

FOTOGRAFIA, PESQUISA, MEMÓRIA: POÉTICA DE UM TEMPO RECUPERADO

Photography, research, memory: poetics of a time recovered

Fotografía, investigación, memoria: poética de un tiempo recobrado

Alejandro Erbetta¹

Resumo

Infância e ditadura fazem parte de pesquisa artística sobre memória na qual trabalho há alguns anos. Questiona a objetividade através dos movimentos temporais, das sobreposições que a estratificam, das construções pessoais e históricas e da história que pode ser escrita através das imagens. Baseia-se na releitura de um período da minha infância em Buenos Aires que também foi o momento mais sombrio da história argentina.

Palavras-chave: memória, fotografia, Argentina

Abstract

Childhood and dictatorship are part of an artistic research on memory that I have been working on for a few years. It questions objectivity through temporal movements, the overlaps that stratify it, personal and historical constructions and the history that can be written through images. It is based on a reinterpretation of a period of my childhood in Buenos Aires, which was also the darkest moment in Argentine history.

Keywords: memory, photography, argentina

Resumen

Infancia y dictadura forman parte de una investigación artística sobre la memoria en la que trabajo desde hace unos años. Cuestiona la objetividad a través de los movimientos temporales, las superposiciones que la estratifican, las construcciones personales e históricas y la historia que se puede escribir a través de imágenes. Se basa en una reinterpretación de un período de mi infancia en Buenos Aires, que también fue el momento más oscuro de la historia argentina.

Palabras-clave: memoria, fotografía, argentin

¹ Doutor por Paris 8, Paris, França. E-mail ale_erbetta@hotmail.com – Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5322-5893>.

Introducción²

Mi proyecto *Infancia y dictadura* forma parte de una investigación artística sobre la memoria en la que trabajo desde hace algunos años, que cuestiona su valor de objetividad a través de los movimientos temporales, las superposiciones que la estratifican, las construcciones personales e históricas de la que es depositaria y la historia que se puede escribir a través de las imágenes. Mi obra aborda la cuestión de cómo mi infancia pudo ser un período dichoso, mientras vivía en Buenos Aires en las proximidades de un centro clandestino de detención –la *Mansión Seré*– y de una base militar, la *VIII Brigada Aérea de Morón*. Se apoya en la relectura de un período de vida que fue también el momento más oscuro de la historia argentina. La metodología de trabajo se basa en la recuperación de fotografías familiares, en archivos de la dictadura militar pero, además, en recuerdos de amigos de la infancia, entrevistados, grabados, recuperados en fragmentos de textos y luego integrados en un *corpus* global que reúne estos variados materiales. Las imágenes compiladas se encuentran asociadas a mis propias imágenes, aquellas que luego fueron tomadas durante mis recientes visitas al ex-centro clandestino y a la ex-base militar. A partir de un minucioso montaje de textos e imágenes, esta obra pretende construir una narrativa elíptica que evoca dos realidades que existieron simultáneamente: la de una infancia libre de preocupaciones y la del terror de la dictadura. Vida y muerte, inocencia y crueldad, felicidad y dolor se articulan aquí en la tensión de la memoria individual y colectiva. Pero, ¿cómo soportar la paradoja de recuerdos felices, vividos en la ignorancia de una historia colectiva paralela, particularmente violenta? ¿Cómo regresar a lugares cargados de historia y devolverles, tanto la dimensión inocente del recuerdo personal como la pesadilla de la memoria colectiva? ¿Qué efectos biográficos puede generar ese trabajo de memoria?

² Ver Alejandro Erbetta, *Frontières et mémoires. Journal de recherche 2014*, 2014 (Fronteras y memorias. Diario de investigación; y *Photographie et (re) construction d'histoires (individuelles et familiales)* (Fotografía y reconstrucción de historias individuales y familiares), 2019

Investigaciones y proceso de trabajo

Comencé este proyecto en 2012, durante uno de mis frecuentes regresos a Buenos Aires. Luego de haber finalizado mi serie *Reprises*¹, centrada en la recreación de mi historia familiar, tenía la intención de continuar con una reflexión fotográfica que relacionara mi propia historia con la historia colectiva. Desde hacía algunos años pensaba acerca de la dictadura en mi país. La idea resurgió un tiempo después; esta vez, para trabajarla desde un punto de vista artístico. Uno de los problemas que encontraba, era que aún continuaba siendo una cuestión controvertida para la sociedad argentina. Por otra parte, muchos artistas habían abordado ya ese fragmento de nuestra historia. En sus trabajos, la dictadura era mostrada en relación directa con su vida familiar; uno de los miembros de sus familias, por ejemplo, había desaparecido. ¿Qué cosa nueva podía entonces decir yo sobre un tema tan complejo y traumático para la historia colectiva del país? Me parecía difícil, frente a esto, representar algo inédito. Además, no había vivido esta situación traumática —al menos no directamente— como la mayoría de artistas que habían abordado antes el tema. Ningún miembro de mi familia había desaparecido así que, durante mucho tiempo, no me sentí completamente autorizado a expresarme sobre la cuestión. Temía que mi trabajo abordara aquella época funesta desde un punto de vista distante, superficial, y que fuera visto —quizás— como una simple estetización del dolor de los demás. El riesgo era considerable. Había vivido una buena infancia durante ese período. ¿qué quedaba de ese pasado? ¿Cómo era percibido ese horror en el contexto de la época?

¿Qué se había transmitido de él a quienes vivían en el país?

En un principio, mi intención era abordar el tema desde de mis propios recuerdos de infancia, a partir de las fotografías de mi álbum familiar, como primer paso. Luego, quise visitar y fotografiar los lugares históricos que habían tenido relación con ese oscuro pasado que me rodeaba. Vol- ver a ellos tal vez me haría revivir sensaciones que había experimentado siendo niño, cuando ciertas veces frecuentaba aquellos sitios cargados de drama, sin saberlo. En fin, a través de la fotografía, pretendía capturar imágenes actuales de los lugares que me rodeaban, pero también estar atento a las sensaciones del pasado que pudieran resurgir en mí. Suponía que mi presencia

allí y la práctica artística podrían ayudarme a reencontrar imágenes. Pero, ¿se puede fotografiar el pasado?

En 2012, empecé a deambular por el barrio de mi infancia, para luego visitar el ex-centro clandestino –actualmente lugar de recreación y deporte– y la ex-base militar, parte de la cual se ha convertido en una reserva natural. Entre 2013 y 2014, mi trabajo artístico comenzó a cambiar progresivamente. A partir de una imagen posteada por un amigo en Facebook y luego de un breve intercambio con él, se produjo un vuelco en mí. Mi enfoque entonces comenzó a tomar otra dimensión. Cuando vi esa fotografía de mi amigo en su niñez, recordé algunas cosas de mi propia infancia y también de la que habíamos compartido. La imagen estaba fechada en 1977. Yo tenía pocos recuerdos de esa época; sólo algunas imágenes mentales que eran, a la vez, precisas y borrosas, que me recordaban una pared, una textura, alguna ropa, un espacio, una determinada luz. En mi memoria, todo estaba disperso y fragmentado. De hecho, sólo se trataba de imágenes puntuales y sin aparente relación entre ellas. En la foto publicada, volví a ver a varios de mis amigos de la infancia, reunidos para el cumpleaños de uno de ellos, todos posando para la toma. Tres de los más cercanos aparecían en la foto. También estaba mi hermana, otro amigo –a quien todavía frecuento– y otros niños del barrio a los que ya no reconocía. ¿Quiénes eran? Con tres de los amigos más cercanos a mí en el pasado, es que finalmente decidí comenzar a trabajar en este proyecto.

Esta fotografía me interesaba particularmente para mi trabajo artístico ya que mostraba un acontecimiento específico que tenía que ver con mi infancia en este barrio. La fecha anotada en el margen hacía referencia directa a aquel momento histórico que atravesaba el país. La foto era prueba de ello: la dictadura había usurpado el poder y a unos cientos de metros de allí funcionaba una base militar y un centro clandestino donde se detenía y torturaba gente. Fue entonces que tuve la idea de preguntarle a mi amigo si podía utilizar esa imagen para mi trabajo, lo cual aceptó. Algún tiempo después, cuando viajé a Argentina, me encontré con él y conversamos. Hablamos de la imagen, del cumpleaños y de la gente que aparecía en ella. Pero pronto la conversación se deslizó, hacia nuestra infancia; mi amigo tenía algunos recuerdos precisos que yo ya no y, por mi parte, yo tenía otros que él había olvidado. ¿Cómo era posible haber vivido y compartido los mismos acontecimientos y tener recuerdos tan diferentes? ¿Por qué y cómo podía él acordarse

de ciertos hechos puntuales que en mí se habían desvanecido y viceversa? En ese momento fue como si me hubiera dicho cosas por las que yo no había pasado realmente, como si se hubieran desvanecido en el pasado y en el olvido. ¿Habían ocurrido realmente?

Juntos, reconstruimos una memoria compartida, reelaborada poco a poco en el curso de nuestros diálogos, en base a los recuerdos parciales de cada uno. El hecho de que hayamos compartido nuestros fragmentados recuerdos, precisos pero descontextualizados, dio lugar a la construcción de una memoria compuesta por diferentes elementos y en constante movimiento. Esta circulación silenciosa se reforzaba a medida que avanzábamos en nuestras conversaciones: aparecían nuevos recuerdos, se agregaban otras vetas, nuevos detalles venían a constituir una nueva memoria, siempre modificada, siempre renovada. A partir de este reencuentro mi trabajo comenzó a evolucionar, deslizándose de una cuestión personal a una preocupación más colectiva, centrándose en diversos acontecimientos vividos bajo la dictadura. Comprendí que ésta era, finalmente, una de las direcciones que quería tomar para mi proyecto artístico.

A mis recuerdos de infancia se agregaron los de mis amigos —a quienes había reencontrado y a los que les hacía preguntas— pero también recuerdos de miembros de mi familia o de gente del barrio cuyos familiares habían desaparecido en aquella época; y otros a los que accedí gracias a mis intercambios con los antropólogos encargados de llevar a cabo las excavaciones en el antiguo centro clandestino en ruinas. En este proceso artístico, recopilaba historias, memorias que no me pertenecían antes de aquel encuentro, particularmente aquellas descripciones hechas por amigos de la infancia. Momentos que habíamos vivido y compartido. Uno de esos amigos, por ejemplo, me dio una primera imagen contándome que, durante nuestras exploraciones en grupo al ex-centro clandestino, había encontrado una caja entre los escombros de la casa. Tal vez estamos juntos en ese momento pero yo ya no lo recordaba, en tanto que en su memoria estaba grabado con precisión. Era una muestra de que los acontecimientos no se viven ni recuerdan de la misma manera y que la memoria funciona de forma diversa en cada uno. Lo que me interesaba particularmente de este último aspecto, era la idea de que habíamos vivido cosas de las que no éramos conscientes. Los otros, pueden ayudarnos a reconstruir nuestra historia que a veces no recordamos. Es en parte, gracias a ellos que construimos una historia que será la nuestra después. Estamos hechos de nuestros propios recuerdos y los de los demás, una parte de la historia de nuestra vida se nos escapa y sólo puede ser reconstruida con

los recuerdos que otros han elaborado de nosotros, filtrados por su propia subjetividad. En efecto, no es el mismo punto de vista ni la misma visión de la historia que pueden contar un padre, una hermana o un amigo de la infancia. A través de sus miradas, puedo obtener una versión diferente y heterogénea de mi propia historia que, sin embargo, seguirá siendo siempre una visión limitada, un fragmento de realidad. Tal vez un poco como una fotografía.

El otro aspecto que me parecía interesante trabajar consistía en ir más allá de mi memoria personal y de mi propia consciencia. La pregunta que me hacía al escuchar los relatos era la siguiente: ¿existe una memoria del cuerpo anterior a nuestra consciencia? Puedo recordar cosas a partir de cierto momento de mi vida, cierta edad, pero sólo a través de ciertas imágenes muy precisas o difusas, mientras que todo el resto parece escapárseme y huir hacia un pasado lejano y oscuro. Una enorme parte de lo que vivimos se hace inconsciente, cae en el olvido, aunque cada uno de esos acontecimientos vividos nos haya afectado en mayor o menor medida.

Esos fragmentos de recuerdos y palabras que venían a integrarse a mi trabajo superaban la memoria individual de cada uno de nosotros. Se entrelazaban, se entremezclaban, se asociaban y coexistían en una nueva memoria, que se construía a partir de un conjunto –todavía impreciso– y que más tarde habría que intentar descifrar, interpretar, darle forma, de manera inteligible y coherente. Estaba, por un lado, la imagen material – las fotografías – y por otro, la imagen - recuerdo, producto de las imágenes mentales. Ambas iban a mezclarse en este proyecto artístico en un futuro relato compuesto de textos-imágenes.

A través de mi obra, buscaba una temporalidad incierta que no se situaba ni en el pasado ni en el presente. Esta búsqueda se produce a través de una escritura fragmentaria y discontinua: los textos constituyen fragmentos, y juntos no componen una historia diacrónica contada progresivamente. En mi caso, contar una historia lineal resultaba casi imposible. Así como en mi serie *Reprises (Recreaciones)*, de la realidad pasada sólo quedaban algunos vestigios, algunos rasgos materiales e inmateriales, algunas imágenes y recuerdos, personales y colectivos, un conjunto disperso del que trataba de reconstruir un pasado que había vivido pero que apenas recordaba.

La historia que intentaba reconstruir parcialmente, se nutría en gran parte de los acontecimientos históricos y sociales de mi país

en esa época, pero también de archivos, documentos y medios de comunicación como el diario o la televisión, que la reflejaban. En particular, pienso en el rol crucial que tuvieron los medios de comunicación en ese tiempo. Durante la dictadura, los militares usaron de manera muy estratégica el poder de los medios para mostrar una realidad diferente de la que realmente existía en todo el país. Ocultar las persecuciones y masacres, ocultar una realidad oscura, era una de las principales intenciones del poder establecido. De ahí la gran cantidad de publicidad que promocionaba condiciones normales de vida de la gente, bajo *slogans* como éste: “Argentina, un país de paz y prosperidad”. Las imágenes de la televisión mostraban un país en pleno desarrollo, que conocía el progreso económico, mirando el futuro, con todas las condiciones de felicidad que se supone de allí derivan.

La infancia sin límites

Volvamos al hecho de haber vivido una infancia en un contexto siniestro y veamos primero el caso de un escritor: Patrick Modiano, en su discurso frente a la Academia de Suecia, al serle otorgado el Premio Nobel de Literatura. Allí el escritor evoca su infancia y explica que siempre se ha considerado un hijo de la guerra. Nacido durante la ocupación de Francia, en la Segunda Guerra Mundial, el escritor pertenece a una generación en la que “[...] no se dejaba hablar a los niños. De allí ese deseo de escribir”. El hecho de nacer en 1945, “después de que se destruyeran ciudades y desaparecieran poblaciones enteras”, lo hizo sensible a los temas de la memoria y el olvido. Su ejemplo personal muestra cómo un individuo puede ser marcado por experiencias vividas durante su infancia. En mi caso, tampoco viví la dictadura de manera directa pero mi infancia transcurrió en ese contexto histórico. Mi investigación artística pretende explorar ese territorio desconocido, tratando de entender la dimensión de lo ocurrido pero, también, aquello que podría haber afectado a esa infancia de una manera más o menos consciente. Allí la infancia está convocada, pero también la imposibilidad de volver a encontrarla.

En su obra *Poétique de la rêverie*, Gaston Bachelard dedica un capítulo a la ensoñación poética de la primera infancia y aborda esa etapa de la vida de un ser humano. Defiende allí la tesis de la permanencia de un núcleo de infancia en el adulto, “una infancia inmóvil, pero

siempre viva, fuera de la historia, oculta a los demás [...]”³, que permanecerá siempre en nosotros como una fuente eterna. Citando extractos de poemas, como: “Eras, vivías, no durabas”, Bachelard explica que esta memoria de la infancia, adormecida en nosotros, se encuentra en un tiempo fuera del tiempo cronológico, en el corazón del hombre y que sólo podría “hacerse real en esos momentos de iluminaciones”, que son los momentos de una existencia poética: “Mientras soñaba en su soledad, el niño conocía una existencia sin límites [...]. Su ensoñación no es simplemente un ensueño de fuga. Es un ensueño en expansión.”⁴

Bachelard analiza a los poetas que relatan ensueños de infancia para mostrar cómo sus sueños despiertos, escritos, pueden llevarnos a los lectores a nuestros propios recuerdos de infancia. Esas infancias, “multiplicadas en mil imágenes, no tienen fechas”. La historia de nuestra niñez no estaría fechada psíquicamente, las fechas vienen más bien de los otros, desde afuera, de lo que se nos contó.

Según Bachelard, la memoria es un campo en ruinas y toda nuestra infancia debe ser reimaginada. Imaginarla de nuevo quizás dé acceso a esa infancia perdida. La poesía puede ayudarnos en la tarea, para recontrar el camino de regreso a las fuentes del ser donde habita el niño. Los ensueños de los poetas serían –así– manifestaciones de una infancia permanente; representan imágenes de nuestra gran soledad. El autor explica que el pasado aparece en el ensueño por su valor como imagen y que la imaginación colorea los cuadros que querrá volver a ver. Para “re-vivir” esos valores del pasado, explica, “hay que soñar, aceptar esa gran dilatación psíquica que es el ensueño”. En virtud de la vida imaginada, el poeta abre en nosotros una nueva luz: en nuestros ensueños creamos encuadres impresionistas de nuestro pasado. Para Bachelard, la imaginación, la memoria y la poesía, pueden ayudarnos a situar en el reino de los valores ese fenómeno humano que es la infancia solitaria. Existiría en reserva, en el fondo de nosotros, para que las imágenes ofrecidas por un poeta puedan hacer revivir nuestros recuerdos y “reimaginar nuestras imágenes” basándose en las palabras organizadas del poema. La imagen de un poeta es una imagen hablada, no es una imagen que ven nuestros ojos, sólo tenemos que leer el poema

³ Gaston Bachelard, G. (2011). *La poética de la ensoñación*. México, Fondo de cultura económica, 2011, p. 151

⁴ *Ibid.*, p. 151

como el eco de un pasado desaparecido. Sin embargo, para reconstruir hay que embellecer. Es lo que hace el poeta con sus imágenes, que dan un aura a sus recuerdos. Estamos lejos, entonces –según él– de una memoria exacta, en la forma en que Henri Bergson la había concebido. En Bergson, explica Bachelard, “los recuerdos puros serían imágenes enmarcadas, como si quisiéramos fijar un punto de la historia”. A través de los poetas, descubrimos una infancia inmóvil, sin un devenir, libre de cronologías. Debemos despertar en nosotros, por medio de la lectura y las imágenes poéticas, un estado de infancia. De esta forma, los poetas que sueñan la infancia intentan volver a los orígenes del ser. Sus textos son un testimonio de una aspiración a traspasar un límite, donde se puede encontrar un “tiempo que reposa en aguas calmas”.

En la búsqueda de un pasado perdido, nuestros ensueños a veces tienen lugar fugazmente y luego desaparecen también de nuestra memoria en forma repentina, se nos esfuman. Todo es discontinuo y difícil de mantener en ese estado: vuelven suavemente, luego se alejan como olas. A veces son imágenes o sensaciones, otras son olores que nos remiten a un pasado, parecen flotar en nuestra memoria y despertarse. Esas sensaciones, esas imágenes, contienen un germen de infancia abriéndose a los recuerdos que se despiertan como un mundo contenido en ellas. En el transcurso de mis investigaciones intenté sumergirme en este territorio de la infancia, no tanto a través de la conciencia y la voluntad, como a través de la ensoñación, lo que puede dar acceso a un recuerdo involuntario, como lo explica Anne Muxell (2015). Mi enfoque, si bien discontinuo me permitió ir, de forma intermitente, al encuentro de ese territorio lejano y amado. Lentamente, recuperé pequeños fragmentos de recuerdos, sensaciones o imágenes que flotaban suavemente en mi memoria. Los textos que evocan las imágenes, los relatos de otros, la lectura o la visión de la historia contribuyeron a establecer lazos entre esos elementos dispersos para construir una frágil relación entre todos. Sin embargo, me pareció dificultoso mantener este estado de ensueño del que habla Bachelard: “El gran problema del existencialismo de lo poético es mantener el estado de ensueño. Pedimos a los grandes escritores que nos transmitan sus ensueños, que nos confirmen los nuestros y nos permitan así vivir en nuestro pasado reimaginado.”⁵

⁵ Bachelard, *op. cit.*

¿Cómo encontrar y mantener este estado? ¿Cómo revivirlo plenamente? Nunca estoy seguro de poder reencontrar ese origen del ser que permanece irreductiblemente en lo profundo de nosotros, como la infancia del hombre. El abordaje que pude hacer, por mi parte, fue producir pequeños destellos reuniendo recuerdos e imágenes, tejiendo fragmentos dispersos, para construir un espacio imaginario que evocara esa infancia que viví y que intentaba, tal vez de manera ilusoria, revivir. Se trataba para mí de construir un lenguaje que me fuera propio, por medio de la fotografía, la escritura, los recuerdos individuales y colectivos, reuniendo esos retazos perdidos y recuperados, de manera poética. Pienso aquí en el ejemplo de Modiano que intenta elaborar, con los más diversos recuerdos, una pieza como en una partitura musical: “[...] para un novelista, se trata a menudo de dirigir a todas las personas, los paisajes, las calles que ha podido observar, como en una partitura musical donde, de un libro al otro, se reencuentren los mismos fragmentos melódicos pero una partitura musical que, en su opinión, sería perfecta.”⁶

El escritor explica, que nos enfrentamos a una tarea casi imposible. Nuestra época actual se caracteriza por la velocidad y se hace difícil para un escritor reconstruir el tiempo, excepto a través de uno de sus pocos fragmentos. A diferencia de los escritores del siglo XIX, que tenían otra concepción del tiempo, explica, vivimos una época en la que todo sucede a gran velocidad y cita a Marcel Proust que “fue capaz de reconstruir toda una época, incluso en detalle, como un cuadro viviente”. Pero hoy en día, agrega, “la memoria está menos segura de sí y debe luchar contra la amnesia y el olvido”: “Desde entonces, el tiempo se ha acelerado y ha avanzado a los tumbos, lo cual explica la diferencia entre los grandes macizos románticos, las arquitecturas de las catedrales y las obras discontinuas y fragmentadas de hoy.”⁷

En “esta capa de olvido que lo cubre todo”, el escritor sólo consigue captar fragmentos del pasado. La tarea del novelista consistirá en “recuperar algunas palabras medio borradas, como icebergs perdidos”. El pensamiento de Modiano nos ayuda a pensar el trabajo del fotógrafo... en lo que a reconstrucción de historias se refiere. También dentro de él, sólo quedan vestigios y rastros

⁶ Patrick Modiano, *Discours à l'Académie de Suède (Discurso en la Academia de Suecia)*. Paris, Gallimard, 2015, p. 12

⁷ Modiano, *op. cit.*, p. 30

diminutos y es sólo a partir de fragmentos dispersos que se puede intentar arrancar una historia al olvido y contar –al menos parcialmente– algo de ese pasado, respaldado por los sueños que lo embellecen y evocan poéticamente. Mi proyecto *Infancia y dictadura* comenzó con la intención de volver a mi barrio para hacer un trabajo más global sobre la dictadura. Poco a poco, las cosas fueron hibridándose; lo íntimo comenzó a tomar un lugar inesperado. Luego de varios años de trabajo, mi investigación poética a través de las imágenes y de la escritura, me dio una visión de ese territorio del que habla Bachelard: este niño para quien las horas no contaban, que vivía en un territorio sin cronología. Toda su vida estaba frente a él abriéndose como un inmenso cielo de verano.

Si mi proyecto evoca una infancia dichosa, simultáneamente había a su alrededor violencia, miedo, la tragedia del contexto que lo rodeaba. Durante los años de dictadura, los niños del barrio llevaron –como yo– una vida dividida entre la inocencia y la crueldad, entre lo no dicho y los secretos de sus padres. Modiano nos demuestra cómo un escritor puede ser marcado de manera indeleble por su fecha de nacimiento, por su contexto histórico, aunque no haya tenido un rol en la acción política, “aun si da la impresión de ser un solitario, replegado en lo que se llama su ‘torre de marfil’”. Su pensamiento entró en resonancia con mi trabajo artístico y me liberó un poco del peso de esta pregunta. Aun si de niño no había vivido directamente los hechos históricos, necesariamente los había percibido y experimentado, con mi propia violencia dentro del grupo de chicos, de nuestras propias crueldades en nuestro universo infantil. ¿Se nos transmitió ese miedo y esa violencia que venían de afuera?

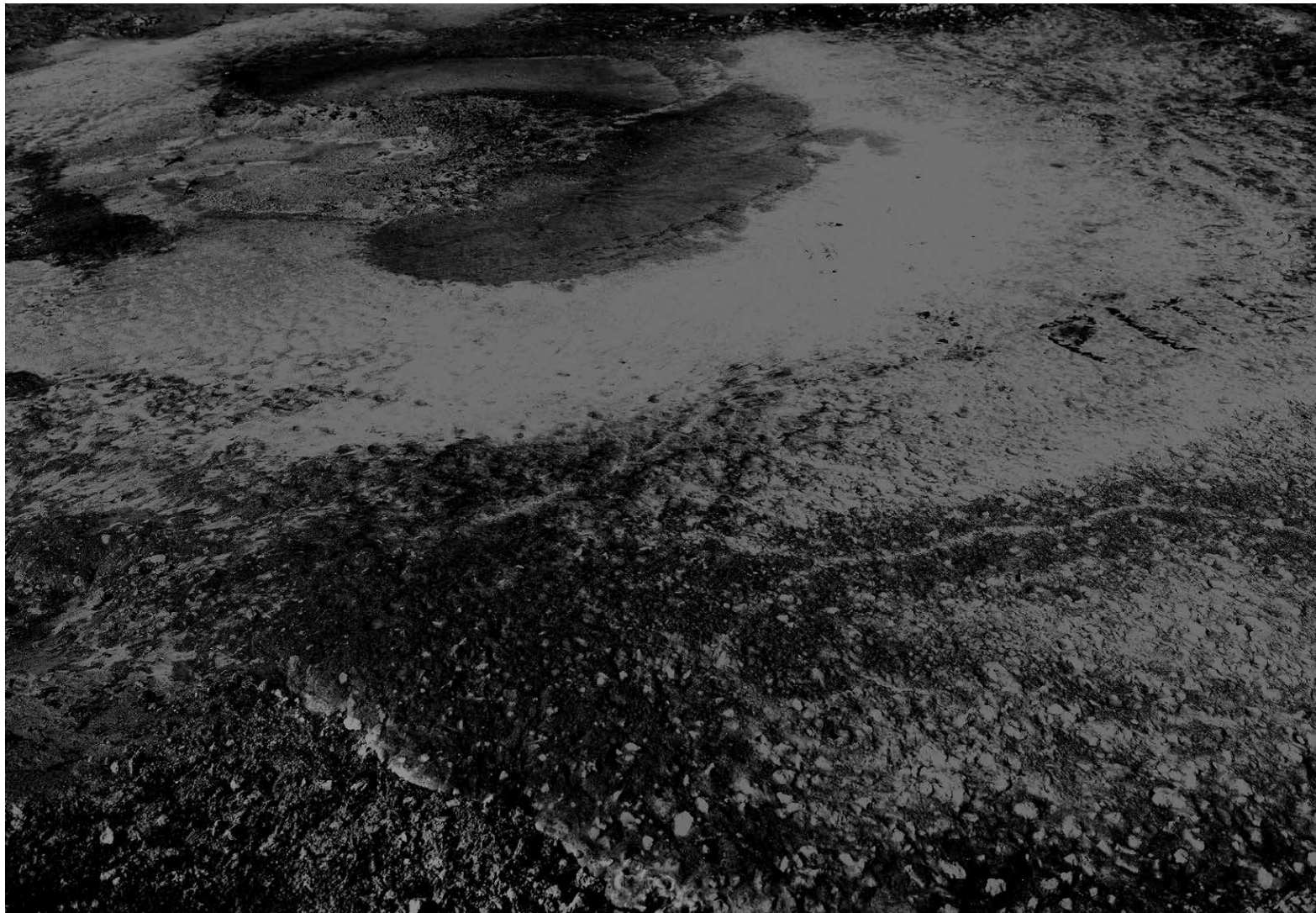
Infancia y dictadura trata, pues, de abordar la infancia como un territorio que se extiende en el tiempo, yace dormida en cada uno de nosotros y está atravesada por sus paradojas. La poética que intenté poner en práctica se expresa a través de imágenes y escritos, memorias individuales y colectivas, la inocencia y la crueldad. Estética y narrativamente, intenté mostrar los contrastes que, probablemente, sean los de toda existencia. Sin embargo, ha sido necesario, a lo largo de todo este proceso creativo, mantener cierta proximidad/distancia, para reimaginar ese pasado e intentar revivirlo, para escucharlo pero también para plasmarlo en una reconstrucción poética del tiempo. Se trataba de redescubrir vidas que habíamos conocido, paisajes que habíamos visto, momentos, exploraciones o travesías que habíamos hecho, calles por las que habíamos andado. En cierta manera, todo lo que había moldeado nuestra vida de un modo particular. Pero esta infancia también podía reconstruirse gracias a los relatos de personas que compartieron

esta época, que nos recuerdan otros costados de esta vieja realidad, percibidos desde otros puntos de vista.

Este trabajo, entonces, ha sido tanto individual como colectivo, utilizando la fotografía y la escritura como medios para reconstruir memoria e identidad. En *Infancia y dictadura*, se trata de reconstruir todo aquello que se pudiera recordar –yo mismo, mis amigos, mi familia– de esta infancia feliz vivida en un contexto de penumbra; desde los lugares, las personas, las experiencias, las sensaciones que la constituyeron. En el montaje de lo fotográfico y lo textual, se tejen vínculos secretos entre las cosas, que construyen un paisaje como si fuera un bordado en la memoria. La articulación de elementos heterogéneos puede, en efecto, hacer coexistir dos imágenes o dos olores que, sin embargo, están distantes en el tiempo y que sólo pueden ser reunidos por su intermedio. Esta hibridación de memorias, palabras, documentos y fotografías da como resultado una reconfiguración ficcional del pasado. Dentro de un mismo espacio narrativo singular, se encuentran objetos diversos, disociados en la realidad, pero que tan sólo la evocación del recuerdo puede reunir. Este procedimiento estético, que se configura de la misma manera que la memoria, hace coexistir, de manera simultánea y casi como por arte de magia, temporalidades diferentes que se entrelazan en el espacio imaginario de la obra artística.



Imagem de época. *Mansión Seré*, ex-centro clandestino de detención



ERBETTA, Alejandro. Fotografia, pesquisa, memória: poética de um tempo recuperado.
Esferas, ano 11, vol. 3, n° 22, setembro-dezembro de 2021.
ISSN 2446-6190

Referencias bibliográficas

Bachelard, G. (2011). *La poética de la ensoñación*. México: Fondo de cultura económica.

Erbetta, A. (2014). *Frontières et mémoires. Journal de recherche (Fron- teras y memorias. Diario de investigación)* 2014. Paris: L'Harmattan — (2019). *Photographie et (re)construction d'histoires (individuelles et familiales) (Fotografía y reconstrucción de historias individuales y colecti- vas)*. Paris: L'Harmattan.

Modiano, P. (2015). *Discours à l'Académie de Suède (Discurso en la Academia de Suecia)*. Paris: Gallmard.

Muxel, A. (2015). *Individu et mémoire familiale*. Paris: Nathan.