

Fotografía, memoria y testimonio

ANA PAULA SILVA OLIVEIRA

Universidade do Porto (Portugal)

Abstract

En esta investigación se intenta dar cuenta, desde una perspectiva semiótica, de cómo el documento fotográfico puede ser una manera de reflexionar sobre la memoria, la experiencia y el testimonio, a través de un análisis de la relación entre la memoria y la imagen fotográfica. Estas consideraciones se harán a partir de lo concepto de memoria de Iuri Lotman, porque según él, ella puede ser considerada como un fenómeno de la comunicación en que el proceso de transmisión de los mensajes debe ser analizado. Como escribe en *La Semiosfera II* (1998) la memoria es un mecanismo de regeneración de la información y no solamente un depósito de la misma. Desde este punto de vista, es un mecanismo complejo en el que no hay solamente un depósito en el que están apilados los mensajes, mas si una reconstrucción de la información. Al considerar la fotografía documental como un lugar de reflexión y problematización de lo concepto de memoria, se hace posible entenderla como un mecanismo de generación de nuevos sentidos.

Palabras Clave: memoria, fotografía, testimonio.

Esta comunicación es un intento de pensar, desde una perspectiva semiótica, como la fotografía puede ser una manera de reflexionar sobre la memoria, la experiencia y el testimonio. Dicho en otros términos, una tentativa de comprensión de lo que nos da a pensar la relación entre la memoria y la imagen fotográfica, tomando como marco de referencia el análisis de Lotman (1998) sobre la memoria como un fenómeno de la comunicación, un mecanismo complejo de regeneración y reconstrucción de las informaciones en que el proceso de transmisión de los mensajes debe ser analizado.

Al considerar la fotografía documental un lugar de reflexión y problematización de lo concepto de memoria, se hace posible entenderla como un mecanismo de generación de nuevos sentidos y como un dispositivo intelectual que no sólo transmite la información depositada en él desde afuera, sino que también transforma y produce nuevos mensajes.

Para comprender la fotografía como una «materia de investigación semiótica»^[1], como un sistema de comunicación que transmite un mensaje es necesario pensar en los elementos que forman el lenguaje fotográfico, o sea, una gramática de la fotografía y así reflexionar sobre la relación entre el lenguaje y el contenido de los mensajes y que a veces, el lenguaje es también contenido.

«UNA FOTOGRAFÍA ES UN ESPEJO CON MEMORIA»

Como «un sistema ordenado de signos, utilizados para la comunicación», el lenguaje tiene carácter semiótico cuya función social es almacenar, acumular e intercambiar información, decía Lotman. Al comprender el lenguaje como un sistema de comunicación formado por signos subraya que «el lenguaje, no obstante, no es una acumulación mecánica de signos: el significado y la expresión de cada lenguaje mantienen unas relaciones estructurales que integran un sistema» (Lotman, 1979:9).

En el campo del lenguaje es necesario distinguir entre el mecanismo del mensaje y su contenido, entre como se dice y qué se dice. Lotman ha destacado que «en el arte la relación entre el lenguaje y el contenido de los mensajes transmitidos es distinta a la de otros sistemas semióticos: el lenguaje también adquiere contenido y a veces se convierte en objeto del mensaje» (1979: 147).

Como objeto de reflexión, las obras del fotógrafo portugués Daniel Blaufuks —nieta de judíos polacos y alemanes emigrantes— hablan sobre la «imagen y escritura. Dislocación y memoria» como bases de su búsqueda poética. Al ofrecer estas imágenes nos da a pensar como su discurso describe y transcribe su propia identidad. Blaufuks (2007) escribió en su texto Septiembre:

[1] «4. Deste modo, tanto ao formar-se como nos seus resultados, a obra de arte pode constituir matéria de investigação semiótica. Uma determinada série de signos inspira ao artista um conteúdo que ele organiza parcialmente segundo regras formais (segundo a norma e os desvios desta), obtendo como resultado uma sucessão de símbolos que o espectador preenche com um conteúdo próprio (que só coincide parcialmente com o conteúdo dado pelo artista ou por outro espectador), aqui é que se verifica essa transformação do processo criador do artista para o espectador que é característica da arte» (Lotman 1981:34).

(...)

438. Imagen y escritura. Dislocación y memoria. Serán estas las razones de mi trabajo, las bases de mi búsqueda. Esta búsqueda es poética.

439. La memoria es abstracta y geométrica

440. Todas mis exposiciones, mis películas y mis libros cultivan estas relaciones, entre la literatura de exilio y la fotografía de viaje, la memoria personal y la memoria colectiva, entre la memoria del viaje y el viaje por la memoria.

(...)

443. Cada fotografía es un laberinto. Pero también una historia, un fin y un inicio, simultáneamente. Entender eso es recorrer este laberinto y, eventualmente, salir de él.

(...)

A partir de los datos que él aporta es posible comprender que en el acto de comunicación artística el lenguaje nunca es automático, predecible (Lotman 1979:70). Así, se puede pensar que la fotografía no se trata solamente de una copia mecánica de la realidad, sino de una recreación activa donde, como ha escrito Sontag (2003) «la imagen fotográfica, incluso en la medida en que es un rastro (y no una construcción elaborada con rastros fotográficos diversos), no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien; fotografiar es encuadrar, y encuadrar es excluir» (Sontag 2003:19).

Toda la obra de Blaufuks habla de la memoria, pero hay un trabajo en especial que deseo destacar: el libro de fotografías Terezín en que vuelve la vista a un período reciente de nuestra historia: el campo de concentración y campo de tránsito de camino a los centros de exterminio llamado Terezín que, en septiembre de 1942, retuvo, aproximadamente, 60.000 prisioneros. La cantidad total de muertos fue de 35.088 personas.

Blaufuks a través de la fotografía comunica la experiencia vivida en los campos y nos da a pensar los límites del lenguaje disponible para dar cuenta de ese testimonio. Al formular esta cuestión, señala que «Una fotografía es un espejo con memoria».

Esta última observación nos plantea otro problema: ¿cómo pensar la relación entre la fotografía y el testimonio? Puede decirse que las fotografías tienen siempre, necesariamente, un punto de vista y ofrecen testimonio personal de lo real. Al formular esta cuestión, Sontag señala que a la hora de recordar la fotografía cala más hondo, pues la memoria congela los cuadros y así «la fotografía es como una cita, una máxima o un proverbio. Cada cual almacena mentalmente cientos de fotografías, sujetas a la recuperación instantánea» (2003:29).

Al comprender la fotografía como un registro y una interpretación de la realidad, comparto aquí algunas reflexiones de Lotman de su libro *Cultura y Explosión*:

El arte no reproduce simplemente el mundo con el automatismo inerte del espejo: él convierte las imágenes del mundo en signos, él llena el mundo de significados. Los signos no pueden estar vacíos de significado; ellos tienen que portar información. Por eso, lo que en el objeto está determinado por el automatismo de las relaciones del mundo material, en el arte es resultado de la libre elección del artista, y ello le confiere un valor informativo (1979:21).

Me parece importante hacer notar la doble naturaleza signica del texto artístico. Conviene subrayar que, como escribe Lotman, el texto artístico, por un lado simula la misma realidad, se finge una cosa entre las cosas del mundo real, con una existencia autónoma, independiente del autor y, por otro lado, constantemente nos recuerda el hecho de ser la creación de alguien y de significar algo. En esta doble interpretación surge el juego, en el campo semántico, entre «realidad y ficción».

Como señala Lotman «dado que la misma palabra “texto”^[2] incluye en su etimología la idea del entramarse de los hilos del tejido» (1999:109), él se presenta ante nosotros como un dispositivo complejo con varios códigos y no solamente como un mensaje en un solo lenguaje cualquiera y así es capaz de generar nuevos mensajes y transformar los mensajes recibidos. Por eso, hay un cambio de la idea que se tenía sobre la relación entre el texto y el consumidor: pensar que ‘el consumidor trata con el texto’ es más exacto que ‘el consumidor descifra el texto’. Así, en el proceso de comunicación, el consumidor entra en contacto con el texto y complica su proceso de desciframiento, pues el texto «pierde su carácter de acontecimiento finito» (2003:6).

Esta relación entre el consumidor y el texto, o sea, público y autor nos hace pensar en la representación del texto como una intersección de sus puntos de vista. La intersección de público, autor y la presencia de determinadas marcas estructuras, percibidas como señales del texto crea, según Lotman, «la condición óptima para la percepción del objeto en calidad de texto» (1999:161).

Como advierte Lotman, la cultura es memoria y, en su totalidad, puede ser considerada como un texto complejamente organizado, formado por una jerarquía de «textos en los textos»^[3]. Así es posible subrayar «el papel de los límites del texto, ya sea de los externos que lo separan del no texto, ya sea de los internos que dividen sectores de diferente codificación» (1999: iv v).

MIRAR, PENSAR, REMEMORAR

Una vez que la misión del arte es hacer del objeto un portador de significados^[4], la experiencia artística de la fotografía permite comprender que todo lo que observamos cuando la miramos, todo lo que nos emociona, lo que nos impresiona tiene una significación(1979:59), pues la fotografía se presenta ante nosotros como un signo o como una cadena de signos, que soporta

2 De acuerdo con Lotman, el texto puede ser entendido como un «espacio semiótico en el interior del cual los lenguajes interactúan, se interfieren y se autoorganizan jerárquicamente» (1999: IV).

3 Caso típico de intrusión de un texto extraño es el «texto dentro del texto»: un fragmento de texto, arrancado de su trama natural de sentido, es introducido de manera mecánica en otro espacio de sentido. Eso puede desenvolver toda una serie de funciones: desempeñar el papel de catalizador de sentido, mudar el carácter de sentido principal, pasar inadvertido, etcétera. Para nosotros es especialmente interesante el caso en el que la inesperada intrusión textual adquiere funciones de sentido esenciales. Con toda evidencia este proceso se manifiesta en los textos artísticos (1999:101).

4 «La misión del arte no es simplemente reproducir el objeto, sino hacer de él un portador de significado» (Lotman 1979:21).

un complejo sistema de sentidos complementarios en que hay formas de transmisión, acumulación y conservación de la información inherentes a la estructura de la memoria. Al pensar en «la fuerza persuasora, “documental” de este género de texto» (1979:19) que genera nuevos sentidos, restaura el recuerdo y puede ser percibido como un momento fijado artificialmente entre el pasado y el futuro^[5] es posible comprender su capacidad de condensar información y, así, adquirir memoria^[6].

En el trabajo de Daniel Blaufuks, se desarrollan diferentes formas de hablar de la memoria para comprender el dolor, el silencio y la interrogación y, así, arrancar del olvido las experiencias vividas por las familias enteras que habían desaparecido y que no hay nadie para recordarlas. A través de las fotografías es posible comprender la memoria como un juego, un movimiento constante entre el vivido, el imaginado y el silenciado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Blaufuks, Daniel (2007): *Septiembre*. Se puede consultar en: http://www.dardomagazine.com/castellano/dardo6/dardo6_blaufuks.html
- Lotman, Yuri M. (1979): *Estética y Semiótica del Cine*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Lotman, Iúri; Uspenski, Boris; Ivanóv, V. (1980): *Ensaio de Semiótica Soviética*. Lisboa: Horizonte Universitário.
- Lotman, Iúri (1998): *La Semiosfera II*. Madrid: Ediciones Catedra S.A.
- Lotman, Yuri M. (1999): *Cultura y explosión*. Barcelona: Editorial Gedisa S.A.
- Lotman, Iuri M. (2003): «La semiótica de la cultura y el concepto de texto». *Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura*, N 2 (Noviembre 2003). ISSN 1696-7356. Traducción del ruso de Desiderio Navarro. <http://www.ugr.es>
- Sontag, Susan (2003): *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Alfaguara.

5 «En el tiempo, el texto es percibido como una imagen establecida sui generis, un momento fijado artificialmente entre el pasado y el futuro. La relación entre estos no es simétrica. El pasado se deja aferrar en dos manifestaciones: en la memoria directa del texto, encarnada en su estructura interna, en su inevitable contradicción, en la lucha inmanente con el sincronismo interno; y externamente, como correlación con la memoria extratextual» (Lotman 1999:27).

6 «La creación de la obra artística indica una etapa cualitativamente nueva en la complicación de la estructura del texto. El texto de muchos estratos y semióticamente heterogéneo, capaz de entrar en complejas relaciones tanto con el contexto cultural circundante como con el público lector, deja de ser un mensaje elemental dirigido del remitente al destinatario. Mostrando la capacidad de condensar información, *adquiere memoria*».