

EDITOR DE RECUERDOS¹

Remembrance Editor

Felipe González Arango

Estudiante de pregrado de Psicología en la Universidad Nacional y de Economía en la Universidad de los Andes.

Resumen

Se suele creer que la memoria y el recuerdo son mecanismos humanos infalibles, que cuando se recuerda un suceso, la imagen que tenemos de él es la representación de lo que sucedió realmente. No obstante, la memoria y el recuerdo son más falibles de lo que se suele creer y el artista colombiano Óscar Muñoz, en su obra *Editor solitario* (2011), hace una exploración de cuáles son las limitaciones de la memoria y las paradojas que existen por tratar de registrarla y preservarla. El objetivo de este ensayo, por lo tanto, es mostrar cómo, en esta obra, se expresan las limitaciones de la memoria, lo engañoso que son los registros mnemónicos y la frustración humana por querer preservarlos. Para ello, el texto dialoga con la obra de Roland Barthes respecto al retrato fotográfico como registro, y con Paul Ricœur, acerca de la relación de la memoria y el olvido en el proceso de rememoración. El texto comienza con una somera descripción de la obra, se presenta el retrato como registro fotográfico y sus limitaciones; luego se explican las ventajas y los alcances del video como medio tecnológico y se analiza el contenido de la proyección. En la última sección se explica cómo la interacción que existe entre la obra y el público refuerza la tesis planteada.

Palabras clave: memoria, recuerdo, registro fotográfico, memoria colectiva, Óscar Muñoz, *Editor solitario*.

1. Agradezco muchísimo a Daniela Rojas Hinojoza por sus innumerables aportes y todo su apoyo, y al profesor Juan Carlos Guerrero, del departamento de Artes de la Universidad de los Andes, por sus comentarios.

Abstract

It is of common knowledge that memory and that remembrance is a flawless human mechanism. We think that when an event is remembered; the image I have of it is the exact representation of what really happened. Nevertheless, memory and remembrance are more fallible than what we think they are. The Colombian artist Óscar Muñoz, in his work *Lonely Editor* (2011), makes an exploration of what are the limitations of memory and the paradoxes that exist for trying to register and preserve it. The main objective of this essay is to show how, in Muñoz's work, memory limitations are exposed, to show how misleading mnemonic register is and to show the human frustration for wanting to preserve them. To show it, this text makes a dialogue with Barthes' work (relative to the photographic portrait as a record) and with Ricœur's work (relative to the relationship between memory and forgetfulness in re-memoration process). The essay will develop as follows: I begin by a brief description of the work, then I present the portrait as a photographic registry and its limitations; then I explain the advantages and the scope of video as a technological mean and the features of the screening are analyzed. In the final section, I explain how the interaction between the work and the public reinforces the thesis put forward.

Keywords: memory, remembrance, photographic record, collective memory, Óscar Muñoz, *Lonely Editor*.

*Me interesa el instante y los procesos
que se dan para que una imagen pueda
consolidarse, o no, en la memoria*
Óscar Muñoz (en Willis, 2012, p. 77)

La pregunta sobre la memoria

El registro de la memoria es un tema que, en la actualidad, parece ser preciso e incuestionable. Óscar Muñoz es un artista que toda su vida ha indagado sobre lo engañoso que son esos registros y sobre el aspecto efímero y tramposo de la memoria. Su obra *Editor solitario* (véase figura 1) es un ejemplo de su indagación sobre la memoria, las limitaciones que hay cuando se hace un registro de ella, y sobre el afán y la impotencia del ser humano por querer (y no poder) preservarla.

No obstante, hablar de las limitaciones de un concepto tan abstracto como la *memoria* es difícil; por ello, surge la siguiente pregunta: ¿es capaz Muñoz de mostrar las limitaciones de la memoria, lo engañoso que son los registros mnemónicos y la frustración humana por querer preservarlos? En este ensayo se sostiene que el artista, en la obra referida, muestra lo moldeable e ilusoria que es la memoria y los esfuerzos en vano que se hacen por querer preservarla.



Editor Solitario

Figura 1 Imagen de la obra *Editor solitario*, de Óscar Muñoz (2011).
Técnica: Video Blu-Ray / Proyección sobre una mesa, color, 36 min.
Fuente: Museo de Arte del Banco de la República. *Editor solitario*. Óscar Muñoz. <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/editor-solitario>

El *Editor solitario* se encuentra expuesto en la Casa Republicana del Banco de la República, en Bogotá, bajo la curaduría “Tres décadas de arte en expansión”, hecha por Carolina Ponce de León y Santiago Rueda. Es un video proyectado sobre una mesa blanca, donde se observa la aparición de un antebrazo y mano que, de manera periódica y reiterativa, quita y pone retratos fotográficos.

La fotografía y el retrato

La obra *Editor solitario*, desde la primera aproximación, alude a la memoria. El único objeto que se está manipulando, que se está moviendo en la proyección, son retratos.

La fotografía puede ser asumida como un medio de representación de la realidad y de preservación de la memoria. Además, puede ser vista como uno de los medios más fidedignos, porque, a diferencia de la pintura, que

se rige por una subjetivación del artista y en donde se hace un esfuerzo por crear una ilusión (Bazin, 2008, p. 26) del ambiente, la fotografía trasciende los errores que puede cometer la mano humana y cumple la función de detener un instante, de calcar la realidad (Garzón, 2005, p. 66).

En la época previa a la aparición de la fotografía se creía que el talento del pintor podía representar fidedignamente la realidad. No obstante, se vio que, por más talento que tuviera el pintor, este seguía siendo humano y estos, tarde o temprano, cometerían errores. Por eso, la fotografía logró trascender los errores de la mano humana, puesto que la representación que se hace de la realidad no depende del humano (Rojas, 2014, p. 2).

Es por esa representación fidedigna de la realidad por lo que la fotografía puede ser una buena manera de conservar la memoria (Roca, 2009, p. 51): solo con observar la fotografía o el retrato, el recuerdo vuelve instantáneamente, vuelve más vivo. Es un modo inmejorable de conservar la imagen de una persona, porque se tiene un registro, calcado, de ella. Así, el retrato sirve para identificar a la persona, pero no para *conocer* a la persona (Rojas, 2014, p. 2). Como afirmara Roland Barthes, el retrato sólo representa lo *que ha sido* (Barthes, 1989, p. 152), representa una fracción de segundo de la vida de esa persona. Precisamente por eso, la fotografía incita a indagar más sobre ella, a levantarle las capas, a descubrir y entender quién es la persona retratada allí. La fotografía, según Barthes, se convierte en un deseo por el saber (Barthes, 1989, p. 152).

Vista en términos de ese deseo de saber, la fotografía puede ser incluso comprendida como un constructo de ese deseo, convirtiéndola así, paradójicamente, en un medio más personal y menos objetivo. Nótese cómo el significado del retrato y, por lo tanto, la naturaleza de la persona retratada, dependen solo de quién la está viendo. Por ello, la fotografía no cumple su objetivo de preservar la existencia de la persona; aquella conserva un espectro de lo que esta fue (Malagón-Kurka, 2010, p. 123) y condiciona la pérdida de la esencia de la persona (Barthes, 1989, p. 154). Ahora bien, a pesar de ello, el retrato moviliza la memoria, y la fotografía, pese a su condición estática, paradójicamente evoca la fluidez de la memoria (Roca, 2013, p. 34).

El video y la infalibilidad de la memoria como índice

Ahora bien, la agilidad de Muñoz no solo se evidencia en el significado que les da a los retratos, sino también en cómo, mediante el uso del video, hace evidente el flujo que representa la memoria. En efecto, lo llamativo

del video es el hecho que, a diferencia del retrato, este está en movimiento y, en el caso de la obra de Muñoz, muestra una acción repetitiva que no remite a una narrativa (Roca, 2012, p. 15). La función del video, para Muñoz, no es contar una historia, sino evidenciar los movimientos cíclicos, como el *loop* del video,² que aluden al *continuum* de la memoria (no en el sentido de una continuidad de lo recordado, sino del continuo y activo rol de la rememoración). Esto se evidencia en la mano que pone retratos, los quita, los tapa con láminas blancas del mismo tamaño del retrato y, a la vez, quita láminas blancas. Este proceso minucioso de selección es el que le da el título a la obra: *Editor solitario*.

Además, esta noción de “editor” y el proceso de selección hacen pensar que la memoria, al fin y al cabo, es también un proceso de selección. La memoria funciona como índice. El recordar es análogo a designar un objeto con el dedo índice, es un proceso voluntario de selección y de omisión, y esto puede verse en la naturaleza pixelada de los retratos. En efecto, los píxeles recuerdan que ese retrato es producto de todo un proceso manual de impregnación y revelación que se llevó a cabo en un cuarto oscuro y que se hizo por voluntad propia del fotógrafo: fue su decisión tomar esa foto y fue su decisión tomarla y revelarla con unas medidas específicas.

A modo de paréntesis, es de mencionarse que las fotos que utiliza Óscar Muñoz no son tomadas por él, la mayoría las consigue en distintos archivos.

Ahora bien, esa característica del índice es una mención al recuerdo, porque este no se reduce solamente al recordar; la memoria es el *ejercicio* de recordar. Además, los píxeles sugieren una característica difusa tanto de la memoria como del registro fotográfico. Como afirma Margarita Malagón “La imagen es [...] ‘huella, es recuerdo, es malestar, es forma perdida” (2010, p. 116). Por esta razón, Muñoz, al utilizar retratos fotográficos, evidencia lo ilusoria que es la memoria y cómo el ser humano cree (pero falla) poder controlarla y preservarla a través de un método de registro que termina siendo contradictorio (Iovino, 2003, p. 69): por querer preservar la existencia de las personas, se las condena a perder su esencia.

Estas fotos pixeladas que adquieren un movimiento podrían referirse a lo falible que es la huella mnemónica y a la temporalidad de esta huella. El video mostraría que estos recuerdos no son estáticos y que, al recordar, no se recuerda una situación en específico, si no que cada recuerdo desencadena uno nuevo y esto produce un flujo de información incontrolable.

2. El *loop* se refiere a que el video se repite una y otra vez. Cuando el video termina, inmediatamente vuelve a comenzar.

La falibilidad de la memoria y la rememoración

Por otro lado, los píxeles demostrarían que la memoria es falible, que cada recuerdo trae consigo una serie de errores que son difíciles de percibir. El recordar no es una acción perfecta y todos los recuerdos, entre sí (así sean de la misma situación), son diferentes. Adquieren una ilusión de similitud, pero, en realidad, cada recuerdo es diferente. Este proceso mnemónico es similar al proceso de abrir y guardar un archivo en formato *jpeg* en el ordenador, puesto que cada vez que se abre una foto el archivo cambia y la organización de los píxeles es diferente. Estos cambios pueden ser muy sutiles y la ilusión de que es la misma foto se mantiene; por ello es imperceptible al ojo humano.

Por consiguiente, tal y como se selecciona voluntariamente la imagen *jpeg*, los recuerdos se seleccionan y esto hace pensar en el *rappel*³ de Paul Ricœur (2000, p. 576). Al respecto, el autor argumenta que el proceso de recordar no solo es un proceso selectivo que trae consigo un olvido implícito, ya que al seleccionar un recuerdo se ignora otro (Ricœur, 2004, pp. 569-570), sino también porque el ejercicio de recreación de un recuerdo implica una transformación y alteración del recuerdo.

Este proceso de olvido, en esta obra de Muñoz, se hace patente en su primera posibilidad, cuando la mano pone láminas blancas sobre algunos retratos, acción que puede aludir al hecho de que es necesario olvidar (Iovino, 2003, p. 36; Herzog, 2009, p. 110), por ejemplo, para recordar, o incluso para poder estar tranquilos cuando se trata de recuerdos traumáticos.

Por otro lado, hay momentos, en el video, en los que la mano toma un retrato e inmediatamente lo acomoda en otro lugar. Esto hace pensar en que los recuerdos se desplazan, se reinterpretan y adquieren nuevos significados en conjunto con los otros recuerdos. Como sucede en la hermenéutica, cualquier información nueva que se adquiriera hará que la interpretación de un texto pueda reorganizar elementos y ofrecer un sentido diferente. Ricœur también habla de un proceso en el que “cualquier presente es, desde su aparición, su propio pasado” (2004, p. 555), lo que se relaciona con lo que dice Victoria Noorthoorn: “hay una recuperación de una imagen que la imagen mental luego se lleva consigo y que aparece para desaparecer y volver a aparecer siempre transformada por el presente” (2013, p. 19). La reubicación de los retratos en la obra de Muñoz semeja ejemplificar estas ideas.

3. Traducción de “rememoración”. En inglés es *retrieve*. En francés significa hacer volver a alguien o hacer volver algún recuerdo. Nótese que el “hacer volver” implica una acción de selección y eso conlleva un abandono selectivo de recuerdos.

Por último, es notable que hay momentos en los que la mano se arrepiente de poner o quitar láminas, evidenciando un proceso consciente, a la vez que falible, de selección. Por otro lado, hay algunos momentos en los que la periodicidad con que la mano pone y quita retratos se ve interrumpida por pausas prolongadas, mostrando que el editor puede estar meditando sus acciones.

El juego y la memoria colectiva

Ahora bien, todas las características que se expusieron y, además, la acción repetitiva de la mano muestra una cierta añoranza y una frustración por encontrar un patrón perfecto. Es como si se luchara contra la memoria, por tratar de encasillarla a que recuerde lo que uno quiere que recuerde. Es una especie de juego, reforzado (con un poco de ironía) por los sonidos, en el que se trata de emparejar dos láminas iguales, que se sabe, *a priori*, no va a suceder, porque todos los recuerdos son diferentes. Además, el hecho de que el video termine con todas las láminas en blanco, podría ¿sugerir? que la persona no logró encontrar el patrón perfecto, ¿pero? o que se *quedó sin recuerdos*. Así que también se evidenciaría que ese estado “en blanco” es sencillamente un estado que puede adquirir la memoria.

Adicionalmente, la proyección del video es igual al principio y al final: una mesa con láminas blancas. A pesar de dar la ilusión de que hay *tabula rasa*, Muñoz, al principio del video, nos sorprende cuando la mano quita una lámina blanca y debajo nos muestra que ya había un retrato. Es decir, los retratos en el tablero ya existían, él no crea la memoria, esta ya existe.

Además, es interesante ver que el título de la obra es *Editor solitario*. El “solitario”, más que referirse al estado de soledad en el que está la persona, puede que se refiera al juego Solitario, y las cartas en blanco, ambigüamente, pueden ser el comienzo de un nuevo juego o de una pausa en la que hay cartas tapadas e, incluso, una invitación al público a continuar el juego.

Finalmente, la instalación de la obra y la interacción con el público apoyan la tesis planteada, porque el artista crea un ambiente donde la realidad y la ficción se mezclan. *Editor solitario* crea una atmósfera en la que el espectador se ve fácilmente inmerso en la obra. Esto se da por la presencia física de láminas sobre la mesa (y sobre las que pareciera que fuesen depositadas las fotos), el sonido que se escucha al poner o quitar los retratos, y la sensación de que es el espectador el que los manipula. Además, muchos de los retratos expuestos en la obra son de íconos que

remiten a la memoria colectiva (Camilo Torres, Andrés Caicedo, la Virgen María, Jorge Eliécer Gaitán, entre otros). Al retratarlos, el espectador se ve empapado de imágenes que ve en su cotidianidad, y por ello se ve inmerso en la obra.

Asimismo, es interesante el hecho de que las imágenes que Muñoz usa de los íconos son las imágenes que más se difunden de ellos, son aquellas que están grabadas en la memoria de las personas. Por ejemplo, la imagen de Gaitán es aquella en donde aparece muerto en una camilla de hospital el día que le dispararon. Es por ello por lo que exponer retratos que se tienen grabados en la memoria colectiva puede hacer referencia a lo ilusorio que son realmente esas imágenes y qué tanto creemos conocer a esos íconos.

Muñoz, al adentrar al espectador en la obra, lo hace entrar en una ilusión de cotidianidad mediante las imágenes de los íconos. Al exponer a esos íconos en formato pixelado, moviéndose por toda la mesa, hace que el espectador se cuestione qué tanto sabe sobre esas personas que creía *conocer* solo porque había escuchado hablar de ellas y podía “reconocerlas” solo con ver sus retratos. Así, la obra de Muñoz no se limita al cuestionamiento de la memoria individual, sino de aquella memoria que se construye socialmente. Esta memoria es víctima de las mismas limitaciones y paradojas que la memoria individual, como lo sostiene Maurice Halbwachs, quien dice que la memoria colectiva es una memoria co-construida y que depende de la memoria de los otros (1950, p. 26).

Conciencia, realidad e imaginación

Las obras de Muñoz se caracterizan porque cobran otro sentido al interactuar con el público (Iovino, 2003, p. 29; Garzón, 2005, p. 59; Giraldo, 2010, 63-64; Malagón-Kurka, 2010, p. 130). Es notable lo que sucede en *Editor solitario* cuando el espectador se acerca a mirar en detalle un retrato: este interfiere con la proyección del video sobre la mesa y su sombra tapa los retratos. La sombra hace que el espectador vuelva a la realidad y salga de la ilusión de la obra. Esta manipulación de la conciencia del espectador es constante: es tan fácil verse inmerso en la ilusión, como lo es darse cuenta que es una ilusión. Es interesante notar que si se intenta coger un retrato, la mano va a interferir con la proyección y el retrato se desvanecerá. Este pequeño detalle no solo nos confirma el hecho de que los retratos proyectados no son tangibles, sino que los recuerdos tampoco lo son y que cualquier intento de recobrarlos hará que se re-signifiquen.

Este vaivén de realidad y ficción nos muestra lo moldeable que puede ser la memoria y cómo los recuerdos siguen ese mismo patrón: creemos en la realidad a la que nos remiten, pero en cualquier momento nos damos cuenta de lo ilusoria que es esta. Dicho aspecto también se ve en lo paradójico que es tratar de plasmar una imagen en un papel (como sucede con la fotografía) a través del video: se crea la ilusión de que la imagen sí se plasmó, pero con solo pasar la mano por encima nos damos cuenta del engaño en el que estábamos inmersos.

Los objetos *per se*, en Muñoz, también hablan (Garzón, 2005, p. 56) y remiten a la memoria. En este caso, sobre la mesa hay papeles blancos rasgados y rasguñados, y los retratos apuntan directamente sobre ellos. Los papeles muestran la fragilidad del soporte de los recuerdos: la memoria. Esta es frágil, y el papel rasguñado sugiere el constante uso que se hace de ella. Es por ello por lo que la obra de Muñoz es una obra en donde todos los objetos, la posición de la obra y el sonido expresan algo, y todos esos detalles hacen que el espectador indague acerca de la memoria y todos los procesos que hay a su alrededor.

Mediante la video-proyección, en donde un antebrazo y mano manipulan retratos fotográficos, Muñoz expone, con astucia, cómo el hombre ha luchado (a través de esos mismos registros) por preservar su memoria y cómo ha fracasado en el intento. Además, como lo expone Roca (2013, p. 26), esta obra podría ser una analogía de los años de trabajo del propio Muñoz: él toda su vida ha estado obsesionado con los retratos y ha buscado la manera de exponer los límites de esos registros y de la memoria. Como lo hace el *Editor solitario* con los retratos.

Referencias bibliográficas

- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida: notas sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.
- Bazin, A. (2008). *¿Qué es el cine?* Madrid: RIALP S. A.
- Garzón, D. (2005). Óscar Muñoz. En D. Garzón (Ed.), *Other Voices other Art: Ten Conversations with Colombian Artists* 44-69. Bogotá: Planeta.
- Giraldo, E. (2010). Fenomenología de la desaparición. Óscar Muñoz y la poética de los elementos. En E. Giraldo, *Los límites del índice: imagen fotográfica y arte contemporáneo en Colombia* (pp. 53-69). Medellín: La Carreta Editores E. U.

- Halbwachs, M. (1950). *La mémoire collective*. Québec: Les classiques des sciences sociales, 26. Recuperado de http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.pdf
- Herzog, H.-M. (2009). Conversación con Óscar Muñoz. En Ministerio de Relaciones (Ed.), *Inmemorial* (pp. 100-116). Bogotá: La Silueta.
- Iovino, M. A. (2003). *Volverse Aire*. Bogotá: Ediciones Eco.
- Malagón-Kurka, M. M. (2010). *Arte como presencia indéxica. La obra de tres artistas colombianos en tiempos de violencia: Beatriz González, Óscar Muñoz y Doris Salcedo en la década de los noventa*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- Noorthoorn, V. (2013). "Óscar Muñoz: el lugar habitado". En J. Roca (Ed.), *Óscar Muñoz: Entre contrarios* (pp. 13-22). Bogotá: Seguros Bolívar.
- Ricœur, P. (2000). *La mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. París: Éditions de Seuil.
- Ricœur, P. (2004). *La memoria, la Historia, el Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Roca, J. (2009). Óscar Muñoz: Inmemorial. En Ministerio de Relaciones Exteriores (Ed.), *Inmemorial* (pp. 48-52). Bogotá: La Silueta.
- Roca, J. (2012). Protofotografías. En Museo de Antioquia (Ed.), *Óscar Muñoz: protofotografías* (pp. 8-21). Medellín: Especial Impresores S.A.S.
- Roca, J. (2013). *Oscar Muñoz: entre contrarios*. Bogotá: Seguros Bolívar.
- Rojas, D. (2014). Fotografía y violencia. Inédito. Trabajo presentado para el curso *Fotografía, una imagen pensante*, Facultad de Artes y Humanidades, Departamento de Arte, Universidad de los Andes, Bogotá.
- Willis, M. (2012). Entrevista retrospectiva a Óscar Muñoz. En Museo de Antioquia (Ed.), *Óscar Muñoz: Protofotografías* (pp. 70-89). Medellín: Especial Impresores S.A.S.