruza la ficción.

La percepción, la recolección de datos y la revisión de fuentes primarias y secundarias (territorios, recorridos, cartas, fotografías testimonios, documentos) se presentan esenciales en todo el transcurso de la investigación, ya que son éstas las que proporcionan las estructuras con las que la experiencia se convierte en una memoria activa. Del mismo modo que el hecho histórico y fundacional se reactiva para dar paso a una nueva interpretación. Esta representación de unidad es el concepto. Desde esta condición resulta que para que exista una idea, una imagen o una representación, se requiere que las impresiones estén referidas a un objeto de conocimiento, y esto implica una determinada sensibilidad para leer atentamente en torno a... En efecto, la sensibilidad actúa entonces como la facultad de recibir representaciones dadas desde la intuición, del mismo modo que reclama discernimiento y determinación, como capacidad de pensar mediante conceptos. Tales conceptos son producidos por el entendimiento de modo espontáneo. Así, los conceptos pueden ser empíricos que derivan de la experiencia misma, y hay otros que representan la forma bajo la cual pensamos el objeto y que se manifiestan a través de la concreción de la obra.

Kant denomina “sensación” o “impresión” al hecho de la afección, mientras que llama “sensibilidad” a la capacidad de ser afectado. Y agrega que hay dos formas puras de la intuición sensible que son los principios del conocimiento: el espacio y el tiempo. Sustenta que estos no son cosas independientes, ni propiedades independientes del sujeto. Los objetos, en independencia de nuestras condiciones sensibles de conocimiento, es decir las “cosas en sí”, no tienen propiedades espacio - temporales. Al contrario, los objetos espaciales temporales de nuestra experiencia son fenómenos: objetos que se nos aparecen en el espacio y el tiempo. Benjamín en cambio, define la intuición como una actividad originaria indeterminada e ilimitada que precede a toda reflexión; como la única facultad cognoscitiva que exterioriza el misterio de la materia.<sup>7</sup>

Las anteriores tesis se vuelven trayectos a experimentar, ya que la primera enfrenta de forma directa con la imagen afección, que pertenece al ámbito de la memoria que tienen las cosas y los contextos en sí mismos. La segunda, en cambio, proporciona el conocimiento inmediato que actúa con sensibilidad hacia los espacios, la imagen la materia, etc. Que se traduce en memoria activa. Dicho de otra manera, establece vínculos con la realidad inmediata, indagando el pasado memoria para volverse imagen percepción que se valida a sí misma como realidad.

### **Relación interpretativa**

La memoria, como la experiencia inmediata, está cargada de acontecimientos que la anteceden, que están presentes y se reactivan en la medida que uno reconozca el vínculo histórico al que pertenecen. Se trata de poner de

manifiesto cómo unos hechos, sus peculiaridades y cualidades, están en relación con otros hechos, y cómo esta correspondencia puede ser reconocida como integrante de una técnica expresiva que funciona en tanto la apropiación de estos sucesos vistos como imagen.

Para este propósito es importante reconocer las diferencias, pero también las coincidencias que confluyen en torno a la tradición y al contexto que los sustenta en sí mismo. El relato no necesita ser único ni lineal, por el contrario, la simultaneidad y su paralelismo son los que sostienen su discurrir histórico. Esta es la misma manera como se presenta nuestra memoria personal en relación a la memoria colectiva. En otras palabras, nuestras imágenes del pasado son las propias pero también son las de los otros, en sincronía con las imágenes del presente propias y colectivas. Y este entramado de imágenes, relatos, sucesos, documentos, son los que construyen y legitiman un tipo de memoria que hasta ese momento no existía. Por lo tanto hay una licencia interpretativa en la valoración histórica, dado que la imbricación de recursos narrativos que van desde la anécdota personal a la experiencia inmediata, desde las imágenes propias hasta las ajenas, son las que sirven de insumo en la transformación de esa imagen ficción que deviene en realidad.

Del mismo modo en que se enriquece la narrativa de la obra dejando actuar estos elementos en simultáneo, es importante considerar y resaltar su condición cambiante y errática con la memoria desde el lugar del espectador. Es decir, si el vínculo que establece el espectador con la obra pertenece al espacio de la sensibilidad traducida en percepción afección y permite que las imágenes vistas se crucen con su memoria anterior o inmediata. La obra se vuelve en sí misma un recorrido por la memoria del otro, es decir que reactiva la memoria colectiva.

Al ser una experiencia colectiva, basada en la percepción afección, su es-

estructura responde a una producción de sentido plural que, en consecuencia, adquiere una condición polisémica, donde ciertos contenidos e imágenes del pasado individual se conjugan en la memoria con aquel material del pasado colectivo, formando una entidad nueva que propone sus propias reglas.

“[...] La transmisión de una generación a otra de una memoria colectiva indica como condición misma la ruptura temporal, la fractura entre las épocas... de la ruptura temporal”<sup>8</sup>, nace lo nuevo es decir el sentido.

Existe la conciencia de la fragilidad de la imagen en el recuerdo porque ésta se puede configurar como ficción a partir de una experiencia con lo inmediato, siempre y cuando exista un juego de reconocimiento, semejanza y diálogo, donde se crea la posibilidad de generar un nuevo vínculo histórico desde la experiencia personal, ingresando al plano de la fenomenología de la conciencia y, más precisamente, de la conciencia íntima del tiempo, que es distinta a la cognición del tiempo histórico en sucesión o a la coexistencia. Esta metamorfosis epistemológica de la historia personal y colectiva es dada en la reescritura de las ideas, de las imágenes pensamiento y sus posibilidades narrativas, para que en la discontinuidad de los órdenes específicos, de las unidades, se cree la posibilidad de pensar el otro en tiempo de nuestro propio pensamiento.

El rigor del dato, del archivo, del suceso y su relación con la verdad se pone en cuestionamiento. Más que verdad, lo que importa es la verosimilitud y la fuerza de su diálogo con el presente. Más que la anécdota individual, lo que interesa es el enlace y la unión que se establece desde la unidad del relato que deviene en ficción. De esta manera cualquier hecho y suceso histórico resulta imposible pensarlo al margen de una interpretación y valoración subjetiva.

---

8 Stéphane Mosés, *El ángel de la historia*, Universidad de Valencia, Editorial Frontesis Cátedra, 1997, p. 134.

“Articular el pasado no significa conocerlo ‘como verdaderamente ha sido’. Significa adueñarse de un recuerdo tal como éste relampaguea en un instante de peligro”.<sup>9</sup>

Es decir que los hechos históricos y su relación con el pasado, más que pilares de verdad absolutas, son en muchos casos el cúmulo de experiencias e interpretaciones que mutan y se transforman en métodos de interpretación y significación, según la disciplina o la ciencia que desarrollen, y formalicen su revisión y la “urgencia” con la que determinamos su transmisión.

No se trata solo de establecer un análisis frente al hecho histórico, sino más bien recuperar su origen para reactivarlo de una manera estratégica y novedosa que permita una nueva lectura en su totalidad. No se quiere transmitir lo puro, la verdad misma del acontecimiento, es más bien intentar incorporarlo a la vida misma del que lo cuenta para comunicarlo como su propia experiencia al que lo ve o lo escucha. “Para tratar de crear nuevas prácticas de sí mismo con relación al otro”<sup>10</sup> en términos de “realidad”.

De aquí que la obra de Antoni Muntadas es significativa ya que invita a pensar el archivo no como un pasado, sino como un presente. El dice: “Los archivos no deben ser pasivos, sino que deben ser activados y tienen que servir para crear una posibilidad de evolución de planteamiento de futuro”.

---

9 Walter Benjamín, *Ensayos escogidos*. Tesis de filosofía de la historia, Argentina, Eterna Cadencia, 2010, p.45.

10 Félix Guattari, *Las tres ecologías*, España, PRE-TEXTOS, 1996, p.78.



Miedo



Antoni Muntadas: On Translation: Fear/Miedo, 2005.<sup>11</sup>

Esta investigación continuada sobre la traducción cultural es una serie de obras que exploran cuestiones de transcripción, interpretación y traducción. “Del lenguaje de los códigos. Del Silencio a la tecnología; de la subjetividad a la objetividad; del acuerdo a las guerras; de lo privado a lo público; de la semiología a la criptografía. El papel de la traducción/los traductores como hechos visibles/invisibles”<sup>12</sup>.

Desde este planteamiento se hace posible entonces utilizar el documento, cualquiera que sea su fuente, como método de unión entre pasado y presente, entre presencia y ausencia, entre sujeto y sociedad, entre lo definido y lo impreciso, entre lo local y lo global, como es el caso de la obra de este artista. Así mismo se convierte en un método de revisión constante frente al papel que juegan hoy en nuestra sociedad los medios de comunicación

---

11 Sitio web: disponible en: [www.encuentromedellin2007.com/?q=book/export/html/...](http://www.encuentromedellin2007.com/?q=book/export/html/...) consulta: 28/ 05 2011

12 Daniel López del Rincón, La memoria del otro, Bogotá, Editorial Universidad Nacional de Colombia, 2009, p.116.

la construcción de las “identidades” permitiendo desde el discurso del arte evidenciar y señalar esos actos y políticas sociales que marcan, envilecen o exaltan la condición humana.