

Horacio

arte factos para

la MEMORIA

DE mi

abuelo

* Diana Lorena Puentes Chazatar



introducción

“No me busques a tu alrededor, no me encontrarías. Encuéntrame en tus pensamientos, veme en tus ojos, siénteme en tu corazón, Escúchame en tus palabras. No te he abandonado. No te he olvidado. Estoy viviendo junto a ti esta nueva dimensión mía, te acompaño, te escucho, te hablo. Déjate amar. Aprende a escuchar en ti este nuevo mundo mío. No te he abandonado, te he solamente precedido para amarte más.”¹

El duelo implícito en el poema de Annachiara Ramalho Montaldo, corresponde a la experiencia de pérdida de un ser querido, el verso encuéntrame en tus pensamientos es una invitación al recuerdo, a buscar en ese espacio atemporal la imagen del otro que ya no está. Este trabajo de grado tiene que ver con la apropiación de ese espacio y se basa en el uso del archivo audiovisual y fotográfico como objeto detonante del recuerdo, pero sobre todo, como una oportunidad para reconstruir y recuperar la memoria a partir de la imagen y la reinterpretación de la misma.

¹ Esta poesía forma parte del proceso de duelo de la artista Annachiara Ramalho, que previamente había estado en el proceso de duelo de su abuela por su abuelo, y que su madre empleó cuando tuvo que enfrentar la muerte de ambos. Recuperado de <https://rebecapardo.wordpress.com/2016/04/13/exhibi-2016/>

El archivo se considera como un elemento legitimador de todo tiempo pasado, en últimas, hay garantía de una existencia en la medida en que hay una imagen que lo prueba. Las consideraciones teóricas consignadas en este trabajo con relación al archivo, también coinciden en atribuirle un valor de importancia en situaciones de rescuperación o construcción de memoria histórica, pero ¿cuál es la necesidad de asumir este impulso por hacer memoria?, en el caso de Colombia y para el Centro Nacional de Memoria Histórica, construir memoria hace parte del proceso de reparación integral a las víctimas del conflicto armado, estableciendo garantías de no repetición y generando estrategias contra el olvido. En el caso de la memoria individual, los procesos implican si o si un componente autobiográfico que va más allá del mero acto narcisista, uno de los elementos con los que más se conecta este hecho tiene que ver con el álbum familiar que no solo da cuenta de una memoria propia (sujeto) y colectiva (familia) sino que también puede dar pistas sobre el desarrollo de un lugar o un territorio a partir de la composición de la imagen y el tipo de registro o soporte, el álbum fotográfico familiar es entendido como “la caja casi olvidada llena de cartas, fotografías y testimonios que pueden contener la clave para entender a los que se fueron, a los que están de paso y a uno mismo a través de todos ellos” (Pardo, 2010, sección La obra audio/visual biográfica y la autobiográfica o la autorreferencial, párr. 12).

La ventaja del medio audio/visual es que ofrece la posibilidad de registrar un acontecimiento en un tiempo específico extendiendo su permanencia y creando la posibilidad de viajar a través del tiempo para recuperar o resignificar las huellas de aquello que ya no está. Fotografía y video están comprometidos a dar razón de aquello que está encapsulado en su interior, la primera desde la imagen congelada y el segundo desde el registro del desarrollo de los hechos.

Trabajar con base en el archivo también es una oportunidad para alterar la narrativa de los hechos, inventar historias o redefinirlas a la par que se les va dando un lugar en la memoria. De igual manera, existe una característica en la foto y el video que a veces



LA MEDIDA DEL TIEMPO: PERMANENCIA DE LA IMAGEN EN LA MEMORIA

La manera en cómo permanece en nosotros la imagen está relacionada con la figura del espectro de algo a lo que se tuvo acceso y que ahora está ausente; catalogado como un acto sensible, estos procesos cognitivos influyen en el alma y en el interior de cada ser, acto que tiene lugar en el tiempo.

Frente al pasado como objeto de la memoria, diría Aristóteles (s.f) afirma:

La memoria, pues, no es ni sensación ni juicio, sino un estado o afeción de una de estas cosas, una vez ha transcurrido un tiempo. No puede haber memoria de algo presente ahora y en el tiempo presente, según se ha dicho, sino que la sensación se refiere al tiempo presente, la esfera o expectación a lo que es futuro y la memoria a lo que es pretérito (p.42).

puede pasar desapercibida, se trata del contexto de la imagen que es definido por un territorio específico en el que se toma la foto o se graba el video. Esta característica puede llegar a jugar un papel fundamental en la disposición y caracterización del recuerdo que está sujeto al entorno geográfico, en este caso, y para esta investigación, los recuerdos que me quedaban y a partir de los cuales empecé este trabajo de grado, están muy ligados al pueblo donde nació mi abuelo y a la finca que él tenía en el mismo lugar: Santacruz de Guachavés.

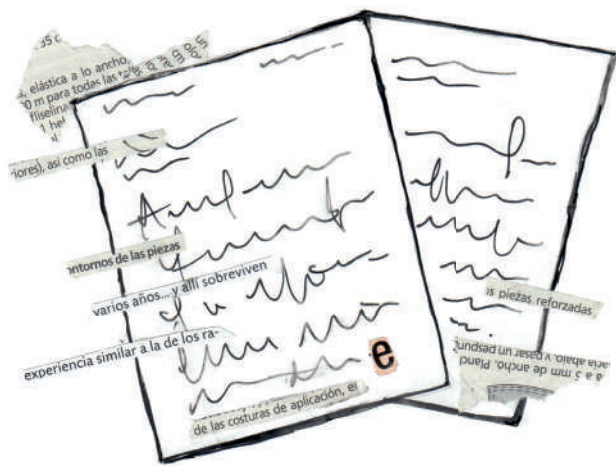
Finalmente, la palabra artefacto es incluida por su etimología, proveniente del latín arte factus que significa “hecho con arte”. Más allá del uso peyorativo al que pueda ser sometida, para este trabajo de grado su definición se centra en el acto en sí hacer algo, como quien busca reparar mediante la acción, en este caso el arte, algo en su interior. Cada una de las obras en las que desemboca este proyecto de investigación fueron realizadas bajo procesos de reflexión y ejercicios de memoria a partir de lo que el archivo (fotografía y video) y los objetos que conservaba de mi abuelo, causan en mí, tanto impresiones pertenecientes al ámbito sentimental y emotivo, como reflexiones respecto al proceso creativo atravesadas por conceptos como el tiempo y la nostalgia.

Siempre que el hombre recuerda algo tiene la impresión de haberlo realizado o experimentado antes. Ahora bien, la imaginación también tiene su lugar en la memoria,

“las cosas que son imaginables son esencialmente objetos de la memoria, y aquellas cosas que implican necesariamente la imaginación son objetos de la memoria tan sólo de una manera accidental” (Aristóteles, s.f, p.43).

Lo anterior es supremamente relevante para esta investigación pues se trata aquí de recuperar información cifrada que surge de manera intermitente como resultado de la eventualidad del estímulo visual provocado por la imagen del archivo. En últimas, la imaginación no está exenta de hacer de las suyas pues fue a partir de ella que se desencadenó esta urgencia por aclarar y preservar el recuerdo de mi abuelo. Respecto al tiempo, San Agustín (397-398) expresa su inquietud por aquello que roba la atención del alma, considera que para entender el tiempo hay que tener en cuenta el movimiento midiendo la duración de este en un cuerpo, y aunque el tiempo no es el movimiento en sí, es la medida de la duración del mismo y del reposo que a su vez

2. Un espectro es una imagen o representación que puede presentarse en fenómenos o investigaciones científicas, o bien, asociada a un escenario sobrenatural o imaginario. Recuperado de <http://www.definicionabc.com/general/espectro.php>



debe compararse con el tiempo del movimiento de otro cuerpo, medir el tiempo con relación a otros tiempos. Se debe señalar aquí que una primera motivación para esta investigación tiene que ver con la desazón producida por la falta de tiempo con mi abuelo, su momento con otros duró más que el lapso que estuvo conmigo, es midiendo ambas circunstancias que se desencadena un deseo por recuperar ese espacio de vida, sentimiento que le concede a esta investigación una intención indirecta de articular al fin lo poco y mucho que conservo de su recuerdo. En cuanto a la narración, lo que se rescata de la memoria no son los hechos en sí sino las imágenes que dan origen a las palabras y que ambas se han quedado en la memoria. El sentimiento por el cual se inicia esta investigación supera cualquier intento de ubicación o definición temporal y se concibe más bien como un viaje permanente y constante en el tiempo que me es permitido en la medida en que el recuerdo y la memoria lo permiten.

Por otro lado, una descripción detallada del recuerdo podría corresponder a la intensidad de la percepción del espíritu y su sensibilidad, aunque nos parece imposible recordar cada cosa con cada detalle, Borges (1944) nos reta a considerar como un hecho la existencia de alguien que vive con aquella facultad de evocar cada detalle de tal forma que al final no se puede estar seguro de si es una ventaja o un infortunio.

El sentido del tiempo no se mide desde lo ajeno, distante, externo, funcional, más bien desde el propio ser y la existencia misma, se trata de encontrar el sentido del tiempo a partir del sentido de la eternidad (Heidegger, 1927), y la eternidad de mi abuelo está en el archivo y el recuerdo.

HISTORIA Y MEMORIA

El acercamiento al archivo por parte de los artistas nace de una tendencia por situar la memoria en un contexto histórico. El recurrente uso de la repetición, las fotografías, las colecciones, la acumulación, los llevará a entender el archivo

como lugar legitimador de la historia cultural (Guasch, 2005). En parte de su eje investigativo, Beatriz Sarlo (2005) expone la relación memoria-historia como un duelo y señala cómo el pasado se configura para ser el lugar de enfrentamiento entre ambas situaciones. Si bien existen modalidades académicas para la reconstrucción de una historia, las modalidades no tan académicas pueden hacer de esta un objeto de circulación masiva sensible a las estrategias que el presente puede tener frente al pasado, la historia se acerca al imaginario colectivo y las precisiones son, ante todo, ventajas y no límites, “la reducción del campo de la hipótesis sostiene el interés público y produce una nitidez argumentativa y narrativa de la que carece la historia académica” (Sarlo, 2005. p15). El testimonio como tal (la viva voz) es una de las modalidades que enfrentan el pasado en función de requerimientos actuales políticos, afectivos o morales; la enunciación como acto permite la irrupción del pasado en el presente que, organizado en los procesos de la narración, se convierten en un rito de evocación. Las narraciones e historias que están relacionadas con mi abuelo son herramientas para completar su imagen, su historia de vida y los recuerdos estimulados por el archivo fotográfico que voy encontrando.

Tener en cuenta el contexto en el momento de enfrentarnos a la memoria puede llegar a respaldar la veracidad de la misma y el archivo puede significar una ayuda o soporte para estos procesos de reconstrucción.

Es necesario interrogar la naturaleza de los recuerdos para concebir el comienzo de la obra de arte en relación al archivo, plantear nuevas narrativas siempre abiertas a lecturas de un nuevo significado y un nuevo cuerpo según como se las seleccione y se las combine. Anna María Guasch (2005) hace referencia a las distintas formas en las que el tema de la memoria ha sido abordado al mismo tiempo que señala el particular interés por el archivo y la consideración de su uso en el arte.

“En la génesis de la obra de arte «en tanto que archivo» se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, a la amnesia me-



Figura 1. Atlas Mnemosyne. Aby Warburg

Fuente: <http://www.kunstkritikk.no/>

dianete la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable. Lo que demuestra la naturaleza abierta del archivo a la hora de plantear narraciones es el hecho de que sus documentos están necesariamente abiertos a la posibilidad de una nueva opción que los seleccione y los recombine para crear una narración diferente, un nuevo corpus y un nuevo significado dentro del archivo dado” (Guasch, 2005, p.158)

El hecho de que el archivo se tenga en cuenta como parte fundamental de la obra plástica significa un giro en la idea de narrativa espacial que se tenía por aquellos tiempos (primera década de los años sesenta) proponiendo nuevos modelos en la imagen del relato. En Atlas Mnemosyne (s.f), Aby Warburg propone un método de investigación basado en la memoria, las imágenes, el collage y el montaje, desarrollando una propuesta visual que, más que una lectura lineal, es un campo abierto a toda interpretación, indeterminada y sin dirección, donde cada imagen conduce a una nueva pieza y a una nueva idea. En esa correspondencia que no es en absoluto un orden jerárquico de conexiones semánticas o conceptuales, surgen interesantes relaciones subconscientes e inconscientes que dan lugar a una experiencia que también podría entenderse como atemporal. Esta obra figura en relación con el proyecto Horacio, artefactos para la memoria de mi abuelo en la medida en que hay una intención narrativa de carácter aleatorio, sin ánimo de ubicar la información en una línea de tiempo definida, más bien se trata de enunciar aquello que deviene desde el encuentro con el archivo y al archivo mismo.



Figura 2. Atlas Mnemosyne. Panel 48. Aby Warburg (1927-1929)

Fuente: <http://www.banrepcultural.org/>

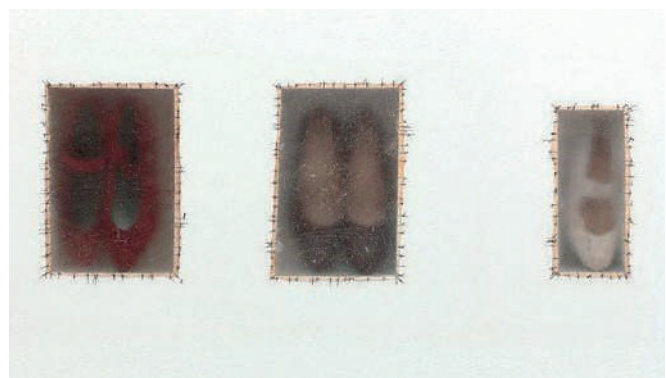


Figura 3. Sin título (instalación). Doris Salcedo. 1989 - 1992

Fuente: <http://www.banrepcultural.org/>

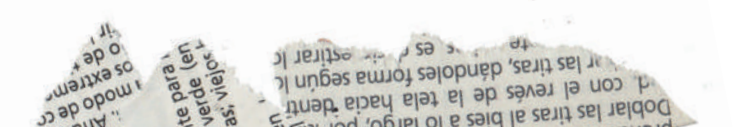




Figura 4. Sin título (instalación), Doris Salcedo. 1989 - 1992
Fuente: <http://www.banrepcultural.org/>



Figura 4. Sin título (instalación), Doris Salcedo. 1989 - 1992
Fuente: <http://www.banrepcultural.org/>

Para dar cuenta de la memoria en términos de contexto y referencialidad al lugar, la obra de Ever Astudillo es uno de los ejemplos más pertinentes. El tema de sus dibujos en grafito sobre papel gira en torno a lo urbano, la calle, la ciudad, la esquina, los lugares populares y todo aquello que para la época de los VI Juegos Panamericanos estaba siendo sometido al cambio en una carrera por la modernización de la ciudad. Astudillo entiende el paisaje como un concepto amplio y en relación al casco urbano; la vida de los lugares que habitamos va cambiando conforme a los cambios de vida de los habitantes.

Conocer la obra de Astudillo es también conocer el entorno en el que creció, un contexto que influenció su perspectiva de ciudad y de calle, sin duda fue lo que lo fascinó y a lo que dedicó su obra, a la exaltación de lo urbano y de la vida cotidiana.



Figura 5. De la serie Lugares. Ever Astudillo. 1976.
Fuente: <http://www.banrepcultural.org/>

LA IMAGEN DE LA VIDA PRIVADA

La permanencia del archivo es clara, la manera aferrada con la que se guardan las fotografías habla mucho del tipo de proyecciones que se tienen sobre la imagen por lo que llega a considerarse como algo muypreciado. Armando Silva (1998) lo comprende mejor con su estudio del álbum familiar en el que afirma:

El archivo corresponde a una manera de clasificar y es propio a su técnica producir un orden a la vista posterior al tiempo en que las fotos fueron coleccionadas. La narración es relato y entrega a sus narradores la potestad de manejar las historias en las que se envuelve la familia y que han merecido su archivo como imagen (p.12).

Para esta investigación, se cuenta no solo con un archivo fotográfico que corresponde al contenido de dos álbumes (algunas imágenes sueltas), sino también con archivo audiovisual grabado entre los años 2000 y 2001. Cada una de estas imágenes cumple con representar no solo el ideal de familia sino también el ideal de una vida en el campo. En este caso, la imagen es evidencia de una realidad individual y de un contexto específico. La narración es algo que acompaña casi que automáticamente el material pues hay un impulso por nombrar aquello que fue y comunicarlo bajo ese acto de decir al tiempo que se muestra la imagen. Es aquí donde el álbum empieza a configurarse en la medida en que otras generaciones de familia acceden a él, en el caso de Horacio, artefactos para la memoria de mi abuelo, es supremamente importante realizar un paralelo entre mis pocos recuerdos y los recuerdos de mi abuela para así encontrar cierta legitimación basada en sus relatos y evitar el juego que la mente puede provocar al completar automáticamente una imagen mental o un recuerdo eventual. La fotografía es conservada en el álbum porque permite volver a ver aquello que ya no se tiene, al ser el registro de la destrucción de cada ser se convierte en una representación por ausencia y el duelo se traslada a esta representación.



EL ALBUM COMO EXPERIENCIA NARRATIVA Y OCULAR

Existe un valor agregado en la experiencia ocular del álbum familiar que consiste en la narración que acompaña la experiencia de observación del álbum, Paul Ricoeur (1986) entiende el relato como una herramienta lingüística de la que nos valemos para darle una dimensión temporal a una historia de vida. La aplicación de tal principio en este proyecto se traduce en los diálogos que sostengo con mi abuela y el testimonio de aquellos que conocieron y compartieron con mi abuelo más tiempo del que se me fue permitido siendo de gran ayuda en el momento de ubicar historias en relación a una parte del archivo fotográfico.

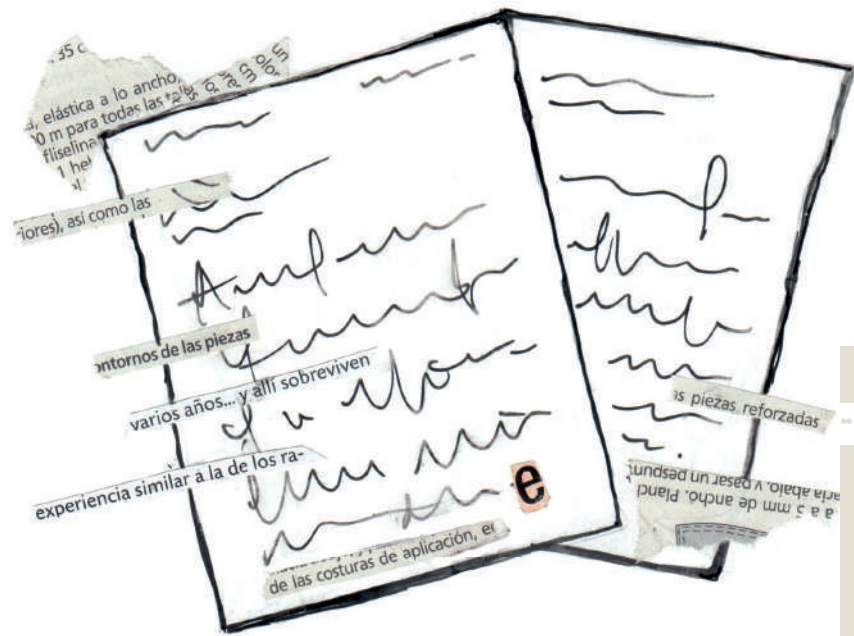
La figura del álbum bajo la cual se organiza el archivo fotográfico familiar es enfrentada también como un hecho literario al contar con su propia narrativa, “el relato entrega a los narradores la potestad de manejar las historias en las que se envuelve la familia y que han merecido su archivo como imagen” (Silva, 1998, p.12). De igual forma, los lugares en los que se enmarcan las escenas fotográficas o filmicas tienen especial relevancia en el momento de identificar la imagen bajo una espacialidad o un contexto específico; desde el ámbito espiritual, Gaston Bachelard (2000) plantea la casa como figura para tratar de entender la relación del hombre con el mundo, es una imagen que desde un punto de vista fenomenológico puede ser un principio de integración psicológica, como un relieve del ser íntimo. Paralelo a la idea de Bachelard (2000), existe en la memoria la figura de una casa donde se ubican los recuerdos más claros que tengo de mi abuelo, se trata de una finca que fue de su propiedad y está ubicada cerca a su pueblo natal, de ahí los constantes referentes que se encuentran en la obra.

En la medida en que existe una interacción con el álbum de fotografías la foto siempre estará abierta a nuevos puntos de vista, el punto de vista de las generaciones que intervienen se hará evi-

dente en el álbum. Las nuevas formas de ubicación y organización del contenido del álbum lleva consigo nuevas formas de narración establecidas (esto sin contar la intervención de los nuevos medios y la tecnología) pues la foto, al ser hecha para ser mirada, establece un motivo de ser exterior a ella, es determinada por su relación con el objeto (lo que muestra) y con su situación de enunciación (con el que la mira) (Silva, 1998). En consecuencia, asumir esta investigación implica no sólo centrarme en la forma o el objeto del archivo en sí mismo, también me exige reconocer lo que se desencadena en la medida en que encuentro historias, episodios, retratos propios y videos en los que aparece la imagen propia y la imagen de otros.

LA ALTERIDAD Y EL OTRO. EL TRIPLE SENTIDO EN LA FOTOGRAFÍA

La razón por la que existe un esmero en consignar en el álbum de fotografía a cada integrante de la familia sea consanguíneo o no, tiene que ver con lo que significa o representa para mí como sujeto pues el afecto influye en el querer conservar al otro infinitamente. En el archivo fotográfico de mi abuelo encuentro a otros que no son miembros directos de la familia pero el afecto por ellos fue tal que se decidió conservar su imagen como si lo fuesen. Me di en la tarea de contactar en lo posible a las personas que figuran en el archivo quienes de manera gustosa accedieron a compartir una que otra historia consignada en el trabajo plástico que acompaña esta investigación logrando ampliar el espectro de medios que significan una posibilidad de salvaguardar un trozo del tiempo en el que aquel que es objeto de mi afecto existe para siempre y no solo para mí sino para aquellos con los que decido compartir su rastro y su imagen. Armando Silva (1998) diría que el sentido de la presencia de un tercero en la foto reside en: 1. Es quien se elige para ser preservado en la memoria y que además me relaciona. 2. Pro-



cura la posibilidad de diálogo o interacción con otras fotografías consignadas en el mismo álbum; y 3. Es parte constructor de un imaginario colectivo de familia, consignado como parte referente de una identidad familiar propia. Cuando el álbum enuncia algo, ese algo casi nunca es algo nuevo, más bien enuncia o señala una y otra vez hasta convertir el acto en un rito por lo tanto, más que enunciar, el álbum tiene como destino conservar lo que muchas veces ya se ha señalado. Sin embargo, la enunciación visual le da una continuidad al hecho que en el álbum se consigna y según la frecuencia, la experiencia o contacto visual, se convierte una y otra vez en una historia que se cuenta de la misma forma siempre, por lo tanto el álbum tiende a enmarcarse dentro de un tiempo circular (Silva, 1998). Por el contrario, para el proyecto Horacio, artefactos para la memoria de mi abuelo, gran parte del archivo fotográfico está por fuera del álbum, lo que deviene una narrativa aleatoria respecto a la vinculación de las fotografías. En esta narrativa está implícita cierta oralidad y cierto modo de relato de la fotografía individual, es por esto que, como insumo o parte de la obra plástica que acompaña esta investigación, están incluidas las historias o anécdotas de familiares, pero sobretudo, de amigos y conocidos, personas cercanas a mi abuelo quienes también fueron retratados junto a él y consignados en su archivo fotográfico y filmico por lo que se consideran relevantes para la reconstrucción y recuperación de la memoria y el recuerdo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alba, M. (2010). Sentido del lugar y memoria urbana: envejecer en el Centro Histórico de la Ciudad de México. *Recuperado de* <http://alteridades.izt.uam.mx/index.php/Alte/article/view/160>

Aristóteles (s.f). Del sentido de lo sensible de la memoria y el recuerdo. *Recuperado de* <http://bibliotecas.cio.mx/ebooks/aristoteles/aristo1.pdf>

Bachelard, G. (2000) La poética del espacio. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica.

Banco de la Republica, Biblioteca Luis Ángel Arango. (1992). Ante América. Bogotá, Colombia: Banco de la Republica. *Recuperado de* <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslarsartes/anam/anamo2.htm>

Barthes R. (2009) La cámara lucida. Barcelona, España: Paidós ibérica

Bordieu, P. (1989) La ilusión biográfica. *Recuperado de* <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ras/article/view/29460/27409>

Borges, J. (1944) Funes, el memorioso. Buenos Aires, Argentina: Emecé Editores

Burguera, M. (2011) Deux ex machina, emotividad y arte de archivo. *Recuperado de* <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/47.Marisol-Salanova-Burguera.pdf>

De Hipona, S. (397-398) Las confesiones. *Recuperado de* www.diocesisdecanarias.es/pdf/confesionessanagustin.pdf

Deleuze, G. (1971) Proust y los signos. *Recuperado de* <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/download/21663/22652>

Derrida, J. (1997) Mal de archivo. Madrid, España: Editorial Trotta S.A

Diccionario de psicología científica y filosófica. (s.f) Tipos de memoria. *Recuperado de* <http://www.e-torredabel.com/Psicologia/Vocabulario/Memoria-Tipos.htm>

Fontcuberta, J. (1997) El beso de Judas, fotografía y verdad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A

Fontcuberta, J. (2010) La cámara de pandora. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili, S.A

Freund, G. (1946) La fotografía y las clases medias. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada

Guach, A. (2005) Los lugares de la memoria. El arte de archivar y recordar. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/Materia/article/viewFile/83233/112454>

Heidegger, M. (1927) Ser y tiempo. Recuperado de <http://www.afoiceomartelo.com.br/posfsa/Autores/Heidegger,%20Martin/Heidegger%20-%20Ser%20y%20tiempo.pdf>

Henaó, A. (2012) Usos y significados sociales de la fotografía postmortem en Colombia. Recuperado de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/univhumanistica/article/view/5896/4797>

López, P. (1999) 150 años de la fotografía en España. Barcelona, España: editorial Lundberg

Méndez, P., Giordano, M. (2001) El retrato fotográfico en Latinoamérica: testimonio de una identidad. Recuperado de <http://www.raco.cat/index.php/TiemposAmerica/article/view/105132/163905>

Pardo, R. (s.f) La fotografía y el cine autobiográfico. La imagen familiar como huella mnemónica e identitaria. Recuperado de https://www.academia.edu/2973836/La_fotograf%C3%ADa_y_el_cine_autobiogr%C3%A1fico_la_imagen_familiar_como_huella_mnem%C3%B3nica_e_identitaria


Platón. (s.f) Menón. Recuperado de <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04275.pdf>

Psikipedia (s.f). Memoria sensorial. Recuperado de <https://psikipedia.com/libro/atencion/2405-memoria-sensorial>

Silva, A. (1998). Álbum de familia, la imagen de nosotros mismos. Bogotá, Colombia: Editorial Norma

Real Academia Española - RAE. Significado de memoria. Recuperado de: <http://dle.rae.es/?id=OrlyVd> Ricoeur, P. (1986). *La identidad narrativa*. Recuperado de <https://textosontologia.files.wordpress.com/2012/09/identidad-narrativa-paulhttps://textosontologia.files.wordpress.com/2012/09/identidad-narrativa-paul-ricoeur.pdf>

Sarlo, B. (2005). Tiempo pasado. Cultura de la memoria y primera persona. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina S.A



Torras, M. (s.f). El cuerpo ausente. Representaciones corporales en la frontera de una presencia ausente. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de http://cositextualitat.uab.cat/web/wphttp://cositextualitat.uab.cat/web/wp-content/uploads/2011/03/El_cuerpo_ausente.pdf



TEXTOS CONSULTADOS

Bergson, H. (1977). Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze. Madrid, España: Editorial Alianza

Buñuel, L. (1982). Mi último suspiro. Recuperado de https://lenguajecinematografico.files.wordpress.com/2013/09/bunuel_luis_mi_ul_timo_suspiro.pdf

Burke, P. (2001). Visto y no visto. El uso de la memoria como documento histórico. Barcelona, España: Critica

Cuarterolo, A. (s.f). Fotografar la muerte. La imagen el ritual póstumo. Recuperado de https://www.academia.edu/1830638/_Fotografar_la_muerte._La_imagen_en_el_ritual_p%C3%B3stumo_

De Man, P. (1991). La autobiografía como desfiguración. Recuperado de https://issuu.com/elcuerpoabierto/docs/man_paul_de_-_la_autobiografia_com

Foster, H. (2004) Impulso de archivo. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/nimio/articulo/view/351>

Guasch, A. (2009). Autobiografías visuales. Del archivo al índice. Madrid, España: Ediciones Siruela.

Jelin, E. (2001) Los trabajos de la memoria. España: Siglo XXI Editores.

Levinas, E. (2002) Totalidad e infinito. Salamanca, España: Ediciones Sígueme.

Nora, P. (2013). Entre Memoria e Historia: La problemática de los lugares. Recuperado de http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/historia/Pierre.pdf

Pardo, R. (2013). Imagen familiar, arte contemporáneo y antropología del parentesco: Puntos de encuentro desde 1984. Recuperado de https://www.academia.edu/3068859/Imagen_familiar_arte_contempor%C3%A1neo_y_antropolog%C3%A1

C3%ADa_del_parentesco_Puntos_de_encuentro_desde_1984

Pinilla, R. (2010) Los espacios de la memoria en la obra de Walter Benjamin.

Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3743819.pdf>

Pinni, I. (2009) Memoria y violencia, reformulando retratos. Recuperado de <http://www.bdigital.unal.edu.co/43515/1/45863-222495-1-SM.pdf>

Ricoeur, P. (2000) La memoria, la historia, el olvido. Buenos Aires, Argentina: Fondo de cultura económica de Argentina.

Rosauro, E. (2011) Ausencias/presencias: modos de representación y cuerpos deshabitados en la fotografía y el audiovisual contemporáneos. Recuperado de https://www.academia.edu/34138198/Ausencias_Presencias_modos_de_representaci%C3%B3n_y_cuerpos_deshabitados_en_la_fotograf%C3%ADa_y_el_audi_ovisual_contempor%C3%A1neos

Sassi, R. Husserl y la experiencia del tiempo. Recuperado de http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1143/pr.1143.pdf

Sontag, S. (1984) Contra la interpretación. Barcelona, España: Seix Barral Tarnawiecki, N. (s.f) La memoria frente al pasado. Recuperado de <http://cultural.alianzafrancesa.org.pe/wphttp://cultural.alianzafrancesa.org.pe/wp-content/uploads/sites/2/2016/10/Memoria-frente-al-pasado.pdfcontent/uploads/sites/2/2016/10/Memoria-frente-al-pasado.pdf>

Triana, H. (2009) Entre líneas. Fotografía latinoamericana. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes.



DISEÑO GRÁFICO
ARTES PLÁSTICAS
ARTES ESCÉNICAS
INTERPRETACIÓN MUSICAL

REVISTA
IMAGO N°09



BELLAS ARTES
INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA
DEL VALLE



**REVISTA
IMAGO**