

Fecha de recepción: marzo 2021
Fecha de aprobación: abril 2021
Fecha publicación: mayo 2021

Pacto¹. Un trasteo² que se desvanece

Sara Crsitina Dousdebés Montaña ⁽¹⁾

Resumen: Pacto tiene como objetivo investigar una narrativa alternativa de mi relato de la infancia, como resultado de la desaparición de una fotografía en un diario que mis padres escribieron para mí un fragmento de su historia de amor pierde su veracidad. Este evento desencadenó una investigación sobre la utilidad de una imagen para legitimar una idea de hogar a través de la representación, una promesa o pacto, el concepto que dio nombre al proyecto, que no se cumple, el recuerdo nostálgico de un retrato familiar que no resulta ser real, la fotografía que desaparece termina representando el núcleo de la fractura, y una fotografía encontrada me ayuda a presentar el desvanecimiento de toda la narrativa.

Palabras clave: Documento fotográfico - Evidencia fotográfica - Puesta en escena - Narrativa - Melodrama - Recuerdo.

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 85-86]

⁽¹⁾ Sara Crsitina Dousdebés Montaña es Fotógrafa de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, con énfasis en el campo del documento y archivo fotográfico.

La investigación propuesta sobre un documento fotográfico extraviado se desarrolla en el marco de una narrativa familiar, específicamente en el contexto latinoamericano. Por lo tanto el relato toma su forma en clave del *melodrama* surgido de la conmoción que genera el suceso en el que se formulan las preguntas que son planteadas durante la indagación. En mayo del año 2017 Enrique Dousdebés, mi papá, decidió irse de la ciudad sin un lugar de destino definido, construyó un furgón pequeño como extensión a su auto para cargar en él lo que consideró necesario y antes de irse dejó bajo mi cuidado algunos documentos, objetos, muebles, una caja de cartón y lo que parecía ser cofre de madera pequeño. Unos días luego de despedirnos, acomodé la mayoría de las cosas bajo mi cama y un poco más de un año después, limpiando mi habitación abrí una de las cajas, sentada en el suelo removí la tapa y encontré fotografías, documentos, algunos objetos pequeños y desgastados, al lado se encontraba el cofre, decidí abrirlo y encontré en su interior una botella de vidrio con tapa de corcho que llevaba en su interior un papel, decidí sacarlo y descubrí que se trataba de una hoja doblada sin mucho cuidado. Una frase corta que llevaba escrita en

bolígrafo negro la convirtió en una carta : “*Yo sólo quiero que me quieras porque tú eres el amor de mi vida*” y en la parte de abajo la firma de mi papá.

Este evento desató una cadena de recuerdos donde su ausencia física en ese momento, sumada a los objetos, pero más que nada a la disposición de estos, se tornó *melodramática*. Lo anterior pertenece a la primera imagen del proyecto, una de tantas que no encuentran su forma en una fotografía que pueda enseñar, pero sí en una que puedo describir, representa el primer acercamiento a la ausencia, a la representación de una imagen ausente de familia reflejada en una carta escrita por mi papá.

Un actor inesperado

Durante los años 1996 y 1999 mis papás escribieron un diario en un cuaderno escolar con el propósito de contarme en el futuro algunas partes de la historia de su relación, la intención que tuvieron de tenerme y lo que consideraron relevante de mis primeros años de crianza (Imagen 1).

El documento está elaborado en gran parte por mi mamá, tiene algunas intervenciones escritas de mi papá y sirvió como contenedor de una fotografía pequeña que registraba mi nacimiento³. Posterior a la conmoción que me generó el hallazgo de los objetos que mi papá dejó a mi cargo, recordé que el diario seguía guardado entre mis libros, decidí acercarme a la biblioteca, lo tomé entre mis manos y traté de leer el contenido, pasé las páginas buscando la pequeña fotografía, pero cuando encuentro la página en la que estoy convencida que debería encontrarse, lo único que logro ver son dos marcas amarillentas y un espacio en blanco en medio.

La escena pudo terminar en ese momento en el que se congela el relato, la historia se detiene puesto que parece que no hay una imagen para continuar, aparentemente no existe otra opción más que cerrar los objetos, limpiar el desorden, las lágrimas y seguir. Sin embargo me encuentro con dos motivaciones para no cerrar el relato a este punto: una razón subjetiva, fuertemente vinculada con mis emociones, y otra de naturaleza objetiva ¿Dónde está la fotografía? Lo subjetivo de las emociones que despierta este tema estaría relacionado con ese impulso nostálgico que me llevó a buscar entre mis pertenencias una imagen fotográfica que respaldara mi sentir, que evoca ese recuerdo, recuerdo también extraviado. Por otra parte, lo objetivo se relaciona con el criterio de conservación de mi colección personal y el cuestionamiento a la hora de poner atención al cuidado y el orden de mis imágenes.

Preguntar dónde está la fotografía me lleva a comenzar su búsqueda y logro encontrar una impresión de 10x15 cm en la que se ve a un hombre adulto cuya apariencia es similar a la de mi papá sosteniendo un bebé aparentemente recién nacido. Tras contemplar la imagen por un momento, pareciera resolverse la duda como si esa fuera la intención: la búsqueda de la imagen que pudiera encajar en el vacío que se encontraba en el papel del diario y asumiendo lo que la carta me confirmaba. Ya no había una ausencia que me hiciera percibir que mi participación en ese relato se hubiera refundido. Pero ¿se completó realmente? ¿debía completarse? ¿la fotografía es evidencia de mi participación en esa narrativa? La nostalgia tomaba la forma de una caja de *trasteo* que me costaba desempacar pese a estar a reventar.

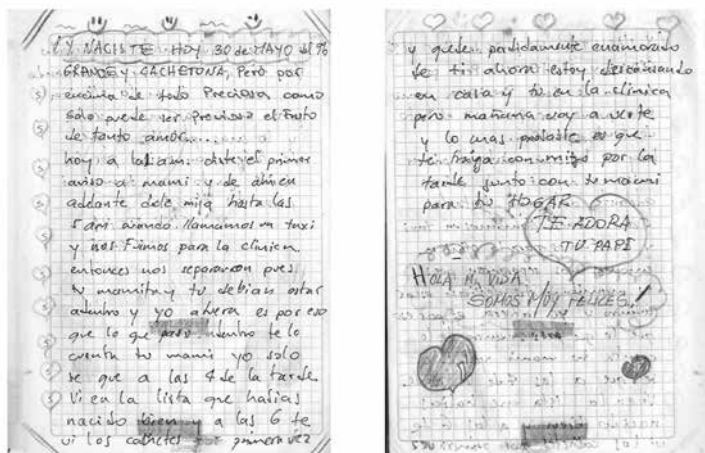


Imagen 1. Escáner de la página del diario en la que se encontraba la fotografía perdida. Archivo de la autora.

Para explicar a profundidad de qué manera se relacionan estos tres elementos –carta, diario y fotografía encontrada– con el contexto y las preguntas sobre la imagen fotográfica en relación con la nostalgia, fue prioritario ejecutar un rastreo que permitió profundizar en los índices que encuentro en cada imagen. Las dos fotografías, aquella que había encontrado y la que se había refundido, fueron analizadas por separado pese a que en la temporalidad del relato que se construye a partir de ellas, son utilizadas simultáneamente y se intentan juntar para completar una misma parte de la narrativa. Pero ¿Por qué la búsqueda de información de una fotografía perdida busca completarse con otra? En este proyecto la fotografía es un recurso de representación de una circunstancia familiar específica. Aquello que se asumió refundido en un contenedor sin fotografía pareció completarse con una fotografía sin contenedor. Desde la perspectiva de Kossoy (2001)

Tres elementos son esenciales para la realización de una fotografía: el **asunto**, el **fotógrafo** y la **tecnología**. Éstos son los elementos constitutivos que le dieron origen a través de un proceso, de un ciclo que se completó en el momento en que el objeto tuvo su imagen cristalizada en la bidimensión del material sensible, en un preciso y definido espacio y tiempo (p. 31).

Teniendo esto en cuenta, los elementos constitutivos de la imagen fotográfica se suman a la identificación de unas coordenadas de espacio y tiempo que conforman una ficha técnica básica para un primer acercamiento al ciclo del origen de una fotografía, establecen también un marco de acción para el proyecto. Esto me enfrentó al problema de cómo reinterpretar o reconstruir un relato por medio del rastro de una fotografía extraviada.

Antes de abordar estas aproximaciones, es importante aclarar que el material con el que trabajé se construye sobre mis recuerdos, suposiciones, imaginarios e información posiblemente verídica que he obtenido por medio de mis padres en el pasado. Por lo cual el ejercicio cartográfico que propongo, tanto de la recolección de pistas fotográficas como el recorrido por la ciudad para documentar mi tránsito del pasado desde el que se describe éste caso de estudio, se organizó desde los planos propuestos por Kossoy hasta las descripciones de espacio físico e imaginario de Bachelard. No se realizaron entrevistas con el fin de tener certezas acerca del origen de las fotografías o sus contenedores, pues la intención es proporcionar un recorrido que, en su metodología cuestiona las circunstancias principalmente emocionales y subjetivas, con ayuda de mapas mentales descritos por textos teóricos.

A partir de las interrogantes expuestas, realicé una aproximación a una ficha técnica para ambos casos, cuyo análisis posterior se contempla únicamente en el rastro que queda en ambas piezas; en el diario y las marcas sobre la foto, en esta primera parte apunto en la ficha la información de lo que yo esperaba ver o creía saber que se encontraba anexado en la página. En cierta medida, es convertir un objeto tangible y mensurable en el rastro que deja la fotografía con la que construyo la situación. La primera pertenece al contexto del diario ya mencionado, se trata de una fotografía pequeña que se encontraba anexada a la parte inferior de una de las páginas en las que escribe mi padre el día de mi nacimiento y que, para el momento del desarrollo de este proyecto ya se encontraría refundida. De esta fotografía queda únicamente el rastro de la cinta con la que fue pegada y el recuerdo de haberla visto en el diario que le sirvió como contenedor.

FICHA # 1 : Enfocada en la fotografía extraviada:

Asunto: Social, familiar, nacimiento de un hijo, fotografía de una bebé (Yo) recién nacida.
Fotógrafo: Siempre he creído que fue mi abuela materna, tengo presente una anécdota en la que mi abuela entra sin permiso a la sala en la que me tenían con mi mamá y toma la fotografía.

Tecnología: Posiblemente una cámara que pertenecía a mis papás con la que hicieron la mayoría del registro de mi niñez, una Kodak de rollo 110.

Espacio: Bogotá, Colombia, Hospital San Rafael.

Tiempo: Año 1996, mayo 30, posiblemente después de las 3:15 de la tarde.

Fotografía: Aproximadamente 7x5 cm, una bebé en una manta azul que ocupa la mayor parte de la composición dejando a la vista algunos detalles de cobijas y el borde de una cuna hospitalaria.

FICHA # 2 : La fotografía suelta perteneciente a mi colección personal:

Asunto: Social, familiar, llegada de un hijo a una casa, fotografía de una bebé (posiblemente yo) poco después de nacer.

Fotógrafo: Teniendo en cuenta la escena, lo más probable es que fuera mi mamá la que registra el suceso.

Tecnología: Posiblemente una cámara que pertenecía a mis papás con la que hicieron la mayoría del registro de mi niñez, una Kodak de rollo 110.

Espacio: Bogotá, Colombia, desconozco la dirección de la casa.

Tiempo: Año 1996, mayo 30 o 31, no tengo seguridad de si el mismo día nos dieron de alta a mi mamá y a mí, posiblemente fue un día o un par de días después.

Fotografía: Fotografía 10 x15 cm, en la que se ve a un hombre, que yo identifico como mi papá sosteniendo un bebé aparentemente poco después de haber nacido, el espacio ya no parece ser un hospital, en la fotografía se logra ver un letrero de bienvenida impreso con un diseño de *banner* que pertenecía a la tecnología que utilizarían mis padres por años para trabajos de diseño gráfico, lo que indica que posiblemente ellos hubieran decorado el espacio y por esto se pueden ver también globos de colores en el costado inferior derecho. El último detalle que me da pistas de que ese lugar fuera la casa en la que vivían mis papás son las cobijas, ambas las conservo, la cobija sobre la que está sentado mi papá pertenecía a mi abuela paterna quien murió poco antes de mi nacimiento.

Establecidos estos elementos puedo encontrar similitudes en el contexto de ambas imágenes: el tiempo en el que la fotografía extraviada se supone fue tomada no es muy lejano al tiempo representado en la fotografía encontrada, esto podría indicar que; mi apariencia de bebé recién nacida, la que creo recordar, no es muy distinta a la que se puede ver en la fotografía en la que aparentemente, mi papá me sostiene.

Durante el proceso de análisis del proyecto se propuso Pacto como la palabra con la que se identificaría la premisa, ésta ayudaría a establecer el carácter del acuerdo representado por mis papás en el ejercicio de creación de un diario dirigido a mí, así como también el modo en el que continúo percibiendo la representación de una narrativa propuesta por ellos y de la nostalgia posterior a la ruptura de la misma, el seguimiento de las huellas de un pacto roto, desvanecido.

Los gestos y las palabras

El melodrama como género narrativo es utilizado como recurso para la reinterpretación del suceso familiar que se controvierde con la pérdida del documento fotográfico y aunque es importante la ausencia y presencia de dos fotografías, las palabras de una carta ("*Yo sólo quiero que me quieras porque tu eres el amor de mi vida*") se convierte en el elemento que incita la búsqueda y que además, en un primer momento, evidencia la carga nostálgica de un relato de lo perdido. La presencia-ausencia de los indicios visuales son disparadas no por sí mismas, sino por la fuerza emocional de las palabras escritas por mi papá, que se vincula mediante de la figura del melodrama. ¿Cómo una palabra se vuelve una imagen? ¿Cómo se ve una imagen imaginada? Las palabras que usamos definen los límites de nuestro discurso, contienen un universo de significado que nos permite transformar las historias. También hacen parte de lo que somos, el lenguaje que hablamos y la manera en

la que lo hacemos nos traslada a un punto geográfico en el que quien nos lea o escuche puede obtener un contexto que le ayude a saber a qué nos referimos.

Así la palabra *trasteo* se convierte en la definición de la articulación fotográfica de mi trabajo. El diccionario de la real academia de la lengua tiene una acepción especial para este término, usado en Colombia que significa la “traslación que se hace de una casa a otra”⁴. El *trasteo* implica una aparatosa colección de emociones y gestos, a manera de puesta en escena en constante movimiento. Presento este relato de familia como un melodrama afectado por el tránsito, el tiempo en el relato y la historia del tiempo que afecta los objetos que participan en él.

La definición etimológica de la palabra melodrama se deriva de las raíces griegas μέλος (canto con acompañamiento musical) y δράμα (hacer, actuar) (Hernández, 2016, p. 3). Aparte de la etimología, Hernández, describe también la estructura del género: “El melodrama (también conocido como melólogo en el mundo teatral hispano) es un género que integra la declamación de una trama dramática, los aspectos gestuales de una obra teatral y la música de una composición inspirada en el texto” (2016, p. 3).

Ante todo, encontramos la trama o las partes de un suceso dispuestos como hilos para que al cruzar, anudar, superponer, etc., unos con otros constituyen un tejido, una narración. En este caso la narración es acerca de la reinterpretación de un relato de familia, el carácter de la tela que surge es dramática y exagerada, habla de una pena, de un dolor que se enuncia desde la conmoción, una tela de naturaleza lacrimógena. Pero esta tela tiene otra condición, un grado intenso de protagonismo.

Posteriormente, encontramos tres aspectos importantes de la estructura que serán traducidos al desarrollo de la exploración plástica y argumental del proyecto: “Los aspectos gestuales de una obra teatral” que establecen las circunstancias en las que se muestra la trama, el modo de sacudir la tela, por decirlo de algún modo. La naturaleza de ese protagonismo; las expresiones, palabras, el lenguaje corporal e interacción con objetos que involucran las acciones dentro de la trama y soportan su intención visceral; lo declamado debe ir acompañado de una expresión física evidente también para su público, en el contexto del proyecto es la creación de un artefacto fotográfico⁵. Finalmente, está el acompañamiento musical que se dispone a seguir la conmoción de lo que será contado. La música se ajustaría al ritmo y la velocidad en la que la tela levanta el polvo cuando es sacudida frente a los asistentes de la obra.

Las puestas en escena –como la del descubrimiento de la carta de mi papá– que a diferencia de los cantos polifónicos se presentan desde una voz protagonista –en éste caso la mía– y la música⁶ que se encuentra en función del relato y no por encima de él. Declamar hace parte de este primer conjunto de reglas de una puesta en escena melodramática, debe haber una audiencia a la que se le hable directamente sobre la tragedia que sucedió, está sucediendo o sucederá, mi trabajo trata los tres momentos, en los que una tragedia que sucedió afecta un proceso de investigación y creación que está sucediendo en el que se ejecuta la creación de un artefacto que tendrá que verse afectado por el tránsito de un futuro. Las tres características del análisis de Hernández Mateos funcionan como una guía para entender las reglas o tareas que supone rearticular este relato desde una perspectiva melodramática. Sin embargo, es necesario traducirlas al carácter del proyecto, puesto que, aunque se sustenta mediante la elaboración de un artefacto físico, éste no será presentado

en el formato de una obra teatral y no cuenta con el acompañamiento de una pieza musical. Siendo así, los elementos que estructuran el melodrama se traducen en el proyecto de la siguiente manera:

1. La trama: Una fotografía desaparece y con ella se refunde lo que se establece como la evidencia de mi participación en un relato de familia. Entonces, se cuestiona la nostalgia por un lugar que se construye tanto física como metafóricamente y donde se acoge este relato familiar con una sensación de responsabilidad por prolongarlo.
2. Aspectos gestuales: El lenguaje corporal, los gestos y las palabras que rodean la manipulación y la disposición de los objetos que contienen o se anexan a las fotografías y los documentos que representan el relato, descritos en el análisis teórico y expuestos en el artefacto.
3. La música: Está traducida a un ritmo narrativo distribuido en el diseño del artefacto. Sin embargo, antes de profundizar en aspectos técnicos, es en la distribución de los diferentes momentos que describo desde la contextualización del estudio de caso que se marcan las entonaciones y distintos volúmenes como si se tratara de una composición musical.

Por otra parte, a este relato se le suma la influencia de otras narrativas como las telenovelas a las que se refiere el dramaturgo Javier Vidal (2006) como un melodrama doméstico, apelando también a la popularización de las radionovelas o radiodramas como herramientas para que, por medio de la transmisión radial y actuación de un guion con problemáticas “cotidianas”, llevadas a un nivel de exageración y en ciertos casos fantasía, pudiera no sólo despertar empatía y lograr una identificación con las temáticas propuestas, sino también despertar interés en la “ficción” presentada dentro de ellas durante cada episodio.

Al igual que las radionovelas, que son una expresión del melodrama, las telenovelas hicieron parte activa de las construcciones narrativas e imágenes dramáticas de mi niñez, hacen uso del recurso melodramático, presentando algunas variaciones, pero con representaciones similares y recurrentes en el recorrido del sufrimiento y catarsis de un protagonista al que lo atraviesa una tragedia inminente o al que su “destino” lo definirá la tragedia de su pasado. En el contexto de este proyecto, es la tragedia del pasado la que sirve como premisa en la que existen ya unos protagonistas: mis padres. La descripción continúa desde el presente, proponiendo la perspectiva de un protagonista en pena (yo) quien “sufriría” las consecuencias de las decisiones de los protagonistas del pasado. Sin embargo, las situaciones por las que atravieso, como protagonista actual de esta narrativa, implican una postura introspectiva en la que los personajes no actúan necesariamente como héroes o villanos. Pese a que existe una posición victimizante de mi parte, en el proyecto exploro la posibilidad de ser la responsable de mi propia “pena” y en la que los sucesos, a pesar de ser en primera medida considerados “buenos o malos” no corresponden a actos de villanía o de heroísmo. El propósito de la fantasía en la reinterpretación del relato se encuentra en la oportunidad de tomar elementos que se supone pertenecen a ese pasado y reconstruir un relato desde la conciencia del melodrama que ya parece habitarlos.

Este género narrativo se establece en el proyecto posterior a la construcción del relato que se crea en un primer espacio, la casa que me acoge en mi nacimiento y que a causa de la separación de mis padres debo abandonar y posteriormente atravesar por múltiples tras-

teos. Este primer lugar es clave para la construcción de la **imagen imaginada** por la que me pregunté anteriormente, pues es el espacio, primero físico y luego imaginario, en el que se cimienta mi nostalgia familiar.

La casa amarilla

...Por los sueños las diversas moradas de nuestra vida se compenetran y guardan los tesoros de los días antiguos. Cuando vuelven, en la nueva casa, los recuerdos de las antiguas moradas, vamos al país de la infancia inmóvil, inmóvil como lo inmemorial. Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección, algo cerrado debe guardar a los recuerdos dejándoles sus valores de imágenes. Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. Evocando los recuerdos de la casa, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida (Bachelard, 1957).

Mi primera morada es un espacio que está construido con portones altos y ventanas con varias capas de marcos y cerraduras. Estos detalles cobran importancia al establecerse en el centro de la nostalgia, pues son los recuerdos, sumados a las fotografías, el punto de partida para construir el espacio donde se origina el relato familiar. Sin embargo, los detalles materiales del espacio no se encuentran soportados por ninguna fuente fotográfica concreta⁷, no pertenecen necesariamente a la actualidad y no representan, pese a tener una dirección específica, una fuente de información arquitectónica precisa, o alguna realidad totalmente tangible ya que el relato está construido a partir de mis recuerdos, que de por sí, ya soy un relato permeado por el ensueño y la poesía de lo perdido.

A la edad de tres años vivía con mis papás en “La casa amarilla” apodada así por el color de su fachada, ubicada en la calle 8 # 5-03 en Bogotá, una calle que recibe el nombre de “la calle de las culebras”. El nombre de la calle lo aprendí gracias a dos placas; una tallada y otra armada con baldosas de la marca Corona que indicaba su nombre como el de algunas otras calles de la zona que son patrimonio histórico de la ciudad. La dueña alquilaba las habitaciones a jóvenes becados en universidades aledañas y era tarea de mi papá administrar el lugar.

Nos mudamos al apartamento en la división sur de la casa, tenía dos patios en los que el viento corría y hacía remolinos con las hojas secas que se colaban por el techo, y donde bichos y palomas buscaban hacer de también del lugar su casa, contando o no con una beca. Las vigas crujían y se inundaba de luz en las mañanas y de agua hasta con la más ligera llovizna. La primera ventana de sur a norte pertenece a la que era mi habitación, una de las más grandes de la casa; mi mamá pintó nubes en el techo, puso persianas de colores que hacían las veces de puertas y cuando entraba la luz del sol todo se llenaba de puntos resplandecientes de color.

Para ese momento ya me había mudado más de dos veces, sin embargo, es la primera casa que recuerdo, sus esquinas eran amplias y aunque hacía frío y me daba miedo el sonido de

la noche, lograba entrar mucha de la luz naranja de los postes eléctricos; sus ventanas eran largas y la luz que se colaba recorría el espacio casi por completo. En este lugar pasaron mis papás los últimos años juntos y aunque fueron varios, ya no tengo recuerdos ni existen fotografías de los tres juntos en esta casa. Solo me quedan recuerdos individuales y anécdotas particulares de cada uno de nosotros habitando el espacio o de objetos y acciones, como mi papá cocinando o mi mamá subiendo las escaleras del attillo.

Las columnas de la casa amarilla eran robustas y un poco astilladas, la superficie del suelo estaba cubierto con baldosas de arcilla pintada con tonos tierra y ornamentos con formas barrocas, las paredes gruesas y frías a cualquier hora del día y las habitaciones de colores llenas de objetos que pertenecían a cada habitante de la casa; siempre diferentes, siempre en tránsito.

Ese lugar se constituye también la representación del Pacto, el acuerdo que mis papás materializan mediante el diario, así como también el modo en el que continúo percibiendo la representación de una narrativa propuesta por ellos, de la nostalgia tras la ruptura de la misma que es parte importante del contenido melodramático del recuerdo, sin embargo la descripción de la casa y la revisión del Pacto, aunque se ubican en un mismo punto del relato no se dan simultáneamente. La descripción de la casa nace mientras la recorro en mi infancia; ha sido adornada con el paso del tiempo pero se crea por una interacción física con ella durante mi niñez.

Aunque el diario lo conocía ya habitando la “La casa amarilla”, sólo es hasta mi adolescencia que comprendo en él la representación de una narrativa de familia que se puede añorar con la misma tonalidad que la casa, puesto que no puedo ni habitar o vivenciar en la actualidad ninguna de las dos. La casa amarilla carga para mí la añoranza de un lugar que mientras fue habitado, como cualquier otro, no tenía el significado que adquirió cuando se dejó de habitar. Y sus formas se convierten en otra imagen que no es un inicio fotográfico pero que se vuelve tan preciso el recuerdo como si pudiera tomar una fotografía en mis manos y enseñarla.

Por lo anterior es pertinente el análisis de Gastón Bachelard sobre las características poéticas que contienen los lugares habitados en el recuerdo, más puntualmente sobre las características sensoriales que componen un primer refugio, características que configuran imágenes imaginadas. Un acercamiento a la casa que se identifica en la recordación como hogar debido a la manera de habitar en ella, por ser la portadora de lo que constituye un “primer universo”. La casa en la que se edifica mi percepción de hogar, que no logro replicar luego de mudarme, está atravesada por emocionalidad poética, colores, texturas, luz y dimensiones que se convierten casi en fotografías de un álbum y que constituirán la adhesión consciente o inconsciente que no es necesariamente arquitectónica ni depende directamente de la ubicación geográfica o los materiales con los que está construida. Este hogar depende de la evocación de estos detalles que, sumados al contexto previo al conflicto, me genera una sensación de seguridad, de familiaridad que no logro reconocer o replicar en ningún otro espacio. Bachelard habla de las casas que protegen al soñador, que en este caso soy yo, pues con el tiempo el soñador ha guardado y transformado el ensueño de su rincón en algo positivo. Es decir, incluso el más mínimo recuerdo negativo o incomodidad se suprimen o se transforman en orden de dar sentido al título de propiedad, así como de poder decir con seguridad “ese es mi rincón en el mundo” y seguir añorando

un lugar seguro que incluso, en el caso de continuar siendo físicamente capaz de habitar es susceptible a transformarse.

El hogar que representa la casa se desvanece, pero es posible que en realidad lo que suceda es que pierda gravedad, si bien físicamente la casa no levita y de hecho me mudo de allí porque el techo literalmente se cae, el relato que la sostiene como hogar pierde la fuerza que lo mantenía como un espacio lógico y se eleva convirtiéndose en un espacio soñado. Dice Bachelard: (1957) “las moradas del pasado en nosotros son imperecederas” (p. 29), refiriéndose a la cualidad de restitución que tiene el lugar como ensueño, moldeable y de algún modo siempre vigente. Sin embargo la revisión del relato en la actualidad y la sensación de desgaste del mismo por, precisamente volver a él por medio de ese ensueño hace que sea evidente su deterioro.

La casa sobre la calle de las culebras existe aún, su propósito se ha transformado aunque no necesariamente porque otras familias habiten el espacio. La casa fue vendida múltiples veces debido a algunos problemas graves de humedad que afectaron el techo y a los altos costos de mantenimiento del lugar. En la actualidad, pertenece a la Universidad Libre de Bogotá. Aún puedo pasar por el frente, pero no sólo ya no es amarilla su fachada, sino que también es un gimnasio al que no puedo entrar puesto que no pertenezco a esa universidad. El tránsito de ese espacio cambió, reconstruyeron el interior de la casa para adaptarlo a las necesidades de un establecimiento que, aunque sigue recibiendo universitarios, ya no tiene el mismo propósito. Si bien el ritmo de la casa ya suponía una cualidad transitoria, el lugar ya no es susceptible a resguardar o ser un primer universo. Por mi parte, debo pasar un proceso burocrático para conseguir entrar y en el caso de lograrlo, es posible que sienta que no estoy recorriendo el suelo de mi casa. Sin embargo, existe una circunstancia particular que vuelve a revisar los modos melodramáticos anotados anteriormente. Como ya mencioné, puedo pasar por el frente; una de las ventanas que se encuentra constantemente abierta es, justamente, la que pertenecía a mi habitación. Al pasar se ven algunos equipos de gimnasio, se escucha música tropical o techno pero lo primero que advierto es un espejo al fondo, en una pared que reduce el tamaño de lo que era mi habitación casi hasta la mitad, en el que me veo reflejada viéndome desde fuera, husmeando un lugar cuya presentación física no le hace justicia a sus formas en mis sueños.

Este ejercicio en el que la casa desde adentro me devuelve la mirada propone una nueva dinámica del lugar que ya no es lugar, que ya no es “mi lugar”, puede ser una metáfora dramática, como si se tratase de un escenario construido para el segundo acto en el que observo cómo de cualquier manera estoy afuera de ese relato; de pie frente a la ventana e intentando ingresar a ese ensueño, el mismo espacio me muestra de inmediato que seguiré por fuera. Los colores, la temperatura, los sonidos y la luz cambiaron, la experiencia física con este nuevo lugar pone en evidencia la falta de cimientos de la narrativa pasada. Existe, así como existe la casa y así como existe el cuaderno, pero retener ambas cosas es inútil puesto que naturalmente han perdido gravedad y con la pérdida de gravedad sus cimientos se han desvanecido.

En este punto ya puedo desarrollar el análisis de la segunda ficha, la que corresponde al rastro y a la reinterpretación del análisis de las imágenes imaginadas que han sido el soporte de la narrativa. En el libro *Fotografía es historia* Boris Kossoy propone: “¿Existe mejor ejercicio para revivir el pasado que la apreciación solitaria de nuestras propias fo-

tografías?” (2001, p. 77) ¿Y qué pasa con las imágenes que están ausentes?, ¿qué sucede cuando la contemplación se encuentra en el rastro de una fotografía que ya no está? En las marcas que ha dejado el ácido del pegante sobre las hojas de un cuaderno o el papel de un álbum fotográfico. ¿Cómo entender un rastro?, ¿el rastro puede ocupar el lugar de la fotografía? No es el caso de una imagen que se deja de reconocer, la situación no supone un papel rasgado, no hay un retazo de la imagen o de su soporte para darnos alguna pista de su historia. El extravío de una fotografía puede transformar la narrativa, el contexto que rodea el rastro de esta imagen que ya no podemos ver junto a los detalles de su ausencia podrían no ser parte de la imagen fotográfica que allí se encontraba y sin embargo constituir una parte de la narrativa, una nueva posibilidad de interpretación. Entonces el ejercicio de preguntarse por su ausencia se vuelve más interesante, porque existe información, aún cuando algunos detalles pueden encontrarse difusos por el paso del tiempo, existen objetos, rostros y lugares específicos que creemos saber que se encontraban allí, y al tener eso claro la sensación de pérdida no recae en la imagen sino en la certeza de no poder tenerla para corroborar lo anterior y contemplarla, quizás hablar de ella, detallarla y volverla a guardar.

De acuerdo con las circunstancias anteriormente mencionadas, la siguiente perspectiva podría acercarse a la razón por la cual existe en este proyecto una búsqueda por la permanencia de la fotografía y de lo que aparentemente significa:

La imagen fotográfica es lo que resta de lo acontecido, fragmento congelado de una realidad pasada, información mayor de vida y muerte, además de ser el producto final que caracteriza la intromisión de un ser fotógrafo en un instante de los tiempos (Kossoy, 1978, p. 21).

A continuación, las segundas fichas técnicas elaboradas esta vez con el propósito de indagar sobre el rastro y el tránsito de ambos casos fotográficos:

FICHA # 1.2 Enfocada en la fotografía extraviada:

Asunto: Social, familiar, anotaciones personales.

Descripción del objeto o contenedor: Cuaderno escolar, anillado espiral, parece tener manchas amarillentas de hongos y humedad en las páginas, aproximadamente 21 x 15 cm, papel bond, cuadriculado.

Espacio: Pertenecía a mi mamá, lo guardo entre mis cosas durante la adolescencia, para el momento del análisis es encontrado dentro de una biblioteca de mi habitación.

Tiempo: Año de creación, registra en sus páginas los años 1996 y 1997, es revisado en el año 2019.

Fotografía: Se intuye que podría ser un fragmento de una ampliación fotográfica de unos 5 x 7 cm, fue anexada al diario con dos pedazos de cinta, posiblemente con ácido que mezclada con la humedad dejó una marca amarillenta en el papel.

FICHA # 2.2 La fotografía suelta perteneciente a mi colección personal:

Asunto: Social, familiar registro de la llegada de un bebé con su madre a un lugar.

Descripción del objeto o contenedor: No aplica a contenedor, la fotografía se encontraba suelta, sin embargo en el reverso tiene marcas horizontales con un espaciado aproximado de 2 a 3 mm de distancia, posiblemente estuvo pegada en un álbum para fotografías.

Espacio: Pertenecía a mis papás, desconozco, o no recuerdo el modo en el que llegó esa fotografía a mis pertenencias.

Tiempo: Año de registro, posiblemente 1996 desconozco el año de ejecución de revelado, es revisado en el año 2019

Fotografía: La pieza presenta manchas, posiblemente de cinta pegante con la que estuvo adherida a algún otro espacio o contenedor, alrededor tiene decoraciones de colores, puede indicar que ocupó otro tipo de lugar, la foto fue importante, las cintas y adhesivos del rededor se pusieron con la intención de darle relevancia y decorarle, pese a no saber de cuidados con el sustrato fotográfico. Parece haber habitado múltiples lugares.

La aproximación a ambos casos se da desde su revisión como documentos fotográficos, como una atestación o un registro que sólo informa o que sólo permite reconocer la existencia de una realidad concreta, se pone en contexto de evidencia pues, mediante sus índices busca probar la veracidad de un hecho o de un conocimiento. En este caso, el rastreo de un suceso que comprobaría mi participación dentro de una narrativa y el trasteo de elementos que confirman la legitimidad de unas acciones y sensaciones nostálgicas ligadas las circunstancias presentadas por este caso.

La importancia del desvanecimiento, el estudio desde una fotografía perdida permite tomar la imagen fotográfica como recurso para investigar sobre dinámicas de familia que pueden darse por entendidas en una revisión de álbum fotográfico convencional. La nostalgia causada por el reconocimiento del paso del tiempo fijándose únicamente en las jerarquías de las fotografías o sus tonalidades, identificar su correspondencia con el tiempo por sus tonos o los evidentes procesos de ampliación o revelado, es apenas una parte de la información que se puede extraer de una revisión de colección personal.

Además del cuestionamiento del origen técnico de las piezas, existe un ejercicio de análisis que comprende el proceso de desvanecimiento del relato tanto físico como metafórico, en primera medida la desaparición de una fotografía deja en el contenedor un rastro físico de una circunstancia, que, aunque no deja claro el modo en el que desapareció si denota una realidad en la que habita así ésta no sea conocida o registrada.

La imagen que se desvanece

(...) es posible recuperar la vida pasada-primerá realidad y si tenemos, a través de la fotografía, una nueva prueba de su existencia, hay en la imagen una nueva realidad, pasada, limitada, transpuesta Se inicia, por lo tanto, otra realidad, la del documento: la segunda realidad, autónoma por excelencia. Se inicia otro proceso: el de la vida del documento. Éste no sólo conserva la imagen del pasado, forma parte del mundo: ...él puede inclusive ser fotografiado (...) (Kossoy, 1978).

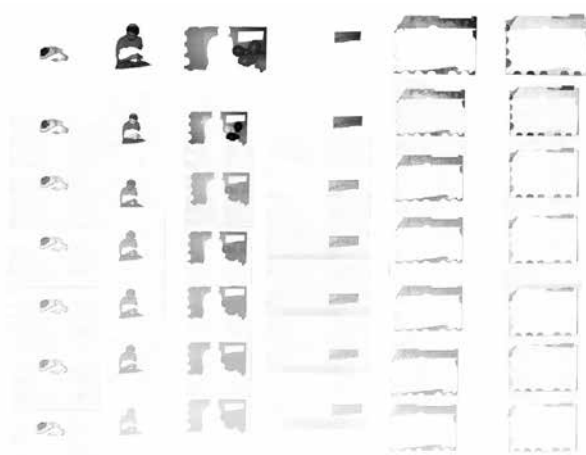


Imagen 2. Hoja de máscaras de formato digital y registro del proceso de fotocopia de la fotografía encontrada.

El rastro como la desaparición de la fotografía anexada al diario no es la única manera de representación del tránsito en el relato, teniendo en cuenta que son dos casos; uno que se da de manera “orgánica” dentro de la narrativa, es decir que desaparece sin una acción intencional o concreta de mi parte (en el tiempo del relato, las condiciones de la desaparición son aún desconocidas), y otro que se presenta de forma física en un objeto fotográfico encontrado; la revisión del relato desde la perspectiva del proyecto si supone para mí un ejercicio de análisis, y la ejecución intencional de una intervención que reflexiona acerca de cómo evidenciar el desgaste del mismo y la naturaleza que tendrá desaparecer, ésta naturaleza representada en la afectación física del objeto, en el tránsito del mismo relato, el paso del tiempo, el cambio de las condiciones dentro de la narrativa de familia que se da con la separación de mis papás y la última que será, posiblemente, el olvido del relato debido un momento en la historia en el que no exista un narrador para ésta, incluso ahora, estoy proponiendo una narrativa que está por sí misma alejada de los sucesos exactos de su “origen”. Para ésto fue realizado un ejercicio en el que hago una separación de los elementos de la fotografía encontrada, de sus índices en seis partes: 1: El bebé (Yo); 2: El hombre que sostiene el bebé (Mi papá); 3: El lugar en el que se encuentran ambos sujetos; 4: (La habitación o casa a la que llego); 5: Las palabras que acompañan la escena (El letrado); 5: Un primer marco, el rastro de lo que posiblemente fue una cinta pegante y 6: Las decoraciones en adhesivos que aún quedan en ella.

A esta separación se suma la fotocopia de cada parte a su vez en 6 partes nuevas, la percepción de la narrativa fue tomada desde un principio como una idealización, por lo que para cuestionar la misma y quitarle aún más el carácter de pieza única recurrí a la fotocopia (Imagen 2). Cada parte fue fotocopiada una tras otra hasta que los detalles de la imagen comenzaron a desvanecerse, la información era menos y el rastro que interpretaba la máquina requería menos tinta por lo que también las formas perdían definición.

La fotocopia de un recuerdo y el artefacto

Para la presentación de esta primera etapa de exploración de investigación y creación se propuso un artefacto que mediante a la puesta en escena contuviera el recorrido que he narrado hasta el momento, los hallazgos, las preguntas y también las experimentaciones con el rastro fotográfico (Imagen 3). Consta de trece cajas de cartón apiladas en cinco niveles. Cada nivel contiene una categoría revisada durante una línea de tiempo creada para el proyecto, que va desde la creación del PACTO hasta el análisis de las supuestas evidencias de su desaparición, siendo PACTO la categoría principal que abarca todos los niveles a manera de premisa. En recorrido ascendente por cada nivel:

Nivel uno “Lugar”: Tres cajas que corresponden a la representación del lugar que surgió con el análisis del capítulo “La casa. Del sótano a la guardilla” de Gastón Bachelard contrastado con la narrativa del recuerdo de mi primera casa y un ejercicio de registro vídeo de la fachada.

Nivel dos “Pérdida de lugar”: Tres cajas que corresponden al análisis de la *pérdida de gravedad*, incorporando la voz de mis papás con relatos de las fotografías que se han perdido para ellos.

Nivel tres “Melodrama”: Una caja que corresponde a la representación del punto de inflexión del proyecto en el que la carta que deja mi papá dentro de una botella evidencia un comportamiento melodramático y me permite hacer uso de recursos narrativos teatrales para configurar la narrativa y la investigación de los niveles siguientes. Esta caja se convierte en cajón.

Nivel cuatro “Evidencia”: tres cajas que corresponden al análisis de una fotografía que encuentra un lugar en la narrativa, intenta completar el relato pasado pero sus características presentan nuevas preguntas.

Nivel cinco “Ausencia”: Dos cajas que corresponden a la fotografía extraviada y a su contenedor.

Esta propuesta de trasteo se desvanecerá, cada vez que lo nuevo hago una limpieza y boto cosas, hay otras que limpio, contemplo y vuelvo a guardar, pero nunca será el mismo, el cartón se deteriora, se humedece, las esquinas se desgastan y los bordes se doblan. El relato es perecedero y desde el inicio encontré en los modos de recordación una angustia y necesidad por aferrarme a él, sin embargo, descubrí que para entenderlo es necesario comenzar a soltar, incluso las cosas que no creía tener aferradas.

Desde muy pequeña he sentido la responsabilidad de cargar, cuidar, buscar o replicar un relato de familia con el que tuve una relación muy corta, intentando aferrarme a objetos, imágenes e ideas que desaparecen o mutan de manera natural con el paso del tiempo, el tránsito o incluso por decisiones propias. Teniendo en cuenta que hay información intransferible, es decir, que no es posible contar o hacer una reconstrucción de un relato completamente fiel a su origen, me interesa la posibilidad de reinterpretar tomando como herramientas principales el contexto que puedo sacar de los contenedores de las imágenes, su materialidad, las fotografías disponibles y el rastro, tanto de la interacción de una fo-



Imagen 3. Registro del artefacto en su forma final. Frontal con los mecanismos encendidos : Luz y sonido.

tografía física con el paso del tiempo dentro de la trama de esta narrativa, como también del que deja una imagen desaparecida sobre un soporte físico, metafórico o imaginado. Presento éste proyecto como una ficción, desde la posibilidad de dejar ir la suposición de una única postura me permito, incluso, contemplar con curiosidad en algunos casos cínica de los modos de enunciación a través de la palabra e imagen que tengo tan arraigados, desde la manera de describir los sucesos hasta la de narrarlos por medio de la disposición de objetos que han servido como contenedores de las imágenes y por eso durante la presentación y exploración del tema asumí la opción de presentar el cabezote de telenovela como introducción. Creando nuevas imágenes en movimiento que contribuyan a ejercicios interpretativos y recontextualizados y entendiendo como también la influencia de este tipo de narrativas han servido de ayuda a la normalización de situaciones melodramáticas bajo las que se desenvuelve mi acercamiento a la imagen fotográfica. Me permitió preguntarme por la posibilidad de reemplazar la ausencia de una fotografía con otra, quizá, como una manera de pretender la articulación de una narrativa para volver a empacar una caja y seguir cargando el mismo peso, sin embargo las posibilidades de análisis fotográfico ahora presentan inquietudes distintas, el relato pasado se asume

desvanecido y la búsqueda ya no se enfoca en intentar encajar una fotografía de 10 x 15 cm en un rastro de 5x7cm sino en las hipótesis de lo que podría pasar después con los nuevos hallazgos los que permanecen y se resisten a transformarse.

Para la materialización del proyecto además de experimentar con las distintas capas de significado que se encuentran en ambos casos de imagen fotográfica –tanto presente como ausente– y los objetos, para ésta primera etapa de exploración del proyecto, indagué en el problema volumétrico que implica la configuración de un artefacto que busca simular un trasteo y dentro de éste mismo la construcción de nuevos espacios que aunque se articulan con detalles que pertenecen a espacios ya recorridos, serán inevitablemente nuevos. Con este ejercicio conecto el análisis formal de una fotografía de mi infancia a una propuesta de deconstrucción. Desde esta perspectiva el propósito del proyecto es deconstruir una fotografía encontrada y traducir un recuerdo en otra imagen imaginada que interactúe con quién pueda verla, interactuar en vivo con el experimento de fotocopia fotográfica o con el recorrido libre por el artefacto y sus detalles.

El acercamiento a un proyecto de grado desde la premisa de indagar no sólo en una imagen que se transforma con la emocionalidad y el recuerdo, sino también sobre un rastro de una imagen que ya no está, propone un reto metodológico en un campo de estudio en el que la perspectiva académica se enfoca en la producción de imágenes. Se narra el contexto y el proceso de un caso personal como excusa para indagar sobre dinámicas de familia y su **comportamiento, sobre el significado** de una imagen fotográfica y dentro de ésta misma; las imágenes que no están, las rotas, rasgadas, cortadas, robadas o perdidas que también hacen parte de la memoria de una familia, así se trate de la memoria de lo que nunca pudo ser.

Notas

1. Este trabajo hace parte de un proceso de investigación / creación para la asignatura de trabajo de grado del programa profesional de Fotografía de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, Colombia, dirigido por el maestro Julián Velásquez Osorio y realizado entre los años 2019 y 2020.
2. Palabra usada en Colombia para referirse a una mudanza, un traslado de un espacio a otro que implica normalmente poner los objetos o muebles en cajas de cartón.
3. La razón por la que puedo afirmarlo es porque mi mamá me lo muestra una vez antes de irse de la casa y en ese momento la imagen se encontraba allí.
4. Trasteo | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE.
5. Profundizaré más adelante sobre la creación de este objeto.
6. La equivalencia de la música en el proyecto será aclarada más adelante.
7. Aun así, estos remanentes de la memoria y el análisis que se hace de ellos, están igualmente permeados por mi mirada como fotógrafa, por lo que mis recuerdos construyen un puñado de imágenes que contienen un alto nivel fotográfico.

Bibliografía

- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo Cultura Económica Argentina S.A, II,III.
- Kossoy, B. (2001). *Fotografía e historia*. Barcelona: La marca.
- _____. (1978). “Elementos para el desarrollo de la historia de la fotografía en América Latina”
- Hernández M., A. (2016). *Breve historia del melodrama*. Madrid: España Fundación Juan March.
- Vidal, J. (2006). *Comunicación y libertad: La telenovela, la realidad Imita al arte*. Caracas: Universidad Católica Andrés Bello.

Referencias Bibliográficas

- Jaroslavsky, E. A. [En línea] Contrato Narcisista (P. Aulagnier - R. Kaës) - Psicoanálisis, 2018.
- Perez Rodriguez, E. [En línea] Teatro gestual. <https://www.aboutespanol.com/teatro-gestual-3195003>
- Mcguire, R. “Here”, Novela gráfica, Salamandra Graphics, 2014.
- Bauman, Z. (2008). *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica Argentina S. Capítulos 12.
- Fumey, R. y Grifféro, R. “Poética” La dramaturgia del espacio”, Entrevista [En línea] <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/MC0046715.pdf>

Abstract: Pact aims to investigate an alternative narrative of my childhood, as a result of the disappearance of a photograph in a diary that my parents wrote for me, a fragment of their love story loss its veracity. This event triggered an investigation into the usefulness of an image to legitimate an idea of *home* through representation, a promise or *Pact* –the concept that gave name to the project– that is not fulfilled, the nostalgic memory of a family portrait that doesn’t happen to be real, the photography that disappears ends up representing the core of the fracture, and a found photography helps me present the fading of the whole narrative.

Keywords: Photographic document - Photographic evidence - Staging - Narrative - Melodrama - Memory.

Resumo: Pacto pretende investigar uma narrativa alternativa da minha história de infância, a partir do desaparecimento de uma fotografia de um diário que meus pais escreveram para mim, um fragmento de sua história de amor perde a veracidade. Este acontecimento desencadeou uma investigação sobre a utilidade de uma imagem para legitimar uma ideia

de casa através da representação, de uma promessa ou de um pacto, conceito que deu nome ao projecto, que não se cumpre, a memória nostálgica de um retrato de família que é não acaba sendo real, a fotografia que desaparece acaba representando o núcleo da fratura, e uma fotografia encontrada me ajuda a apresentar o esmaecimento de toda a narrativa.

Palavras chave: Documento fotográfico - Provas fotográficas - Encenação - Narrativa - Melodrama - Memória.

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
