

UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTE
DEPTO. ARTES VISUALES

IMAGEN MNÉMICA LA MEMORIA DEL OLVIDO

MEMORIA DE TÍTULO
Para optar al título profesional de ARTISTA FOTÓGRAFO
Alumno postulante CAMILO CASTRO LEZANO
Profesor guía ENRIQUE ZAMUDIO

... a mi madre Teresa, a mi padre Luis y a mi abuela Olga.

BIOGRAFEMA

Hace tiempo atrás caminando por las calles de Concepción me encontré con una persona que me saludo amablemente como si nos conociéramos desde hace tiempo, en realidad lo conocía o quizás ya habíamos hablado antes, el problema era que no me acordaba de su nombre ni siquiera de donde lo conocía, solo sabía que su cara la conocía, la “imagen” de su rostro era la conocida. Tiempo después me volvió a pasar con otra persona, y después con otras dos personas más, y lo peor al final, ese mismo año con un grupo de amigos en una conversación muy dilatada quise dirigirme a uno de ellos pero no pude recordar su nombre, trate y no pude, los demás me miraron con cara de extrañeza, no podía recordar el nombre de mi amigo al cual conocía por años y lo veía más de una vez por semana en esos tiempos, ahí fue cuando me di cuenta que mi capacidad de registro mental estaba fallando, recordaba rostros pero no recordaba de donde, ni siquiera podía hacer asociaciones, no podía recordar ya ni siquiera el nombre de mis amistades, de cierta forma esta “capacidad” me estaba controlando y me estaba dejando en un estado de dudas angustiantes, mi memoria me estaba haciendo pasar por más de una mala jugada, esta “capacidad” psicológica me estaba dejando sin recuerdos, me estaba produciendo una AMNESIA.

¿Seré capaz de recordar todo?, ¿Qué paso con los momentos que no fueron importantes?, por ser una simple anécdota, ¿esta condenada a desaparecer?, ¿Cuántas

historias se me han olvidado?, ¿porque mi memoria no se pude conectar con ciertos momentos?

Esta AMNESIA que para ese tiempo no estaba tan desarrollada teóricamente como hoy, seria el impulsor de concientizar una afición que ya llevaba más de algún tiempo dando vueltas por mis manos; la Fotografía. Pero lo que mas me movía, más que la fotografía era la “imagen fotográfica”, cito a Barthes (*La Cámara Lucida*), es el *eidolon* emitido por el objeto fotográfico, el *spectrum* de la fotografía, no es el resultado físico del proceso fotográfico, la foto es siempre invisible, no es a ella la que vemos, es el “espectáculo” pues lo que me atraía, es el “espectáculo” lo que me transportaba, lo que me relajaba la psiquis, lo que me curaba del olvido. Con el tiempo decidí crear algo semejante a un álbum, una especie de álbum familiar o diario de vida, pero no quería recordar fechas importantes, (para eso están el álbum familiar y los periódicos que se renuevan cada cierto tiempo), quiero recordar los momentos no importantes de la vida, las historia que están al margen de la noticia, la historia que esta entre foto y foto del álbum familiar, la que va detrás de los grandes acontecimientos, la que está marginada de la historia, la que no es relato histórico, rescatar esa imagen que aparece en mi cabeza cuando recuerdo, quiero reestablecer una conexión con la memoria perdida. Con este planteamiento transformaría esta AMNESIA en el motor de mi propuesta, dejaría de ser un simple capricho emocional para convertirse en una masa teórica generadora de una masa grafica, donde es en el arte actual el que se caracteriza por la relación de la

idea y la ejecución, o sea generar un proceso de obra, tanto desde el punto de vista técnico como el conceptual, elaborar un proceso analítico que no permite tan solo un actuar directo sino a una reflexión, meditación, contemplación del proceso constructivo de la obra, considerar “el concepto de proceso de mutación” (Alberto Madrid L., *Desplazamiento De La Memoria*, 1996), de la obra como un inacabado, sujeta a revisiones y rectificaciones, donde cada paso es una - prueba de estado - (aludiendo a conceptos del grabado), “el artista adopta una actitud analítica, desplaza los procedimientos del plano inmediatamente expresivo o representativo, a un plano reflexivo de orden metalingüístico empeñándose en un discurso sobre el arte, en el mismo momento en que de manera concreta hace arte” (Filiberto Menna. *La Opción Analítica En El Arte Moderno*, 1977), pero esta reflexión/acción (que solo viene a comprender meses después), tendría su primer impulso (con resultados gráficos) de forma instintiva, cargar la cámara y llevarla siempre conmigo.

MEMORANDUM

“Tenemos el pasado detrás de nosotros, el provenir delante. No se ve el provenir, se ve el pasado. Es curioso, porque no tenemos ojos en la espalda.”

Cita de Ionesco, en *LA NUEVA NOVELA* de Juan Luís Martínez,
Ediciones Archivo, Santiago, 1977, página 59.

El primer paso de este proceso de obra fue cargar la cámara fotográfica y llevarla conmigo, la idea de registro era de apre(he)nder los momentos en los que pasaba con personas transitorias a mi historia, amistades, conocidos, etc., generar un documento de la vida cotidiana de los rostros que compartían junto a mi, ya no podría olvidar sus rostros ni de donde los conocía, el documento grafico afirmarían su veracidad, la cualidad tautológica de la fotografía me apoyaría - si lo conozco y sé de donde —; aunque en ese tiempo teóricamente no comprendía mucho este proceso me sirvió para comprender que la fotografía se estaba convirtiendo en una necesidad más que en una afición, de cierta forma hacer un registro en este tiempo era como hacer un catastro,

comenzaba a narrar visualmente lo (o los) que pasaba(n) delante de mis narices o mejor dicho aun lo que pasaba(n) delante del lente, todavía andaba en la búsqueda de un hecho o una acción que ocurriera para comenzar a disparar despiadadamente el registro subjetivo de mi memoria mecanizada, el resultado de este planteamiento fue un sin numero de imágenes de situaciones anecdóticas y banales, copiadas en blanco y negro de pequeño formato (9 x 13 cms.) que terminaron pegadas en las paredes de lo que era mi casa en ese momento, la cual muchas comenzaron a desaparecer debido a que cada persona registrada quiso conservarse a si mismo y cada uno se llevo su propia imagen y aun más, así también se desvaneció un segmento de mis recuerdos registrados, documentados (aquí cabe aclarar que esta primera experiencia de memoria mecanizada data de los años 1997 hasta fines de 1999).

Tiempo después ocurre un hecho que va a potenciar el segundo ejercicio de obra para el registro de la memorización de mi entorno; cerca de la casa de mi infancia en la ciudad de Los Ángeles existe un sector conocido como “las canchas Monte Cea”, un lugar donde existen canchas de fútbol, un circuito para bicicletas cross (que ya desapareció), y una especie de acampado ideal para ir a descansar y conversar, todo adornado por una cantidad de árboles de la zona que dan un cobijo y una sombra digno del paraíso, en este sector se fue gran parte de mi niñez, jugando a la pelota, en

bicicleta, volantines, etc., y para ser sincero este era y es mi lugar predilecto de la ciudad que me vio crecer. En este tiempo ya había dejado de registrar a mis colindantes y buscaba un lugar de conexión mas personal con mi memoria, los rostros transitantes no eran mas que anécdotas que en este momento no estaban salvaguardando mi memoria, y era en este lugar el que me provocaba una traslación mental, me producía “una agitación interior, una fiesta, o también una actividad, la presión de lo indecible que quiere ser dicho” (Barthes, *La Cámara Lucida*), una relación casi espiritual, una conexión retiniana con lo vivido y lo habitado, pero no tan solo era la imagen de este lugar lo que me inquietaba sino también el olor, el aroma de los eucaliptos, de las pichangas, a tierra mojada, el olor y la imagen se unían y se convertían en una especie de llave que calzaba perfectamente con la cerradura de mis recuerdos, era como si este lugar en su plenitud se transformara en un *spectrum* voraz capaz de envolverme y consumirme; lo increíble de esto fue la llegada da la modernidad (a mediados del año 1999), eso signífico reordenar las canchas, incluir una calle que parte en dos el sector, preparar una parte del lugar para recibir a futuro una población y lo peor el desgarró de los árboles que habían adornado el sector por años; el daño fue catastrófico, por que no tan solo muto la visualidad del lugar, sino que también arrancaron el aroma, me cercenaron mi conexión íntima hacia mi infancia, hicieron desaparecer su “aura”, la imagen evocadora, destruyeron otra gran parte de mis recuerdos. Esto produjo mi segunda reflexión/acción, lo que me movía no era el “tema” sino la herida; “veo, siento, luego noto, miro y pienso” (Barthes, *La Cámara Lucida*), todavía no me había

desligado de mi cámara que siempre me acompañaba para comenzar a registrar la última conexión visual que quedaba en este lugar con mi memoria; los partidos de fin de semana. Así fue como comencé el registro del fútbol amateur, cada fin de semana equipos de diferentes empresas de la zona dan vida a un improvisado campeonato, a un improvisado rayado de cancha, a un improvisado camarín, a una improvisada comida para después del encuentro, y unas acaloradas discusiones refrescadas con las más heladas cervezas de la zona. Esto para mí sería el segundo ejercicio fotográfico de obra titulado “El fútbol de mi barrio no es televisado” (título extraído de la canción del mismo nombre, creada por mi amigo Teodorakis Kontrafuris (Q.E.P.D.). Barthes habla en *LA CÁMARA LUCIDA* del *spectrum* refiriéndose al blanco fotografiado, al referente, que emite de alguna forma un aura (Benjamín?), pero él habla de esta inquietud o sismo interior refiriéndose a una fotografía, un objeto físico bidimensional, lo cual me parece correcto, pero para mí era en un lugar, un sector determinado, identificable, un lugar físico tridimensional, habitable lo que me producía una conexión, no es una foto, es un sitio donde cada vez que lo habito se transforma en este “espectáculo”, un *punctum*, una cuchillada que te punza, que te hiera, este lugar para mí cumple con este requisito sin ser fotografía física, sin ser imagen física todavía, en un ejercicio de desplazamiento fotográfico cuando la imagen palpable conlleva la emoción de lo vivido, la nostalgia, la angustiante relación de la fotografía con el referente; el retorno de lo muerto, la apropiación del tiempo, este sector se convirtió, en una máquina devoradora y evocadora de este retorno a mi tiempo muerto; mi infancia.

El resultado de este ejercicio, de reflexión/acción, idea/ejecución fue al menos de 300 imágenes registradas en blanco y negro, jamás expuestas hasta el día de hoy. La relación de estos dos primeros ejercicios de obra era que no tenían un mayor “por qué”, en este tiempo todavía me movía un sentimiento interior indescriptible, de cierta forma la nostalgia de mi niñez, o quizás la memoria de lo recorrido o era esta incipiente AMNESIA que ya dejaba de angustiarme y comenzaba a agitarme.

(Aquí debo aclarar una situación geográfica que por cierto puede tener relación con el tema, pero que es de tercera o cuarta importancia en realidad para mi propuesta; cuando comencé a trabajar en el primer ejercicio había llegado hace un año y medio de Los Ángeles a Concepción, la cual en esta primera ciudad había transcurrido toda mi infancia y parte de mi adolescencia, hasta 1995, y en la segunda viví cuatro años estudiando Arte con mención en grabado en la Universidad de Concepción hasta el año 1999, quizás esto implique o explique parte de mi nostalgia hacia el pasado y esta apropiación física, aunque estuviera como a ciento cincuenta kilómetros de L.A., pero al comenzar la tercera parte de mi ejercicio de obra ya estaba viviendo en Santiago estudiando Arte con mención en fotografía en la Universidad de Chile a mas de quinientos kilómetros de Los Ángeles, este era ya el año 2000).



De la serie, EL FÚTBOL DE MI BARRIO NO ES TELEVISADO
Fotografía blanco y negro, 30 X 40 cm., 1999-2000.



De la serie, EL FÚTBOL DE MI BARRIO NO ES TELEVISADO
Fotografía blanco y negro, 30 x 40 cm., 1999-2000.



De la serie, EL FÚTBOL DE MI BARRIO NO ES TELEVISADO
Fotografía blanco y negro, 30 x 40 cm., 1999-2000.



De la serie, EL FÚTBOL DE MI BARRIO NO ES TELEVISADO
Fotografía blanco y negro, 30 x 40 cm., 1999-2000.



De la serie, EL FÚTBOL DE MI BARRIO NO ES TELEVISADO
Fotografía blanco y negro, 30 x 40 cm., 1999-2000.

REMEMORIZACIÓN

“Eres lo que recuerdas”

Norberto Bobbio, *De senectute* (1996)

Para los seres conscientes el registro de sus vidas (álbum familiar, recuerdos) es un bien psicológico, somos seres visuales y la fotografía (o mas bien la imagen fotográfica) nos permite salvaguardar la experiencia de la precaria fiabilidad de la memoria, la reflexión de mi pasado me crea un futuro cimentado socialmente, aunque esta condición de provenir sea un tanto estable como inestable, el no poder recordar me causaría un daño, no podría plantarme en un espacio/tiempo de forma sólida, la condición de un pasado incierto me crea un futuro incierto, si no veo el pasado tampoco podré ver el futuro, si no tengo pasado, vivo solo del presente y si vivo solo del presente pierdo mi identidad, y si no tengo identidad debo inventarme una, es así como esta condición de no poder recordar siempre esta ligada a una enfermedad, el alzheimer y la amnesia como enfermedad biológica afecta de manera gradual a un individuo degradándolo poco a poco hasta llegar a un punto máximo de “blank disk”, es entonces cuando su relación con las imágenes (recuerdos) llega a cero y se convierte en un individuo irreconocible, pero cuando el alzheimer y la amnesia se convierten en una enfermedad auto impuesta social o individualmente la relación con las imágenes (que se quieren olvidar) se transforma en un juego de ladrones y policías, donde el individuo al no poder olvidar

biológicamente se esconde de las imágenes, se escabulle de ellas, se produce una persecución del pasado al presente, la sociedad o el individuo corre y esta muy atento para no poder topárselas frente a frente, un enfrentamiento con un pasado inquietante es un problema que incomoda una solución, por eso es avanzar sin mirar para atrás, pero tal como decía el slogan de la película chilena AMNESIA, “el que mas quiere olvidar es el que mas recuerda”.

Si bien la memoria individual y la memoria histórica comparten una memoria subjetiva, la necesidad de una identidad, de un referente al pasado es primordial, aunque este esté contado desde un punto de vista único subjetivo, considerando las diversas visiones y versiones de la Historia tanto universal como local, (ideológica, social y geográficamente hablando) es necesario una conexión al pasado, algo a que aferrarnos, tanto de los aciertos como de los errores; la pérdida de la memoria es la pérdida de la identidad, si una sociedad espera inventarse una identidad va a vivir entonces con una memoria artificial y llegará hasta un punto de ingobernabilidad de identidad y caerá sobre todos nosotros nuevamente el pasado (pueblo que olvida su pasado esta condenado a repetirlo?).

Socialmente la memoria es de vital importancia, la memoria colectiva y/o el imaginario colectivo esta compuesto de imágenes seleccionadas a consenso social, es la masa social la que construye su propia memoria colectiva, podríamos decir que esta memoria es la más democrática, por que se va construyendo a través de experiencias visuales aprobadas o fracasadas por la gran masa.

Entonces la fotografía es pues, "...una actividad fundamental para definarnos, que abre una doble vía de ascesis hacia la autoafirmación y el conocimiento" (Joan Fontcuberta, *el beso de judas*, 1997). "Fotografió para recordar", tal como dice Pedro Meyer es entonces la imagen fotográfica nuestra ayuda memoria, carta fundamental en la afirmación de nuestra identidad, "...tanto nuestra noción de lo real como la esencia de nuestra individualidad dependen de la memoria. No somos sino memoria." (Fontcuberta, *el beso de judas*). La imagen fotográfica es entonces nuestra conexión más directa a un pasado ya inexistente.

Una persona recuerda su infancia comúnmente por las imágenes fotográficas en su álbum familiar (imágenes claras, establecidas, reconocibles es algo que nos complace, para cubrir ausencias, para detener el tiempo y al menos ilusoriamente posponer la ineludibilidad de la muerte), pero la imagen fotográfica que es tan solo un papel

bidimensional dejara de ser un simple papel, para transformarse en un referente, en una huella, donde el individuo al observarlo puede verse y reconocerse en un pasado, en una situación que ocurrió en un determinado espacio/tiempo que quizás el día de hoy no hubiera asimilado si no hubiera sido por esta imagen física, cada individuo de forma particular reconoce el referente con el cual me permite tener una vía de acceso y poder entrar a este encuadre, a este mundo virtual, es la fotografía la que nos suministra la experiencia de poder traspasar las barreras físicas y entrar al mundo de las imágenes sensoriales, de la memoria, éstas imágenes anómalas que son las que aparecen en nuestra cabeza, no traen consigo la nitidez y claridad para decir - si, ahí estoy - sino mas bien es una imagen inestable dentro de mi psiquis, que suelen presentarse de modo deformado en los recuerdos según los deseos del individuo, estas imágenes están ligadas necesariamente a las percepciones sensoriales de las experiencias vividas (emocionales, cromáticas y sensoriales).

Pero esta conexión de las imágenes sensoriales (recuerdos) no se da tan solo con las imágenes fotográficas o la fotografía, sino que este poder indicial esta también inserto en sonidos como también en objetos, pero al igual que la imagen fotográfica esta conexión es de forma particular, cada persona tiene un grado de conexión con ciertas imágenes, sonidos, olores y objetos distintos, todos estos esparcidos y deambulando por

un recorrido espacio/temporal cargados de información/narración dispuestos a toparse con la persona que tenga la llave de conexión precisa que la imagen requiere para que aparezca, para vaciar sobre él un repertorio de imágenes sensoriales, inestables visualmente que en algún momento aparecerán dentro de la (in)conciencia individual, lo que nos permite desplazarnos hacia tiempos muertos para luego volver a escabullirse en la deriva, es así como se va generando una narración no tradicional, una linealidad mas radical de la memoria individual, remitiéndome recuerdos y experiencias que no se tenia previsto visualizar o recordar.

Con los futuros trabajos no pretendo buscar la imagen/verdad sino la imagen/reflejo de la memoria, no tan solo buscar los intervalos de conexión entre cada fotografía del álbum familiar sino también las imágenes que aparecen en mi cabeza cuando doy con ellas (imagen sensorial), ¿Cómo puedo ilustrar estas imágenes?, ¿Cómo puedo escabullirme de la imagen tradicional del álbum para recordar lo banal?, ¿Cómo abrir el espectro de lo fotografiable?, ¿Cómo recopilar estas imágenes latentes?, por ahora olvidar los sucesos importantes y partir de la deriva de lo cotidiano.

IMAGEN MNÉMICA

En este proceso de recuperación de memoria, de rememorización de experiencias, mi primera preocupación fue saber que pasaba con los intervalos no registrados entre cada fotografía del álbum familiar, considerar que en este lapsus intermediario estarían las imágenes mnémicas que deseaba encontrar, buscar en este tiempo muerto algo que sea identificable, algo reconocible que me permitiera generar una narración de lo olvidado, de lo perdido, creo que en este espacio se debería encontrar la efectiva identidad, en una narración más amplia, más abierta, más fidedigna (considerando que la imagen del álbum familiar no es una imagen verdaderamente representativa, ya que el álbum familiar implica la “pose” y esta pose esta directamente relacionada con inventar o asumir una postura que no es nuestra y por ende es falsa), pero la primera traba de este ejercicio fue dar con un álbum familiar (el mío, por cierto) mas o menos incompleto, lo que pasa es que mi álbum familiar no se regenera desde cierto tiempo o por lo menos ya no conserva la condición de “álbum” sino que ahora las imágenes están desmembradas, esparcidas por una familia dispersa por razones de vida, especialmente por estudios, entonces los últimos momentos documentados y ordenados de mi vida datan de hace bastantes años y los momentos mas recientes están repartidos en lugares tan disímiles como la cartera de mi madre, o en el escritorio de ella, en la casa de mis hermanas,

entremedio de algún libro o perdidos en algún lugar de la casa mater. Como no tenía un lugar estable donde empezar a recordar establecí como punto cero el más próximo “momento kodak” para comenzar mi ejercicio, que consistiría en un registro libre de lo circundante a lo “recordable”, poder crear un documento que conecte los momentos “fotografiables” relacionados con la “pose” (falso) con un registro más espontáneo de este lapsus, el aspecto más efectivo de este tiempo muerto, de este intervalo perdido (citando a dorflés) y para esto se dio una oportunidad en muy poco tiempo; un viaje familiar a las Termas del Flaco en la cordillera de la sexta región.

Debo aclarar que mi predisposición no era seguir aumentando el número de imágenes del álbum familiar sino lo circundante, por eso lo que yo registraría sería este momento que yo buscaba y que ahora lo llamaría *momento e imagen mnémica* (un tipo de pseudopercepción, de naturaleza subjetiva); las imágenes para el álbum se encargarían mis familiares, pero cuando se produjera el “momento kodak” me preguntaba si lo que sucedería alrededor, sería este el intervalo que quería registrar?, sería este el hiato que buscaba?, serían estas las imágenes mnémicas que quería recordar?, ¿sería una sola imagen? o sería un conjunto de no-situaciones registrables?, en realidad estaba pensando mucho sobre el proceso y no estaba documentando este momento mnémico que sucedía alrededor del acontecimiento (momento kodak), no buscaba dar con una acción, un hecho, sino que el momento del registro, el acto fotográfico mismo fuese esa

acción (aprehensión, sustracción de lo percible), lo único que tenía claro era que no quería el clásico encuadre de lo recordable sino algo más amplio, más libre, más relacionado con lo real, con el reflejo de la verdad (?), aprehender la información que se perdía de forma más directa, reconocer el suceso cotidiano como un suceso emocionalmente significativo.

Debo asumir el fracaso en este primer intento de registro, sucumbí en algo que no tenía previsto, cuando sucedió el “momento kodak” me encontraba en una situación esplendorosa ante la magnificencia de la cordillera, quede tan embobado con el paisaje que mi condición de fotógrafo cayo rendido ante el encuadre de una hermosa montaña, en medio de una cordillera nevada en pleno febrero (!!), no pude poner en acción mi ejercicio y termine haciendo todo lo contrario a lo que había ido, tan solo pude registrar 3 imágenes mnémicas en más de 60 fotos que tenía disponible para disparar.



PRIMER INTENTO, Fotografía color, 2001.



PRIMER INTENTO, Fotografía color, 2001.



PRIMER INTENTO, Fotografía color, 2001.

Estando ya en Santiago (2001) empecé a considerar nuevos aspectos dentro del proceso; uno, que la acción de registro se genere sin un acontecimiento exacto o “recordable”, o sea ya no voy a limitarme en buscar un “momento kodak” para registrar lo circundante sino que voy a expandirme hacia lo más cotidiano y banal de cada acción; dos, librarse de la técnica, debido a que las imágenes rescatadas para el álbum familiar son registradas a través de cámaras preconcebidas para cualquier momento (una Instamatic por ejemplo), los aspectos de las imágenes mnémicas también se suceden en cualquier momento entonces las propiedades técnicas de la fotografía (encuadre, enfoque, fotometría, etc.) no sean una traba al momento de la sucesión del acontecimiento mnémico y poder así ejecutar un disparo más instintivo; tres, desechar el rito de parar, acomodarse y decir “sonrían”, comenzar a registrar de forma más instintiva y obsesiva, disparo tras disparo, segundo tras segundo, el momento mnémico es una vorágine incontrolable; y cuatro, considerar este intervalo como un momento, un recorrido espacio/temporal, un transcurso, un instante al margen de la Historia.

Para el siguiente ejercicio plantié la necesidad de registrar algo mas allá de lo circundante a lo memorable, radicalizar un poco mas el registro de la memoria, buscar recorridos aleatorios que deambulen alrededor de la cotidianidad, alejarme de la acción y de lo hechos que transcurren a nuestro alrededor y concentrarme en percibir los sucesos mínimos, las situaciones banales, la anécdota, la vida misma, caminar,

conversar, mirar, etc., todos los días en forma diferente (ningún día es igual a otro, ningún segundo es igual a otro), no es necesario que suceda una situación-acción delante del lente para comenzar a registrar, si no sucede nada igual esta ocurriendo “algo” por muy mínimo que sea, el objetivo era encontrar un recorrido desinfluidor socialmente, un recorrido marginal a través de la Historia, un recuerdo inconsciente que puede ser registrado, un capítulo olvidado que ahora será perpetuado, un intervalo perdido de la frágil memoria. Transitando a través de la ciudad (esta vez en Los Ángeles) buscaba un referente, la llave para acceder a las imágenes mnémicas escondidas en la urbe, descubrí que era la ciudad casi en su totalidad un referente a mi infancia o mas bien a mi pasado y en especial esta ciudad que es la que me vio crecer tenía esta conexión psicogeográfica conmigo, pero como buscaba un registro mas libre, mas instintivo, como hacerlo en la ciudad?, quien transitaba de forma instintiva por la urbe?, como enfrentar este registro instintivo con un recorrido instintivo?, la solución estaba en mis pies, yo era ese objeto/sujeto que buscaba (con todas las implicancias románticas/nostálgicas del tiempo transcurrido), soy yo el que recorría la ciudad buscando todo y nada, caminar por caminar, buscar por buscar, intentando comprender la morfología social de la ciudad, el cambio de milenio, el cambio urbano/arquitectónico, la forma de mirar. Como pretendía ocupar un registro más instintivo cambie el concepto de “cámara fotográfica” por “maquina registradora”, la “cámara” me implica una relación del suceso hacia la anécdota (donde hay una conciencia de la foto, hay una pose) y la “maquina” comprende desde la anécdota hacia

el suceso (de lo cotidiano a la reflexión), desde ahí nunca más un encuadre, nunca más fotometría, el registro es ahora la acción de obturar sin mirar, “salga como salga”, la sucesión del momento mnémico debe ser capturado lo mas naturalista posible; desligado ya de la técnica y con la cámara amarrada a un extremo de un trípode (en donde este se convertiría en la extensión de mi brazo y por ende la extensión de mis ojos, de mi mirada) salí a caminar y registrar un autorretrato de este desplazamiento anecdótico urbano, generando un registro lúdico/constructivo de la banalidad de la ciudad, la deriva de un día “x” en la tarde, en el sur del país, traer algo tan insustancial como una tarde cualquiera a un nivel mayor de apreciación y reflexión, dejarse llevar por el terreno y sus implicancias, por las posibles variantes mnémicas de la urbe, la expansión de la memoria sobre la ciudad, la simpleza del pasar, del vivir, los objetos dispuestos por “x” circunstancias, un intervalo aleatorio de la ciudad; captar el entorno y ofrecerlo para que sea observado, memoria que se va construyendo a medida que se va examinando, memoria que se va construyendo a medida que voy encontrando retazos de recuerdos. El resultado de este ejercicio fueron alrededor de 60 imágenes tomadas con el *timer* de la cámara, esta amarrada a un extremo del trípode y apuntando hacia mi (objeto/sujeto), logrando como consecuencia ángulos imprecisos al ritmo de una caminata irregular junto a un amigo una tarde cualquiera; luego estas imágenes serian montadas para su exhibición en forma lineal ocupando todo el espacio del lugar expositivo (murallas, suelo), una tras otra al igual que el registro, manteniendo el orden con el cual fueron tomadas, manifestando el recorrido.



De la serie AMNESIA, Fotografía color, revelado artesanal, 50 x 60 cm., 2002.



De la serie AMNESIA, Fotografía color, revelado artesanal, 50 x 60 cm., 2002.



De la serie AMNESIA, Fotografía color, revelado artesanal, 50 x 60 cm., 2002.



De la serie AMNESIA, Fotografía color, revelado artesanal, 50 x 60 cm., 2002.



De la serie AMNESIA, Fotografía color, revelado artesanal, 50 x 60 cm., 2002.

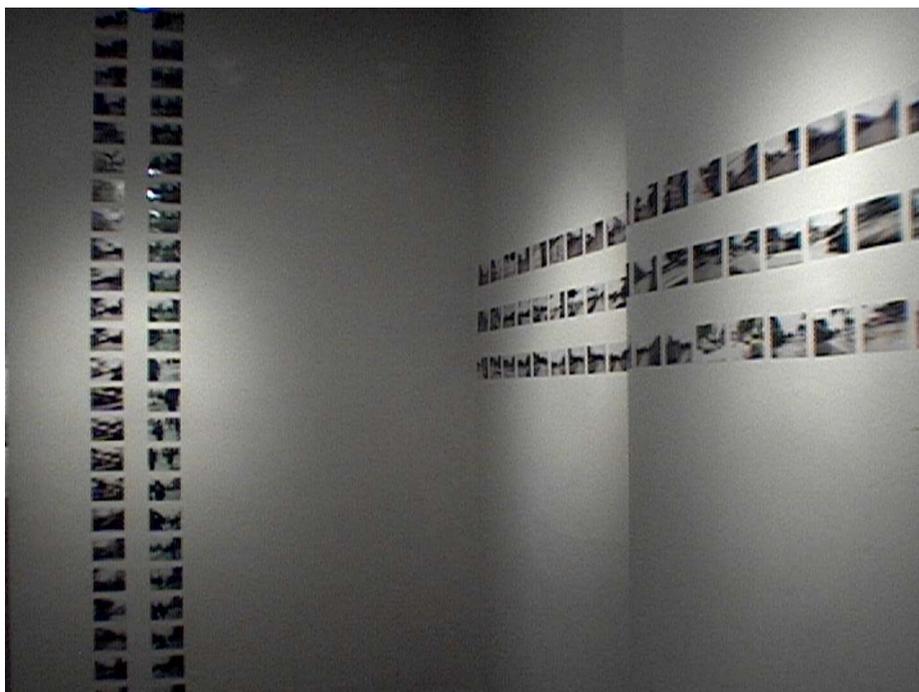
Hace un par de años atrás me encontré con un filme titulado MEMENTO (dirigido por Christopher Nolan, 2002), el cual tenía una relación temática muy similar a lo que yo estaba planteando en mis trabajos, esta historia cinematográfica me ayudó a aclarar ciertos puntos y concientizar un aspecto más de la memoria. Leonard Shelby, el protagonista de esta película, era un tipo con una amnesia de corto plazo, eso quiere decir que olvidar es el segundo acto después de conocer, su facultad de retener los sucesos recientes se había perdido definitivamente y como consecuencia de esta falta no tenía memoria; para controlar este olvido sistemático, recurre a un obsesivo y meticuloso procedimiento de memoria artificial sostenido por fotografías polaroid, donde escribe notas al pie de la imagen al momento de la toma para no olvidar su procedencia, además de tatuarse frases en todo el cuerpo como una agenda de tareas a realizar, todo con el objetivo de recordar su vida día tras día, así mediante este ejercicio (mnemotécnico, de consumo de imágenes) puede manejar la información circundante a él y poder inventarse una identidad. Así fue como el siguiente paso (motivado por este filme) fue plantearme el consumo de diferentes imágenes/realidades, el consumo de diferentes trozos de imágenes para reconstruir un recuerdo y que si este recuerdo (que en resultados visuales es una imagen inestable) sería una imagen/realidad objetiva, verdadera, o quizás todo era una vorágine de situaciones incontrolables donde mi capacidad de memoria solo alcanzaba a registrar “al vuelo” la anécdota diaria que se topaba conmigo; durante esos días aclare que en realidad la imagen/realidad nunca iba a

ser objetiva, y este movimiento desenfrenado de situaciones (tanto históricas como anecdóticas) movía la capacidad sensorial (instintiva) y perceptiva (cognitiva) de la memoria; fue así como un día cualquiera realice un ejercicio con la ayuda de un amigo, salimos a caminar con la maquina registradora (fotográfica) cargada por la ciudad sin un rumbo fijo, donde el registro, esta vez por encargo, lo haría mi amigo, pero con la condición de obturar en el momento que yo le dijera, pero con el encuadre que él quisiera, aunque estos ejercicios en un comienzo eran un poco rígidos (el registro se hacia cada media cuadra y en el anterior era cada una cuadra) todavía no encontraba la conexión con la memoria perdida a mi alrededor, donde en el trabajo anterior el trípode era la extensión de mi brazo, de mi mirada para autorretratarme en la ciudad, aquí mi amigo era la extensión de mis ojos y por ende de mi memoria en la urbe ese día cualquiera, al igual que Shelby, en este ejercicio mi relación con el lugar y el acto fotográfico era fortuita y anecdótica, Leonard registraba lugares que tenían una relación banal con los acontecimientos diarios de su vida, no registraba los lugares para recordar en el acto tiempos pasados sino para recordar después donde había estado, y así podía rearmar una historia mas o menos ordenada de su día, su conexión psicogeográfica con un lugar específico se daba a través de las imágenes fotográficas, en mi caso la relación con los lugares a registrar hasta este momento era casi caprichosa, por que yo designaba cuales eran los lugares que me producían una inquietud mnémica, casi dictatorialmente, y lo que realmente estaba produciendo era una forzada memoria que tenia mas de falso que de verdadero; este juego/ejercicio dio como resultado 60 imágenes más para

consumir, y así pude volver a armar ese día, volver a armar un recorrido, volver a armar mi memoria, al igual que el protagonista de la película; es el acto fotográfico y la posterior reconstrucción la consecuencia de esta amnesia y esta búsqueda obsesiva de la imagen mnémica (memoria), el hecho de fotografiar, de registrar (imagen, audio, objeto) me crea un vínculo directo, emocional con el lugar aprehendido, con el lugar apropiado, en este caso un lugar cualquiera, una banalidad, reconocer este acto como carta fundamental para reconstituir un recuerdo y poder componer o recrear (rememorizar) un lapsus temporal, un recorrido donde posiblemente se perdió la memoria.



FOTOGRAFIA POR ENCARGO, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



SU(B)VERSION, exposición individual, Fotografías lineales,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, exposición individual, Fotografías lineales,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, exposición individual, Fotografías lineales,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, exposición individual, Fotografías lineales,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.

Para ser sincero, el resultado visual del ejercicio anterior no me satisfacía completamente, el momento a registrar todavía no lo podía definir con exactitud, las imágenes resultantes seguían siendo un poco rígidas y la ciudad en la cual estaba tratando de rememorizar me estaba quedando grande, y como objetivo no quería una acción específica a registrar, sino que el registro era la acción misma de conexión con la ciudad, la solución primaria de documentación era salir a atrapar esta vorágine urbana y tratar de conectarla de alguna forma a mi memoria; lo que había pasado con el ejercicio que traté de hacer en la cordillera, en el que me vi opacado por el paisaje, fue el hecho en que la conexión retiniana con el lugar no existía o no se dio, donde la conexión mnémica era mínima o quizás nula, no había nada que me trasladara o me hiciera recordar algo, ya que esta imagen del original, del lugar, no había visto nunca antes, mi conexión y/o asociación visual, sensorial del lugar con algún registro cerebral no se dio en ningún momento y posiblemente por que esta era la primera vez que estaba ahí, en pleno febrero parado a más de 1500 mts. de altura, en ese lugar específico y radicalmente opuesto a cualquier paisaje que hubiera conocido antes. Lo que sucedió también en el ejercicio de autorretrato (llamado AMNESIA) y posteriormente en el registro por encargo fue que la documentación la realizaba en lugares donde la conexión mnémica era directa y punzante, estos lugares tenían una relación primaria con parte de mi pasado, con parte de mi memoria, lugares que habité y desarrollé en mi entorno cercano, e incluso lugares que todavía hoy habito y transito, y cada vez que paso por

ahí, recuerdo y echo a andar mi potencial visual mnémico. Como en el caso de Leonard Shelby (Memento), el registro lo hacía desde lugares que nunca había estado antes, o si lo había estado no lo recordaba debido a su amnesia de corto plazo, su relación con los lugares que había registrado, era de reconstrucción, en reestablecer una narración, una historia, ficticia o no, verdadera o falsa, en que su conexión psicogeográfica con el lugar se sustentaba solo en fotografías polaroid, más las notas al pie de cada imagen, lo que potenciaba su dudosa procedencia, más aun, el protagonista no le importaba mantener hilvanada su historia con los lugares registrados (incluso era consciente de esta ficción), solo le importaba solucionar el acertijo del asesinato de su esposa. A diferencia de Shelby, no pretendo registrar cualquier momento y después consumirlo como memoria, sino que desencadenar un registro obsesivo e instintivo de esta conexión psicogeográfica con un lugar “x”; esta relación punzante con un lugar (de acercamiento y distanciamiento), con un olor, con un sonido, no se daba solamente en lugares en donde había habitado y luego reencontrado para que se produjera el momento mnémico, si no que ahora se abría a cualquier lugar, aunque no haya estado antes, la relación, la conexión psicogeográfica con el lugar se iba a dar desde los patrones de experiencias visuales y sensoriales con determinados objetos, olores y ambientes de la deriva, solo bastaba una pequeña conexión, acercamiento a nivel sensorial, para que tomara la cámara ya cargada y colgada al cuello y comenzara a registrar de forma instintiva y obsesiva el *momento mnémico* que estaba ocurriendo alrededor; entonces la conexión mnémica con el lugar, objeto, sonido, se daba con chispazos psicogeográficos, con algo

específicamente señalable, - es “x” sonido y no el otro -, - es “x” objeto, con “x” detallito lo que me recuerda a ... -, o – el atardecer de “x” ciudad me recuerda el atardecer a “x” ciudad de mi infancia... -, etc., son frases como estas las que dan el inicio al momento mnémico, al momento marginal recordable, por que cuando estoy diciendo estas frases en mi psiquis se esta produciendo este recorrido donde aparecen estas sensaciones visuales, cromáticas (imágenes borrosas, anómalas), que la memoria tenia almacenada en el cerebro y poder establecer así una relación con el lugar más que casual y anecdótica. Así fue como nuevamente una tarde cualquiera camine sin un rumbo fijo, recorriendo lugares sin pretensiones mayores, cuando se diera esta conexión estaría haciendo el registro con la cámara que llevaba colgada del cuello a la altura del pecho y obturando inmediatamente una foto tras otra, logrando con la captura aprehender, solidificar y tangenciar el tiempo transcurrido (en donde el movimiento exterior es capturado por el movimiento interior por extensión de la maquina registradora), evidenciando una conexión entre cada imagen resultante, un dialogo entre cada una, un discurso de conexiones, poniendo énfasis en cada segundo, donde cada uno es diferente al otro, cada segundo en particular tiene un tempo que contar, cada uno es el comienzo de un nuevo dialogo, de un nuevo recorrido, cada uno es un pedazo, una pieza de un puzzle para rearmar la memoria, donde cada trozo, ciertos detalles, ciertos silencios, constituyen la memoria, recordar es reagrupar y recuperar toda una amalgama de sucesos para reconstruir un relato (aunque sea un artificio). Mi necesidad era capturar todo lo circundante, acción, no-acción, trozos y destrozos, donde el resultado me hacia

sobrellevar un pasado casi perdido por mi desmemoria, percibir la memoria y esta "realidad" a mi manera para que no se evaporase, registrar el acontecimiento paralelamente como va ocurriendo, conectando el suceso acaecido, con el momento de registro a través de la fotografía, para que las imágenes mnémicas me transportaran en una relación recíproca con el entorno, convertir este diálogo en un recorrido hacia el interior, buscar el tránsito hacia lo que me representa, hacia lo que me define, hacia lo que me identifica, hacia lo que me reconstruye, es el recorrido urbano buscando algo subjetivo, algo que no es concreto, transformar esta experiencia visual en un lenguaje tangible, imperecedero, infinito pero sintético, no en un reflejo, sino en una traducción; potenciar la experiencia de apego y desapego con los lugares habitados y experimentados, e incluso con los lugares en que nunca he estado.



ACCION DE REGISTRO



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2002.



SANTIAGO, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm.. 2002.



SANTIAGO, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm.. 2002.



SANTIAGO, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm.. 2002.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



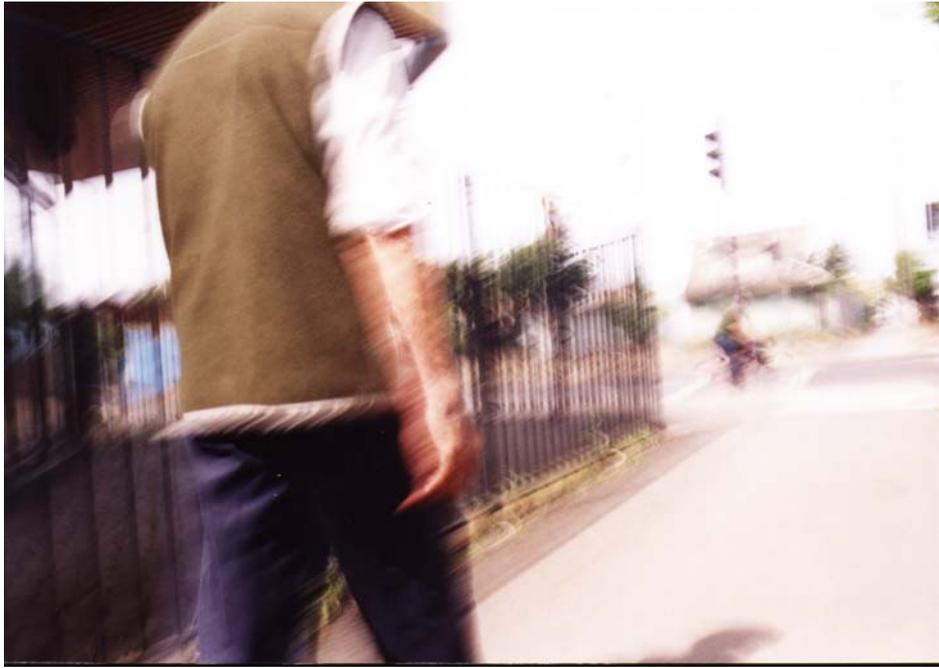
LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.



LOS ANGELES, Fotografías lineales, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2004.

SI LA MEMORIA NO ME FALLA

TACTO

El cuarto ejercicio de obra vendría de la mano de una nueva anécdota. Hace un tiempo atrás (no recuerdo bien el año), mi madre se recibía en una ceremonia de un postgrado en una universidad en Concepción, obviamente este era un momento muy importante, el reconocimiento de su perfeccionamiento es algo que merece ser “recordable”, yo como el fotógrafo de la casa iba a ser el encargado del registro con una clásica cámara “instamatic” (esa que todos tenemos en nuestras casas), todo bien, la ceremonia y los clásicos encuadres para el álbum familiar, finalizado el acto y también el rollo, quedaba solo mandar a revelar para ver y dejar un recuerdo tangible del suceso acontecido, pero para sorpresa mía y todos los demás, la cámara facilitada jamás tuvo un rollo en su interior (!!), todo lo registrado, todo lo “recordable” se había perdido y mas que se había perdido nunca había sido aprehendido, el registro imperecedero se había esfumado, el recuerdo tangible ni siquiera iba a existir, lo único que quedaba era el acto fotográfico realizado y mi (des)memoria de cada encuadre, para mi madre una pena, para mi, un nuevo dispositivo a considerar en mis ejercicios mnémicos.

Si bien la fotografía es el nexa primordial para acceder a nuestra memoria, no es tan solo la imagen fotográfica, reconocible, la que puede transportarnos hacia un tiempo

muerto, si no tan bien la fotografía en si, el papel bidimensional, convertido en más que un referente, en un objeto, en un fetiche. Entonces como el momento mnémico se da en diferentes lugares geográficos, lugares físicos, específicos (dependiendo del rememorante), también este momento se da con objetos específicos particulares, y en este caso con fotografías que tienen mas allá de un valor icónico, sino también un valor objetual, la fotografía se convierte en cuerpo, en futuro, con un incesante pasado, la fotografía convierte en objeto el tiempo perdido, pero esta relación/conexión es con solo algunas fotografías, no hablo de un *punctum*, sino de un valor agregado a un papel con una imagen. Todos tenemos muchas fotografías en nuestras casas, pero son algunas de ellas las que tienen una relación directa con cada uno de nosotros, y son algunas de estas las que tienen un valor objetual agregado que sobresalen al resto, e incluso son separadas del resto y ocupan un lugar especial en el espacio circundante nuestro. Este ejercicio consistía en recorrer lugares y poner atención a lo circundante, buscar, encontrar y recopilar fotografías tanto familiares como anecdóticas, objetos esparcidos y olvidados en los lugares habitados y repasarlos visualmente, el momento mnémico debería aparecer si es que algún o algunas tiene las condiciones icónicas/objetuales particulares de una fotografía y/o objeto específico sobre nuestra experiencia de memoria, lograr un dialogo reversible con el objeto hacia el pasado (lo virtual) y el presente (lo actual), este desplazamiento del objeto a un nivel de rememorización, hace que se realice este recorrido para recuperar lo aprehendido como presente.

Si bien el momento mnémico urbano es un suceso sublime, que aparece en cualquier lugar y momento, los objetos arrojados a la deriva de la vida, polulan por el espacio/tiempo hasta toparse con el individuo preciso que contiene la llave de conexión con la(s) imagen(es) inserta(s) dentro de él, esto quiere decir que no todos los objetos o fotografías perdidos contienen esta carga sensorial/cromática de las imágenes mnémicas, para que una foto/objeto se convierta en un objeto fetiche debe primero perder su determinación utilitaria, luego tiene que tener una relación directa con el personaje rememorizante, tener una relación mas allá de la imagen indicial pregnada al papel (en el caso de una foto), una relación material tangible, que permite crear un vínculo afectivo con un objeto, que dispone de esa energía que se quiere preservar, guardar, conservar a través de la historia, enfrentándose a una memoria frágil y evocadora de sucesos que bien podrían ser ficticios.

La selección de fotografías objetuales se generan desde un punto de vista nostálgico, del rescate de su procedencia, las imágenes encontradas (en este caso, en mi casa), objetualizadas por la individualidad, no son de simple origen, el objeto (que puede ser una foto, un objeto cualquiera o simplemente el “aura” de este) estimula un dialogo visual con la memoria, donde cierto rasgo particular se conecta con la información visual guardada en la psiquis, y es esta asociación icónica/indicial de “x” rasgo es el que me transporta a un recorrido mnémico, esta relación indicial con el objeto y su posterior endiosamiento se da por la necesidad de perpetuidad de nuestra identidad, de dejar una

constancia de nuestro pasar, el objeto tiene una duración indefinida, mucho más que nuestra memoria, mucho más que nuestro cuerpo, la foto/objeto encontrado (a la vez perdido) reafirma una relación dicotómica de presencia y ausencia, en el sentido de que exhortan el recuerdo del rememorante, al mismo tiempo que afirman su ausencia, donde el objeto primero es materia (objeto de consumo), luego es objeto útil, luego el abandono lo transforma en objeto puro, para después transformarse en el objeto encontrado, convertido en fetiche, la modificación de su estado previo lo convierte en un fenómeno histórico y cada vez que visito este objeto me conlleva a un recorrido hacia un pasado ya inexistente; ya nuestra memoria histórica particular, esta envasada en un libro, en un objeto, en el álbum familiar, que son la puerta de entrada a este almacén del pasado, donde las posibilidades imaginativas y asociativas del rememorante (y posteriormente del espectador) con los objetos son de imposiciones de consumo material, el individuo se apropia del objeto de forma material y sensorial, para que después éste quede como constancia, como huella de él mismo (incluso aquí podemos establecer cierta conexión con la memoria arquitectónica y objetual, como documento, como constancia de un periodo o de una civilización ya inexistente e incluso misteriosas, por ejemplo, monumentos como los templos Aztecas, o los objetos que sobrevivieron a la bomba atómica, hablan de un pasado y un registro que perpetuaron su memoria).

En el momento mnémico, se desencadenan una serie de procesos de conexión con nuestras experiencias cognitivas, que vacían sobre el objeto encontrado nuevos significados y sentidos dejando de lado su aparente banalidad, su relación con el referente se distancia potenciando su dudosa procedencia, y abierto a cientos de interpretaciones del espectador; las fotografías objetuales encontradas fueron preservadas dentro de bolsas de conservación (ziploc), guardadas en una cápsula de tiempo de conservación como es el refrigerador, dispuestas y ordenadas para ser consumidas cuando se necesiten, cuando se tenga hambre de memoria, para estimular una significación particular para el espectador, establecer una relación de memoria-vida, consumir para vivir; quizás estos objetos no sean perpetuos, con una vida ilimitada, por que como cuerpo también en algún momento serán descompuestos y desechados, cuando nuestro propio cuerpo fallezca, fallecerán también estos objetos y su carga nostálgica, el momento mnémico que contenía desaparecerá hasta nuevo aviso, hasta que llegue a manos de un individuo que pueda potenciarlo nuevamente y volver a ser un objeto con una carga singular sensorial/visual, con un recorrido visual, con una historia reencontrada y mientras no tenga esta relación energética, su cualidad de huella desaparecerá y será simplemente un objeto botado, un objeto perdido, un objeto en estado puro.



FOTOGRAFIA OBJETUAL, 2003



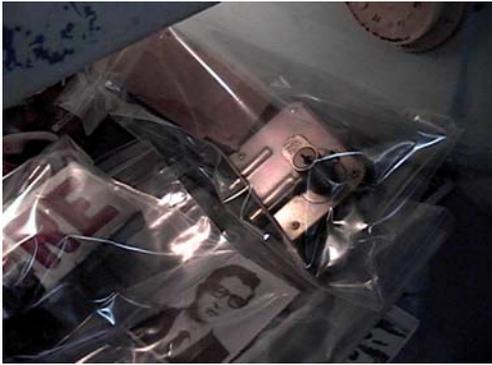
FOTOGRAFIA OBJETUAL, Objeto encontrado, dimensiones variables, 2003 - 2004.



FOTOGRAFIA OBJETUAL,
Objeto encontrado, dimensiones variables,
2003 - 2004.



FOTOGRAFIA OBJETUAL, Objeto encontrado, dimensiones variables, 2003 - 2004.



OBJETOS REFRIGERADOS, CONSERVADOS EN ZIPLOC, 2004.



OBJETOS CONSERVADOS, 2004.

Refrigerador + objetos conservados en bolsas ziploc, dimensiones variables.

OIDO

Después de generar el registro del momento mnémico, y encontrar este momento inserto en fotografías lineales y fotografías convertidas en objetos recordables, las imágenes mnémicas también se me estaban sucediendo en ciertas conversaciones que oía cuando empezaba a despertar en la casa de mis padres, acostumbrado a dormir casi hasta el medio día, en el estado de somnolencia producido cuando uno recién comienza a despertar, ponía atención en los sonidos y ruidos que deambulaban alrededor de mí lecho a esa hora, en donde varios de ellos me transportaban a ciertos lugares que yo podía vislumbrar, como el ruido de las ollas, irremediablemente recordaba a mi abuela en la cocina y su clásico sonsonete para trabajar, el ruido de los motores de los autos me recordaba indudablemente el taller mecánico que siempre existió junto a mi casa en el sur e incluso las conversaciones que escucho en la mañana que se producen en varias piezas de distancia me producen una imagen visual indescriptible, ciertos recuerdos que no vislumbro tan claramente, es como el clásico sonido predominante antes de despertar; desde estos puntos de vista, mi trabajo se empezó a centrar en sonidos y ruidos que dan vuelta alrededor mío, estos sonidos o ruidos también me producían un traslado mnémico a ciertos momentos de narración histórica.

Los sonidos tienen una independencia de aparición, mas que en ciertos lugares y ciertos objetos, su evocación puede venir de un lapsus muy corto para producir una conexión mnémica con un lugar determinado, nuestra capacidad omnidireccional de nuestro oído, nos permite oír mas allá de lo que queremos, solo basta escuchar por un segundo, o quizás menos, un ruidillo, o un sonido para que despierte en la psiquis un proceso de asociación y reconstrucción mnémico; al igual que en el ejercicio fotográfico (fotos lineales), cargaría junto a mi, una maquina registradora de audio, dispuesto a toparme con el momento mnémico en estos recorridos urbanos, si con las fotografías lineales daba como resultado imágenes borrosas, evocadoras de un referente, de la memoria, con las fotografías objetuales se da una relación casi corporal con el recuerdo, en el caso del audio me permitía llegar a ciertas imágenes de forma mas pura o quizás de forma mas directa; el registro a través de procesos fotográficos y su limitancia técnica, me permitía una documentación con cierto ángulo de captación dependiendo del lente/objetivo con el que trabajaba (la mayoría de las imágenes captadas con este proceso fueros registradas a través de lentes gran angular, 28mm y 35 mm), esto quiere decir que la captación del momento mnémico no era completa o mejor dicho siempre quedaba alguna situación fuera del encuadre; con las fotografías objetuales, era con un espectro un poco mas abierto, aunque esta relación se daba con objetos específicos y particulares, totalmente señalables, en cambio con el audio, la frecuencia de captación se abre a una forma mas abierta, el micrófono (que esta vez juega el papel de la

extensión de mi oído), tiene un ángulo de registro más amplio, entonces cuando ocurra el momento mnémico el registro a través del micro será mas omnipresente.



PLAY, exposición colectiva/individual, Fotografías Verbales, Sala Juan Egenau, 2004.

- reproducción de audio, registro mnémico directo.
- 10 parlantes de 20w c/u, dispuestos 5 por cada lado de la sala (izq., der.), a la altura del oído (160 cm. aprox.).
- 200 mts. de cable tipo paralelo.
- equipo amplificador de audio.

Con el sonido pasa algo similar al registro objetual, cuando se está registrando el audio las imágenes captadas desde el original son de aspectos claros y definidos pero al ser expuestas, la imagen resultante no es la misma pero si del mismo patrón, lo que ve el espectador no es el original si no que es una respuesta visual según sus patrones de experiencias (tanto reales como ficticias), en las primeras grabaciones el sonido es directo con una edición mínima, como una forma de acercarse mas directamente al original, el audio registrado y titulado la “escuela” (por ejemplo) despierta en mi, el rememorante primario, una relación inmediata de lo que se oye y posteriormente lo que veo (risas, campana, recreo, niños), el sonido y su posterior visualización pasa primeramente por un proceso perceptivo, escucho y posteriormente “veo” ciertas imágenes mnémicas que vienen directamente del original, pero el oyente (espectador) ve, a través del audio, su propio concepto de “escuela”, que con respecto al original es muy distinto, pero no muy distante, donde conceptualmente es lo mismo, el no va a ver radicalmente otra cosa, (por decir un “estadio” y todo lo que implica este, barras, gritos, etc.), ya que todos (o la gran mayoría) tenemos la experiencia de haber pasado por una escuela, diferentes escuelas, grandes, chicas, pobres, ricas, etc. pero una escuela al fin y al cabo, todos escuchamos alguna vez la campana, los gritos del profesor para controlar a los alumnos, las risas y juegos de niños, etc., entonces todos tenemos en nuestro archivo de memoria, una “escuela”, la diferencia es en esta visualización e interpretación de la imagen que se escucha. El sonido aporta sobre la imagen información, y es en el espectador el que transforma esta información, según su

experiencia, el carácter suplementario, este modo de asociación de sonidos e imágenes, este dialogo de aparecer y desaparecer, se define según Michel Chion (*La Audiovisión*, 1993), como *la escucha causal*, esta información entregada por el audio capturado, puede proporcionarnos imágenes precisas para cada oyente, pero en realidad, el resultado esta mas ligado al engaño y la ficción, podemos reconocer ciertas voces o ciertos sonidos, pero este reconocimiento (rememorización) esta casi siempre fuera de contexto, somos capaces de reconocer el sonido de la “escuela” o de una micro transitando por la ciudad, pero no somos capaces de reconocer o diferenciar que micro o que escuela es verdaderamente la que estoy escuchando, cuando despierto en mi casa y escucho el sonido del ajetreo de la cocina, “veo” mentalmente la cocina, la de mi casa, pero no veo que olla específicamente es la que esta sonando, o en que parte esta mi abuela cocinando, lo que veo es mi percepción, mi deducción de “la cocina” y no lo que realmente esta ocurriendo, en cambio si escucho algo general, por decir a una persona en una habitación siguiente, puedo distinguir a través del sonido, si es un adulto, un niño, o si es hombre o mujer, puedo categorizar lo que oigo y según mis patrones puedo vislumbrar a cierta persona, pero esta imagen de la persona que yo creo que es, es muy diferente a como realmente es ella, según Chion “... lo que reconocemos es solo una naturaleza de causa”, el indicio sonoro es el que nos permite deducir esta naturaleza de causa. Las “fotografías verbales” no nos permitirán ver la causa inicial del audio, sino la causa de lo que creemos ver. Esta nueva forma de captación de memoria me permite entrelazar los momentos mnémicos y convertirlos en imágenes latentes, crear un patrón

de imágenes inexistentes, que permiten comunicar de forma mas abierta los lugares comunes con el espectador, y a través de los archivos mnémicos del oyente poder recomponer imágenes, memoria e identidad; y aunque estas imágenes estén guardadas como recuerdos, desprendidas de la realidad (original), su posible desencadenamiento tiene que ver con una posible interpretación de este, o sea la reproducción del audio y su relación con el original, hacen que las imágenes mnémicas y la reconstrucción del relato calzen y descalzen con la realidad.



PLAY, exposición colectiva/individual, Fotografías Verbales, Sala Juan Egenau, 2004.



SU(B)VERSION, Fotografías Verbales, Exposición individual,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



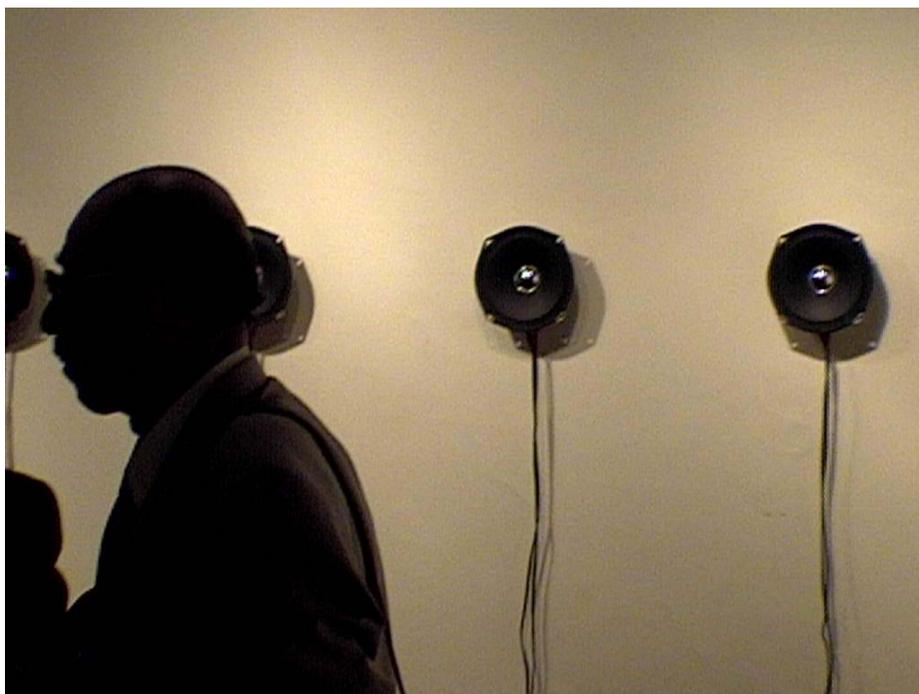
SU(B)VERSION, Fotografías Verbales, Exposición individual,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, Fotografías Verbales, Exposición individual,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, Fotografías Verbales, Exposición individual,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, Fotografías Verbales, Exposición individual,
Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.

Si bien con estos trabajos pretendía capturar las imágenes mnémicas (este tipo de pseudopercepción o imagen anómala), para reconstruir la memoria, reconstruir mi álbum familiar y por extensión el álbum social, no me puedo quedar ajeno a prácticas de manipulación de información, de memoria, de identidad, como forma de administrar este escaso recurso, considerando que la memoria ocupa un sistema de procesamiento que no solo almacena y recupera información, sino que implica también una serie de procesos que construyen y reconstruyen parte de esa información; este proceso de construcción de un recuerdo es una manipulación, no es una manipulación maliciosa, sino que casi benéfica y aunque esta manipulación no es tan perversa como lo que sucede a nivel de Estado o a nivel de la massmediates de los organismos de información (prensa y TV), este conflicto entre verdad y ficción son los que construyen la Historia, la memoria y el pasado que nos pertenece a todos y su consumo depende de forma particular de cada individuo; si bien la anécdota, la deriva, a nivel Estado no es Histórica, con estos ejercicios pretendo enfrentarlas y por lo menos subirlas un escalón en su nivel social, la narración directa de los rememorantes, sobre los lugares u objetos rememorados, constituyen un desplazamiento mnémico sobre un espacio determinado, esto permite identificarse y apoderarse de un lugar y sentirse parte de él, de una familia, de un barrio, de una comunidad, de una sociedad, de una historia, esta pertenencia no es solamente con un presente siempre efímero, sino que es en todo un recorrido, y aunque la Historia oficial la escribe cierta elite favorecida, lo cual produce un distanciamiento en la apropiación de ésta, en nuestros días las tecnologías de registro han avanzado, y

Llegado a un punto de masificación y popularización de los métodos de documentación, años atrás la fotografía y en especial las cámaras fotográficas eran un instrumento para cierto sector social y estos buscaban a través de la fotografía el lado “artístico” de las imágenes, dispuestos a elaborar retóricas y discursos, posteriormente con las cámaras “instamatic” uno la cargaba buscando el momento recordable, el “momento kodak”, listo para aumentar las imágenes en el álbum familiar, hoy en día las cámaras digitales y en especial las cámaras fotográficas insertas en los teléfonos celulares hablan, por cierto, de la democratización de la imagen y en especial de la fotografía, la maquina al estar adjunta a un aparato celular, portátil de consumo las 24 horas al día, transforma a la fotografía en un objeto de consumo de 24 horas al día, esto evidencia con su carácter de inmediatez, que cualquier momento puede ser fotografiado, o mejor dicho cualquier momento es fotografiable, cualquier momento es recordable, y por ende cualquier momento puede ser Histórico, y esta nueva particularidad de la fotografía hace que la relación de pertenencia a un lugar se expanda tanto como los lugares fotografiables. Con este deseo de desplazamiento irregular urbano, demarcando el recorrido como camino físico, como camino vivido, como camino aprehendido, pretendo operar gráficamente imágenes, objetos y sonidos y entregarlas al espectador (spectator) vidente y oyente para que las consuma como imágenes que quedan en el olvido, o que no tienen el nivel de Históricas, elaborar un discurso mas directo, entregar una obra abierta donde el espectador a través de sus experiencias (memoria/imagen) (des)(re)construya una nueva narración/imagen y de un nuevo discurso histórico desde lo cotidiano hacia una

reflexión mas analítica sobre su memoria, establezca un nexo con el expuesto entorno real(?) donde la fotografía banal (esas que todos tenemos en nuestras casas) haga de puente con la Historia y con el espectador, de esta forma interpelar de cómo percibimos o creamos la realidad, donde la fotografía, los objetos, el audio, nos advierte sobre la fragilidad de la memoria, su ausencia y su presencia, la foto/objeto como prueba irrefutable (?) de nuestra existencia, como huella, verdadera o ficticia, llena de simbolismos e interpretaciones, ahí esta nuestra identidad.



11 DE SEPTIEMBRE, Fotografías lineales, Fotografía color, 2003.



11 DE SEPTIEMBRE, Fotografías lineales, Fotografía color, 2003.



11 DE SEPTIEMBRE, Fotografías lineales, Fotografía color, 2003.



11 DE SEPTIEMBRE, Fotografías lineales, Fotografía color, 2003.



11 DE SEPTIEMBRE, Fotografías lineales, Fotografía color, 2003.



PROYECTO DIARIO DIGITAL,
Collage – Decollage, impresión ink-jet sobre diario,
Reconstrucción desde el archivo, 2003.



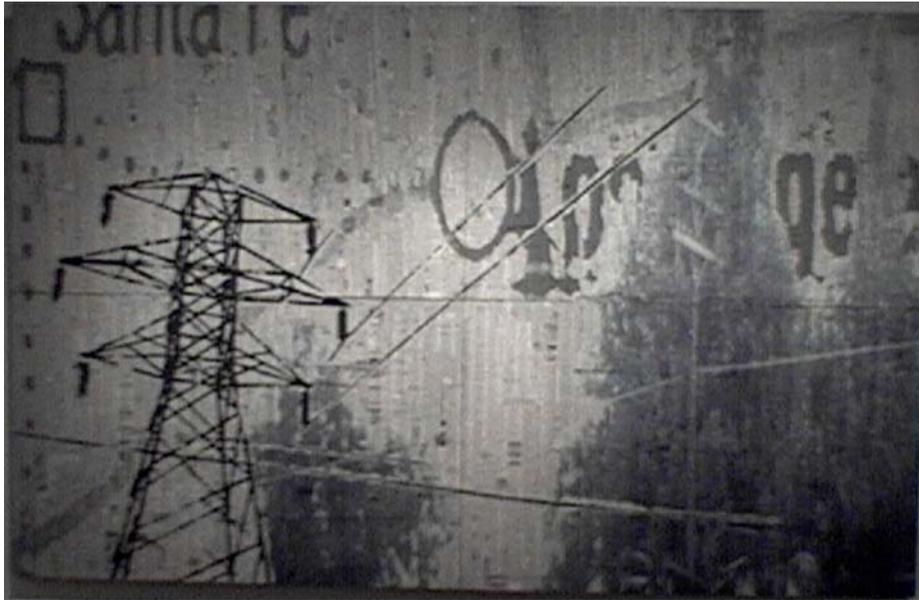
SU(B)VERSION, Proyecto diario digital, Collage/Decollage,
Impresión ink-jet sobre diario, 1,50 mts. X 2,44 mts., 2004.



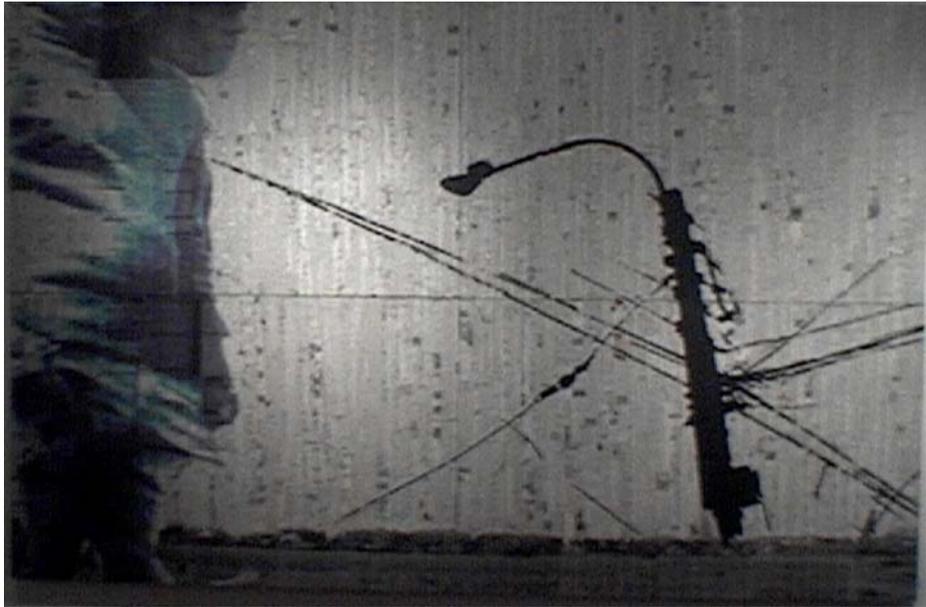
SU(B)VERSION, Proyecto diario digital, Collage/Decollage,
Impresión ink-jet sobre diario, 1,50 mts. X 2,44 mts., 2004.



SU(B)VERSION, Proyecto diario digital, Collage/Decollage,
Impresión ink-jet sobre diario, 1,50 mts. X 2,44 mts., 2004.



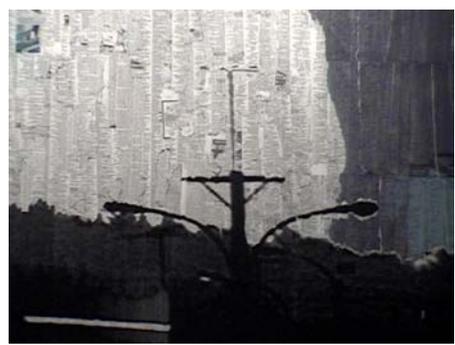
SU(B)VERSION, Proyecto diario digital, Collage/Decollage,
Impresión ink-jet sobre diario, 1,50 mts. X 2,44 mts., 2004.



SU(B)VERSION, Proyecto diario digital, Collage/Decollage,
Impresión ink-jet sobre diario, 1,50 mts. X 2,44 mts., 2004.



PROYECTO DIARIO DIGITAL,
Collage/Decollage, impresión ink-jet sobre diario,
Reconstrucción desde el archivo, 2005.



PROYECTO DIARIO DIGITAL, detalle.



PROYECTO DIARIO DIGITAL, intervención urbana, 2005.



PROYECTO DIARIO DIGITAL, intervención urbana, 2005.



SU(B)VERSION, FOTOGRAFÍAS LINEALES Y VERBALES,
exposición individual, Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SANTIAGO, Fotografía lineal, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2003.



SANTIAGO, Fotografia lineal, Fotografia color, 9 x 13 cm., 2003.



SANTIAGO, Fotografía lineal, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2003.



SANTIAGO, Fotografía lineal, Fotografía color, 9 x 13 cm., 2003.



SANTIAGO, Fotografia lineal, Fotografia color, 9 x 13 cm., 2003.



SU(B)VERSION, PROYECTO DIARIO DIGITAL, FOTOGRAFIA LINEAL,
Exposición individual, Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, PROYECTO DIARIO DIGITAL,
Exposición individual, Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



SU(B)VERSION, PROYECTO DIARIO DIGITAL,
Exposición individual, Sala Pedro Luna, Los Ángeles, 2004.



INSTRUCCIONES DE COPIADO, Serigrafía cuatricolor, 2003



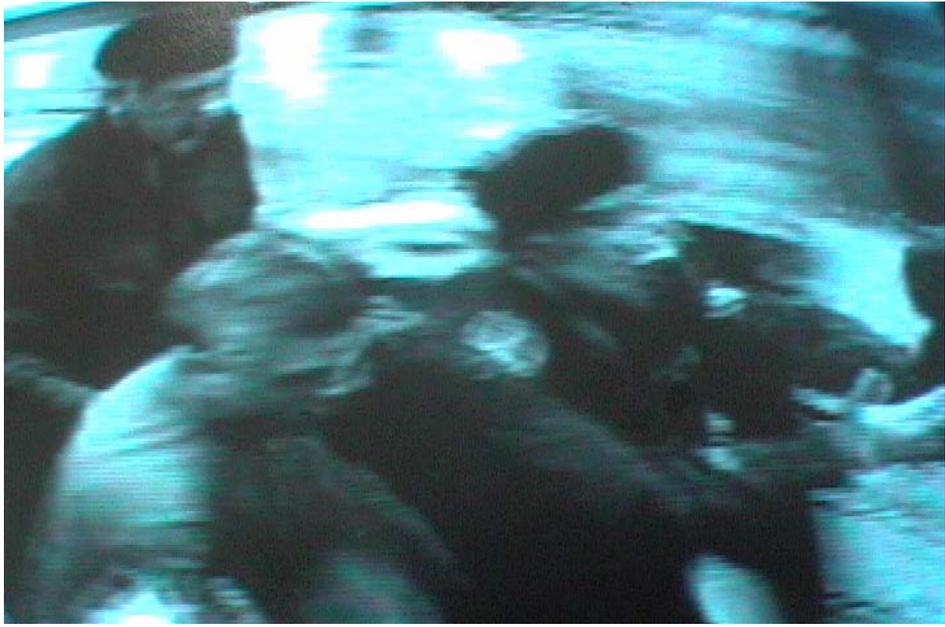
1 + 1 = 11, Serigrafia, 2003



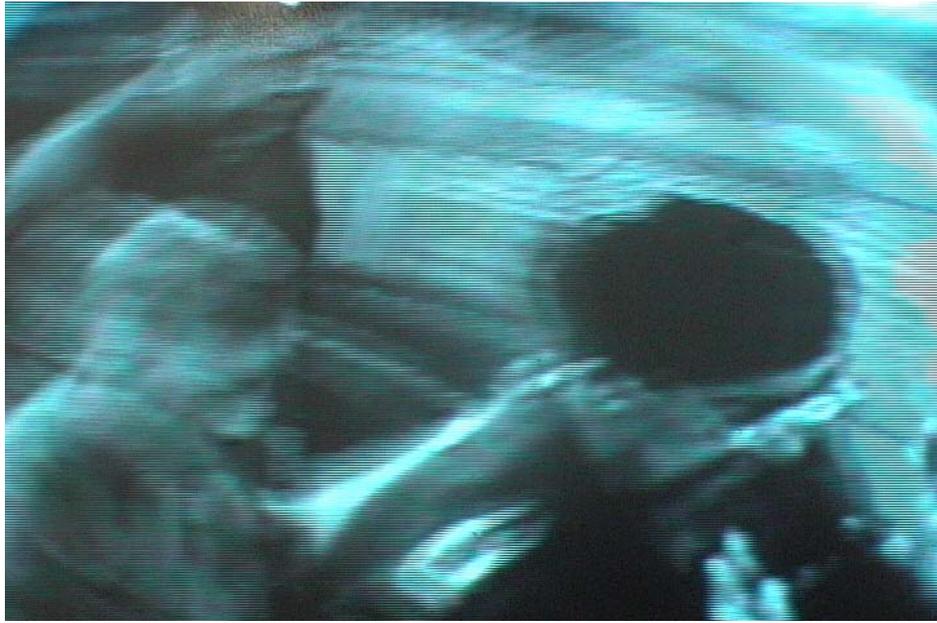
DADDY NEVER UNDERSTOOD, video arte, fotoframe, 2003



DADDY NEVER UNDERSTOOD, video arte, fotoframe, 2003



FOTOFRAME, IRAK, imagen digital, 2004.



FOTOFRAME, IRAK, imagen digital, 2004.



FOTOFRAME, GUZMAN, imagen digital, 2004.



FOTOFRAME, GUZMAN, imagen digital, 2004.



FOTOFRAME, GUZMAN, imagen digital, 2004.

REFERENTES

LARRY CLARK filme kids

HARMONY KORINE filmes Gummo, Ken park

CHRISTOPHER NOLAN filme Memento

NAN GOLDIN

CHRISTIAN BOLTNASKI

EUGENIO DITTBORN Fallo fotográfico, Aeropostales

JUAN LUIS MARTINEZ La nueva novela

RONALD KAY Del espacio de acá

HUMBERTO MATURANA Y FRANCISCO VARELA El árbol del conocimiento, De maquinas y seres vivos

ALBERTO MADRID LETELIER (valparaiso) Desplazamiento de la memoria

COLECTIVO KILTRAZA

SANTOS CHÁVEZ (Concepción)

CLAUDIO ROMO (Concepción)

TANIA BRUGERA (Cuba)

ROLAND BARTHES La Cámara lucida

JOAN FONTCUBERTA El beso de judas

GUILLO DORFLES Intervalo perdido

PATRICIA VERDUGO Interferencia secreta, Bucarest 184

GISELE FREUND La fotografía como documento social

WALTER BENJAMIN La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica

GUY DEBORD Teoría de la deriva

RINEKE DIJKSTRA (países bajos)

JOSE GUADALUPE POSADA (México)

VICTOR JARA relatos de la vida campesina

FRANCIS ALYS (México)

REVISTA LAPIZ

REVISTA LUNA CORNEA

CATALOGO, III BIENAL DE ARTE JOVEN 2001

CATALOGO, CHILE 100 AÑOS, 1973 – 2000, TRANSFERENCIA Y DENSIDAD