

PROPUESTA PARA EL FORO ANUAL 2021: FOTOBSERVATORIO

Formato: Mesa de trabajo

Temática: No Archivo

Título: El Archivo como didáctica de los afectos

Autor: César Holm

Procedencia: Aula del Centro – Especialización Fotográfica

*Tu retratito yo traigo en mi cartera
donde se guarda el tesoro más querido,
y puedo verlo a la hora que yo quiera
aunque tu amor para mí ya esté perdido.*

Corrido popular
M. Díaz

Para Irene Lozano

¿Cuál es la materia de los recuerdos? ¿Cómo se tabula la memoria? ¿Qué valor acuña el archivo? Seguramente estarán pensado que se agita la caja de Pandora, donde se guardan todas estas subjetividades que ustedes se han esforzado en argumentar, desde todo aparato epistemológico, para ayudar a observar con objetividad las diversas posibilidades del archivo.

Ese es el trabajo. Pero aun con todo el esfuerzo ¿se ha logrado dejar atrás los motivos de apego?, ¿será que el rigor del estudio ha logrado domesticar las emociones? Cada una de estas imágenes sobrevivientes de Cronos, no se conforman con esclarecer el presente, cada imagen del pasado perdura gracias a la duda: ¿cómo llegó hasta aquí?, ¿gracias a quién?, ¿con qué objetivo? Se investiga el archivo para continuar la voluntad de aquellos que ya no están con nosotros.

Para llegar al concepto de archivo hay un trabajo previo; para determinarlo objeto de estudio hay un trabajo arduo, hasta podríamos llamarlo profundo. Sobran argumentos para justificar su valor, su resguardo y su estudio. De lo público a lo privado, de lo institucional a lo comercial, de lo requerido a lo accidental. Sin embargo, en la periferia de los entendidos, se hace indispensable un trabajo de campo que tenga la función de divulgar en el ámbito doméstico la relevancia del archivo, el

valor de la memoria y su condición de patrimonio. El ciudadano *de a pie*, descansa cómodamente en la labor del Estado para la recuperación y preservación del Archivo, pero la memoria es tarea de todos: no existen vidas ni historias insignificantes. No hay historia ajena. El archivo requiere de esfuerzos compartidos. El reconocimiento de quien entrega su vida a su estudio. Compartir y enseñar. Deberán de ser las consignas para abrazar una práctica que no sea entendida y atendida solo en lo institucional, sino que nazca desde lo cotidiano. Enseñar no solo a preservar y ordenar, enseñar a reconocer y valorar todo archivo como parte de la historia que no debe olvidarse ni para bien, ni para mal. Una didáctica de los afectos. Una forma de tratar la memoria con instrumentos y formas sensibles confiando en que esa delicadeza se nos devuelva a nosotros mismos cuando seamos archivo, y sean otros los que nos cuiden, nos resguarden, nos nombren.

La foto del invernadero: un estudio de caso.

Roland Barthes terminó de escribir *La cámara lúcida* en junio de 1979, un título que se convertiría en *El Principito* de la fotografía (por esta experiencia de aprendizaje que se transforma cada vez que se lee). El texto no lleva la voz de ninguna autoridad en la disciplina. El elogio más grande que pudo recibir la fotografía no vino de un especialista en el área, sino de un curioso.

Barthes asumirá su condición de usuario, ni siquiera de público (eso ya debe decirnos algo). Desde el ámbito más doméstico y cotidiano surgen las preguntas primigenias, el origen que define a la fotografía, lo que usted siempre quiso saber pero no pudo siquiera alcanzar a preguntárselo. Eso lo hizo Barthes, a quien imaginamos achicar los ojos para ir más lejos en cada imagen, a quien perdemos de repente en la deriva de ciertas fotos. *La cámara lúcida* habla de imagen y también habla de fotografía. Pero las mejores disertaciones se dieron frente a una fotografía sin autor identificado, de fecha vaga y personajes desconocidos. Una fotografía personal, más que eso, íntima, que se describe de la siguiente manera: *De este modo, la Fotografía del Invernadero, por descolorida que esté, es para mí el tesoro de los rayos que emanaban de mí madre siendo niña, de sus cabellos, de su piel, de su*

*vestido, de su mirada, aquel día.*¹ La importancia de esta imagen y este objeto son reconocibles solo a los ojos de Barthes. Producto de criterios sumamente subjetivos (como lo son en su totalidad), el hijo emplea su profundo conocimiento sobre su madre para seleccionar de entre un montón de fotografías la que ha de representar con mayor fidelidad el gesto, la forma, lo particular. En este caso los recursos del archivo están más allá del horizonte duro del estudio, porque el sentido técnico, estético y discursivo de la imagen del objeto solo puede tener sentido cuando se reconoce *el archivo como una didáctica de los afectos*. Estamos hablando de todo lo implicado entre el origen y su propio devenir. Los afectos son subjetivos porque no pueden justificarse. El afecto no necesariamente se da de facto o por acuerdo. Se da o no bajo las condiciones más inverosímiles. Estarán pensando que mi premisa es descabellada puesto que lo que se persigue con estos encuentros es mejorar los procesos, renovar las metodologías, avanzar en definiciones, es decir, establecer objetividad ante nuestra materia de estudio. Pero también puedo decirles que lo que realmente los convoca es un profundo amor por su disciplina, un respeto por la memoria y un trabajo incondicional a favor del patrimonio. Estamos más cerca de Barthes de lo que imaginamos. La fotografía que provocó en este autor todas esas preguntas nunca se nos mostró. Pero tampoco se escondió la subjetividad que lo motivó: *no puedo mostrar la Foto del Invernadero. Esta foto solo existe para mí solo. Para ustedes solo sería una foto indistinta, una de las mil manifestaciones de lo “cualquiera”; no puedo construir en modo alguno el objeto visible de una ciencia; no puede fundamentar objetividad alguna, en el sentido positivo del término; a lo sumo podría interesar a su studium: época, vestidos, fotogenia; no abriría en ustedes herida alguna.* (Barthes p. 130).

Haría mal en invitarlos a entender la subjetividad tan mencionada, y digo que haría mal porque entender sería someter a la subjetividad a una estructura formal de razonamiento, lo que no solo es injusto, sino incongruente, por lo que me parece más prudente recrear a un hijo y la foto de su madre de reciente fallecimiento. Definido el lugar desde donde se produce la experiencia, es entonces donde se percibe, interpreta y manipula el archivo. El prodigio de la fotografía se cumpliría de principio a fin. La imagen del ser amado, la aprensión de su imagen, la imagen permanente del ahora ausente: la transición -ahora- del ser amado a imagen inmutable. Por supuesto que

¹ Barthes, R. (1989), *La Cámara Lúcida*, (p. 144), España, Paidós Comunicación.

este silogismo es una obviedad para todos. Pero es sin duda la ecuación más importante de nuestro trabajo y al mismo tiempo la lección que no podemos dejar de compartir, lo que no podemos dejar de explicar. Aquí habitan los elementos que establecen sentido. Barthes no está manipulando ni ordenando datos, sino afectos. Los criterios de selección se debaten entre las emociones que le guían y le dan respuestas. El hijo atraviesa por la experiencia que se compensa entre la memoria y la emotividad. Dicho así suena más sencillo desplazarse con la frialdad del dato duro, con el escudo de la objetividad. Pero Barthes atraviesa por aquello que en un paso lo llena de amor, y en otro, de un profundo dolor. Imagínense ustedes buscar afanosamente lo que ya no está, lo que ya no existe. Encontrarlo solo para rescatarlo y conservarlo como lo que fue. El duelo juega un papel importante en este ejercicio, porque siempre existe un riesgo al trabajar con el pasado. Consideren que muchos casos son verdaderas ruinas y corremos el riesgo de quedar bajo sus restos. La memoria es todo, menos estable. Pensemos en el archivo, en que cada vez que se manipula, algo se trastoca. Ningún recuerdo se mantiene intacto. La memoria no es el recuerdo de algo, la memoria es la ficción de ese algo. Y si a esto le sumamos la subjetividad que inferimos al tratamiento que le damos al archivo cuando ya nos encontramos involucrados, entonces la objetividad es más un ideal que una meta. El archivo es susceptible a nuestros afectos, también al tiempo, lo que hacen del archivo algo difuso.

Bajo estas consideraciones, la propuesta es ampliar las herramientas epistemológicas, metodológicas y didácticas, lo que implicará tener aproximaciones que consideren al archivo más como una experiencia de contenido emotivo, antes que un objeto de estudio. Es verdad que no todo el archivo es de retratos maternos, también es verdad que se invierte mucho tiempo de vida en su cuidado y estudio y por supuesto que llegamos a vincularnos en más de una forma. De pronto, el contenido, la procedencia, los involucrados, pasan a formar parte de nuestra propia vida. Entran en nuestras casas, en nuestras familias, en nuestras experiencias y por ello, también trascienden.

Consideraciones finales.

Soy un maestro de artes, de fotografía, para ser más preciso. Mi trabajo es enseñar sobre las propiedades de la imagen, las posibilidades de la fotografía como medio, mostrar la historia del arte y facilitar los conocimientos para la producción de enunciados desde la imagen. Mi labor es formar individuos que dialoguen con su presente, pero no hay presente sin pasado, sin presente tampoco hay futuro. He pugnado por las clases de historia, he diseñado transversalmente los contenidos para que una imagen fotográfica los lleve a cierto autor, a determinada técnica, a sugerir un dato histórico relevante, a revisar los temas de las novelas y los ensayos, las pinturas y las esculturas, a poner frente a sus ojos la importancia del pasado para abrir la discusión con el presente: que el objetivo de la clase sea reconocerse afortunado de su origen y cultura, de la importancia de un patrimonio compartido. Que el fin del trabajo docente sea educar en la memoria y el afecto.

Se reconoce el valor por su costo y beneficio. El desconocimiento del origen de nuestros privilegios deja en la oscuridad el esfuerzo de quienes no alcanzaron a gozar de sus logros. El archivo atraviesa regularmente por dos escenarios muy tristes: cuando el desconocimiento y la indiferencia lo destruyen por completo o cuando la familia o algún intermediario heredero lo prefiere perdido antes que soltarlo sin un beneficio. Ya en lo cotidiano, la producción de memoria es más un resultado inconsciente que un esfuerzo por determinar los procesos de identidad o significado de vida. En el ámbito doméstico hay una precariedad emocional que parece insistir en la trivialidad y simpleza de nuestras vidas. Entonces dejamos al descuido muebles, documentos, fotografías y un largo etcétera. El olvido puede ser esa tormenta que borra cosas importantes en forma de mudanza, préstamo, inundación y muchas otras situaciones que nos van robando lo que somos. El archivo requiere de un tratamiento amoroso, delicado y profesional hasta donde sea posible. Para eso es necesario enseñar al productor, heredero o asignado, a quererse y querer lo que resguarda. Enseñarle a leer y a interpretar sus objetos a partir de mostrarle el valor de su historia y de su origen. Es un hecho que una empresa de este tipo pondría de frente a investigadores, gestores y restauradores en la materia, contra la sociedad entera.

Un horizonte más que asoma en el archivo, holístico para algunos, si así lo quieren, pero horizonte al fin. El archivo como didáctica de los afectos es otra

manera de atender quizá no a toda la memoria, pero sí a la que merece cierto tacto. Nos vendrían muy bien otras maneras de tratar esa memoria que nos significa más puntualmente, que al tocarla, seamos tocados inevitablemente.

César Holm

Aula del Centro – Especialización Fotográfica

Santiago de Querétaro

Febrero de 2021