

Universidad Nacional
Centro de Investigación, Docencia, Extensión Artística
Escuela de Arte y Comunicación Visual

Modalidad de Graduación:
Evento Especializado
Para optar al grado de Licenciatura en Arte y Comunicación Visual con
Énfasis en Diseño Gráfico

LO SUFICIENTE PARA RECORDAR

MEMORIA: Archivo reflexivo del Ser

Sustentante
Sailing Serpas Yee

Docente
Master Wilfredo Alexis Bustamante Rodríguez

Asesoría Técnico Conceptual
Master Adriana Bonilla Salas

Campus Omar Dengo
Heredia, Costa Rica

2018 - 2019

ÍNDICE

CAPÍTULO I

1. Introducción	4	2.	
Problema	7	3.	
Justificación	7	4.	
Objetivos	10		
4.1. Objetivos general	10		4.2. Objetivos
específicos	10		
5. Intensión del proyecto	10		

CAPÍTULO II

1. 1. Estado de la cuestión	14		
1.1. Nuestro contexto: Costa Rica	15	1.2. Sobre los	
conceptos			
1.2.1. Memoria	18		
1.2.2. Archivo	20		
1.2.3. Identidad	22		
1.2.4. Mortalidad	23		

CAPÍTULO III

1. Marco Teórico	25		
1.1. Memoria	26	1.2.	
Mortalidad	33	1.3.	
Identidad	38	1.4.	
Objeto	41	1.5.	
Evocación	45	1.6. Diseño	
gráfico	47		

CAPÍTULO IV

- 2. Metodología 51**
- 3. Cronograma 53**
- 4. Lugar, Requerimiento y Forma de Registro del Evento 54**
- 5. Proceso y registro visual 59**

CAPÍTULO V

- 1. Conclusión 60**
- 2. Bibliografía 61**

CAPITULO I

1. INTRODUCCIÓN

La esencia de cualquier identidad, ya sea individual o colectiva, está ligada a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y el espacio o como decimos comúnmente “ser uno mismo”. A diferencia de los animales, los seres humanos somos una suma de nuestros recuerdos, éstos modelan nuestras acciones, nos acompañan y nos dan sentido del “yo”. La relación cercana entre los conceptos de memoria, como el hecho de recordar; e identidad, como el conjunto de rasgos y circunstancias que definen y diferencian a una persona o un grupo social; se sostiene no solo porque una constituye a la otra, sino también en su subjetividad ya que no se trata de objetos materiales que podemos encontrar o perder (Gillis, 1994, p.1).

La presente investigación se orienta más hacia la memoria individual, un ejemplo para pensar en la relación entre los conceptos de memoria e identidad es como desde siglos anteriores los Estados financiaban la creación y construcción de obras de arte y monumentos conmemorando hechos históricos importantes que ayudaran a mantener vivo el recuerdo de

estos acontecimientos, colocándolos en lugares públicos para reafirmar la identidad colectiva de los habitantes de una nación. En ese proceso de rememoración entraban en juego la invención y la ficción debido a que en muchas ocasiones los gobernantes creaban narrativas que beneficiaran sus intereses.

Esto ocurre de la misma manera con la memoria individual: conservamos recuerdos y objetos que reafirman quiénes somos y los momentos importantes que vivimos, pero estos no siempre son precisos e involucran imaginación.

Si bien el proceso anterior ocurre de forma similar, es de mencionar que la memoria individual difiere de la colectiva porque es autobiográfica y propia del individuo que ha experimentado un acontecimiento en el pasado. Es una memoria vivida; cada ser humano explora el mundo como individuo desde que nace hasta que muere y su interacción con el mundo que le rodea va dejando marcas imborrables que poco a poco moldean su carácter. La memoria individual depende de las experiencias vividas a diferencia de la memoria colectiva que depende de ideologías, en parte, es una construcción del poder absoluto. Todas esas marcas que nos va dejando la vida se traducen en experiencias, en forma de memorias y la forma en que aplicamos esa experiencia es lo que nos define como individuos.

Actualmente vivimos en una era de coleccionistas: registramos y guardamos todo (Jelin, 2002). El “boom de la memoria” en el mundo occidental contemporáneo llega a constituir una “cultura de la memoria” (Huysen, 2002), que coexiste y se refuerza con la valoración de lo efímero, el ritmo rápido, la fragilidad y transitoriedad de los hechos de la vida. Esa “cultura de la memoria” es en parte una respuesta al cambio rápido y temor a una vida sin anclajes o

raíces. El papel de la memoria es entonces altamente fundamental para fortalecer el sentido de pertenencia como una forma de sentirnos seguros ante el miedo al olvido.

El olvido tiene un papel fundamental y necesario como parte del proceso de recuperación de recuerdos, ya que, toda narrativa del pasado implica una selección. Es por esta razón que no todos rememoramos un mismo evento de igual forma, sino que seleccionamos subjetivamente dependiendo de lo que fue importante para nosotros e incluso de nuestro estado emocional en ese momento. Cada individuo pasa por experiencias distintas de las que extraemos recuerdos diferentes pero es imposible recordarlo todo. De la misma forma en la que el olvido forma parte del recuerdo, la vida y la muerte no pueden verse como conceptos opuestos. El recuerdo implica olvido, la presencia implica ausencia, la vida implica muerte; la definición de cada uno de estos conceptos se da en relación al otro.

Tomando como punto de partida lo mencionado anteriormente, lo que propone el tema de esta investigación es la conceptualización y el diseño de una propuesta de comunicación visual que reflexione sobre la mortalidad a través de los conceptos de memoria como archivo e identidad. Entendiéndose mortalidad no solo como característica de nuestra existencia o lo opuesto a la vida, sino también como metáfora para el olvido, el vacío, la desaparición y la pérdida. Como menciona Derrida en “Mal de Archivo” (1995, p.27): “no habría deseo de archivar o recordar sin la finitud radical o la posibilidad de olvido.”

El proyecto se plantea profundizar en nuestra relación con los objetos que nos rodean, especialmente aquellos que guardamos con los que tenemos un vínculo emocional fuerte como una forma de entender nuestro vínculo con los demás y cómo lidiamos con el hecho de estar

vivos y saber que todos, sin importar quiénes somos o de dónde venimos, vamos a morir. Además de cómo el tener consciencia de esto influye en la forma en la que conectamos los unos con los otros, así como en la forma en la que archivamos. El morir y el recordar como parte universal e inevitable de la experiencia humana.

En este documento se encuentra el proceso desde la investigación de cada uno de los conceptos hasta el diseño y ejecución de los objetos visuales con el fin de proporcionar una mejor comprensión de todas las decisiones que se tomaron para llegar al producto final. Más que generar nuevo conocimiento sobre un tema específico, se intenta buscar y sugerir nuevas formas de hablar sobre el tema de la memoria como archivo tomando como idea fundamental la evocación, el vínculo de las personas con los objetos y la revisión de archivos personales para generar nuevas formas de interpretar las memorias que guardamos. Partiendo de la imprecisión que caracteriza a los procesos de rememoración el proyecto no busca dar respuestas concretas o contar una historia en específico, si no generar un espacio donde las piezas sugieran y cada persona se detenga y formule su propia interpretación.

2. PROBLEMA

¿Cómo generar una propuesta visual a través del diseño y la comunicación visual que utilice el concepto de memoria como archivo para evocar una reflexión sobre la mortalidad a través de la relación sujeto-objeto?

3. JUSTIFICACIÓN

Con la realización de este proyecto se pretende generar una reflexión sobre mortalidad a través de una propuesta de exhibición mediante el diseño y comunicación visual, fundamentada en los conceptos de memoria como archivo e identidad. La elección de estos conceptos base, se debe a la correspondencia inevitable que existe entre ellos.

Todos los seres humanos somos susceptibles a la muerte, sin la certeza de este hecho en mente no tendríamos la preocupación de registrar y salvaguardar aquellos recuerdos que tienen algún significado para nosotros. Es el temor que tenemos a la llegada del momento final de nuestras vidas o la de alguien más, así como otros pequeños finales no tan definitivos pero no menos significativos como el final de una relación o la desaparición de un sentimiento en particular que nos hace querer atrapar el momento de forma que viva “para siempre”. Esto ya sea en forma de escrituras en un pedazo de papel, una fotografía, un sonido musical o una imagen borrosa en nuestra mente, que al reproducirse es cada vez menos parecida a lo que realmente fue. Recordamos lo que fue y ya no es, lo que es y podemos perder.

La intervención de la identidad en este proceso se debe a que los seres humanos proyectamos en ciertos objetos y memorias parte de lo que somos en ese momento, y volvemos a ellos para recordarnos quiénes fuimos y quiénes queremos ser. Como explica Steedman (2001), el pasado de nuestra infancia es una constante a la que recurre la sociedad moderna para construir su identidad. Se trata de un movimiento que busca hallar coincidencia con el objeto deseado; que puede ser una persona o grupo localizados en cualquier lugar del pasado o el presente, y al mismo tiempo es en esa aproximación que se da el proceso de individualización.

Recordamos debido al miedo latente en nuestro pensamiento de que una parte de nosotros, así como las personas y momentos que estos objetos y memorias representan desaparezca. En el proceso de rememoración la identidad interviene también como factor determinante en la selección de estos recuerdos y en cómo decidimos traerlos de vuelta.

Pensemos por ejemplo en que no todas las personas presentes en un mismo lugar durante un mismo evento lo perciben o recuerdan de igual manera, cada individuo toma de estas experiencias lo que le parece significativo y lo incorpora a su narrativa personal. Quiénes somos y cómo nos sentimos en ese momento influye en lo que recordamos; lo que recordamos influye en quiénes somos, y al ser estamos expuestos a dejar de ser. El temor a que esto suceda en cualquier momento es el que nos impulsa a registrar, conservar, coleccionar y recordar.

Es en relación a todo lo anterior que este proyecto se plantea el problema de generar a partir de la memoria como archivo y de la identidad; que son conceptos individuales en/para esta investigación, una reflexión sobre la mortalidad, que es un concepto más colectivo y en todo caso universal.

4. OBJETIVOS

4.1. Objetivo general

Generar una propuesta visual que utilice el concepto de memoria como archivo a través del diseño y la Comunicación Visual, para evocar una reflexión sobre la mortalidad a través de la relación sujeto-objeto.

4.2. Objetivos específicos

4.2.1. Recopilar información sobre los conceptos de memoria, mortalidad, identidad, objeto y comunicación visual para encontrar los recursos conceptuales que sustenten la propuesta visual.

4.2.2. Definir a partir de una revisión de los conceptos de memoria, mortalidad, identidad, objeto y comunicación visual, los lenguajes visuales para la propuesta de comunicación visual.

4.2.3. Aplicar el conocimiento obtenido sobre comunicación visual, memoria, mortalidad e identidad en la conceptualización de una propuesta expositiva que funcione para reflexionar sobre la relación memoria, archivo y mortalidad.

5. LA INTENCIÓN DEL PROYECTO

La intención de este proyecto es la de generar desde el área del arte y la comunicación visual una propuesta visual que reflexione sobre la mortalidad orientada a los conceptos de memoria como archivo e identidad. El tema de esta investigación surge debido a un interés personal sobre el tema de la memoria y el vínculo estrecho que existe entre esta y la construcción de la identidad colectiva pero principalmente a la individual, esta última siendo en la que se enfocará esta investigación. Como propone Joël Candau: “memoria e identidad se encuentran en una relación dialéctica, pues aunque la memoria es generadora de identidad, y ontogenéticamente anterior a ésta, la identidad se erige como marco de selección y significación de la memoria, por lo que resulta útil entenderlas como una relación de causa y efecto” (Candau, 2001, p.16). La concepción de ambos como fenómenos separados es imposible ya que depende uno del otro. Es mediante la comprensión de nuestro pasado, el conocimiento de lo que somos en el presente, y la idea de lo que queremos llegar a ser en el futuro que construimos nuestra identidad.

Así mismo, la relación entre memoria y mortalidad puede verse a través de las analogías: recuerdo/vida, olvido/muerte, presencia/ausencia. Esta relación no es sólo de orden metafórico, sino que pone en juego las concepciones de la muerte que rigen los papeles que se le han asignado a la memoria y al olvido, tal como menciona Augé: “[...] en un caso la muerte se halla ante mí y debo en el momento presente recordar que un día tengo que morir, y en el otro la muerte está tras de mí y debo vivir el momento presente sin olvidar el pasado que habita en él” (Augé, 1998, p.10). Esto puede vincularse a la expresión “*carpe diem*” concebida por el poeta Horacio y recurrente en la literatura universal que funciona como recordatorio de que

debemos de vivir el momento porque podemos morir en cualquier instante. La mortalidad se plantea entonces como la consciencia que tenemos los seres humanos de la inevitabilidad de nuestra muerte y lo transitorio de la vida.

La relación del ser humano con la memoria ha cambiado a través del tiempo, la necesidad de registrar acontecimientos y experiencias dejó de ser una preocupación exclusiva de las clases altas, como explica Gillis: “La demanda por conmemorar fue tomada por la clase media urbana y la clase trabajadora, expandiéndose gradualmente hasta que, hoy, todo el mundo está obsesionado con grabar, preservar y recordar” (Gillis, 1994, p.5). Nos valemos de calendarios, diarios, listas, fotografías, notas, organizadores personales y memorias de dispositivos electrónicos porque cada día estamos obligados a recordar más y más. Esta tendencia hacia la personalización de la memoria, nos ha hecho convertirnos en nuestros propios historiadores: “Cada ático es un archivo, cada sala es un museo. Nunca antes tanto había sido registrado, recuperado; y nunca antes el recordar había sido tan compulsivo” (Gillis, 1994, p.14), ahora somos nosotros mismos quienes nos encargamos de reconstruir nuestra historia y registrarla a veces de forma excesiva.

Esta investigación tiene como eje central el concepto de memoria como archivo, tomando en cuenta diferentes modelos mnemotécnicos y de registro de experiencias e información, esto sin dejar de lado que actualmente vivimos en una época en la que debido a los avances tecnológicos y a las redes sociales, tenemos más acceso a imágenes del pasado y que, paralelamente a esto, la necesidad de registrar y compartir experiencias ha ido en incremento, así como las formas y las plataformas para realizarlo.

Asimismo, cabe mencionar la relación existente entre imagen y recuerdo; la memoria y la imaginación tienen la función común de hacer presente lo ausente. “Recordamos sin las cosas” dijo Aristóteles. El recuerdo se aplica a lo que ya no está, a lo que ya se ha cumplido, a lo que ha existido. Esta relación entre ambos permite pensar en distintas formas de proyectar la propuesta visualmente debido a que el pasado no puede ser recuperado, solo representado.

La justificación de este trabajo es entonces la de comprender el concepto de memoria como archivo y cómo se relaciona éste con la construcción de una identidad personal, para reflexionar sobre la mortalidad. Mortalidad entendiéndose no sólo como lo opuesto a la vida o la susceptibilidad a la muerte, sino también como el olvido, el vacío, la desaparición, la ausencia o el fin de algo.

Aunque el tema de la memoria y la identidad hayan sido tratados interminablemente por otros autores y artistas, el aporte que propone este trabajo de investigación es generar a través de la revisión de una identidad individual y desde una perspectiva personal, nuevas metáforas que se traduzcan en objetos visuales para reflexionar sobre el mismo. La relación cercana de la memoria con la imagen y la imaginación, así como el carácter subjetivo de ambos conceptos, y el carácter narrativo de la identidad hacen posible que puedan proyectarse de muchas formas conceptual y técnicamente.

CAPITULO II.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Introducción

El presente capítulo evidencia el resultado de la revisión de la bibliografía existente sobre los principales conceptos alrededor de los cuales gira la presente investigación: memoria, identidad y mortalidad. Se consultan diferentes textos no sólo para evitar repetir lo que se ha dicho anteriormente, sino también para confrontar las líneas de pensamiento de estos autores con una línea propia, evidenciar sintonías o vacíos temáticos y posteriormente a partir de esto definir un concepto propio que ayudará a desarrollar el trabajo escrito que servirá como soporte para la construcción de los objetos visuales.

Las investigaciones que hacen referencia al tema de memoria e identidad así como las propuestas artísticas alrededor de estos conceptos son muchas. El tema es recurrente pero no por esto menos válido; la necesidad de recordar quiénes somos y tener algo a lo cual aferrarnos se hace cada vez más patente especialmente en este momento en el que vivimos,

en el que somos bombardeados con imágenes y el cambio ocurre de forma cada vez más acelerada.

En virtud de esto, y en función de los objetivos de la investigación no solo se indaga sobre autores que se hayan referido a los conceptos de memoria, identidad y mortalidad, también se hace un rastreo de propuestas visuales que hayan tratado estos temas, principalmente en el contexto costarricense.

Recalco, el tema de la memoria en sí no es nuevo, lo que hace peculiar y novedosa cada propuesta es la posición desde donde es abordado y la técnica a través de la cual se habla la temática. Es indispensable tener conocimiento de las propuestas plásticas de otros artistas que han surgido en torno a las mismas inquietudes. Asimilar sus procesos nos permite aclarar el panorama de lo que se ha hecho para no repetirlo, así como fijarse en vacíos que podrían llenarse con nuestra propuesta e ideas sobre las que se podría profundizar.

1. Nuestro contexto: Costa Rica

La deriva y la distorsión de la memoria como posibilidad narrativa (2015), Hidalgo

Este trabajo tiene como eje central de la investigación el concepto de memoria con las variables de “narración”, “deriva” y “distorsión”. Vale señalar que Hidalgo no solo se da a la tarea de profundizar en el tema de la memoria tomando en cuenta el pensamiento de diversos teóricos; paralelamente a esto habla sobre teoría de la imagen así como referentes plásticos y

literarios. En su propuesta también defiende la posibilidad de usar metáforas como datos visuales, dedicando un capítulo a las metáforas más recurrentes para la memoria: como espacio, como medio y como texto. Dentro de su proceso, el artista extrae del marco teórico los recursos visuales para la construcción de las piezas, de esta forma las características de la memoria definen las características de las obras.

Artefactos nómadas: construcción andante de la memoria (2015), Figueroa

La autora se plantea el desarrollo de una propuesta escultórica donde el elemento se someta a un proceso de tránsito espacial y temporal, generando una memoria vivencial que permita la identificación sujeto-objeto como entes hacedores de imágenes a partir del recuerdo. El concepto de nomadismo es fundamental, la autora toma como referencia la revisión de material bibliográfico que permita entender el concepto desde diferentes visiones, para finalmente definir un concepto propio sobre el cual se construyen las piezas. Para esto también toma en cuenta aspectos esenciales como: el tiempo, el espacio, el movimiento, la memoria, lo efímero y pasajero, la libertad; todos estos implicados en el acto nómada. Rescato las sintonías que existen con este proyecto especialmente en lo que se refiere a la relación entre las personas con los objetos, los vínculos que se originan entre ellos.

Desde mi ventana (2017), Siliézar

Inclinándose más hacia la parte gráfica, está el proyecto final de graduación de Siliézar (2017), un trabajo que se plantea el diseño, con cierta metodología para la realización de un álbum ilustrado de autoría propia, únicamente a través de imágenes. El producto final cuenta una historia sobre el poder reminiscente que tienen los objetos ante la memoria de quiénes

los conservan; inspirada en el antiguo hogar de la autora, que no existe ahora más que en sus recuerdos y ciertos objetos que conserva. Siliézar habla sobre la práctica personal de conservar objetos como práctica común de los seres humanos que se ha realizado desde hace muchísimo tiempo y menciona también como los objetos conservados, además de poseer memoria, hablan de la persona que los atesora. Es de destacar en esta propuesta como – al igual que la de esta investigadora – se basa en una experiencia personal para hablar de algo que nos es común a todos.

La ineludible muerte (2016), Exposición en el museo del Banco Central

La exposición “La ineludible muerte” llevada a cabo en el 2016 en el Museo del Banco Central de Costa Rica surgió del interés por indagar acerca de la relación imagenmuerte en nuestra sociedad, retratando las creencias y rituales que envuelven a la condición humana. Esta exposición contribuyó a dimensionar como se ha visto la muerte desde la época precolombina hasta la actualidad. En ella se expusieron 112 piezas, entre las cuales se encontraban también objetos arqueológicos e imágenes religiosas. “Se trata de obras que nos exponen ante el hecho de que hoy, la muerte, es un tabú que no se nombra, que se oculta, que se teme y que, constantemente, se transgrede; pero, simultáneamente, es un lucrativo negocio para las industrias armamentista, funeraria, médica, científica y del entretenimiento”, detallan las curadoras María José Monge y Priscilla Molina en el texto del catálogo.

1.2 Sobre los conceptos

En el presente apartado se presenta un resumen de la indagación realizada sobre los conceptos fundamentales para la investigación con el fin de elegir la perspectiva que se adecuara mejor a la naturaleza del proyecto. Se aclara que este apartado es sobre una revisión general, permitiendo encontrar sintonías y diferencias con los autores para finalmente elegir uno que posteriormente se explicará de forma mucho más extensa en el capítulo del marco teórico. Esto permite entender que no existe una definición única para cada concepto, sino que un mismo concepto puede verse desde distintas aristas. Además de presentar el proceso de revisión de diferentes autores que se realizó como parte de este proceso de investigación.

1.2.1 Referencia sobre Memoria

Para iniciar se realizó una revisión bibliográfica sobre el concepto de memoria, concepto sobre el cual se fundamenta la investigación. Uno de los textos de referencia es el artículo de Gillis, “Memoria e Identidad: La Historia de una Relación” (1994), en el cuál el autor vincula el concepto de memoria con el de identidad, y menciona la tendencia reciente hacia la personalización de la memoria, que pasa de ser una preocupación exclusiva de clases más altas que eran las que podían costear objetos conmemorativos, hacia la clase urbana que empieza a preocuparse por registrar, grabar y recordar aspectos importantes de sus vidas. Esto llevándonos hacia la compulsión que hay en la actualidad por querer recordarlo todo. Resulta particularmente interesante la explicación que hace el autor sobre la transformación de los individuos en los historiadores de su propia realidad, los narradores de su propia historia, lo autores de su propio relato.

Por otro lado, Augé (1998) presenta como argumento principal en su libro la necesidad del olvido en la memoria. En su texto propone tres puntos principales: la relación entre el recuerdo y el olvido, la idea de que vivimos todo como un relato y finalmente, las tres figuras del olvido: el retorno, el suspenso y el reinicio. El aporte del autor es clave porque presenta al olvido como parte de la memoria, así como la muerte puede verse también como parte de la vida, en vez de hablar de estos como conceptos antagónicos. Se definen una en relación a la otra, la acción de recordar implica también seleccionar qué se quiere recordar y qué no.

Otro de los trabajos como referencia, es el texto de Souroujon (2011) quién además de vincular memoria e identidad, agrega también la imaginación. En su texto hace referencia a Candau (2001) quién menciona en torno al acto de recordar que “(...) esta totalización significativa es una ficción unificadora que constantemente combina historia e invención. Al igual que todo acto de contar una historia, no supone una mera repetición sino que integra un momento de creación” (Souroujon, 2011, p.243). Esto nos lleva a hablar de la relación entre recuerdo e imagen, a través de la cual se trae de vuelta la persona o el objeto ausente. El acto de recordar implica imaginación, el recuerdo no siempre es fiel a lo sucedido realmente y puede variar de acuerdo con la identidad actual de la persona en el momento en el que lo trae de vuelta, ese proceso de reinterpretación hace que el recuerdo se distorsione en función de los sentimientos del presente.

Otro autor cuya mención es frecuente en los escritos sobre memoria es Ricoeur (2004), que en su texto “La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido” habla sobre la memoria personal como un punto de vista de la memoria colectiva. Correspondiendo con la idea de

subjetividad de la memoria individual que sirve como base para la propuesta del tema; habla de la memoria personal como carácter propio de las experiencias vividas de cada persona, su singularidad hace que los recuerdos de una persona no sean iguales a los de la otra y que no puedan ser transferibles. Cada individuo ve las situaciones de forma diferente, discriminando entre lo que le parece importante o no.

En el artículo “Memoria e Historicidad”, Gaujelac (2002) aborda cuatro temas: memoria y construcción de las identidades individuales y colectivas; el trabajo de la memoria, entre lo histórico y lo narrativo; la construcción del sujeto durante el trabajo que efectúa sobre su historia, y el olvido como elemento necesario para la memoria en su calidad de herramienta para la reconstrucción del pasado.

1.2.2 Referencia sobre Archivo

Posteriormente se revisaron textos que hicieran referencia al concepto de archivo y su relación con la memoria, uno de ellos fue “Mal de archivo” (1995) de Jacques Derrida. En este libro el autor reflexiona sobre el archivo a partir de la teoría freudiana e intenta ampliar o redefinir este concepto, abordándolo mediante un diálogo con el psicoanálisis.

Menciona que: “Los desastres que marcan este fin de milenio son también archivos del mal: disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, „reprimidos“ (...) Nunca se renuncia, en el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación”. Para Derrida el archivo funciona como un documento en el cual se encuentra registrado el momento de origen, momento al que el individuo quiere regresar de forma compulsiva y repetitiva; sin embargo, el regreso al lugar de origen es

imposible. Plantea una teoría de la memoria en la que la psique funciona como una “tabla” donde se inscriben las impresiones, huellas o trazos de un cierto tipo de escritura.

Por otro lado, en “The space of memory: in an archive” (2001), Steedman explica que el archivo está hecho de la documentación del pasado, seleccionada y conscientemente escogida, pero también formada de fragmentos, que a menudo escapan a la intencionalidad. Está indexado, catalogado, organizado, pero puede también no estarlo, y perder simplemente esos fragmentos. Se mantiene como una acumulación de documentos en espera de ser leídos, utilizados, narrativizados. La autora también propone una posible definición de archivo como “un lugar en el que el pasado (que ya no existe, pero que alguna vez existió y que por tanto, no puede ser recuperado, pero sí representado) depositó algunos trozos o fragmentos, usualmente en forma de escritura.” Es decir, un lugar donde se colocan fragmentos del pasado para luego ser recuperados guardados y catalogados.

Otro autor que se refiere a este concepto es Kingman, que en su texto “Los ambiguos usos del archivo, la historia y la memoria” (2011) se refiere a las relaciones complejas entre estos conceptos con el propósito de discutir algunas tendencias en la percepción de estas relaciones. Inicia haciendo referencia a artistas latinoamericanas como Lucía Chiriboga y Rossangela Rennó, para hablar sobre las relaciones que sus propuestas visuales establecen con el concepto de archivo. Luego el autor explica que “lo que hace el archivo – cualquier archivo – es resguardar la memoria evitando que se pierda, pero al hacerlo la convierte en información desvinculada del campo de fuerzas que le sirvió de soporte” (Kingman 2011, p.7). El interés entonces no es en los archivos, sino en lo que estamos en condiciones de

producir a partir de ellos, cómo y desde donde nos acercamos e intervenimos con ellos y en ellos.

En el libro “Arte y Archivo” (2011), como su nombre lo indica, Guasch se enfoca en las relaciones entre estos dos conceptos. Según la autora, el archivo puede entenderse como “(...) el suplemento mnemotécnico que preserva la memoria y la rescata del olvido, de la amnesia, de la destrucción y la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum” (Guasch 2011, p.14). Es fundamental también mencionar la diferencia que hace la autora entre almacenar, acumular o coleccionar, como asignar un lugar o depositar algo – una cosa, un objeto o una imagen- en un lugar determinado; y archivar como “consignar”, es decir, dejar constancia de algo.

1.2.3 Referencia sobre Identidad

Posteriormente, se realizó una revisión del concepto de identidad, un concepto al que muchos autores se refieren con frecuencia en distintos ámbitos pero que aun así resulta ser muy ambiguo. Para empezar, en el texto “Identidad y discurso narrativo” (2001) Martha Gilda Tostado presenta una propuesta teórica-metodológica para abordar el estudio de la identidad a través del análisis de discursos de carácter autobiográfico. Propone una definición para este concepto construida a partir del pensamiento de otros autores sobre el mismo, generando una definición de identidad como: “un imaginario, como una representación, que los sujetos (tanto a nivel individual como grupal) elaboran sobre sí mismos, sobre sus prácticas, y sobre el papel que desempeñan en el contexto social en el que se desenvuelven” (Tostado 2001, p. 2). Según la autora ese imaginario se construye a partir de múltiples

procesos de identificación por medio de los cuales se internalizan y apropian una serie de significaciones que se materializan en principios, valores, ideales, mandatos, imágenes, etc. A partir de estas identificaciones, los sujetos construyen una imagen de sí mismos, se ubican dentro de un entramado social y le dan un significado y direccionalidad a sus acciones.

Hablando sobre el mismo concepto, Frankl (1962) expone que la identidad es el motor que impulsa al hombre a actuar, a sentir y que le dota de un concepto unificado del mundo y de él mismo. Luego menciona que “este sentido es único y específico en cuanto es uno mismo y uno solo quien tiene que encontrarlo; únicamente así logra alcanzar el hombre un significado que satisfaga su propia voluntad del sentido”.

Para James (1890), la identidad personal es el sí mismo. El sí mismo incluye las posesiones materiales del individuo, el sí mismo social y el sí mismo intrapsíquico.

1.2.4 Referencia sobre Mortalidad

En la mayoría de textos que se revisaron que hicieran referencia al concepto de mortalidad, el concepto se aborda en relación a estudios estadísticos que se aplican sobre las poblaciones, como un número que busca establecer la cantidad de defunciones dentro de una población determinada. Por lo que también se consultan textos de autores que hagan referencia a la muerte, específicamente a la concepción que tiene el ser humano de ésta y qué se entiende por ser mortal.

A lo largo de la historia la muerte ha estado presente de una u otra manera en el pensamiento del ser humano, ya sea como acontecimiento (social, religioso, político) (Evans-Pritchard, 1973), como registro en la memoria, como abstracción o como reflexión filosófica o científica. Para los griegos, por ejemplo, el ser “mortal” implicaba tener consciencia del hecho inevitable de nuestra muerte; por lo tanto, este concepto excluía a los animales, ya que no son conscientes de esto y se guían únicamente por su instinto de supervivencia.

En “Ser y Tiempo”, Heidegger (1987) describe la muerte como algo que se adelanta en el “ahora” de la vida del hombre, definiendo a este como un ser-para-la-muerte. Nuestra consciencia de esta no se da a partir del momento en el que empezamos a envejecer, sino que está presente en nuestras vidas en todo momento. Menciona en su texto también que la existencia humana se hace “libre para la muerte”; en la muerte el hombre “se asegura del supremo poderío de su libertad cierta y temerosa para morir”. En ese sentido la muerte llevaría al hombre a su plena realización.

Por otro lado, Gert (1995) propone una aproximación al concepto desde una perspectiva biológica, definiendo a la muerte como “la cesación permanente de todas las funciones clínicamente observables del organismo como un todo y pérdida permanente de la conciencia por el organismo en todas sus partes identificables”. Al igual que Heidegger la muerte se concibe como algo permanente e inevitable.

Por último, Hernández (2006) en “El significado de la muerte” menciona que “no se puede hablar de muerte sin mencionar la búsqueda de un sentido de trascendencia”, trayendo

a colación la religión y su papel como consuelo ante este hecho inevitable dando su propio significado al hecho de morir. La palabra “trascendencia” a la que hace mención la autora me parece clave en relación a la memoria como archivo debido a que la conservación de objetos y el registro de memorias podría verse como una forma de “extender” la vida de las personas o los recuerdos a los que representan, una constancia de su presencia en algún momento de nuestras vidas, un recuerdo de que estuvieron aquí. Que es también una forma de consuelo para sentir que hay algo más allá del fin, que no todo se termina ahí.

CAPITULO III.

MARCO TEÓRICO

Introducción

En este apartado me propongo primeramente la definición y comprensión a profundidad de cada uno de los conceptos que funcionan como cimiento para la construcción de la propuesta visual en función al objeto de estudio, que son: memoria, identidad, mortalidad y objeto; así como discutir de forma breve como se concibe la disciplina del diseño gráfico como medio de comunicación visual a través de la historia, en nuestro contexto, y finalmente para la propuesta visual. Se pretende también explicar de forma clara la relación simbiótica entre estos conceptos y la noción de evocación como herramienta para generar un espacio de reflexión sobre nuestra mortalidad. Cabe tener en cuenta que dada la amplitud de cada uno de estos conceptos, serán abordados en correspondencia con el carácter, dirección e intención del proyecto.

No tendríamos la necesidad de archivar o conservar si no existiera la posibilidad de morir, y con morir no sólo pensemos en el cese de nuestra existencia como seres vivos, esta investigadora se plantea la posibilidad de entender la mortalidad como metáfora para hacer referencia a otros procesos como el olvido, la ausencia, el vacío y la desaparición; necesarios también como parte de la reconstrucción de la memoria.

Los objetos sobreviven, las personas no. Estos nos dicen tanto de las personas que los conservan como de las personas a las que éstos hacen referencia. El conservar objetos como práctica personal llevada a cabo desde hace millones de años, así como la ineludible certeza de nuestra muerte son experiencias que todos los seres humanos tenemos en común sin importar quiénes somos.

¿Por qué y cómo recordamos? ¿En qué momento los seres humanos empezamos a ser conscientes de nuestra mortalidad y de qué formas manejamos la ansiedad que la inevitabilidad de nuestra muerte nos produce? ¿Qué relación tienen estos rituales y procesos con los objetos que nos rodean? ¿Cómo se generan los vínculos con estos objetos? Este capítulo procura responderse estas y más inquietudes para finalmente funcionar como base conceptual para la propuesta visual.

1.1 MEMORIA: MÁS QUE UNA RECONSTRUCCIÓN

Debido a que esta investigación se enfoca principalmente en la memoria como elemento constructivo de la identidad de los individuos, haciendo una relación entre ambos

conceptos para generar una reflexión sobre mortalidad, es necesario plantear algunos parámetros que sirvan de ejes conceptuales sobre los cuales se apoye la lectura interpretativa de los objetos visuales. Para empezar y debido a la amplitud del concepto, es necesario ubicarnos en la perspectiva desde la cual se abordará la memoria, tomando como referencia la definición propuesta por Gaulejac (2002) en “Memoria e historicidad”, en donde afirma que:

“La memoria no es un simple registro del pasado, una acumulación de recuerdos ni una recopilación de acontecimientos factuales. En ella permanecen las contradicciones que fundan la existencia humana: contradicción del sujeto entre el ser y el querer ser; entre lo que es en el orden de los hechos – como producto de una historia, como eslabón de la transmisión, como elemento de una sociedad – y lo que se es en el orden del deseo, de la fantasía, de lo imaginario, el relato, allí donde es posible ser creador de la historia e inventor de la utopía.” (pág. 45)

La forma en la que el autor expone este concepto es idónea para este estudio porque usualmente tenemos la idea de que el proceso de recordar se limita únicamente a la reconstrucción del pasado desde el momento presente pero, aunque se trate de una definición válida, ignora la realidad compleja de este proceso. La definición propuesta por Gaulejac nos permite pensar sobre la memoria no solo como el registro de un momento; ya que la memoria – individual o colectiva – se encuentra constantemente marcada por tensiones: entre lo que somos y lo queremos ser, olvidar y recordar, lo que realmente pasó y cómo lo queremos narrar, lo imaginario y lo real, el pasado y el futuro.

Asimismo, en la presente investigación este concepto se contempla desde dos vertientes: memoria individual y memoria como archivo. La primera comprendida desde la perspectiva de Gaulejac (2002), quien se refiere a esta como una “memoria viva”, la cual, según el autor: “se nutre de las relaciones que un individuo mantiene con su entorno y con la historia de su familia; de sus grupos de pertenencia, de su generación, de su clase y de su pueblo” (Gaulejac, 2002, p.32). A diferencia de la memoria colectiva, que es impuesta por las clases dominantes; la memoria individual es el resultado de los acontecimientos que atraviesa cada persona individualmente, las relaciones que mantiene con otras personas y su entorno; traduciéndose en recuerdos y experiencias a las que puede volver posteriormente. En cuanto al concepto de memoria como archivo considero como un buen punto de partida a Ana María Guasch y su texto “Arte y Archivo” (2011), en el cual la autora se acerca al tema de la memoria desde lo visual. En él menciona que el archivo puede entenderse como “(...) el suplemento mnemotécnico¹² que preserva la memoria y la rescata del olvido, de la amnesia, de la destrucción y la aniquilación, hasta el punto de convertirse en un verdadero memorándum” (Guasch 2011, p.14). En relación a esto me parece clave mencionar también la diferencia que hace la autora entre almacenar, acumular o coleccionar, como asignar un lugar o depositar algo – una cosa, un objeto o una imagen- en un lugar determinado; y archivar como “consignar”, es decir, dejar constancia de algo. Como es usual que se presenten confusiones entre esos términos; es bueno entender entonces que el archivo, ya sea como

¹ mnemotecnia

Tb. nemotecnia. Del gr. μνήμη mnēmē
'memoria' y -tecnia.

² . f. Procedimiento de asociación mental para facilitar el recuerdo de algo.

objeto material o registro mental, se entiende como aquello que sirve como prueba de que algo pasó.

Dicho esto, en la presente investigación, el concepto de memoria como archivo se interpreta como aquello que registramos o guardamos como constancia o sustituto de algún acontecimiento, que nos hace recordar alguna experiencia pasada en el presente. Entendiéndose archivo no sólo como la información o el objeto guardado, sino también como la narrativa o imagen mental³ que se hace presente cuando tenemos contacto con éste.

Ahora bien, al hablar del recuerdo es conveniente hablar también del olvido, entendido como la pérdida de este. Así como la vida y la muerte se conciben como conceptos contrarios, lo mismo sucede con el recuerdo y el olvido. Sin embargo, no pueden ser entendidos como procesos aislados pues son necesarios el uno para el otro. La memoria es selectiva, el recordar implica un proceso de selección en el que el olvido tiene un papel importante; cada individuo selecciona y descarta entre los hechos ocurridos y según diferentes criterios personales lo que le parece más importante; es imposible recordarlo todo. Esto explica las diferencias que se presentan entre los recuerdos de dos o más personas de un mismo evento. Estos conceptos se definen uno en relación al otro: así como el recuerdo implica olvido, la presencia implica ausencia y la vida implica muerte.

Podríamos pensar también al olvido de forma metafórica como la muerte de los recuerdos.

³ Según Sartre (1964), la imagen es un acto que trata de alcanzar en su corporeidad a un objeto ausente o inexistente, a través de un contenido físico o psíquico que no se da propiamente, sino a título de “representante analógico” del objeto considerado.

Comprendiendo los conceptos expuestos anteriormente y la forma en la que se relacionan, es necesario ahora ubicarnos en nuestro contexto actual y hablar sobre la cultura de la memoria. Vivimos actualmente en una época de coleccionistas, todo lo queremos guardar y registrar (Jelin, 2002). Paralelamente a esta necesidad, con el pasar de los años son cada vez más los recursos tecnológicos y las plataformas que nos facilitan el compartir y registrar experiencias, pero realmente ¿qué tanto recordamos de todo esto? Con la era digital no solo han aumentado la cantidad de información y tecnologías, sino también la velocidad con las que estas pasan y se desechan. Pensemos por ejemplo en la fotografía, su capacidad para referir o evocar algún momento del pasado y la función que ha tenido desde su invención de preservar lo que va a desaparecer a partir del lenguaje visual. Con la conveniencia y el uso más frecuente de la computadora y los teléfonos inteligentes, la mayoría de imágenes fotográficas han sido registradas de manera digital y son cada vez menos las ocasiones en las que sentimos la necesidad de tener una fotografía impresa.

Debido a que la memoria – colectiva o personal – está relacionada de forma muy cercana con la fotografía, este cambio progresivo hacia la saturación de imágenes en el medio y el cambio en la producción de las imágenes fotográficas, está alterando la relación de la sociedad con esta. Para esta investigadora, la transformación de la fotografía de ser un medio principalmente impreso a un medio digital, al hacer más sencillo para las personas tener las fotografías en el momento, hace también que sea más probable que estas se pierdan con facilidad y se desechen más rápido. No sólo eso, sino que al tener la posibilidad de capturar casi que todos los momentos de nuestras vidas – importantes o no – se le resta el significado a esas imágenes. La fotografía es testigo de una elección humana siendo ejercida en alguna situación; es el resultado de la decisión del fotógrafo de que vale la pena registrar que cierto

evento u objeto ha sido visto. Si todo lo que existiera fuera continuamente fotografiado, cada fotografía perdería sentido (Berger, 2015).

Esta cultura de la memoria que mencionaba anteriormente surge entonces como respuesta al cambio, que es cada vez más rápido, y a una vida sin anclajes o raíces. Reforzándose esto con la valoración de lo efímero, el ritmo rápido, la fragilidad y la transitoriedad de los hechos de la vida. El papel de la memoria en este contexto es entonces altamente fundamental para fortalecer el sentido de pertenencia, es una forma de sentirnos seguros ante el miedo al olvido. Pero tenemos que pensar bien; con todas estas nuevas posibilidades, ¿Realmente estamos recordando más que antes? ¿Qué tan permanentes son estos recuerdos? Le tenemos tanto miedo a olvidar que nos perdemos de los momentos que queremos recordar.

Lo anterior, lleva a esta investigadora a hablar también sobre la mnemotecnica, un término que en la psicología y pedagogía comprende todo aquello que nos ayuda a recordar algo, e incluye conjunto de técnicas y métodos que usamos para memorizar. Y bueno, ¿cómo recordamos? Registramos nuestras experiencias personales de diferentes formas y usamos diferentes métodos para recordar; desde llevar un diario con los acontecimientos de nuestro día a día, listas, inventarios, la repetición de acciones diarias o frases, la acumulación de objetos, hasta tomar fotografías y subirlas a alguna red social.

Las formas de recordar son muchas y las hay sensoriales también, en forma de algún olor o sensación. Por ejemplo, el “efecto Proust”, que toma su nombre del novelista francés Marcel Proust, que en su obra literaria “En busca del tiempo perdido” relata en una escena

como el olor y el sabor de una magdalena devuelven a la infancia a su protagonista, a sus colores, sabores y sentimientos. Ocurre de la misma forma cuando escuchamos una canción que nos transporta a un momento específico de nuestras vidas, o cuando un clima específico nos recuerda otra época de nuestras vidas.

Continuando en la línea de formas de registro pero inclinadas más hacia el registro de datos como constancia de algún hecho, que a la retención de estos en nuestra memoria, es importante hablar sobre procesos de registro de información que se han desarrollado desde hace siglos. Desde la prehistoria con las representaciones rupestres en cuevas como la de Altamira, lo que ocurrió posteriormente con la escritura, el cambio importante que significó la invención de la imprenta y la fotografía como medios para que la memoria colectiva trascendiera el tiempo y el espacio, hasta hoy en día con el uso cada vez más frecuente del internet y las redes sociales. La utilidad de estos soportes de información siempre ha tenido la función de lograr una mayor capacidad de almacenamiento y perdurabilidad.

Asimismo cuando se habla de memoria, especialmente si se trata de una propuesta visual, es clave mencionar la relación que existe entre imagen y recuerdo; la memoria y la imaginación tienen una función en común que es hacer presente lo ausente. Como dijo Aristóteles alguna vez, “recordamos sin las cosas”. Este recuerdo o imagen se aplica a lo que ya no está, a lo que se ha cumplido y a lo que ha existido. El pasado no puede ser recuperado, pero sí representado. El papel de la imaginación, la invención y la ficción es importante en el proceso de rememoración y la construcción de una narrativa propia.

Por último, en relación al concepto de memoria es clave para esta investigación hablar sobre las relaciones sujeto-objeto, específicamente en relación al concepto de objeto biográfico como es propuesto por Morin en “El objeto biográfico” (1971). Como expone la autora en este texto, el objeto biográfico es aquel que forma parte de la intimidad activa del usuario; éste con su objeto se modifican recíprocamente y envejecen en forma conjunta (Morin, 1971). Cuando los objetos se alejan de lo funcional para transformarse en decorativos o culturales, representando una experiencia vivida, reflejan la identidad del poseedor. Esto tomando en cuenta que por “objeto” se entiende todo aquel elemento que es percibido por los sentidos. Los objetos también pueden contar historias, funcionan como soportes de la memoria, constancia o representaciones de estas.

1.2 MORTALIDAD: UNIVERSALMENTE INEVITABLE

Cuando se habla de mortalidad, es frecuente pensar en estudios que miden la cantidad de defunciones que ocurren durante un periodo determinado en un lugar específico. Sin embargo, para la presente investigación y el presente apartado, me concentraré en explicar la definición de este concepto como el hecho de tener conciencia de la inevitabilidad de nuestra muerte sin importar quiénes somos, de dónde venimos, o si no le encontramos sentido; estar conscientes de esto es lo que nos diferencia de los animales. La muerte es un proceso natural y uno de los rasgos culturales, junto con la construcción de la vida, más importantes del ser humano; quién nunca ha dejado de interrogarse sobre la naturaleza de ella. A pesar de que es ineludible y está cerca contantemente, su verdadero sentido se nos escapa (Cartay, 2002). Entonces, ¿cuáles son los orígenes de nuestra preocupación por la muerte?

Existe un consenso entre los especialistas en que la preocupación humana por la muerte se remonta a los orígenes del homo sapiens. Es a partir de ciertos cambios sustanciales en la estructura anatómica, en los ciclos biológicos y en el comportamiento, que se va desarrollando el tamaño del cerebro, proceso al cual se le atribuye la emergencia de la conciencia. La autoconciencia y la conciencia de nuestra muerte, que es lo que nos define como humanos surgen entonces como producto de un extenso proceso desarrollado durante un largo período de nuestra historia evolutiva (Analía C., 2006, p.1).

La aparición y el análisis de ciertos registros arqueológicos nos permiten rastrear el origen de esta conciencia, indicándonos que en determinado momento de nuestra evolución aparece el temor o la conciencia de muerte. Las sepulturas y rituales mortuorios son testimonio de la irrupción de la conciencia de la muerte en la comunidad humana, así como también una serie de transformaciones antropológicas que permitieron y provocaron dicha irrupción (Morin, 1992). A través de sepulturas o cementerios que han sido encontrados en diversos lugares del mundo, y a otras evidencias que comprueban la existencia de ritos funerarios alrededor de estos, es que podemos tener una mayor comprensión sobre las creencias y actitudes ante la muerte de nuestros antepasados.

Como decía, la única forma que tenemos de acercarnos a la muerte es por medio de la observación de conductas en los diferentes grupos sociales, a través del desciframiento de un complejo código de símbolos y creencias que han sido construidas para llevar de mejor manera la angustia que genera la pérdida. La conducta cotidiana adoptada por diferentes

grupos culturales, que incluye: ritos, costumbres, creencias y valores, es moldeada por la percepción que tienen de la muerte y cómo lidian con ella. Así como existen medios para lidiar con la muerte, existen también otros para lidiar con el temor a ella como lo son la religión y la filosofía.

De lo anterior me parece importante destacar la palabra “angustia”, entendida como el sentimiento de intranquilidad e inquietud causado por la amenaza de algo. Como bien lo expone Analía C. (2006), la muerte, al ser indeterminablemente cierta se presenta a la vida como una amenaza constante que deviene en angustia de muerte, pues hace presente el fin de nuestra existencia. Este temor latente, no sólo a la muerte como el fin definitivo de nuestra existencia, sino también al olvido visto como la muerte de los recuerdos, es el que impulsa a los seres humanos a querer registrar su presencia o la de lo demás de cualquier forma posible.

Dentro de esa misma idea de la muerte como recordatorio, cabe mencionar dos expresiones latinas que escuchamos con frecuencia: “carpe diem”⁴ y “memento mori”⁵. La primera, acuñada por el poeta romano Horacio, cobró especial importancia durante el renacimiento, el barroco y el romanticismo, y es un tema recurrente en la literatura universal. Y la segunda es otra frase latina utilizada en el arte y la literatura como un tema que trata sobre la fugacidad de la vida. También es usada para referirse a un amplio rango de elementos en el arte cuya función es la de recordar a las personas su muerte eventual, como por ejemplo,

⁴ Tópico literario en el que se anima a aprovechar el momento presente sin esperar el futuro.

⁵ Expresión latina que significa 'recuerda que morirás' y que designa un elemento o representación artísticos que sirven para recordar la inexorabilidad de la muerte.

el cráneo humano junto con elementos simbólicos que aluden a la temporalidad de la vida como flores secas, velas apagadas, insectos, frutas en descomposición, relojes de arena, entre otros.

Teniendo expuesto lo anterior y con el fin de ubicarnos en nuestro contexto, me parece oportuno hablar sobre la concepción de muerte en occidente. En el mundo occidental es determinante la aparición de la religión, principalmente el cristianismo, en la formulación de las actitudes que tenemos hacia la muerte; como por ejemplo la creencia en la continuidad de la vida después de la muerte y la existencia de un más allá.

En el hemisferio occidental la idea de la muerte ha cambiado y adoptado nuevas formas paralelamente a la evolución cultural; pasando del afrontamiento y la aceptación, al temor y la negación de esta. En el siglo XX, por ejemplo, la vivencia de la muerte se puede ver en dos etapas: una previa a la institucionalización hospitalaria en la que es aceptada como parte natural de la existencia, y otra posterior en la que el hospital pasa a ser la institución reservada para morir.

A diferencia de la cultura oriental que ve la muerte de forma más natural, vivimos en una sociedad que está más preocupada por la productividad de sus miembros que por su dimensión espiritual. En nuestra cultura industrializada la muerte es vista como un enemigo. Hemos ido apartando la muerte convirtiéndola en un tabú y solo pensamos en ella cuando la vemos cerca. Vivimos en un estado de negación donde la muerte puede pasarle a cualquiera menos a nosotros y solo es hasta que alguien cercano a nosotros muere que somos más conscientes de lo vulnerables que realmente somos y lo frágil que es nuestra existencia.

Otro aspecto que quiero señalar con respecto a la muerte, especialmente en relación a la propuesta visual, es la muerte como metáfora. Así como durante la historia se han utilizado diferentes imágenes que aluden o representan a la muerte, podríamos pensar en conceptos como olvido, desaparición, pérdida, vacío y ausencia como condiciones que pueden hacer alusión a esta. Entendiendo la mortalidad de otras formas que no solo implican el cese de nuestra existencia humana, sino también como el reencuentro imposible con algo o alguien más.

Para concluir este apartado sobre el concepto de mortalidad, es importante señalar la relación muerte-objeto tomando como punto de partida el texto “La muerte y el objeto” de García (2009), esto con el fin de entender procesos como el duelo, el apego emocional, y otras formas de organizar el dolor. El autor introduce este texto explicando la definición de objeto desde la perspectiva de Freud, quién entiende “objeto” como todo aquello hacia donde se dirige la pulsión, el deseo y el amor, y todo aquello con lo que nos podemos identificar. Menciona que la pérdida del objeto de la experiencia primera de satisfacción genera un anhelo de reencuentro. Un reencuentro que es imposible ya que con la muerte, a diferencia de las separaciones, el objeto querido no está, no va a estar nunca más y no está en ningún lugar ubicable. El cadáver no es lo real del objeto perdido, es su resto.

Apropiándose de la perspectiva freudiana, se refiere también a la relación representación-cosa, sobre la cual el autor explica: “Frente a la pérdida de éste en la muerte, el deseo inviste pulsionalmente las huellas e intenta recrear el objeto perdido,

alucinatoriamente, en identidad perceptiva. En este punto no hay diferencia entre representación y presentación, la huella aparece como percepción” (García, 2009, p.97). Ante la pérdida del objeto, el ser humano lo que hace es reconstruir su presencia a partir de otros objetos que como fantasmas representan al objeto ausente, sobre los cuales proyecta esa pulsión. El trabajo de duelo consiste entonces en la transformación progresiva, a través de una actividad imaginaria y simbólica, de ese objeto muerto-vivo en una representación, es decir, un recuerdo o relato.

Frente a la ausencia los individuos actúan de dos formas; la primera, negando la pérdida real a partir de flashes o imágenes que de alguna forma sostienen su presencia, y segundo, realizando ritos que funcionan organizando el dolor.

1.3 IDENTIDAD: CONEXIÓN Y SENTIDO

Como se ha desarrollado desde el inicio de la investigación, difícilmente podemos pensar en un concepto de identidad que no se relacione con la memoria debido al vínculo de dependencia que existe entre ambos conceptos. Otro aspecto en el que ambos coinciden es en la frecuencia con la que son discutidos y mencionados en nuestro contexto social actual, siendo de los conceptos sobre los que más se ha teorizado alrededor. Con respecto al concepto de identidad, el término fue popularizado en un principio por el psicoanalista austriaco Erik Erickson en “Infancia y Sociedad” a mediados del siglo XX en conexión con el sentido individual de uno mismo, y luego de esto tomó una gran cantidad de significados, llegando al punto de convertirse en un cliché⁵ (Gillis, 1994). De esas múltiples definiciones que han

sido planteadas a través de los años me parece pertinente tomar como punto de partida la que se menciona a continuación, propuesta por Larrain (2003):

“Cuando hablamos de identidad nos referimos, no a una especie de alma o esencia con la que nacemos, no a un conjunto de disposiciones internas que permanecen fundamentalmente iguales durante toda la vida, independientemente del medio social donde la persona se encuentre, sino que a un proceso de construcción en la que los individuos se van definiendo a sí mismos en estrecha interacción simbólica con otras personas.” Pág. 31

Es común pensar en la identidad como un concepto definido, cuando en realidad se trata de un proceso de construcción y representación de la realidad, de naturaleza subjetiva

⁵ cliché

Del fr. cliché.

3. m. Lugar común, idea o expresión demasiado repetida o formularia. (RAE).

y no de algo permanente. La identidad se construye a través de la experiencia, a partir de las marcas – traducidas en memorias – que van dejando las situaciones que vivimos y las relaciones que mantenemos con otras personas; la forma en la que aplicamos esa experiencia en nuestras vidas y las decisiones que tomamos, es lo que nos va definiendo como personas.

He ahí la necesidad de la memoria en este proceso de construcción, los seres humanos estamos en constante revisión de nuestras memorias para que correspondan con nuestras identidades actuales (Gillis, 1994). Es mediante la comprensión de nuestro pasado, el conocimiento de lo que somos en el presente y la idea de lo que queremos llegar a ser en el futuro que cimentamos nuestra identidad. Lo que entendemos como esta corresponde

entonces al conjunto de rasgos y circunstancias que definen a una persona o un grupo, construida no sólo a partir de lo que nosotros pensamos de nosotros mismos, sino también de lo que los demás reconocen en nosotros. En este punto es importante mencionar de nuevo que la identidad a su vez influye en el proceso de recordar, especialmente a la hora de decidir qué queremos recordar y qué no, así como la manera en que queremos recordarlo. Se trata efectivamente de una relación cercana de dependencia entre ambos procesos-conceptos.

Cabe establecer que el presente proyecto estará orientado hacia la identidad individual y no tanto hacia la identidad colectiva, aunque sí exista un vínculo entre ellas debido a que la primera está ligada a un sentido de pertenencia a otros grupos socioculturales diferentes con los que pensamos que tenemos características en común. En “Cultura, identidad y procesos de individualización”, Giménez (2010) habla sobre el proceso de construcción de la identidad individual como “un proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo” (Giménez, 2010, p.4). La construcción de la identidad individual o personal se trata de un proceso dinámico, en el que el individuo a lo largo de su vida puede ir modificando los elementos que la conforman, diferenciándose de los demás, pero a la vez ocupando de ellos para definirse a sí mismo.

El planteamiento del concepto de identidad individual como fundamental en la presente investigación se debe a que la conceptualización de los objetos visuales se basará tanto en experiencias como memorias personales. Utilizándolas y dándoles forma a través del

diseño de metáforas visuales, que aunque estén basadas en la experiencia individual, buscan evocar y crear conexiones o interpretaciones diferentes en los receptores; que relacionarán estos mismos fragmentos que las componen con sus propias experiencias. No se trata únicamente de que funcionen como un vehículo para comunicar una historia propia, sino que a través de estos objetos procuro igualmente que el receptor reflexione sobre sus propios recuerdos.

El mensaje podrá ser subjetivo, diferir de una persona a otra, pero al mismo tiempo es colectivo porque me refiero a una experiencia universal: nuestra mortalidad. Al final, se trata de preocupaciones que todos tenemos. No hay persona, sin importar raza, religión, género, condición social o económica que no esté susceptible a morir o experimentar la muerte de alguien cercano. Como seres humanos, nuestra existencia llegará algún día a su conclusión encontrémosle sentido o no. La impermanencia (todo lo que nace tiene que morir), el cambio y el pasar del tiempo; son de lo único que tenemos certeza.

1.4 OBJETO: PUENTE HACIA LA EVOCACIÓN

Desde el psicoanálisis

Como resultado de la instalación de los nuevos paradigmas de la posmodernidad nuestra relación con el mundo que nos rodea ha cambiado de forma radical. Estas modificaciones culturales han afectado la forma en la que nos relacionamos con el mundo haciendo que hayamos pasado progresivamente de lo colectivo a lo individual, de objetos a aplicaciones y de presencia física a una experiencia de carácter virtual (Riquelme, 2011, p.6). En el presente capítulo interesa enfocarse en desarrollar un análisis sobre nuestra relación con

los objetos, mas no cualquier objeto, sino aquellos cuyo significado va más allá de la utilidad que tienen en nuestras vidas. Esto en un intento por comprender el vínculo emocional que tenemos con estos objetos y su razón de ser, así como el papel que juegan en el proceso de rememoración.

Se toma como punto de partida el psicoanálisis, específicamente el punto de vista de Sigmund Freud, quién define objeto como “todo aquello hacia lo que se dirige la pulsión, el deseo y el amor” (García, 2009, p.90). Desde esta visión se entiende como objeto todo aquello con lo que nos podamos identificar, para el autor existe una correlación entre los conceptos de objeto y sujeto, por lo que sería básicamente como referirse a lo mismo. Bajo esta definición también se abre la posibilidad de que podamos elegir a los objetos. En la singularidad de cada sujeto el objeto es a la vez algo que existe y se construye.

Representación - objeto: el yo ante la ausencia

Haciendo énfasis en el vínculo entre los objetos y los procesos de rememoración, Freud habla también sobre la relación representación-objeto explicando que frente a la pérdida del objeto (sujeto) en la muerte el deseo inviste pulsionalmente las huellas e intenta recrear el objeto perdido, alucinatoriamente, en identidad perceptiva⁶. La imagen es entonces de gran importancia, ya que como explica García (2009) como el Yo⁷ se opone a la ausencia, el trabajo de duelo consiste en la transformación de ese objeto muerto-vivo en una

⁶ Como si recordar una vivencia satisfactoria procurara el mismo placer que ella misma.

⁷ Una de las tres instancias psíquicas de la teoría de Freud. El Yo es la instancia psíquica que se encarga de hacer que la fuerza del Ello no tome el control del cuerpo llevándonos a situaciones catastróficas a corto plazo, y que la del Superyo no llegue a asfixiarnos por su carácter restrictivo. No es simplemente una entidad que limita la influencia de las otras dos, sino que tiene su propia agenda e intereses y se rige por una lógica distinta: la de lo pragmático y la supervivencia.

representación-recuerdo-relato. Y ¿cómo ocurre este proceso? De acuerdo al autor se requieren dos anclajes para que la representación-objeto tenga un carácter metafórico simbólicamente efectivo: con la representación cosa inconsciente, es decir, lo que el objeto en cuestión nos evoca; y con lo real a lo que todo objeto del mundo en última instancia remite, lo físico⁸. Esto nos mueve a ver fotografías y ponernos en contacto con objetos de seres queridos ausentes. Un mismo objeto puede representar cosas diferentes para diferentes personas, pues se trata de una relación subjetiva donde pueden haber múltiples interpretaciones.

La imagen del objeto cobra importancia porque si tomamos como referencia la teoría de los tres registros – lo real, lo simbólico y lo imaginario – de Lacan (1953), la muerte pertenece al ámbito de lo real; es decir, todo aquello que no podemos poner en palabras, tiene una presencia y existencia propias pero no es representable. Esto genera en las personas un sentimiento de impotencia, que explica muy bien García (2009):

“La muerte misma es inaccesible. Ella es tan real que nos resulta irreal, precisamente nada, puro silencio, falta. Pero verdaderamente no hay palabra posible para decirla. No obstante, enfrentados a ella, grito, dolor, sueños, fantasmas, tristeza, violencia, recuerdos, creencias, rituales, chistes, poemas, construcciones filosóficas, religiosas y también psicoanalíticas, siguen proveyendo recursos necesarios afectivo-discursivos” p. 104

⁸ Pensemos por ejemplo en una prenda de vestir que nos recuerde a un ser querido. La prenda sería lo real y nuestro ser querido sería la representación-cosa inconsciente, lo que este objeto nos evoca.

Es en este momento en el que desaparece el referente del mundo real, que sus sobrevivientes recurren a las imágenes, que como fantasmas, aparecen de forma persistente evocadas a través de olores, objetos, sonidos; sosteniendo de alguna forma su presencia para sobrellevar el dolor.

Objetos evocativos

El contexto posmoderno en el que vivimos así como los cambios tecnológicos y las transformaciones en nuestros hábitos de consumo, han impactado la forma en la que nos relacionamos con el mundo y con esto se ha desarrollado también una modificación progresiva en la producción de sus objetos. Lo ligero, etéreo y extremadamente libre de la posmodernidad pasa a reemplazar toda la masa y presencia física de lo moderno (Riquelme, 2011). Cambiamos los libros impresos por e-books, los vinilos por MP3s y los retratos familiares impresos por fotos en redes sociales. Teniendo casi todo al alcance de su mano, y con el desplazamiento progresivo hacia lo digital, las nuevas generaciones son incapaces de relacionarse físicamente con su entorno haciendo que los objetos, que los rodean pierdan cierta importancia.

Vivimos nuestra vida rodeados de objetos. Lo usual es valorar los objetos por su estética, su utilidad o por su necesidad en nuestras vidas pero nos encontramos en territorio un tanto desconocido cuando nos referimos a ellos como parte de nuestra vida emocional o evocadores de pensamiento. Según Turkle (2007), la noción de objeto evocativo reúne estas últimas dos ideas que no nos son tan familiares. Pensamos con los objetos que amamos; amamos a los

objetos con los que pensamos. El poder emocional y evocativo de ciertos objetos reside en el momento particular o circunstancias por las cuales llegaron a nuestra vida, otros son naturalmente evocativos porque nos traen recuerdos borrosos de nuestra infancia o porque los asociamos con tiempos de transición.

Como hemos venido desarrollando, desde el psicoanálisis, tanto las personas como las cosas son consideradas “objetos”, trabajamos la pérdida de ambos de forma similar. Para Freud, cuando perdemos un objeto o una persona querida, iniciamos un proceso que si se desarrolla de manera exitosa, termina con el encuentro de este en nosotros mismos.

1.5. EVOCACIÓN: RECUPERAR, REIMAGINAR

“La verdadera memoria, considerada desde el punto de vista filosófico, no consiste sino en una imaginación muy viva, creó, fácil de conmoverse y por lo tanto susceptible de evocar en apoyo de cada sensación las escenas del pasado ofreciéndolas como el encanto de la vida” – Baudelaire (Curiosidades Estéticas, p. 160) (p. 183, párrafo 3)

El concepto

Nuestra memoria es imprecisa y como ejemplo claro de esto está el hecho de que pocas veces recordamos un hecho exactamente como pasó, estos recuerdos están compuestos por fracciones de momentos que se recomponen y cambian con el tiempo, son una combinación entre lo que nos dijeron, la mitología que construimos con lo que nos dijeron y lo que de verdad pasó. La narración de este relato que nos construimos involucra en gran parte imaginación; tenemos que entender la memoria y los recuerdos no como algo fijo, sino como algo que nunca va a ser lo mismo, algo que se va a estar borrando y cambiando constantemente. El carácter impreciso, subjetivo e imperfecto de los recuerdos hace que varíen de una persona a otra aunque éstas hayan sido testigo de un mismo evento. Por lo anterior se considera el concepto de evocación como herramienta idónea para comunicar las ideas de esta propuesta de comunicación visual, tomando esta noción como punto de partida para el diseño y la conceptualización de las piezas. Pero, ¿qué entendemos como evocación y cuál es su papel en los procesos de la memoria?

En nuestro diario vivir recibimos gran cantidad de información y nuestro cerebro es el responsable de retener gran parte de ella. La memoria funciona entonces como la capacidad que tenemos de codificar, almacenar y posteriormente evocar buena parte de nuestras experiencias personales, así como la información que recibimos a lo largo de nuestra vida. Cuando hablamos de evocar entonces nos estamos refiriendo al hecho de recuperar o acceder a la información que, en su momento, fue registrada y almacenada.

Implica llevar el recuerdo de nuevo a la conciencia.

Existen tres tipos de evocación: la libre, que ocurre cuando recordamos directamente la información; por reconocimiento, que es cuando al disponer de diferentes opciones sabemos cuál es la correcta; y por último, la evocación inducida, que sucede cuando sin nosotros pretenderlo nos viene un determinado recuerdo a partir de un estímulo específico. De estas tres nos interesa la última porque es a partir de ese efecto que tienen las imágenes u objetos en nosotros que se trabaja la propuesta. Para tenerlo más claro, pensemos por ejemplo en olores o sabores en particular, que nos transportan a nuestra infancia, o el momento en el que, como por arte de magia recordamos la letra de una canción que pensábamos que habíamos olvidado y volvemos de nuevo al momento en el que la escuchamos por primera vez.

Visiones de lo subjetivo: evocación y memoria

Se referencia el libro, “La poética de la ensoñación” (2012) de Gaston Bachelard, volumen en el que este pensador francés medita de forma poética sobre la relación entre nuestra consciencia imaginaria y el mundo, haciendo énfasis especial en la noción de evocación. La visión poética del autor sobre el concepto se acopla de forma idónea con la investigación porque así como la poesía, los recuerdos pueden tener múltiples interpretaciones que varían de una persona a otra, y es precisamente hacia ahí adonde se orienta la propuesta visual con el objetivo de generar un espacio de reflexión abierto a diferentes interpretaciones-relaciones. Si bien el acto de recordar y nuestra mortalidad son experiencias que todos tenemos en común, las relaciones que creamos con estos objetos u experiencias despiertan diferentes recuerdos en cada uno de nosotros de acuerdo a nuestra experiencia individual.

1.6. DISEÑO GRÁFICO: EJE DE LA COMUNICACIÓN VISUAL PROYECTUAL

Como un primer acercamiento a las ideas alrededor del diseño gráfico podríamos decir que se trata de la disciplina encargada de transmitir de la forma más efectiva y clara, a través de palabras y elementos visuales, un mensaje determinado dirigido a una población específica. Cuando hablamos de diseñar, nos referimos al proceso previo a la realización de un producto visual que engloba la concepción de una idea, su conceptualización, organización, proyección y ejecución. El producto final siempre tiene una utilidad y responde a necesidades específicas. A través del diseño se pretende facilitar procesos comunicativos, determinando las características que harán llegar la información de la mejor forma de acuerdo a las necesidades del cliente (sujeto) o el proyecto, especificando aspectos como: dimensión, estilo, materiales, tipografía, paleta de color, etc. Esto en relación al diseño; por otro lado, se comprende por “gráfico” todo aquello relacionado a técnicas de impresión, como el grabado o el dibujo.

En “Hacia una definición del diseño gráfico”, Tapia (2014) se ocupa de explicar los múltiples cambios en la concepción de lo que es esta disciplina a través del tiempo y en relación a ciertos hechos históricos y culturales, para finalmente proponer la siguiente definición:

“El diseño gráfico es una disciplina social y humanística; el arte de concebir, planear y realizar las comunicaciones visuales que son necesarias para resolver y enriquecer las situaciones humanas. Directamente anclado en el universo de la vida urbana y del desarrollo tecnológico, el diseño gráfico no se ciñe a técnicas, métodos o teorías determinadas, sino que es el arte de deliberar sobre ellas y sobre la innovación, para

crear escenarios donde la producción de imágenes incide sobre la vida de la gente, sus conductas de consumo, sus hábitos de lectura y sus necesidades de información. Su núcleo epistemológico se halla entonces en la retórica, pues ésta es el arte de la deliberación para la persuasión, sólo que proyectada aquí al escenario de la producción y de la imagen, y no sólo de las palabras. Ello significa también que el diseño gráfico es una disciplina teórico-práctica, es decir que parte de conceptos y de lugares de pensamiento, se ajusta a las condiciones situacionales y su propósito es regular favorablemente la relación del hombre con su medio ambiente, con la cultura, -las creencias y con las instituciones, de un modo práctico, eficiente y significativo.”

Pág 8.

Lo anterior sirve como punto de referencia para generar una interpretación que se acople a los objetivos de la presente investigación, siendo vital hacer énfasis en el aspecto práctico del diseño gráfico que, desde la visión de esta investigadora, sobresale como su característica principal. El producto final en el diseño gráfico siempre se concibe con el propósito de incidir en la vida y comportamientos de las personas, es decir: debe de ser útil. Además de esto, el mensaje que se quiere comunicar siempre es el mismo, no varía de una persona a otra, es objetivo. Nuestra función como comunicadores visuales es que ese mensaje llegue de la forma más directa posible, tomando en consideración los ruidos que podrían evitar que la comunicación fluya.

Por último, generalmente se cree que el diseño gráfico no es personal o subjetivo, sin embargo, esto no quiere decir que no existan propuestas que sí lo sean. A diferencia del

mundo del arte dentro del cual podemos distinguir las obras de este o aquel artista dependiendo de ciertas características estilísticas, técnicas o temáticas, en el diseño se procura que estas características personales ligadas al estilo, visión de mundo y preferencias del diseñador se reflejen lo menos posible el objeto. Los parámetros de diseño se definen de acuerdo a lo que funcione mejor para cada proyecto individualmente: la tipografía que se adecúe a las necesidades de legibilidad de un público, la paleta de color acorde a determinado producto, el tipo de fotografía que resalte las características de lo que se quiere comunicar, por ejemplo. Sin embargo, hay ocasiones en las que el diseñador puede trabajar en función de sus preferencias e intereses individuales, en casos como el desarrollo de proyectos en áreas tales como la fotografía o la ilustración. Pero todo esto depende del enfoque o dirección que le quiera dar el diseñador a su trabajo, que puede ser más artístico o comercial, más expresivo o utilitario.

El concepto de diseño gráfico en el que se basa la presente investigación difiere en cierta medida en ese aspecto. La utilidad generalmente orientada al ámbito comercial que usualmente se vincula con lo que entendemos como diseño gráfico, se transforma en una utilidad en función de las intenciones personales del diseñador y la elección de los recursos y demás características del objeto visual que le permitan expresar su mensaje al receptor. La definición de estas características ya no está en función de las necesidades de sujetos externos que solicitan un trabajo, sino del mismo diseñador.

Pero, ¿no sería esto “arte” entonces?, La línea que distingue al arte del diseño siempre ha sido difusa, textos van y vienen, así como debates en los que se contraponen uno con el otro o

trabajan de forma simbiótica. El debate se hace eterno pues no existe una definición definitiva y bien delimitada de ambos conceptos que permita aclarar la línea difusa que existe entre ellos, además de que lo que entendemos por “arte” o “diseño” son ideas que se transforman dependiendo de la época o el contexto.

El diseño al igual que el arte comunica, solo que a diferencia del segundo, aquello que comunique deberá de tener cierta utilidad. En el caso particular del presente proyecto esa utilidad va a estar en función de las intenciones de esta investigadora, en la definición de metáforas visuales que faciliten el proceso de comunicación del mensaje que se quiere expresar. Finalmente, en la conceptualización, diseño y realización de objetos visuales basados en el concepto de memoria como archivo que permitan generar una reflexión alrededor del tema de la mortalidad.

CAPÍTULO IV

1. METODOLOGÍA

Para el proceso de la construcción conceptual y formal de la propuesta visual se toma como referencia el Método DDDD propuesto por Cano (2016), que consiste en un método de

generación de ideas para proyectos de dirección de arte desarrollado a través de cuatro etapas: descubrir, definir, desarrollar y dirigir. El autor pone en cuestionamiento las imágenes mentales y el pensamiento lineal, y se propone un proceso metodológico que aleje a los diseñadores de la razón para pensar soluciones que se salgan de lo convencional, obligándolos a ir más allá, creando conexiones sin quedarse con la primera idea.

La selección de esta metodología responde a la necesidad de una guía que se acople al carácter de la propuesta; ya que, tratándose de una investigación que tiene como finalidad la ejecución de un producto visual, valoro pertinente el empleo de un sistema orientado específicamente a proyectos de este carácter.

Como sugiere Cano (2016), la primera etapa (descubrir) consiste principalmente en la recolección de datos, referentes, textos e ideas que aporten información de relevancia para el proyecto. Posterior a esta búsqueda conviene hacer una revisión a consciencia del valor semántico de cada uno de los elementos encontrados. Se organizan y manipulan con la voluntad de crear un almacén de referencias.

La etapa siguiente (definir) - quizá la más importante - consiste en crear ideas nuevas, generando sentido al conectar elementos que antes no habían sido relacionados.

Esto a través de muros de imágenes y bocetos, con la intención de construir pequeños relatos donde se generen nuevos mundos posibles, y finalmente: el concepto del proyecto. Durante la tercera etapa (desarrollar) se realiza un muro de imágenes y texto, una especie de brief (considerado en el campo del diseño gráfico y publicidad como una herramienta que brinda

datos de utilidad para conocer ciertas necesidades y desarrollar acciones estratégicas), que sintetiza de forma visual la esencia del proyecto.

Para la cuarta etapa (dirigir), el proceso se concluye con la traducción del concepto a través del diseño y ejecución de la propuesta visual. Se describen los referentes y pasos a seguir de cada pieza en ámbitos como: materiales, dimensiones, contexto, público, color, tipografía, tono, composición, disposición en el espacio, luz y todo aquello que sea necesario y aporte información sobre el proceso de las piezas desde los primeros bocetos hasta su construcción final.

Y es así como se desarrolla el Método DDDD. Un proceso que, como indica el autor, se inicia descubriendo ideas, continúa con la definición de conceptos, que desarrolla los ámbitos necesarios para la aplicación del proyecto y dirige al diseñador en la creación de la estrategia estética.

**2. CRONOGRAMA DE EJECUCIÓN
TRABAJO FINAL DE GRADUACIÓN | SAILING SERPAS YEE**

I y II CICLO 2018	
Febrero	Propuesta y valoración del tema
Marzo - Abril	Indagación, investigación y análisis del tema
Mayo - Junio	Análisis del problema, valoración de los objetivos e ideal del producto

Junio	Análisis de los referentes teóricos y metodológicos Estado de la cuestión
3 semana de Junio	Avanzar trabajo escrito: correcciones Estado de la cuestión
4 semana de Julio	Avanzar trabajo escrito: correcciones
1 y 2 semana de Agosto	Estructuración de las categorizaciones del marco teórico
3 y 4 semana de Agosto	Desarrollo de trabajo del marco teórico Estudio investigativo – Herramientas
1 y 2 semana de Setiembre	Avanzar trabajo escrito del marco teórico Estudio de materiales y piezas
3 y 4 semana de Setiembre	Avanzar trabajo escrito: correcciones Avance de prototipos o piezas
1 y 2 semana de Octubre	Avanzar trabajo escrito: proceso metodológico
3 semana de Octubre	Avanzar trabajo escrito: proceso metodológico Bitácora (prototipos y piezas)
4 semana de Octubre	Valoración del lugar para el evento y análisis del espacio <ul style="list-style-type: none"> • Boceto del diseño de la bitácora (prototipos o piezas) • Avanzar trabajo escrito: correcciones • Articulación de los conceptos operativos teóricos con las piezas
1 semana de Noviembre	Montar versión final del documento escrito Versión final de la bitácora
11 de Noviembre	Entrega final y comenzar con la gestión pertinente del lugar
26 de Noviembre	Entrega del cronograma de ejecución final
4 semana de Noviembre	Trabajar en las correcciones del documento escrito: referencias, bocetos de piezas, bibliografía, análisis de sitio.
3 de Diciembre	Entrega de la versión final del documento escrito corregido
Diciembre – Enero	Conceptualización y diseño final de las 7 piezas en (dimensiones, materiales, soporte) con el aporte de la profesora de diseño gráfico
I CICLO 2019	
Enero – Marzo	Experimentación y diseño de las piezas finales Gestión y reserva del lugar del evento Realizar las correcciones necesarias al documento escrito
Marzo - Mayo	Producción de las piezas finales
9 de Mayo	Entrega del documento final al consejo académico
5 DE JUNIO	PRESENTACIÓN FINAL DEL EVENTO A LAS 5:00 PM EN TRIÁNGULO SHOWROOM CREATIVO

3. LUGAR, REQUERIMIENTO Y FORMA DE REGISTRO DEL EVENTO

3.1 ESTUDIO Y DESCRIPCIÓN

LUGAR, DETALLE Y ANÁLISIS

El lugar ideal para el evento es un espacio interior rectangular, suficientemente amplio para darle el espacio necesario a cada pieza sin que se amontonen todas irrumpiendo en la lectura entre ellas. La amplitud del espacio también permitirá el diseño de un recorrido fluido con el espacio necesario entre pieza y pieza, tomando en cuenta que algunas piezas requieren de la interacción del público. Se requiere de espacios aislados, ya que pueden ser necesarios para alguna pieza donde se necesite menos luz o la ausencia del todo, también sonido o proyección. La intensidad y colocación de la luz variará de un objeto a otro dependiendo de la atmósfera que se quiera generar, o la contribución de la luz para potenciar algún aspecto de la pieza.

REQUERIMIENTOS, DESCRIPCIÓN

- Se requiere que las paredes del lugar sean de un color blanco o neutro y que no haya ningún otro elemento que genere ruido e interrumpa la correcta lectura de las piezas.
- Es importante que la iluminación sea la adecuada, dándole énfasis a las piezas pero igualmente, sin generar ruido. Esto teniendo en cuenta que algunas de las piezas se sirven de la luz (o la ausencia de esta) como recurso de comunicación visual.
- Se debe de considerar un espacio cerrado con la seguridad necesaria, para conservar la integridad de los objetos, ya que probablemente se cuente con luces o proyectores.
- Conexiones eléctricas accesibles debido a la utilización de objetos lumínicos.

REGISTRO DEL EVENTO

Para registrar el evento se utilizarán tanto fotografía como video grabados con una Canon EOS Rebel SL1. Lo ideal es que exista registro detallado de cada pieza desde su montaje en el lugar hasta la inauguración del evento, dándole prioridad al registro propiamente del momento en el que los asistentes interactúen con las piezas. El tener esas opiniones diversas de los asistentes es de importancia debido a la naturaleza de las piezas, donde se busca que cada individuo genere sus propias relaciones e interpretaciones de acuerdo a lo que éstas evoquen en ellos. El tener el registro de estos comportamientos y reacciones va a permitir que posteriormente se pueda analizar, y si las piezas cumplieron con su objetivo, o si hubo alguna interrupción en la comunicación del mensaje de cada pieza, así como el mensaje que comunican todas como conjunto. El material registrado es entonces de vital importancia no sólo como constancia o requerimiento obligatorio del trabajo final de graduación, sino también como un aporte valioso que permite dimensionar qué se hizo bien y qué puede mejorarse.

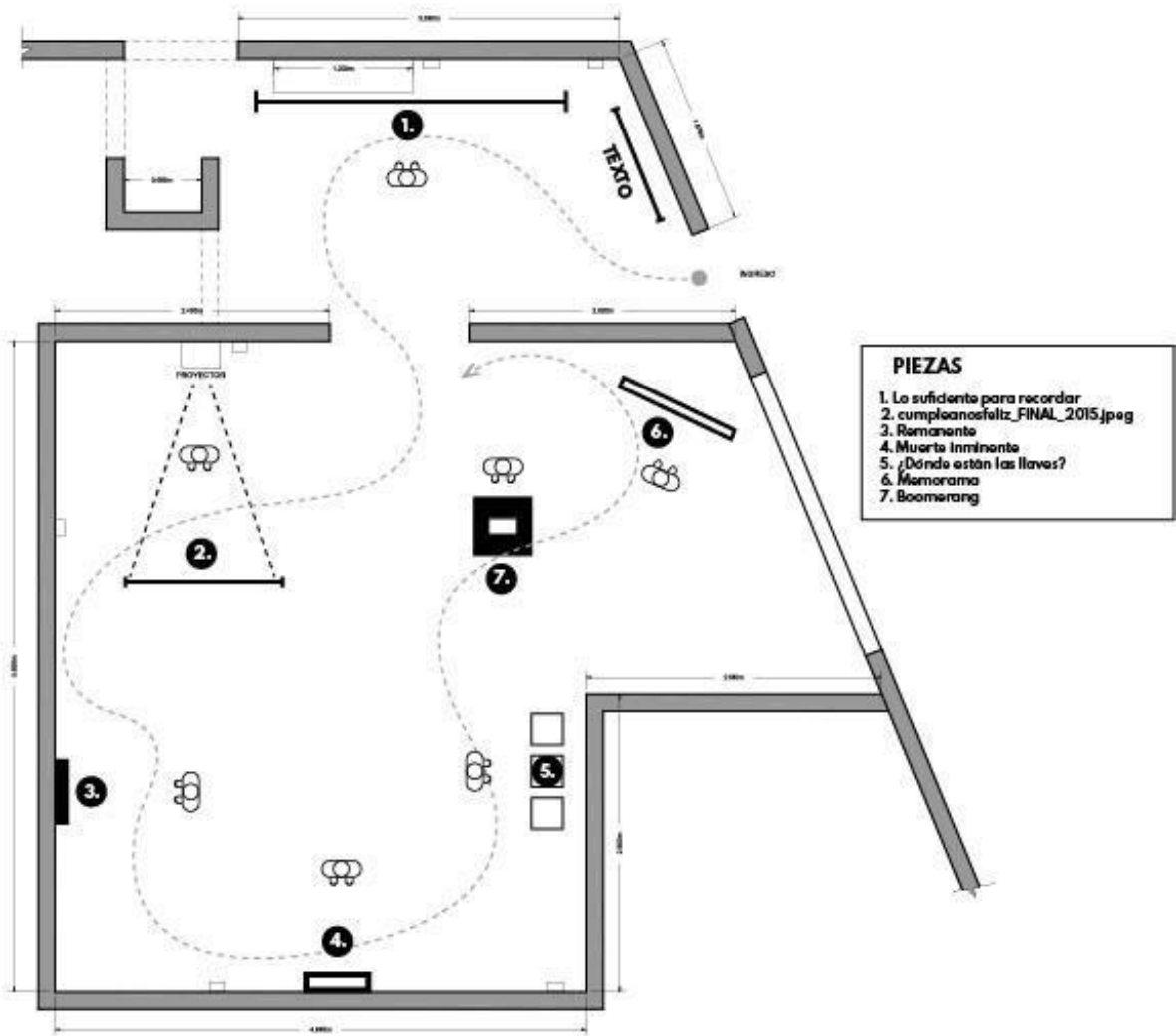
3.2. LUGAR

Este espacio cuenta con las características y requerimientos que se mencionaban en el apartado anterior. Ubicado casi en el corazón de San José, es bastante accesible y cómodo. Cuenta con un espacio amplio de paredes blancas, al menos dos tomacorrientes accesibles en cada pared, proyector y un espacio anexo (lobby) que puede usarse también para exponer alguna pieza.



TRIÁNGULO SHOWROOM CREATIVO
BARRIO AMÓN, SAN JOSÉ

A continuación una imagen del plano del espacio con cada una de las piezas debidamente señaladas.



EL RECORRIDO

Con el fin de definir la colocación de las piezas en el espacio se hizo un análisis pequeño en el que se evidenció que existen similitudes entre algunas de ellas tanto en formato como conceptualmente. Tomando esto como punto de partida, las piezas podrían clasificarse en tres tipos: 1. Piezas que hacen referencia a la tecnología 2. Piezas que requieren de la interacción del espectador 3. Piezas con fotografía de objetos.

El recorrido de la exposición inicia en lobby con un texto que introduce al espectador al concepto de la exposición, dándole claves para que se vaya introduciendo a esta pero sin revelar de qué se trata todo completamente. La primera pieza que se encuentra colocada en la pared del lobby del espacio se elige porque es de esta pieza de donde surge el nombre de la exposición, esta pieza también lleva el mismo nombre: “lo suficiente para recordar”. Esta es la única pieza que se encuentra en este espacio.

Al darnos la vuelta se encuentra la puerta que da acceso a la sala de exposición. A la derecha se encuentran dos piezas: “cumpleanosfeliz_FINAL_2015.jpeg” y “Remanente”, una es una proyección y la otra es una imagen impresa. Se colocan una después de la otra porque se basan en la misma persona, mi abuelo. Este punto en común permite que haya continuidad.

Contiguo a estas dos y en una pequeña pantalla encontramos “Muerte inminente”, una secuencia de imágenes como un comentario sobre la vulnerabilidad de los archivos digitales y la memoria. Y a la par de esta, en el punto más oscuro de la sala, “¿Dónde están las llaves?”,

pieza que invita al espectador a iluminar, descubrir y reconfigurar una serie de objetos que se encuentran dispuestos sobre espejos en el suelo.

En el extremo izquierdo de la sala y con el tema de los objetos también encontramos “Memorama” junto a “Boomerang”. Como se puede notar, estas tres últimas piezas descritas en el recorrido requieren de la participación e intervención del espectador.

4. PROCESO Y REGISTRO VISUAL

BITÁCORA

LA BITÁCORA SE ADJUNTA EN UN DOCUMENTO APARTE

CAPÍTULO V

CONCLUSIÓN

La presente investigación se valió de archivos personales – fotografías, objetos, textos, grabaciones de audio y video – que ya existían para revisarlos y reconfigurarlos de forma que permitieran profundizar en nuestra relación con los objetos que nos rodean, especialmente aquellos que guardamos con los que tenemos un vínculo emocional fuerte como una forma de entender nuestro vínculo con los demás y cómo lidiamos con el hecho de estar vivos y saber que todos, sin importar quiénes somos o de dónde venimos, vamos a morir. Además de cómo el tener consciencia de esto influye en la forma en la que conectamos los unos con los otros, así como en la forma en la que archivamos. El morir y el recordar como parte universal e inevitable de la experiencia humana.

Las piezas resultantes de esta investigación no sólo son evidencia de la culminación de un proceso de exploración y diseño de posibilidades, sino también de una transformación en lo personal como consecuencia de la pérdida de un ser querido muy cercano. El duelo es un proceso de adaptación que es diferente para cada persona pero que todos en algún momento tendremos que atravesar no importa quiénes seamos. Por más que a veces creamos que sí, no nos encontramos solos en esto y aunque suene como una versión muy romántica del arte, éste nos da la posibilidad de hacer llegar esto a otras personas, de comunicar lo que es difícil de poner en palabras, lo que genera angustia, lo que de otra forma tal vez no podríamos decir.

Al final el trabajo artístico no es la mismo hasta que entra en contacto con el público, es a través de esta interacción entre el receptor y los objetos que se comprueba qué tan efectivo fue el proceso de comunicación. El día del evento final en el que se presentaron los objetos visuales resultantes de la presente investigación, fue de gran ayuda el tener la oportunidad de explicar una por una cada pieza. Aunque la lectura de cada una de ellas depende de quién la

observe o la lea, parecía valioso el compartir la razón detrás del tema y concepto de las piezas, y que a través de este intercambio se generaran conexiones con las personas presentes, quiénes luego se acercaron para hacer llegar sus comentarios o interpretaciones.

Finalmente es de suma importancia el tener en cuenta el espacio en el que se van a presentar las piezas y cómo éste también dialoga con ellas, o aporta al contenido general de la exposición. Aspectos básicos como la iluminación, la colocación del equipo o el orden de las piezas. Más que un problema particular de este proyecto, se trata de algo que se tiene que mejorar en general. Se hace tanto énfasis en cada pieza individualmente, que perdemos de vista el lugar en el que van a estar colocadas y cómo este puede aportar, o al contrario, restarle a la propuesta visual.

BIBLIOGRAFÍA

1. **Analía, C.** (2006). *El hombre ante la muerte: una mirada antropológica*. España.: N.D..
2. **Augé, M.** (1998). *Las formas de olvido*. Barcelona: Editorial Gedisa.
3. **Bachelard, G.** (2012) *La Poética de la Ensoñación*. México: S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA
4. **Baudelaire, C.** (1988) *Curiosidades Estéticas*. España: Ediciones JUCAR.
5. **Ben-Amos, Weissberg, Welsberg.** (1999). *Cultural Memory and the Construction of Identity*. Estados Unidos: Wayne State University Press.
6. **Berger, J.** (2015). *Para entender la fotografía*. México. Editorial Gustavo Gili.
7. **Candau, J.** (2001). *Antropología de La Memoria*. N.D.: Editorial Nueva Visión.
8. **Cartay, R.** (Mayo-Agosto 2002). *La muerte*. Fermentum, 12, pp. 447-470.
9. **Derrida, J.** (1995). *Mal de Archivo*. Madrid.: Editorial Trotta S.A.
10. **Farago, J.** (2014). *On Kawara: Can Conceptual Art Be Emotional?*. Junio 12, 2016, de BBC Culture Sitio web: <http://www.bbc.com/culture/story/20140724-canconceptual-art-be-emotional>
11. **García, J.** (2009) *La muerte y el objeto*. Revista Uruguay de Psicoanálisis, N° 108, pp. 90-107.

12. **Gert, B.** (1995). "A complete definition of death", en Brain death, edit. por Calixto Machado, Elsevier.
13. **Gillis, J.** (1994). *Memoria e Identidad: La Historia De Una Relación*. Princeton, Princeton University Press
14. **Giménez, G.** (2010). *Cultura, identidad y procesos de individualización*. Marzo 20, 2017, de UNAM Sitio web: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/625trabajo.pdf
15. **Huyssen, A.** (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. S.L. Fondo de Cultura Económica de España.
16. **Jelin, E.** (2002). Los trabajos de la memoria. España: Closas-Orcoyen, S. L. Polígono Igarza.
17. **Lacan, J.** (1953). *Le Symbolique, l'Imaginaire et le Réel*. Bulletin de l'Association freudienne, N° 1, 1982, pp. 4-13.
18. **Larrain, J.** (2003, Agosto). *El concepto de identidad*. Revista FAMECOS, No. 21, pp. 31-32.
19. **Morin, E.** (1992) El paradigma perdido. Ensayo de bioantropología. Ed. Kairós, Barcelona, España.
20. **Morin, V.** (1971). Los objetos biográficos. Los Objetos, Serie de Comunicación, pp. 187-199.
21. **Pritchard, E. E.** (1973) Antropología social. Buenos Aires, Nueva Visión.
22. **Ricoeur, P.** (2004). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. España: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid.
23. **Soroloff, E.** (1999). *Dos visiones de la muerte*. Junio 12, 2016, de El Tiempo Sitio web: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-960420>
24. **Souroujon, G.** (2011, septiembre 17). *Reflexiones en torno a la relación entre memoria, identidad e imaginación*. Revista Andamios, Vol. 8, pp. 233-257.
25. **Steedman, C.** (2001). "Dust". The Archive and Cultural History. Nueva Jersey: Rutgers University Press.
26. **Tapia, A.** (2014). *Hacia una definición del diseño gráfico*. Programa de diseño gráfico: <http://www.uacj.mx/IADA/DD/LDG/Documents/LECTURAS%202014/Lectura%20del%20Mes%20-%20Enero2014%20-%20Definicion%20de%20Diseno.pdf>

27. **Turkle, S.** (2007). *Evocative Objects: Things We Think With.* Estados Unidos, MIT Press.
28. **Ureña, F.** (2013). *Plasticidad visual dentro de lo conceptual en Félix González Torres.* Junio 12, 2016, de Latin Art Museum
Sitio web: http://www.latinartmuseum.com/gonzales_torres.htm

ANEXO: DOCUMENTACIÓN DEL EVENTO

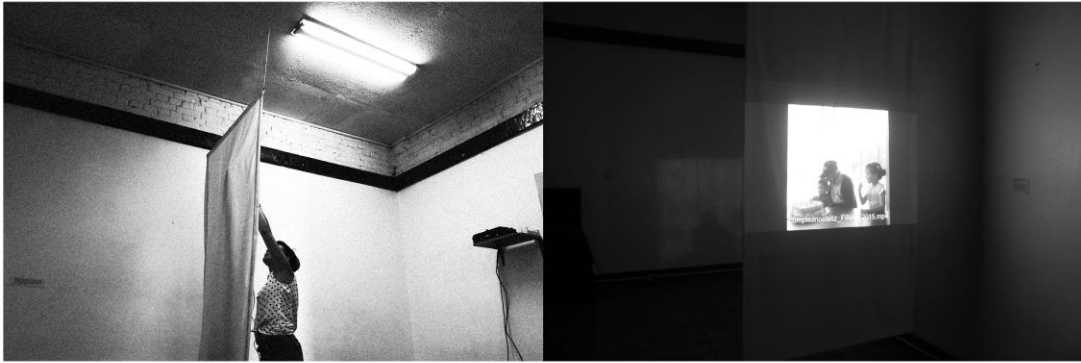
I. PUBLICIDAD EN REDES SOCIALES

Como estrategia de comunicación se diseñó un afiche y se creó un evento en Facebook donde se comunicó la hora, lugar y fecha de la exposición.



II. REGISTRO DEL EVENTO

Pieza: “cumpleanosfeliz_FINAL_2015.jpeg”



Con el fin de aprovechar el espacio de la mejor forma posible, en vez de utilizar la pared que se encontraba frente al proyector para reproducir el video, se colocó una tela blanca colgada desde el techo que permitiera hacer una proyección más pequeña. Este montaje contribuyó a que se creara una división en el espacio, aprovechando la pared frontal para colocar otra pieza.



Sin embargo, se presentaron problemas con la colocación de la computadora en el espacio. Con la idea de que el espacio de viera limpio, se colocó en un soporte que posteriormente hizo que cayera al suelo.

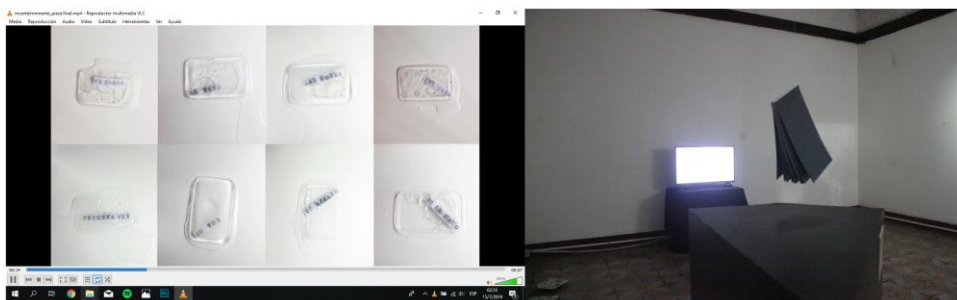
Pieza: Remanente



La ubicación de esta pieza responde a la relación que hay entre esta y la anterior, pues se trata de imágenes de una misma persona (mi abuelo). Otro aspecto importante a considerar, es que se encontrara en un espacio amplio que permitiera la contemplación.

Es una pieza que, a pesar de ser muy personal, permitió a los asistentes pensar en sus familiares ausentes.

Pieza: Muerte Inminente



Originalmente se pensaba reproducir este video en diferentes dispositivos electrónicos - celulares o tabletas - ya que, como la pieza del video en la tela, hace referencia a la vulnerabilidad de los archivos digitales. Al final se optó por una pantalla lcd por razones de espacio y dificultades técnicas.

Pieza: ¿Dónde están las llaves?



La exploración de la sombra, el vacío y el espacio negativo interactuaron para generar narrativas sobre los objetos en la vida que pasan desapercibidos y que no nos damos cuenta que existen hasta que los perdemos.

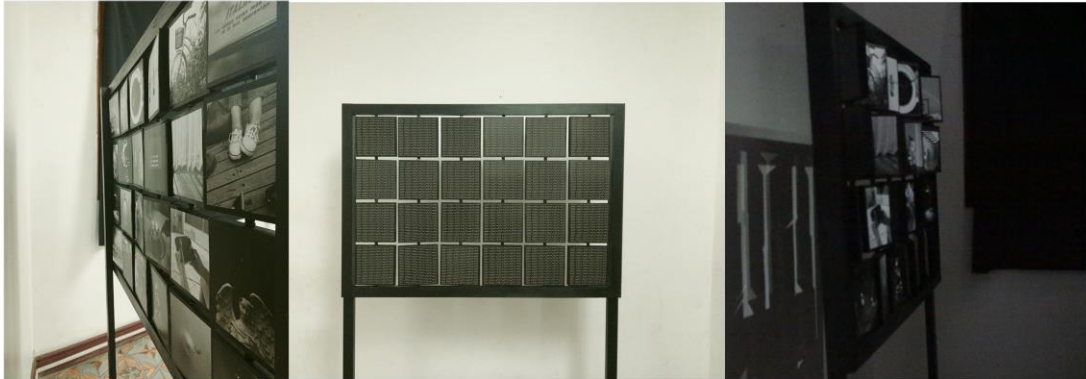
Preocupaba que los asistentes no supieran que tenían que utilizar el foco de su teléfono por lo que se colocó un ícono que comunicaba esta acción. El nombre de la pieza contribuye a hacer sugerencia a la misma, así como la oscuridad del espacio. Sin embargo, esta última hizo que hubieran problemas de legibilidad de las cédulas.

Pieza: Boomerang



El montaje de esta pieza que se encontraba “flotando en el espacio”, invitaba a los espectadores a tomarla y experimentar. Los asistentes tomaban video de ambas secuencias.

Pieza: Memorama



Así como las anteriores, la interacción con la pieza era vital para su comprensión. Las personas volteaban las imágenes, y las observaban. En esta ocasión, alguien llegó al principio y volteó todas las imágenes al mismo tiempo, dejándolas así. Como observación a futuro, sería beneficioso para la lectura de la pieza el idear una forma de que esto no suceda y se puedan descubrir las imágenes de dos en dos. A pesar de esto, las personas sí se detuvieron a observar cada una de las imágenes.

Pieza: Lo suficiente para recordar



Esta fue la primera pieza con la que se encontraron los asistentes, pieza de la que toma su nombre la exposición. Aunque es una pieza que utiliza recuerdos y archivos muy personales, fue una de las que más resonó con los asistentes. Y es algo que, ahora que lo menciono, me parece súper valioso; la muestra logró llegar a las personas de forma emocional, en ocasiones incluso sacando las lágrimas de quienes observaban. Por la naturaleza personal de la mayoría de los objetos me temía que no se comunicara el concepto de todo de manera efectiva pero no fue así. Creo que eso es lo que más me llevo de todo el proyecto, el no tener miedo de utilizar algo tan personal como detonante e inspiración para comunicar un mensaje, especialmente en el contexto actual donde la información está mediada por filtros. La honestidad es clave.





Como parte del montaje se colocó el fragmento de un poema de Anne Carson al inicio, que encerraba perfectamente la esencia de la exposición e introducía a los expectadores a lo que se iban a encontrar después.

Tanto el texto introductorio como el nombre de la exposición se colocaron en adhesivo negro y blanco sobre acrílico. El material transparente haciendo referencia a los mismos conceptos sobre los cuáles se fundamentó la investigación y posteriormente las piezas.



Otro aspecto del montaje que me gustaría rescatar, es que no se utilizaron las luces fluorescentes de la galería y se optó por colocar luces puntuales led de batería con un filtro amarillo que hacían el ambiente más cálido. Como aspecto no tan positivo, las luces fueron perdiendo potencia con el pasar del tiempo, lo que hizo que todo se fuera oscureciendo y la legibilidad de las cédulas o la observación de las imágenes no fuera tan efectiva.