



Universidad Nacional Autónoma de México

Escuela Nacional de Artes Plásticas

Experiencia: tiempo registrado y sensaciones

Tesis

Que para obtener el título de:

Licenciado en Artes Visuales

Presenta

Celia Gallardo Pedroza

Director de tesis: Lic. Francisco Quesada García

México, D. F., 2005



DEPTO. DE ASESORIA  
PARA LA TITULACION  
ESCUELA NACIONAL  
DE ARTES PLÁSTICA  
YOCHIMILCO, D.F.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi madre por donarme el mundo  
A mi hermano por acompañar mi niñez  
A mi padre por el espíritu que me heredó  
A Francisco por prestarme su sensibilidad para encontrar la mía  
A Pepe por sus invaluable asesorías y sus enriquecedoras charlas  
A mis abuelos por albergar mis sueños  
A Orejast y Héctor por enseñarme la ternura

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recensional.

NOMBRE: Celia Gallardo Pedraza

FECHA: 18 de octubre de 2005

CELIA

Celia

|  |    |
|--|----|
| Introducción   | 9  |
| I El Objeto  | 11 |
| a Surgimiento e individualización de los objetos               | 12 |
| b El objeto como registro del paso del tiempo                  | 18 |
| c El objeto como detonador de los eventos                      | 21 |
| II La Memoria  | 24 |
| a La memoria como sensaciones acumuladas y vinculadas entre sí | 25 |
| b El doble papel de la memoria en el proceso                   | 28 |
| c Memoria preconstruida o intuición                            | 31 |
| d El papel de la intuición en el proceso                       | 35 |
| III El evento  | 37 |
| a El evento como configuración de la memoria                   | 39 |
| b El evento como recuperación de la memoria                    | 41 |
| IV El tiempo y sus acepciones                                  | 43 |
| a Tiempo corriente   | 46 |
| b Tiempo de la vivencia  | 50 |
| V El proceso   | 54 |

|     |  |     |
|-----|--|-----|
| a   | La voluntad como obstáculo                           | 57  |
| 1   | La cercanía como libramiento del obstáculo           | 60  |
| b   | Mecanismo del proceso                                | 64  |
| 1   | Conjunción de los elementos y eliminación del tiempo | 67  |
| VI  | El tema en otros autores                             | 70  |
| a   | José Emilio Pacheco                                  | 71  |
| b   | Marcel Proust  | 77  |
| c   | Rachel Whiteread                                     | 81  |
| d   | Reflexión sobre la música                            | 97  |
| VII | Procesos de la memoria como tema de mi obra plástica | 98  |
| a   | Columpios  | 100 |
| b   | Reloj de agua para niños                             | 104 |
| c   | Y la curiosidad mató al espejo                       | 115 |
| d   | Entre creaturas crepusculares                        | 131 |
|     | Conclusión   | 152 |
|     | Bibliografía   | 160 |
|     | Fuente de imágenes                                   | 164 |

En mi producción plástica se han presentado de manera reiterada cuestionamientos acerca del papel que desempeña la memoria tanto para la toma de información como para la valoración de los eventos que se significan en la obra. De ahí que resulta de mi interés el profundizar en estos aspectos para alcanzar una obra de mayor relevancia. Esta reflexión y el tema de mi propuesta plástica, se sustentan en la convicción de que en el proceso de recuperación de la memoria de un evento, los objetos involucrados funcionan como detonador al destacarse huellas que vienen de su propia temporalidad, vinculando con esto, eventos distantes en el tiempo.

Mi interés por el tema surge quizá por el continuo encuentro con objetos de naturaleza cotidiana que me permiten depositar mi imaginación y mis recuerdos en ellos, y tal vez por mi íntimo interés en los objetos “fetiche” y el papel que desempeñan en nuestras vidas. El carácter sensual que tienen los eventos es sin duda una de las características más atractivas del tema y posiblemente el recuerdo de eventos pasados, vividos con gran intensidad, sea una de mis más grandes motivaciones. Todo lo anterior y la insatisfacción que me provoca el predominio actual de una visión positivista-cientificista, que me impide colocar abiertamente estas vivencias como la parte central de mi vida, han generado en mí la necesidad de entender su origen, su funcionamiento y sus consecuencias en el crecimiento personal.

El tema cobra importancia porque, en esta época donde la información tiene la mayor relevancia, la

comprensión se ha delegado únicamente al análisis racional, descuidando la parte intuitiva que construye otro tipo de conocimiento, mucho más personal. En mi opinión, es mucho más preciso, ágil y fértil este tipo de conocimiento y aunque se le ha despreciado y abandonado, es el que nos guía en nuestra comprensión de la vida cotidiana, lo que nos permite organizar y generar los vínculos de todo aquello que nos rodea. Y pese a ser varios los filósofos que manejan ideas similares, no es el pensamiento que se ha generalizado.

El orden de los capítulos va de lo particular a lo general y finalmente de nuevo a lo particular. Esto es el resultado de retomar principalmente el método inductivo de razonamiento pues considero que facilita la mejor comprensión de las ideas y sobre todo la profundización en éstas. Llevándonos a su vez a un orden, en el cual, no se hacen necesarios los paréntesis para aclarar detalles que facilitan la comprensión, éstos ya se han explicado con anterioridad y ya forman parte del acervo de la persona que lee el planteamiento. Sin embargo, considero que también el método deductivo puede ayudarnos en la comprensión, ya que con él logramos asentar las ideas ya comprendidas en una generalidad y por ello lo retomo como una manera de ilustrar las ideas planteadas con ejemplos concretos. Siendo el tema central en esta tesis la manera en la que se generan y asimilan los eventos, comenzaré por analizar las partes que intervienen para poder llegar a la descripción del asunto, a manera de culminación, para finalmente llevarlo a ejemplos de obras artísticas que lo retoman y las formas en las que lo hacen.

Los objetos construyen gran parte de nuestra experiencia. La percepción que tenemos de lo que nos rodea, de lo que vivimos es en parte debido a los objetos. Es en ellos que depositamos tanto nuestras experiencias como la posibilidad de que éstas nos acompañen en un futuro. No es raro encontrar una persona que lleva consigo algún objeto que le remite al recuerdo de una época o de una persona largamente perdida. Es en ese objeto que deposita el valor de eso que ha perdido, y ante esa ausencia, entrega ese cariño que se sigue produciendo en él, al objeto en su representación. Visto en alguien más, puede resultar incluso ridículo, sin embargo, cuantas veces no nos hemos encontrado en la penosa situación de no poder desechar un objeto por lo que llamamos 'valor sentimental'. Y ¿qué es este valor sentimental? ¿Por qué se lo conferimos a los objetos?

A pesar del gran valor que puedan suscitar los objetos en nosotros, tenemos claro que un objeto es diferente a un individuo. A los individuos los diferenciamos unos de otros por sus características personales, que los hacen únicos. Mientras que con los objetos la referencia es genérica, es decir que el nombre de los objetos se refiere a una especie o tipo de objeto y no a un objeto en particular. En el uso cotidiano del lenguaje encontramos varios ejemplos de esto, cuando decimos "pásame una silla", no esperamos que nos traigan una silla en particular, cualquier silla nos es suficiente. En cambio si en una llamada telefónica usamos la expresión "pásame a Mariana", no queremos que nos pasen una "mariana" sino a Mariana, evidentemente estamos hablando de alguien en particular. Nos referimos a un individuo que puede ser reconocido de entre todos los demás por sus características. A esta manera de dividir el mundo es que responde la aparición de sustantivos comunes y propios, que juegan un papel muy importante en cómo nos referimos a todo lo que nos rodea.



## a Surgimiento e individualización de los objetos

Algunos objetos surgen como un grupo, son todos iguales y tienen un conjunto de características comunes que les permiten servir para algo en especial. El material se ha conformado bajo una intención muy específica, que corresponde a las necesidades que tenemos. Así su tamaño, forma y textura sólo responden a su uso. El objeto se distribuye y comienza a usarse, con lo cual empieza a tomar otras características que no solo responden a la intención de uso, sino a su uso real.

Hablemos de un zapato que pertenece a un grupo específico de zapatos, todos los zapatos de este grupo tienen las mismas características, las cuales surgieron de una cierta necesidad. Digamos que este grupo de zapatos fueron creados para caminatas en las que se requiere comodidad. Su suela fue hecha de hule para que amortiguara el golpe constante del andar y evitara en las plantas de los pies del que los usen la sensación de irregularidades en el camino, piedritas, espinas, etc. La piel que los forma en la parte superior cubre la mayor parte del pie que lo calza, no solo evitando con esto la entrada de polvo o tierra, sino protegiendo los pies de objetos mayores con los que podría lastimarse al chocar contra ellos. Se sostienen por medio de agujetas para poder ajustarse de mejor manera al pie evitando que se lastime ante la fricción del movimiento des-sincronizado que se produce al caminar. Todo nuestro grupo de zapatos en este momento es igual. Es hasta que el uso para el que fue creado se concreta, cuando estos zapatos comienzan a diferenciarse unos de otros. Digamos que un par de estos zapatos fue comprado por un hombre que gusta de los paseos por el campo. El hombre toma los

zapatos y comienza sus recorridos habituales, él probablemente no lo nota, pues para ello fueron hechos estos zapatos, pero el camino que recorre esta lleno de pequeñas piedras filosas. Las piedritas, en algunos casos, solo han dejado pequeñas marcas en la suela de hule, que aunque tiende a volver a su forma original, registra en parte el contacto de estas piedritas. Otras incluso se quedan incrustadas en las suelas formando parte de ellas. El hombre sigue caminando y se topa con una inmensa roca que cayó la noche anterior a la mitad del camino y que no permite, por su tamaño, que se le rodee. El hombre decide subir a ella para seguir su curso, para hacerlo localiza las fisuras que tiene la roca, para sujetarse con pies y manos. Las fisuras en ocasiones no son lo suficientemente grandes para que quepa el zapato completo, por ello choca con el borde de la roca. Cuando el hombre llega a su casa y observa sus zapatos nuevos, ya no son los mismos zapatos que horas antes había comprado. Estos zapatos ya conocieron distintas clases de rocas, grandes y pequeñas e incluso ya establecieron un vínculo con ellas. Ya su forma no responde tan sólo a su uso como un fin, sino a su uso como un hecho, como una experiencia. Ahora imaginemos que otro par de este mismo grupo fue comprado por un hombre que sólo los utiliza para caminar en la ciudad, de su casa a su oficina. El hombre sale de su casa y comienza a caminar, el día de ayer se lastimó un tobillo por lo que cojea un poco, sin embargo el pavimento de la banqueta es nuevo y no tiene irregularidades. El hombre se vuelve en la esquina, entra en un edificio, sube al elevador y llega al piso de su oficina, el piso esta alfombrado así que sigue sin presentar grandes irregularida-

des. El hombre camina hacia su escritorio pero la secretaria del escritorio contiguo ha tirado su caja de tachuelas y aunque tuvo el cuidado de recogerlas, no vio una que había rodado al otro lado del escritorio. Cuando nuestro hombre está a punto de llegar a su escritorio pisa la tachuela y se clava en el zapato sin que lo note, porque, como ya dijimos antes, la suela de hule es lo suficientemente ancha como para evitar que se sientan las irregularidades del piso.

¿Qué ha pasado con nuestros zapatos? Si los analizáramos, veríamos que los primeros están cubiertos por una capa de polvo, tienen marcas e incluso piedritas en su suela, están un poco rayados en su parte superior y tienen las marcas de la zona en donde se dobla el pie del excursionista. Mientras que los otros tienen la piel poco marcada, la suela un poco desgastada hacia un lado en uno de ellos y una tachuela clavada en el otro. Comienzan a diferenciarse de los demás zapatos creados junto con ellos, pero no sólo eso, ya no son iguales entre sí, ambos han sido afectados por circunstancias distintas y su forma se ha acoplado a un uso específico en un paisaje específico. Han logrado, a través de servir, una identidad única.

Ahora, ¿Qué es lo que pasa si esto continua día con día? Si siguiéramos a uno de nuestros pares de zapatos, el del excursionista por ejemplo, encontraríamos que cada día los zapatos se topan con situaciones nuevas que se van acumulando en ellos. Sin embargo, la utilidad de los objetos, sólo resiste un número determi-

nado de experiencias. Si el excursionista siguiera encontrándose con piedras y saltándolas, la piel de los zapatos en algún momento se desgastaría tanto que saldría parte del pie por un agujero. En ese momento, es tanta la "experiencia acumulada" en el zapato que ha perdido ya la capacidad de cubrir y proteger el pie del excursionista. De esta manera es que un objeto-útil se vuelve un objeto-individuo.

Esto es en algunos objetos, pero ¿Qué pasa con aquellos que no se crearon, aquellos que carecen de un fin útil? Los objetos-naturales, son aquellos que ya nacen individualizados, es decir, son únicos y diferentes a los demás objetos aun cuando sean de una misma especie, no fueron creados, bajo una voluntad, por el hombre, ni para satisfacer una necesidad. Su forma no responde a un uso pero sí responde en ocasiones a una dinámica propia del objeto o vinculada a su origen o gestación. Sin embargo, en estos también se nota una falta de experiencia como en el objeto-útil. Esta experiencia la van adquiriendo de los fenómenos naturales que los rodean. Imaginemos una roca que fue formada por la erupción de un volcán, su forma responderá a la manera en la que se dio esa erupción, e incluso dependerá del tipo de mineral del cual se formó, ya que sólo ciertas formas serán las que faciliten el engarzamiento de sus moléculas en una cierta cantidad de masa. Así pues, nuestra roca con su forma particular y única descansa entre dos volcanes, por donde corre en ocasiones el agua de los deshielos de sus cumbres. Por su peso y la velocidad con la que cayó, la roca se encontraba en parte incrustada en el piso, pero con el paso del agua no solo se desgastó en la parte descubierta, sino que comenzó

a soltarse del lugar en donde estaba medio enterrada. En algún momento se encuentran la roca y los zapatos del excursionista, con los que éste decide patear la roca empujándola colina abajo hasta caer en un río, por donde rueda y rueda constantemente hasta que las partes de la roca cuya estructura no había quedado tan resistente, comienzan a desmoronarse. Incluso las partes sólidas comienzan a deformarse por el continuo rodar en el río. La roca ha cambiado, se ha llenado de experiencia y esa forma que respondía a su formación inicial en correspondencia con su estructura molecular, ha cambiado, mostrando nuevas características, aquellas de una roca más antigua, con mayor experiencia. De ser un objeto-natural, vinculado a su origen, se va volviendo un objeto-individuo.

Estos objetos-naturales en ocasiones pueden convertirse, si llegan a manos del hombre, en un material que ha de formar un objeto-útil. Como material se unifica con los demás objetos que forman el nuevo objeto-útil. Volvamos a nuestra roca, al estar en el lecho del río después de haber rodado, fue recogida junto con otras que igualmente tuvieron una historia. Con estas rocas se formó una barda en la cual cada roca queda como un elemento de ésta. Con esto podemos seguir tanto el proceso de individualización de la barda como el de alguna roca que lograra liberarse y seguir su propia individualización con su estancia en la barda como parte de sus experiencias.

Como podemos ver todos los objetos, sin importar su origen, tienden a llenarse de "experiencias" que les permiten ir poco a poco conformándose. Aparentemente la existencia misma no es suficiente, requiere de los vínculos formados entre individuos que comparten experiencias. "El objeto funcional es eficaz, el objeto mitológico es consumado."<sup>1</sup> Así los objetos van volviéndose cada vez más como individuos. Por eso podemos hablar de un objeto-individuo, no porque esto signifique que un objeto se ha vuelto un individuo sino que comienza a tener características que se le asemejan. Se desprende de sus vínculos originales para formar toda una red de vínculos nuevos.

<sup>1</sup> BAUDRILLARD, Jean "El Sistema de los objetos" traducción de Francisco González Aramburu, Siglo Veintiuno editores, S. A. de C. V., México 1999, p. 86.

## b El objeto como registro del paso del tiempo

Es a través del devenir en el tiempo que se forman estas redes de vínculos en los objetos. A través no de un tiempo contable y equivalente para todos, sino un tiempo experiencial, del cual hablaremos más adelante. Decimos que es a través del tiempo que se generan estos vínculos porque es en éste que se dan las experiencias que los forman. Estos vínculos modifican al objeto como ya habíamos visto, tanto con la piedra como con los zapatos. Los vínculos, empiezan a cobrar importancia en la existencia del objeto, este nuevo objeto cada vez más individualizado, no podría ser sin estos vínculos. Ya no es más un objeto únicamente, es un objeto que refiere a los demás objetos o paisajes con los que ya ha creado nexos indisolubles. Es decir, el objeto no sería el que es, en este momento, sin la existencia de todo aquello que lo acompañó en su transitar por el mundo. Retomemos nuestra roca, sin la existencia del agua de los deshielos, los zapatos, el río, las otras piedras e incluso el mortero de la barda, nuestra piedra sería totalmente distinta, su trayectoria sería otra y por lo mismo sus características responderían a otras experiencias. Tal vez no estaría redondeada por el deslave sino rota por un golpe, o quizá no tendría restos de mortero por haber pertenecido a una barda.

Como podemos ver, estos vínculos o experiencias modifican los objetos de manera física. Evidentemente hay experiencias que tienen mayor impacto en el objeto, por lo menos en apariencia. En nuestra roca el impacto que tuvo el río es muy grande, modificó toda su forma, sin embargo el zapato aparentemente no dejó rastro sobre su superficie. Pero qué hubiera pasado si no hubiera intervenido en la historia de nuestra roca, tal

vez nunca se hubiera desprendido por completo o de haberlo hecho tal vez el río sería un río viejo de caudal mas tranquilo. Entonces el impacto de las relaciones con otros objetos no sólo es superficial sino que en ocasiones llega a ser histórico. Es decir, hay experiencias que modifican los objetos y hay experiencias que provocan estas experiencias aun cuando por sí mismas no tengan el impacto directo en su forma. Esto provoca en el objeto una presencia que evoca su historia y todos los vínculos que ha formado. Podría pensarse que al no dejar rastro físico de su existencia, estas experiencias pasan desapercibidas en la lectura de la historia de un objeto, sin embargo, sí quedan registradas en el objeto. No quedan como una marca física sino como un hueco perceptible, una clave perdida en la narración de nuestro objeto. Aclaremos con nuestro ejemplo, si sabemos que la barda fue hecha de las rocas recolectadas de cierto río, podremos fácilmente rastrear por su material a cuál de los cerros que lo circundan perteneció. Pero la manera en la que logró llegar de éste al río permanecerá como un misterio que será fácilmente reconocible como tal. Ciertamente no nos será posible descifrar el misterio, sin embargo, sí se está manifestando de una manera negativa, una falta de información, un hueco en el engrazamiento de experiencias registradas.

Esta historia de los objetos que se va tejiendo es precisamente el tiempo registrado, grabado en ellos. Es a través de su forma y las evidencias de su modificación que podemos percibir el tiempo que se ha acumulado en estos objetos en forma de experiencias. Se abren ante nuestra percepción, permitiéndonos concebir aun



de manera inconsciente todos los sucesos en el tiempo que nos podría narrar.

Sin embargo, no es solamente el desgaste o uso en los objetos lo que nos permite ver en ellos este paso del tiempo. Habíamos mencionado ya que en el objeto queda marcado su origen como parte de su historia. Y este origen se puede insertar en un momento preciso de la historia de este objeto mayor que es el mundo al que todos estamos fuertemente vinculados. Ya sea su origen natural o de uso, se manifiesta como depositado fuera de contexto. Aparecerá ya sea como un objeto largamente en desuso por la desaparición de una necesidad específica o la mejora de esta solución particular, o bien como un objeto natural que perteneció a otro momento y que aparece en un tiempo que aparentemente no le corresponde. "La contradicción viviente que trae consigo no se integra bien en la lógica de un sistema. Es esta falla "crónica" lo que leemos en la connotación espectacular del objeto antiguo. Mientras que la connotación natural sabe hacerse sutil, la connotación "histórica" salta siempre a los ojos."<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ibid., 84.

### c El objeto como detonador de los eventos

Es claro ya, que no todos los objetos tienen las características de un objeto consumado, que se ha acercado más al ámbito de los sujetos. Objetos que se encuentran en la disposición de compartir con nosotros su experiencia, que ya han dejado su propósito de servir o tan sólo existir por el de transmitir un cierto bagaje de la historia de ellos e incluso del mundo. Es a partir de ellos que reconocemos este mundo y todo lo que en él ha sucedido. Sin embargo, no en todos estos objetos logramos encontrar esta narración oculta. Sólo es en algunos que podemos ver o comprender aquello que nos plantean. O quizá sólo sean algunos los que nos muestren aquello que guardan.

Tratemos de hacer una reflexión respecto a las características que han de tener estos objetos detonadores. En primera instancia, definitivamente deben ser objetos que presenten rastros de una existencia relativamente prolongada en este mundo. Es decir, deben darse a nuestra percepción como un objeto que evidencia un cúmulo de experiencias o que tiene un origen que no corresponde al momento en el que nos encontramos. Sin embargo, un objeto de estas características podría únicamente provocar nuestra curiosidad, siendo que lo que buscamos es que el encuentro se manifieste en un evento, como lo describiremos posteriormente. La curiosidad no puede ser considerada por sí misma un evento pues solo se trata de un interés por el objeto en particular, por su forma o elementos y en el mejor de los casos por entender cómo es que se encuentra frente a nosotros algo que desconocemos como propio de ese tiempo o lugar. Buscamos algo que nos provoque una sensación de

certeza de conocimiento o entendimiento, e incluso entendamos como parte de nosotros mismos. Deberá ser un objeto cuya presencia tenga un impacto fuerte en nosotros que nos modifique como él mismo fue modificado. Su presencia deberá quedar impregnada en nosotros como una parte inseparable a partir de ese encuentro. Definitivamente no son muchos los objetos que cumplen con estas características.

Lo que ahora nos podríamos preguntar es si ¿estos objetos son universales y funcionan igual para todos? En realidad, a pesar de que hay una gran cantidad de objetos que presentan clara evidencia de ser objetos consumados, un mismo objeto que en una persona no tuvo efecto alguno, logra cambiar a otra. Podríamos argumentar que esto sucede porque el evento depende solamente de la persona, de su sensibilidad o de la experiencia que tenga y que el objeto no tiene injerencia en éste, que es sólo un accesorio del evento. Sin embargo, esto tampoco es del todo convincente, ya que, la persona no está continuamente involucrándose en eventos sin necesidad de estímulo alguno. Efectivamente, la persona que percibe tiene en sí algo que le permite o no embonar con lo que el objeto presenta, pero no sólo eso basta, pues en distintas ocasiones es posible o no el evento con el mismo objeto y la misma persona. Si sólo dependiera de la persona, se daría un evento en cada encuentro con el mismo objeto.

Esto último nos lleva a que el objeto es sólo uno de los elementos que producen el evento, junto con la

persona en un momento particular. Como elemento del proceso, el objeto juega uno de los papeles más importantes, juega el papel de detonador, lo que comienza el proceso, lo que lo impulsa o genera. Pero como ya vimos, no sólo depende del objeto sino que también depende de la persona que percibe. ¿Qué características habrá de tener esta persona para que suceda el evento?

## II La Memoria

Una persona es algo sumamente complicado, se constituyen de gran cantidad de componentes que no solo la hacen única sino que le ayudan a desenvolverse en el mundo. Sin embargo, no todos estos componentes se emplean o activan al mismo tiempo. Cada componente tiene una función específica y actúa sólo ciertas circunstancias, las que pueden ser consideradas o entendidas por éste. En el caso del proceso de generación de un evento el componente clave de la persona es la memoria.

Cuando hablamos de la memoria nos referimos a esa condición de la persona que nos permite procesar el mundo que nos rodea, ya que sin ella todo pasaría tan rápido que no nos sería posible entenderlo. Si comprendemos algo es porque lo podemos insertar en una especie de clasificación o relación con otras cosas. Este proceso en nuestra mente toma tiempo y por lo mismo es importante contar con una dispositivo que nos permita retener los sucesos para lograr un proceso de comprensión.

## a La memoria como sensaciones acumuladas y vinculadas entre sí

Todo lo que vivimos a diario nos provoca sensaciones, pero las sensaciones no sólo son algo efímero que se desvanece. Una sensación es una actitud que nuestro cuerpo entero toma ante la percepción de algo en particular, incluso ante las ideas que nosotros mismos generamos. Sin embargo, son respuestas tan automáticas o tan sutiles en ocasiones que podemos no percatarnos de su existencia, parecieran carecer de importancia. Pero en realidad su presencia es tan importante como la materia que forma a los objetos que nos rodean, nos hace ser como somos en un momento preciso. Nos revestimos por completo de ellas y cambiamos cada que esta posesión tiene lugar, aun cuando no seamos concientes de ello. El vínculo entre la sensación y el objeto que la provoca es muy grande, en gran parte, del objeto va a depender la sensación que se genere. Una vez integrada, la sensación forma parte del mundo, es algo que existe y que como tal debe ir o estar en un lugar. Sin embargo, no podemos tener presentes todas las sensaciones que hemos generado, en nuestro cuerpo, todo el tiempo, ya que son totalmente diferentes e independientes unas de otras. Así que ¿Qué pasa con ellas?

La respuesta no es sencilla, porque a pesar de no estar formada de materia, nos ocupa afectando el cuerpo entero. La respuesta definitivamente no se encuentra en el desvanecimiento o desaparición, ya que en ocasiones podemos darnos cuenta de la recurrencia de una sensación particular. Por lo que sabemos que esa sensación debe seguir existiendo y sigue vigente en nosotros. De alguna manera permanece en nosotros pero en un estado de letargo, en un estado minimizado o abreviado. Siguen estando ahí, no solo en potencia sino

que modifican la generación de nuevas sensaciones. Estas sensaciones en estado letárgico son los recuerdos que se han de volver a expandir, reintegrando sensaciones en ciertos momentos. "El recuerdo de una sensación es algo capaz de *sugerir* esta sensación, quiero decir, de hacerla renacer, débil al principio, más fuerte después, más fuerte paulatinamente a medida que la atención se fija más sobre ella."<sup>3</sup>

Los recuerdos tienden a acumularse de una manera desordenada, sólo se amontonan en nosotros. A este amontonamiento de recuerdos lo llamamos memoria. Sin embargo, la memoria no es un receptáculo que contiene a los recuerdos, sino más bien son los recuerdos mismos que se han reunido en la espera de ser requeridos. "lo que desde nuestra primera infancia hemos sentido, pensado, querido, está ahí, inclinado sobre el presente con el que va a reunirse presionando contra la puerta de la conciencia que querría dejarlo fuera."<sup>4</sup>

En general nos estamos refiriendo a recuerdos acumulados. Pero estos recuerdos se van a acumular de diferentes maneras dependiendo de a qué pertenecen. Si pertenecen a la memoria, vamos a hablar de sensaciones que se guardan como recuerdos y que pueden ser evocados a través de algo que viene de fuera. Y si pertenecen a un objeto, vamos a hablar de recuerdos que quedan registrados en su superficie y que pueden evocar a los recuerdos de la memoria.

La diferencia entre los recuerdos acumulados en la memoria y los registrados en la superficie de los

<sup>3</sup> BERGSON, Henri "*Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze*" Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, Madrid 1987 p. 51.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 48.

objetos, no solo es el lugar donde estos se acumulan. También corresponde a las diferentes maneras de manifestarse, los registros objetuales tienen una manera más automática de manifestarse, simplemente con encontrarse frente a nosotros los podemos percibir, sin embargo los recuerdos en la memoria, requieren de algo que les dé salida. Esta salida sucede a partir del contacto con los registros que se encuentran frente a nosotros y que pueden tener alguna conexión con ellos. Siempre existe un vínculo muy fuerte entre alguno de nuestros recuerdos y los registros que detonan su liberación. Encontrar el registro que logra liberar algún recuerdo, es como encontrar la llave con la combinación que abre la puerta de salida del recuerdo. En ocasiones parece como si un mismo registro abriera distintas puertas, sin embargo, no es así, es más probable que existan varios registros que liberen un mismo recuerdo. Esto es probablemente porque sin importar las diferencias, hay registros muy parecidos en la sensación que provocan, tal vez por tener algo en común en su origen. A pesar de existir recuerdos que se asemejan en su origen y por ello se vinculan entre sí, cada uno tiene su propia salida, su manera única de volcar su potencial en sensación. Es el vínculo entre los recuerdos el que logra la ilusión de que se han abierto varias puertas, cuando en realidad un segundo, un tercero o incluso varios recuerdos más, han logrado salir engarzados al primero. No han encontrado cada uno su propia salida, sino más bien usaron el mismo canal y se presentaron uno tras otro haciendo su vínculo más fuerte y creando nuevos vínculos.



## b El doble papel de la memoria en el proceso

Como hemos podido ver ya, nuestra memoria es mucho más compleja que la simple acumulación de recuerdos. Existe un mecanismo que nos permite reaccionar ante estímulos exteriores, que son procesados inmediatamente y traducidos a una sensación. Esta sensación, es muy importante para poder hacer posteriormente una interpretación de lo que ha sucedido, con una mayor conciencia. Sin embargo requieren de toda nuestra capacidad para ser creados, de cierta manera nos llenan y no nos permiten otra sensación. En ocasiones son tan densos que no dejan ni siquiera espacio para una reflexión, o reacción ante su estímulo. Es por ello que a pesar de necesitarlos para entender mejor lo que nos rodea no podemos mantenerlos con nosotros en ese estado tan, por así decirlo, estorboso. Así es como se crean los recuerdos, como una compresión de esta información que necesitamos pero no podemos contener. Podrían equipararse con un "agujero negro", pues al igual que éstos, su densidad es mucho mayor de lo que aparenta por su tamaño. Por supuesto, esta densidad no es de materia sino de la sustancia de la que esta hecha una sensación, pero tan concentrada en un recuerdo que no es posible reconocerla.

Los recuerdos se acumulan pero sólo en espera de ser utilizados. Pero la única manera en que los podemos utilizar o procesar es si vuelven a su estado de sensación. En el estado de recuerdo, su misma densidad no nos permite comprenderlos o incluso percibirlos. Volvamos a la comparación con el "agujero negro", en éstos, la masa es tan grande y en un espacio tan reducido que incluso la luz es atrapada por su gravedad, impi-

diéndonos verlos. En el caso de los recuerdos no es precisamente la falta de luz lo que nos impide la percepción, pero el fenómeno resulta esclarecedor. Es como si tomáramos "El Circo" de Alexander Calder y lo comprimiéramos en una pequeña bola de alambre para poder transportarlo con mayor facilidad, como alguna vez lo hizo él mismo, ya no nos sería posible reconocer nada de lo que hubo ahí. Haría falta reconstruirlo para poder ver sus partes, para poder reconocerlo y hacer algo con él. Para esto se requiere de cierta herramienta, una pinza para desdoblar el alambre y la mente de Calder que conoce y puede reconstruir los elementos de "El Circo". Así nuestros recuerdos requieren del estímulo externo para poder ser desdoblados y de una especie de interprete para que esta expansión se alcance y todas sus potencialidades de sensación sean recuperadas.

Una vez en total expansión y en contacto con el estímulo externo la sensación se va a mezclar o enriquecer con una nueva sensación que surgió de la reacción ante el estímulo. Esta nueva sensación enriquecida no sería la misma de no existir un recuerdo que pudiera ser evocado por un objeto externo, podría ser muy importante pero no sería la misma. Así nuestro cuerpo henchido de sensaciones, las guarda para futuros encuentros o reflexiones, creando una especie de ciclo en espiral que se enriquece a sí mismo una y otra vez.

La memoria, en este juego de ir y venir de los recuerdos, tiene uno de los papeles más importantes dentro de nuestro proceso. En primera instancia, es la memoria la que nos permite vivir un momento individuali-

zado, ya que aparece en toda vivencia un cúmulo de recuerdos que nos permiten crear todo un evento de una situación determinada. Es este evento el que se guardará en la memoria para modificar otras vivencias futuras. Así, la memoria actúa, tanto como aquello que modifica las vivencias, como aquello que las recoge y guarda transformadas en recuerdos.

### c Memoria preconstruida o intuición

Lo que nos permite la percepción de los recuerdos registrados en los objetos es una especie de memoria preconstruida, que nos acompaña desde siempre. De alguna manera pertenecer a este mundo no es estar sobre él, sino ser parte de la trama de seres y sucesos que lo forman. Todo está interconectado, incluyéndonos a nosotros, con una red de vínculos que aunque parecen no estar, nos permiten entender todo aquello que nos rodea sin importar si hemos o no tenido contacto con él anteriormente. Prácticamente tenemos la certeza de qué es lo que nos rodea e incluso para qué está ahí. Lo más probable es que no podamos describir todas estas certezas de una manera racional y ordenada pero sabemos cómo reaccionar o actuar ante la presencia de un objeto, lo reconocemos. Tenemos la impresión de conocer lo que está frente a nosotros aún sin haberlo visto con anterioridad. Es como si todos estuviéramos dotados de una memoria que no viene de la experiencia sino de otro sitio, de un pasado que no pertenece a nuestra estancia en el mundo. Todos nacemos con una especie de memoria universal a la cual llamamos intuición, no es más que el entendimiento natural que tenemos del mundo, lo que nos permite comprender y asimilar lo que sucede alrededor nuestro.

La intuición es un cúmulo de conocimiento que nos fue transmitido y no sabemos ni de dónde, solo lo tenemos e increíblemente lo sabemos utilizar. La intuición definitivamente poco tiene que ver con la razón. Mientras que la razón se relaciona directamente con una información procesada conscientemente, la intuición tiene que ver con una acción más inmediata o automática que se emprende a partir de un conocimiento que fue

adquirido inconscientemente. La razón requiere de un tiempo para lograr que la información sea útil porque tiene que diseñar el mecanismo para aplicar una solución práctica, mientras que la intuición solamente la usa sin realmente hacer consciente el mecanismo que lleva a la acción a ser eficiente. Definitivamente se trata de dos conocimientos muy diferentes. La intuición nos permite reaccionar con mayor agilidad pero probablemente no entendamos cómo es que el desenlace fue afortunado, a menos de que posteriormente lo pasemos por el filtro de la razón que es lenta pero nos permite un mayor entendimiento consciente de aquello que hacemos o vivimos.

Pero si es algo que todos tenemos ¿Por qué no todos la utilizamos en su totalidad? Tal vez sea porque hemos aprendido que no es confiable o normal. A lo mejor porque al no entender cómo es que surge o funciona estamos temerosos de utilizarla. O quizá tememos dejar a la razón de lado, permitiendo que solo la intuición nos guíe. Incluso podríamos pensar que no todos fuimos dotados de los mismos recuerdos y que esto depende de algún factor del pasado. Lo que nos lleva a que hay una secuencia de vidas que transcurren una tras otra, generación tras generación pero que de alguna forma van transmitiendo sus vivencias. Todas éstas han adquirido la experiencia o la información generada con la experiencia de la anterior o de las anteriores, con lo que se va formando una especie de memoria colectiva que se despierta con el contacto de los objetos que acompañaron a estas otras vidas. De ahí que haya objetos que despiertan en nosotros algo que no reconocemos como nuestro pero que sí nos pertenece. Así se va formando una especie de linaje en donde se va here-

dando la experiencia y por ello no siempre coincide la intuición de una persona con la de otra. Heredamos sólo lo que la historia de nuestros antepasados puede proporcionarnos. De esta manera hay personas cuya intuición será mas fuerte en unos aspectos y personas que tendrán mayor fuerza intuitiva en otros. Entonces ya no estamos hablando de que haya una intuición igual para todos y por lo mismo no podemos decir que algunos la utilizan en su totalidad y otros no, sino que más bien, todos la utilizamos en la totalidad que nos fue proporcionada. Por lo que parte estará en la riqueza de experiencias que hayan tenido nuestros antepasados.

Podríamos decir que el proceso de generación de la intuición es muy similar al de la memoria, pero que toma generaciones y generaciones para ser formada, es una especie de evolución. Si siguiéramos este linaje hasta sus orígenes, probablemente nos encontraríamos con que todos coincidimos en algún punto, quizá en aquel en el que el hombre se volvió Hombre. Con esto podríamos explicar el por qué ciertas cosas que pertenecen a un grupo totalmente ajeno a nosotros pueden tocar parte de nosotros y despertar una sensación que parece venir de un tiempo muy lejano, algo que sentimos que perteneció al hombre desde siempre. Es muy común que en el arte se recojan este tipo de recuerdos intuitivos, es por ello que a pesar de haber sido creada una obra por alguien totalmente ajeno a nosotros, tiene la capacidad de mover algo en nuestro interior. Por ejemplo, si escuchamos algo de música china, es muy probable que tengamos la sensación de que así sonaba el mundo hace muchísimo tiempo, incluso podríamos llegar a sentir una nostalgia que podría parecernos ridícula

pues es una nostalgia por algo que no nos perteneció o que aparentemente no tiene relación con nosotros. Pero sí podemos reconocer que tiene un elemento de humanidad y es este elemento el que pertenece a nuestro origen común. Es aquello que llamamos humano, a lo que todos tenemos una tendencia, lo que nos remonta más atrás y que todos compartimos como origen. Hay sentimientos, miedos e incluso actitudes que vienen de ese origen y por ello tienen una coincidencia en las distintas culturas, aun cuando estén apartadas unas de otras incluso por obstáculos geográficos casi infranqueables.

## d El papel de la intuición en el proceso

Como ya vimos, la intuición es como la memoria de nuestra humanidad, no es la memoria de lo que hemos vivido sino de lo que de humano hay en nosotros, de la experiencia que tenemos como género o como parte de una familia, de un linaje o de una trayectoria humana más que personal. Por ello, la intuición juega un papel muy parecido al que juega la memoria, con sus distinciones. Ya consideramos que la memoria jugaba dos papeles, el de generación de sensaciones y el de comprensión de éstas en recuerdos. La intuición sólo tiene en nosotros como individuos, el primer papel, recupera recuerdos antiguos, de un pasado muy remoto y con ellos forma sensaciones, en donde nuestra memoria no podría hacerlo por carecer de una experiencia previa. Pero ¿Qué pasa con la función de construcción? Aparentemente en la intuición ésta no existe, sin embargo, esto es sólo en la duración de nuestra existencia personal. Claro que tiene una función de recuperar las sensaciones y convertirlas en recuerdo, pero no aparece claramente pues el cúmulo de sensaciones son guardadas sólo para ser liberadas en generaciones posteriores. Es decir, que el conocimiento que generemos no lo veremos nosotros, aparecerá tiempo después de nuestra muerte, modificará la experiencia de aquellos que incluso no conoceremos. Ahora, ¿De dónde sale esta idea si no podemos conocer el futuro? Efectivamente, no tenemos la certeza de un futuro particular pero sí podemos vislumbrar esa posibilidad a partir del pasado y del presente y el patrón que han formado en su transcurrir. Así si nosotros podemos recuperar el conocimiento que se generó en tiempos remotos, lo más probable es que el conocimiento que generemos ahora, aparezca en algún momento



futuro. Así como somos el futuro de ese pasado remoto, somos a la vez el pasado del futuro que ha de venir.

Todo esto es con respecto a los mecanismos que tiene la intuición pero para ser parte de nuestro proceso debe interactuar con los demás elementos de éste. El elemento con el que interactúa al igual que la memoria, es el objeto. Una vez más, su interacción con el objeto difiere de la que presenta la memoria, pero en este caso no es en la manera de interactuar, sino en el tipo de objeto. Si la memoria trabaja con aquello que ya es conocido por nuestra experiencia, los objetos que le deberán corresponder son aquellos con los que se tuvo una experiencia personal en el pasado aun cuando no sea muy importante o incluso aquellos que se les asemejen tanto en forma como en registros, los "recuerdos" de los objetos. Entonces la intuición trabaja con aquello que conocieron nuestros antepasados, es decir, con los objetos antiguos que no reconocemos como propios pero que comprendemos. Así, los cacharros viejos, la arquitectura antigua, los objetos artísticos de otro tiempo e incluso los objetos naturales detonan en nosotros recuerdos más antiguos que nuestro origen como individuos.

Tanto la memoria como la intuición son la parte de nosotros que se encuentra dentro del proceso que nos lleva a experimentar el evento (ambos se explicarán en los capítulos posteriores). Son el elemento humano, lo que nos hace parte y testigo del proceso. Es aquello que modifica la experiencia y nos modifica para experiencias futuras. Son el receptáculo y compuerta de los recuerdos y fuertes generadores de sensaciones.

### III El evento

“¿Nada más que un momento del pasado? Acaso mucho más, algo que, común a la vez al pasado y al presente, es mucho más esencial que los dos.”

Marcel Proust

Hemos ya hablado de algunos de los elementos que hacen posible la existencia de eventos en nuestras vidas. Sin embargo, no hemos aclarado a qué nos estamos refiriendo cuando hablamos de un evento. No hemos aclarado qué lo hace algo tan especial y por qué despierta nuestro interés. Ciertamente, la memoria y los objetos pueden provocar en nosotros muchas situaciones, pero no podemos llamarlas eventos en todos los casos. Un evento indica un momento especial que se diferencia de todos los demás y que logra modificar nuestra manera de ver las cosas. Aún cuando la vivencia cotidiana nos lleva a cambiar poco a poco nuestra manera de apreciar lo que nos rodea, es sólo hasta que se logra dar un evento que se ajusta la red del entendimiento. O de otra manera, es hasta que logramos entender las conexiones entre las experiencias pasadas y presentes, que lo consideramos un evento. Digamos que de cierta manera los eventos se van gestando a través del tiempo hasta que logran surgir. Es el nacimiento de un nuevo nivel de entendimiento de nuestra cotidianidad. Nuestra vivencia diaria, como ya habíamos visto, es la manera en la que vamos acumulando experiencias en forma de recuerdos que se van hilando uno a uno hasta que se encuentran con la última pieza del rompecabezas, por así decirlo, y surgen como un evento. “A este respecto, preferiría hablar más bien de una espiral sin fin que hace pasar

la meditación varias veces por el mismo punto, pero a una altura diferente.”<sup>5</sup>

Es claro que lo que percibimos a diario no es solamente lo que en realidad se encuentra frente a nosotros, “de hecho no hay percepción que no esté impregnada de recuerdos. A los datos inmediatos y presentes de nuestros sentidos mezclamos miles de detalles de nuestra experiencia pasada.”<sup>6</sup> Siendo así nuestra experiencia cotidiana, nos preguntamos ¿Qué es lo que hace de un evento algo distinto? En un evento, esta situación se lleva al extremo, nuestros “recuerdos desplazan nuestras percepciones reales, de las que entonces no retenemos más que algunas indicaciones, simples <<signos>> destinados a recordarnos antiguas imágenes.”<sup>7</sup> Esto convierte a un evento en una situación única en la que la percepción de lo que nos rodea, los objetos en este caso, es lo de menor importancia, caemos en una especie de ensueño que nos permite hacer la unión entre el mundo real y lo que hemos construido a través de nuestra vida en la memoria.

Cuando ha sucedido un evento, quedaremos marcados por largo tiempo, posiblemente no entenderemos qué es lo que ha sucedido, sin embargo, sabemos que definitivamente no es algo que hubiésemos vivido con anterioridad y si no fuera el primer evento que tuviéramos la suerte de haber vivido, lo reconoceríamos como algo similar, en cualquier caso no pasaría desapercibido. Es un momento en el que aparentemente tenemos la claridad total, y una lucidez fuera de lo común. Es un momento en el que se hacen evidentes los vínculos ya formados. Podríamos decir que es una especie de probadita de la “región de la luz pura”.<sup>8</sup>

5 RICOEUR, Paul “*Tiempo y narración*”, Vol. I Configuración del Tiempo en el Relato Histórico, Primera parte, 3ª edición en español, Siglo XXI Editores, S. A. de C. V., México, 2000. p. 141.

6 BERGSON, H., op. cit., 81.

7 Ibid.

8 PLATÓN “La República o El Estado” Libro Séptimo, Colección Austral, vigésima edición, editorial Espasa-Calpe Mexicana, S. A., México, 1987. p. 205-211.

## a El evento como configuración de la memoria

Como ya habíamos mencionado, la memoria va acumulando, en forma de recuerdos, las sensaciones que provoca la percepción de aquello que nos rodea. De cierta forma las sensaciones son mezcla de información que se nos presenta sumada a la que teníamos ya acumulada en nuestra memoria. Estas sensaciones no las percibimos como una mezcla de algo actual y algo que carece de una existencia presente, más bien se nos muestran como algo que está sucediendo en el presente. Generalmente después de enfrentarnos con un objeto, nuestra descripción de éste será sólo en parte la percepción actual, tendrá contenidos en ella elementos que hemos agregado, que creemos haber percibido pero que realmente sólo son aquellos en nuestra memoria con los que se lograron vincular. Al describir una situación, cada persona hará una descripción única, distinta a las de los demás, y en la mayoría de las descripciones se encontrarán referentes a otros objetos o situaciones que serán la parte de la descripción no compartida por todos. Nuestra sensación será acumulada entera, como una sola cosa, no habrá una separación entre lo que realmente se encontraba en lo que percibimos y aquello que agregamos por tener en nuestra memoria una relación directa con lo percibido. Será acumulada como un todo indiferenciado, que posteriormente se irá vinculando a nuevas experiencias. Es como el efecto de una bola de nieve que va acumulando más materia por donde rueda, modificándose hasta ser una gran bola. Toda la materia, tanto la más reciente como la más antigua forman parte de la bola de igual manera, y se encuentran unidas entre sí. Así nuestros recuerdos se van vinculando unos con otros. Claro que existe cierta movilidad en estos

vínculos, no son lo suficientemente sólidos como para no romperse en ocasiones, o incluso formar vínculos con experiencias de otros tipos.

En un evento, la información pasada es mucho mayor que la que se presenta frente a nosotros en ese instante. Estamos frente a un panorama que se ha completado y que sólo requería de un último vínculo para lograrlo. La percepción de algo logró que todos los recuerdos que tuvieran un posible vínculo salieran juntos. No sólo se trata de un elemento del pasado con un elemento del presente que se unen sino más bien de un conjunto de elementos del pasado que logran vincularse como un todo gracias a un elemento presente, que debe tener una posibilidad de vinculación con todos ellos, les sirve de enlace y los comprende a todos. Esto es lo que le da un carácter de panorámico que nos permite la sensación de claridad en el conocimiento o entendimiento total. Ahora, ¿Cuáles son las consecuencias en la memoria de semejante acontecimiento? Al parecer es también acumulado como un recuerdo, pero no puede ser un recuerdo común. Ya habíamos mencionado que a partir de un evento cambian en nosotros muchas cosas. A diferencia de un recuerdo común que puede formar distintos vínculos con distintas percepciones, el recuerdo formado por un evento, fortalece sus vínculos internos. Ya no es un recuerdo simple, es un conjunto de recuerdos que inevitablemente se han vinculado entre sí de una manera casi insoluble. De alguna manera se ordenaron y formaron un solo recuerdo, cuyas particularidades son los antiguos recuerdos que lo constituyen. Así en ocasiones posteriores será llamado a salir entero y no se desmembrará, funcionarán como un solo recuerdo nuevo.

## b El evento como recuperación de la memoria

El evento, como ya dijimos, es un momento de claridad, nos hemos referido a él como un momento en el que tenemos una vista panorámica. Cuando decimos que tenemos una vista panorámica normalmente nos estamos refiriendo a que podemos ver en su extensión total o casi total aquello de lo cual tenemos la vista. De alguna manera es tener una visión privilegiada que no siempre tenemos, ya que nos permite una comprensión mejor, pues podemos ver todos los elementos y su distribución desde una sola ubicación, sin tener que hacer un recorrido alrededor de éstos. Si en un evento nos encontramos frente a una percepción presente que como consecuencia trajo de la memoria todo un conjunto de recuerdos vinculados entre sí, de lo que tenemos la vista panorámica es de todos estos recuerdos, de nuestra memoria o de una parte importante de ella. La importancia de tener esta vista de nuestra memoria radica en que la memoria en general es como un arcón cerrado que en ocasiones nos permite vislumbrar algunas de las cosas que contiene, sin embargo, estas pequeñas claves no nos permiten entender el mundo que se encuentra ahí dentro. Y qué mundo tan maravilloso es aquel que nos podríamos encontrar si lográramos abrir el arcón. Es el mundo que estamos viviendo a diario pero comprendido y asimilado por nosotros, por nuestras capacidades y carencias, es un mundo único que nos pertenece sólo a nosotros mismos. Un mundo construido por nosotros que a su vez nos caracteriza. Los recuerdos aislados son estas pequeñas claves que no nos permiten entender la complejidad de ese mundo interior, pero si los sumamos conforman todo aquello que se encuentra ahí. Entonces el poder recuperar un gran trozo de nuestra memoria,

es muy valioso en el conocimiento y entendimiento de aquello que es nuestra vivencia. Esto es el evento, un momento en el que logramos recuperar una gran parte de la información que oculta nuestra memoria y la logramos comprender aun cuando sea de una manera rápida y sin mayor razonamiento. Es como conocer la historia desde su punto final, desde el punto en el que es posible conocerla toda entera sin necesidad de recorrerla de nuevo para poder entenderla. "Hemos hablado antes del "punto final" como aquel desde el que puede verse la historia como una totalidad. Podemos añadir ahora que esta función estructural del cierre puede discernirse, más que en el acto de narrar, en el de narrar-de-nuevo."<sup>9</sup> De cierta forma el evento es este momento en el que la historia se ha completado y se puede volver a narrar conociendo su totalidad. En esta nueva narración o evento es más sencillo atender más a los vínculos y consecuencias que tienen los recuerdos que a éstos como elementos aislados que adquieren su importancia sólo como parte de una totalidad.

En otras palabras, el evento es la conjunción entre presente y pasado que nos permite recuperar de manera conjunta, aquello que hemos acumulado en la memoria y ordenarlo. Es sólo a partir de la percepción de un objeto determinado y de ciertas características en él, de sus registros, que logramos alcanzar esos recuerdos que tal vez se encuentren en el fondo de nuestro baúl y que ni siquiera éramos conscientes de poseer.

<sup>9</sup> RICOEUR, P., op. cit., 135.

#### IV El tiempo y sus acepciones

¿Qué es, entonces, el tiempo? Si nadie me lo pregunta, lo sé; si quiero explicárselo a quien me lo pregunta, no lo sé.

San Agustín

El tiempo es algo con lo que vivimos y convivimos constantemente lo comprendemos de una manera rutinaria, en realidad no nos detenemos a meditar al respecto, tan sólo es la manera en la que vivimos. Incluso en nuestro lenguaje se encuentra el tiempo como un término que nos ayuda a referirlo, hablamos del tiempo que perdemos, el que esperamos, el que usamos, el que desperdiciamos, el que matamos, el que nos dan, el que nos regalamos, el que nos permitimos. Así mismo lo encontramos como un referente verbal que nos permite ubicarnos en él, todo nuestro lenguaje debe tener una concordancia de tiempos que damos con los verbos. Cuando aprendemos un idioma, ya sea de niños, el de nuestros padres o uno nuevo, las lecciones primordiales y las que aquel que nos lo enseña nos proporciona con mayor énfasis son aquellas en las que se comprenden los tiempos de los verbos y sus concordancias en el lenguaje. Nos causaría una confusión terrible si alguien comienza a contarnos una historia en pretérito y repentinamente en la misma oración utilizara un verbo en presente o futuro. Frases como “Yo caminaba por la playa cuando encontraré una concha.” son totalmente aberrantes y es por esta comprensión natural que tenemos sobre el tiempo. En el lenguaje aparecen también referentes



a las dimensiones o medidas del tiempo, como horas, minutos, segundos, al rato, un rato, después, en un momento, pronto, tarde, temprano, ahora, instante etc. Con esto podemos deducir que somos perfectamente conscientes de su existencia, lo consideramos real y se encuentra en nuestra vida cotidiana, en cada actividad, en cada momento. Los pitagóricos lo definieron como "la esfera que lo abraza todo"<sup>10</sup> y de cierta forma así es, en todo lo que sucede, en todo lo que hacemos o relatamos, está implicado el tiempo. Por lo mismo, ha sido una preocupación filosófica que ha existido desde que el hombre comienza a cuestionarse sobre el mundo en el que vive y su existencia. La imposibilidad de realmente catalogar las concepciones del tiempo se debe a que no todas las reflexiones sobre el tiempo encajan perfectamente en una sola categoría, sino que más bien son una sucesión de ideas, a manera de matiz, que abarcan todas las posibilidades reflexivas del tema. Esta gama abarca desde Aristóteles con un tiempo medible, relacionado con el movimiento, hasta Heidegger con la idea de un tiempo de la proyección de posibilidades, pasando por supuesto por San Agustín con un tiempo de la conciencia. Siempre considerando que la posibilidad de fraccionar el tema es infinita y no se ha de agotar nunca. Mi intención en este capítulo definitivamente no es dar mi propia concepción de tiempo, pero sí es retomar aquello que a mi juicio y entendimiento puede ayudar a comprender cómo es que el tiempo interviene en este mi planteamiento.

El tiempo es uno de los elementos más importantes en los procesos de configuración y recuperación

<sup>10</sup>ARISTÓTELES *"Physicorum libri VIII"*, ed. Ross, Oxford, 1950 (IV, 10, 218 a 33) subsidio de ABBAGNANO, Nicola *Diccionario de Filosofía* Traducido por Alfredo N. Galletti, tercera edición, Fondo de Cultura Económica, México 2000, p. 1135.

de la memoria, y por ello es importante tomar en consideración cómo lo entendemos, ya que, como mencionamos con anterioridad, hay toda una gama de posibles concepciones del tiempo. Solo hablaremos de dos maneras de interpretar el tiempo. Uno de estos sentidos es aquel que conviene al tema y que puede respaldarlo de manera íntegra, y el otro es el que nos ayuda a contrastarlo y a exaltar su riqueza en posibilidades. Aunque de cierta manera ambos tipos de tiempos los podemos encontrar jugando un papel dentro de nuestro proceso, es el tiempo de la vivencia el que cobra mayor importancia.

Comencemos por el tiempo corriente que es aquel que es igual para todos, y que por lo mismo se le ha dado una medida que surgió de un consenso. Un consenso que se atribuye a los movimientos del planeta. Correspondiéndole así los días, las horas, minutos y segundos al movimiento de rotación y meses y años a la traslación. Se asignó de esta manera pues son los ciclos repetitivos que podemos observar y comprender. De esta manera existe una correspondencia entre el lugar en el que vivimos y el tiempo en el cual también nos sentimos insertados. Tenemos la percepción de estar inmersos en el tiempo sin poderlo manejar al igual que lo estamos en el planeta. Las medidas temporales debían pertenecer a algo de esta especie ya que nos parece un tanto ilógico atribuirle la medida del tiempo a algo más pequeño que no nos abarque. Nos parecería absurdo que nuestro tiempo estuviera medido por, digamos, el tiempo en que tarda en germinar una semilla, no sólo lo sentiríamos ajeno sino que no nos sería práctico. Debe ser algo de mayor magnitud, algo que tenga una duración que corresponda de alguna manera con la duración de nuestras vidas o de nuestras actividades. Somos seres un tanto rítmicos, requerimos de algo que se repita constantemente, algo que nos permita seccionar los sucesos para poder comprenderlos. Por lo mismo nuestra medición del tiempo no se limita a los años. Sería un periodo de tiempo tan largo que nos sería difícil comprender todo lo que se desarrolla en él. Todo lo entendemos por partes pequeñas que podemos abarcar de un solo golpe de nuestros sentidos. Una vez comprendidas, estas fracciones pueden ya jugar su papel en la comprensión de algo mayor. Respondiendo a esta manera de

comprender lo que difícilmente abarcamos, hemos asignado la medida del tiempo.

No sólo es la medición lo que se involucra en este pensamiento, sino que el tiempo se ve como algo lineal, fijo y modular. En él se hace un recorrido de una distancia fija que nos es asignada o dada a cada uno, un pequeño fragmento de la gran línea de existencia de nuestro planeta o más bien de nuestra propia existencia como especie en nuestro planeta. Conocemos el final, sabemos qué esperar, pero no conocemos la distancia real que se encuentra desde el punto inicial hasta el punto final, no sabemos cuánto resta de camino por recorrer, sólo lo sabremos cuando lleguemos a él. El recorrido es, por supuesto, unidireccional, no hay retorno lo que ya se recorrió, lo que ya pasó no regresa. El tiempo sólo transcurre, conforme lo vamos alcanzando, se va evaporando en nada. “y así se va acabando, mientras la intención presente hace pasar el futuro al pasado, acrecentando el pasado con la disminución del futuro, hasta que con el agotamiento del futuro se haya convertido todo en pasado.”<sup>11</sup> Sólo nos queda su medida, el conteo de los años, días, minutos que se han ido extinguiendo. Cifras que sólo reflejan la cantidad de módulos o fracciones de tiempo que hemos dejado atrás.

Este tipo de tiempo no se impacta en nosotros, ni en los objetos, sólo pasa, sin dejar rastro de sí, sin su medida en realidad no sería nada, ni siquiera pensaríamos en él si no fuera porque tenemos el hábito de ir nostálgicamente contando conforme lo vamos perdiendo. Y digo nostálgicamente porque somos concientes de

<sup>11</sup>San Agustín "*Confesiones*", Libro undécimo, capítulos XIV-XXXI, Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca, 14ª edición, Colección Sepan Cuantos, Editorial Porrúa, México, 2001. p. 261

que contamos con un tiempo limitado y que conforme más de éste pasa al olvido, menos nos queda por delante. En realidad no importa en qué lo ocupemos, sigue corriendo por siempre. Aún sin importar que se acabe nuestro tiempo aquí, aún así sigue pasando y los que se quedan siguen contándolo hasta no sabemos cuando. Es totalmente ajeno a nosotros y a lo que hay en este mundo, va independiente y no tiene ingerencia alguna en nosotros a no ser por la que le conferimos para coincidir con los demás.

Considerar el tiempo como una serie de módulos de igual longitud, tiene sus ventajas. Nos permite un razonamiento mas ordenado, ya que podemos ubicar dentro de este alineamiento de partes las ideas formadas con anterioridad, ordenándolas lógicamente. Nos permite relacionarlo con conceptos científicos como la velocidad y la distancia. Nos permite sincronizar o comparar aquello que hacemos como individuos o como grupos con lo que hacen otros individuos o grupos. Nos permite dar un orden cronológico a los sucesos y por supuesto esto tiene, como es lógico, una aplicación directa en la historia, donde sería prácticamente imposible hacer un recuento de sucesos sin un orden que nos permitiera entender lo que tuvieron como antecedente ciertos sucesos. A pesar de las bondades de esta concepción, generalmente esta ligada a una manera pesimista de ver la vida y el transcurrir del tiempo. El paso del tiempo no es interpretado como experiencia sino que, al estar hablando de una vida que se va terminando, se entiende que la salud y las capacidades se van disminuyendo a la par del futuro. Se convierte en una tendencia a la decrepitud y finalmente la muerte, que va acompañada de

un deseo insuperable por la juventud y un desprecio por la tercera edad.

Finalmente ésta no es la concepción que mas conviene a nuestro tema porque, como mencionamos antes, la manera de entender el mundo a través de nuestra memoria no se relaciona con el razonamiento lógico y ordenado. Y siendo que es importante que conozcamos lo que nos rodea de todas las maneras posibles, no podemos sólo mantenernos en aquella que nos impone la razón como única vía. Entonces es cuando nos damos cuenta que con todos sus atributos, esta manera de considerar el tiempo, no abarca todos nuestros mecanismos de aproximación con el mundo y tenemos que voltear a ver qué concepción del tiempo nos auxiliaría para entender, en este caso, la comprensión a través de los recuerdos.

## b Tiempo de la vivencia

En una visión como la del tiempo corriente, el único tiempo que existe es el presente, el pasado ya no es, y el futuro aún no es, llegará a existir cuando llegue su momento. Pero si el presente que es lo que realmente existe, no tiene dimensión, ya que tan sólo es el paso del futuro al pasado, nos quedamos con una existencia tan corta como el presente. En realidad nuestra percepción del tiempo y de la existencia no es así, no sólo consideramos existente aquello que esta materializado en el presente, hay muchas otras cosas que consideramos como existentes. Si tomamos en cuenta que sólo podemos hablar de lo que existe, aún como una idea o una posibilidad ¿no es un tanto contradictorio que podamos hablar de tiempos que ya no son o que aún no son y que digamos que no existen?

El tiempo de la vivencia se vuelve más parecido a nuestra percepción real del tiempo y la existencia, pues a diferencia del tiempo corriente, no sólo transcurre y desaparece, sino que está siempre presente. Ciertamente no podemos viajar en el tiempo, ir y venir a nuestro antojo, pero tanto el pasado como el futuro tienen una forma presente, no sólo están en la inexistencia, apareciendo y desapareciendo en su tránsito por el presente, sino que están también con nosotros en el presente. "Quizá fuese mas propio decir: hay tres tiempos, presente de lo pasado, presente de lo presente y presente del futuro. Existen en efecto, en el alma, en cierta manera, estos tres modos de tiempos y no los veo en otra parte: el presente del pasado es la memoria; el presente del presente, es la visión; el presente del futuro, es la espera."<sup>12</sup>

<sup>12</sup>Ibid., 254.

El tiempo de la vivencia deja de ser una medida, para convertirse en un relato de aquello que sucede. Tiene otra duración, totalmente distinta a la del tiempo que corre como los vagones de un tren que se van moviendo conforme transcurren. Su duración va a depender más de aquello que suceda en esos vagones, por así decirlo. Extendámonos más en este ejemplo tan conveniente a nuestra visión. Si lo viéramos como en la concepción del tiempo corriente, diríamos que pasó un tren que tenía, digamos diez vagones. Como sabemos que cada vagón tiene, digamos cinco metros de largo, la longitud del tren que ya no está, es de cincuenta metros. Así la vida de alguien, conforme la vimos transcurrir tuvo una duración de tantos años como pudimos contabilizar en el presente. Ahora, si observamos ese tren de la manera que lo haría la visión del tiempo de la vivencia, veríamos algo muy distinto. Hablaríamos de un tren que tiene varios vagones distintos. Uno de los vagones es la máquina del tren, donde encontramos al maquinista que está avivando el fuego de la máquina y vigilando que el camino no tenga obstáculos. Otro de los vagones es un vagón comedor en donde hay una pareja platicando, un niño negándose a comer mientras sus padres le insisten, una mujer joven leyendo un libro mientras sorbe lentamente una taza de té caliente, un hombre con bigote que observa a la joven de la novela, etc. Otro vagón es un vagón de combustible que lleva petróleo. Y así podríamos seguir describiendo, incluso con mayor detalle o en las capas más profundas, lo que sucede en cada vagón. Lo que vemos en este ejemplo comparativo, es que nuestra segunda visión del tren le da una dimensión mucho mayor. Ya no sólo hablamos de los vagones



como una cifra que se puede contabilizar y comparar con otras cifras, sino que ya son mucho más que eso. Le confiere a cada vagón una importancia que es totalmente independiente a su medida. Quizá todos tengan la misma longitud, sin embargo, su valor es totalmente distinto. Como podemos ver, la descripción de cada vagón no es igual a los demás, algunos vagones tienen una descripción corta, otros tienen una descripción mucho más larga. Aun así siguen siendo vagones pero su importancia ya no está en su longitud. Con esta visión, empiezan a aparecer capas de significación que no existían cuando el valor primordial se adjudicaba a las medidas. Si nos fijamos bien en el ejemplo y las expresiones que contiene, el tren no desaparece en el instante en el que pasa fuera de nuestra vista, es un tren que sigue existiendo aún cuando no se encuentre frente a nosotros. No sólo podemos seguir hablando o pensando en él, en las diferentes capas que ha abierto a nuestra mente, sino que el sonido del silbato, de la máquina o incluso el de las ruedas rozando con las vías, nos pueden indicar que se encuentra ahí, que existe. Sonidos que ante la otra visión solo se interpretarían como un sonido que tiene cierta duración.

Este es el comportamiento del tiempo en una concepción basada en la vivencia. No importa cuántos años, días o minutos pasen, lo que importa es lo que en ellos haya sucedido. Así el valor de un suceso, que a lo mejor tomó un minuto, puede ser mayor o igual en la experiencia de una persona, que otro que tomó un año o más. Es un tiempo que se mide más por el impacto que tiene en las personas y objetos que por los módulos

que se suceden. Entonces empieza a ser un tiempo más subjetivo, más de sujetos. Es un tiempo variable, que se estira y encoge dependiendo de lo que sucede en él. Llega a hacerse tan pequeño en ocasiones que parece no existir, juntándose dos sucesos que en un tiempo cronológico no estarían juntos. Y como ya habíamos dicho empieza a tener otra dimensión que no existía en nuestra otra visión, no sólo porque nuestros sucesos son más amplios y tienen varias capas de significación, sino que además empiezan a existir referencias que ligan unas partes con otras. Podríamos decir que si lo que describía el tiempo corriente era una serie de módulos acomodados en una línea, el tiempo de la vivencia comienza a ser una red que se expande en todas las direcciones, cuyos nodos son estos sucesos que no tienen una dimensión fija o preestablecida. Empiezan a existir una serie de recorridos distintos, cruzando por algunos nodos y ya la dirección no es únicamente del pasado al futuro, pasando por el presente. Al estar coexistiendo los tres tiempos o sus tres formas presentes, podemos transitar por ellas en cualquier dirección y por cualquier parte o zona de ellos.

Esta concepción es conveniente a nuestro tema pues nos permite separar la experiencia en el tiempo de cada individuo, ya que toma aquello que ha sucedido, dándole un valor que permanece, construyendo un pasado. Este pasado se encuentra a nuestro alcance y nos permite retomarlo todo o por partes según lo requiramos para continuar su construcción.

Hemos hablado ya de todos los elementos que intervienen e incluso hemos descrito lo que se crea a partir de estos elementos a través del proceso. Sin embargo, todavía no aclaramos a qué nos referimos con el proceso. Para aclarar este punto, primero hablaremos de los procesos en general. Los procesos son aquello que nos modifica como personas. Somos seres cambiantes, que en su transitar por el mundo, se están completando, vamos armando el mapa de aquello que nos rodea, conforme las situaciones se nos presentan. Pero este mapa, no es único ni es inalterable. Conforme un elemento más se ha de agregar, todos los demás se reacomodan y modifican para que este nuevo elemento tenga un lugar donde se vincule con los elementos ya existentes. Imaginemos que tenemos una bodega, para organizarla tendríamos que hacer una clasificación de los objetos que en ella se encuentran. Una vez clasificados los objetos, organizaríamos los grupos de objetos con un orden que nos permitiera encontrar las cosas con mayor facilidad en el momento en el que buscáramos algo en particular. Digamos que buscamos un martillo, según la clasificación que tenemos en la bodega, deberá estar con "las herramientas de trabajo", entre "los utensilios de limpieza" y "los materiales de construcción", por poner un ejemplo. Pero ¿Qué pasaría si alguien nos pidiera guardar sus cosas por un tiempo? Si únicamente las colocáramos en el piso, a la entrada solo nos estorbarían, así que debemos encontrar la manera de agregar un grupo más dentro de nuestra clasificación y nuestro acomodo. Para acomodar el nuevo grupo de "las cosas de Salma", necesariamente debemos reacomodar algunos de nuestros grupos ya acomodados, para hacer un

espacio suficiente para colocar el nuevo grupo, donde lo podamos localizar fácilmente, a través de una lógica que se extiende a toda nuestra bodega. Y así sucederá cada que necesitemos crear una nueva categoría de objetos que deben ser acomodados en la bodega. Ahora bien, ¿Qué pasa si alguien intenta encontrar algo dentro de mi bodega? Lo más probable es que no localice lo que busca a menos que le dé la localización precisa del objeto. Esto sucede simplemente porque cada quien acomoda las cosas de una manera distinta, siguiendo una lógica diferente que depende de muchos factores. Así mismo pasa con nuestras personas, nos vamos construyendo de manera distinta, por supuesto, cada persona va creando su propio mapa, pues describe la geografía de nuestra experiencia personal con todo aquello que nos rodea. Recordemos que nuestra experiencia no es sólo aquello que se presenta a nuestra percepción, sino que incluye un elemento de modificación que proviene de nosotros, de nuestras convicciones, de nuestro pasado e incluso de nuestras capacidades o limitaciones. Nuestro ejemplo de la bodega no sólo se aplica a la memoria, sino que es aplicable a cualquier proceso, podemos hablar del conocimiento razonado, de los sentimientos, etc. Así como la bodega va acumulando objetos y se va reorganizando con nuestra intervención, así nosotros nos vamos conformando a partir de diferentes procesos. Se podría decir que los procesos son el conjunto de eventos relevantes por los que transitamos y que favorecen nuestra propia transformación.

Los procesos tienen una manera general de operar, sin embargo, tienen ciertas particularidades, de-

pendiendo con qué elementos lo hacen. La descripción que hicimos con anterioridad es una simplificación de una parte de la manera en la que operan los procesos. Podríamos también hablar de cómo se complementan, sus puntos de enlace o incluso los momentos en los que se limitan unos a otros. En este caso, buscamos entender con mayor claridad cómo trabaja el proceso que crea nuestra experiencia a partir de la memoria y los objetos. Aunque esto implique hacer a un lado las generalidades de los procesos y olvidar por un momento que existen otros procesos que nos forman. Esto con el afán de aislar el problema y profundizar en él para poder posteriormente insertarlo en el panorama completo de los procesos. Antes de entrar en la descripción de lo que sucede en este proceso, aclararemos un elemento más que no pertenece a nuestro proceso, pero es importante describirlo pues se vincula directamente con él como una limitante.

## a La voluntad como obstáculo

“Así ocurre con nuestro pasado. Es trabajo perdido querer evocarlo, e inútiles todos los afanes de nuestra inteligencia. Ocultase fuera de sus dominios y de su alcance, en un objeto material (en la sensación que ese objeto material nos daría) que no sospechamos. Y del azar depende que nos encontremos con ese objeto antes que nos llegue la muerte, o que no le encontremos nunca.”

Marcel Proust

Comencemos por definir en que campo de nuestra comprensión se ubica este proceso. Sabemos que involucra las sensaciones, los recuerdos, la memoria y la percepción sensorial. Este tipo de comprensión, opera de una manera muy distinta a la comprensión racional, en la que tendemos a aislar el asunto para poder comprenderlo e insertarlo posteriormente en el lugar que ha de ocupar dentro de nuestro conocimiento. En este caso hablamos de una comprensión que se da a partir de una recopilación, que es comprendida en el momento en que se completa. Es en este completarse que entra en juego la memoria, como uno de los elementos centrales de nuestro proceso, como el receptáculo en donde se deposita aquello que hemos percibido. Esto nos lleva a la percepción que es la que hace la recolección. Si lo que opera en nosotros dentro de este proceso son la memoria y la percepción sensorial, podemos decir que pertenece al campo de lo sensual, ya que al percibir se crean sensaciones que se acumulan como recuerdos, que, como ya habíamos dicho, son una especie de sensa-

ciones condensadas.

En este proceso, se recopila, acumula y comprende de una manera automática e inconsciente. A diferencia de los procesos racionales, este tipo de conocimiento depende en mucho de la casualidad, depende de que todos los elementos se encuentren ahí en el momento preciso para que se engarben y creen el evento. Al parecer en el momento en el que se busca conscientemente que se dé una situación de estas, se agrega un elemento de más que nos obstaculiza el proceso y bloquea la memoria, ya sea la de acumulación o la de intuición. Este elemento de más, es la voluntad que, no sólo no juega un papel importante dentro de este proceso, sino que impide que suceda. La búsqueda de estas experiencias bloquea la capacidad de percibir las sensaciones que se nos están presentando y sólo favorece el análisis de lo que se nos muestra. La búsqueda por lo general es racional y este tipo de experiencias no se comprenden de manera racional ni conciente. Cuando tratamos de comprender algo lo aislamos y lo analizamos por separado pero en el momento en que se aíslan los elementos y se entienden por sí mismos y no como una parte de la experiencia se desprenden de ésta, haciéndola desaparecer. En este tipo de experiencia los elementos están tan relacionados entre sí y son tan importantes todos que en cuanto falta alguno ya no es posible que se ensamblen para permitirnos cobrar la experiencia.

Cuando involucramos la voluntad en este proceso se nos imposibilita la percepción pura. Es como si

colocáramos un cristal que nos distanciara de lo que queremos percibir. Ciertamente, un cristal es transparente y nos permite ver a través de él, sin embargo, también tiene una superficie reflejante que agrega imágenes que nos impiden ver realmente lo que se encuentra del otro lado. Igualmente puede limitar la percepción de sonidos, distorsionándolos y disminuyendo su volumen. Otros sentidos los tendríamos bloqueados, las partículas que nos permiten percibir olores se retienen detrás del cristal junto al objeto que deseamos percibir. Así la voluntad, que para otros fines es sumamente eficiente, en este caso imposibilita por completo nuestro proceso. Este bloqueo, que así resulta ser la voluntad, evidentemente no se da a manera de barrera como lo haría un cristal, sino más bien se hace a manera de desviación. La percepción en lugar de hacer una conexión directa con la memoria, es desviada a un análisis racional que bloquea la capacidad de recuperar los recuerdos en forma de sensación, volviéndolos tan solo información que respalda o genera la congruencia de un concepto.



## 1 La cercanía como libramiento del obstáculo

“Considero muy razonable la creencia céltica de que las almas de los seres perdidos están sufriendo cautiverio en el cuerpo de un ser inferior, un animal, un vegetal o una cosa inanimada, pérdidas para nosotros hasta el día, que para muchos nunca llega, en que suceda que pasamos al lado del árbol, o que entramos en posesión del objeto que les sirve de cárcel. Entonces se estremecen, nos llaman, y en cuanto las reconocemos se rompe el maleficio. Y liberadas por nosotros, vencen a la muerte y tornan a vivir en nuestra compañía.”

Marcel Proust

Si nuestro interés se encuentra en la búsqueda de estos eventos, por contradictorio que parezca, debemos apartarnos de esta inquietud lo más posible. La fuerza del llamado de los objetos, debe ser mayor al deseo, debe llevarnos al reacomodo de recuerdos de una manera automática, sin que esté en nosotros la intención de que así sea. Aparentemente esta empresa es imposible pues una vez que se es conciente de la existencia del evento y se ha insertado dentro de nuestros intereses, es difícil contener el deseo y liberarse de la voluntad. Nuestros esfuerzos pues, deberán centrarse más que en la búsqueda, en el olvido. No precisamente el olvido de lo que ha sucedido con anterioridad, pues eso sucede sin que realmente nos lo proponamos. Al olvido que nos referimos es al olvido de nuestro deseo. Extraña práctica que se nos ha enseñado desde peque-

ños, en la escuela cuando debíamos permanecer en silencio y quietos en una clase cuando en realidad solo podíamos pensar en salir a jugar al patio. Esa educación en la templanza se extiende hasta el control de necesidades básicas e incluso de la atención del pensamiento en un cierto asunto o la represión de nuestros más fuertes deseos. Tenemos tan enraizada esta educación que en ocasiones nos parece curioso ver a los animales, que a pesar de estar realizando una actividad importante, repentinamente la abandonan por otra que paso casualmente por su mente. Efectivamente, estamos acostumbrados a ignorar todo aquello que no sea una vía para alcanzar nuestra meta. En esta ocasión debemos apoyarnos de esta capacidad para lograr superarla. Debemos llevar nuestras intenciones hacia esta omisión de nuestra verdadera búsqueda manteniendo abierta la capacidad de percibir fuera de esta intención. Incluso debemos engañarnos a nosotros mismos en este olvido, llegar al extremo de este, olvidar que hemos olvidado. Para poder avanzar como seres impolutos, que son sorprendidos ante la presencia de sensaciones provocadas por lo que los rodea, como quien mira por vez primera. Es sólo a través de la cercanía casual de los elementos que podemos libramos de la voluntad y presenciar el evento. Es a través de dejar de lado toda intención o voluntad en que logramos regresar a ser parte de lo que nos rodea y compartir aquello que se encuentra oculto tras el velo de la razón que nos aísla.

La voluntad juega un papel de ansiedad por encontrar, y es en esa ansiedad que perdemos la capacidad de percibir todo de un solo golpe, pues nos estamos enfocando en una sola parte y estamos desatendiendo

el fenómeno como un todo. Estamos de alguna manera fragmentando la experiencia, y si el evento es el conglomerado indisoluble de los elementos, será imposible que suceda. Por todo esto es importante permitir que la casualidad juegue su papel en el proceso. La casualidad no nos pertenece, no se encuentra en nuestro ámbito de control y por lo mismo debemos hacer un esfuerzo por generar en nosotros la capacidad de dejarnos conducir por el azar. Una vez olvidada nuestra intención, debemos encaminarnos hacia el abandono, que anula la voluntad y permite que se lleve a cabo el proceso. El evento se da cuando en nosotros está la tranquilidad de abandonarnos a las sensaciones, sin importar a dónde nos conduzcan éstas después. Cuando nos permitimos percibir con esa parte de nosotros que entiende las cosas de una manera muy distinta a la de la razón, con esa parte que relaciona o vincula las cosas de la manera mas inesperada, pues no sigue una lógica intelectual sino una lógica de atmósferas, que, por supuesto, están íntimamente ligadas con las sensaciones.

Finalmente, cuando ya hemos logrado este estado de sensibilidad desinteresada y receptiva, lo único que nos resta es encontrarnos dentro del territorio de los objetos que nos permiten el desarrollo del proceso hasta el evento. Nuestra memoria y nuestra percepción como elementos del proceso deben acercarse al elemento de los objetos detonadores. Esta cercanía casual con los objetos rompe el conjuro de la voluntad y permite que nos encontremos en la atmósfera del evento. En este caso se puede decir que el que busca no encuentra. Uno se topa con estas experiencias, es como si ellas nos fueran buscando o nos esperaran en el cami-

no. Pero para toparnos con ellas debemos soltarles el control y abandonarnos en el mundo de las sensaciones y no caminar con nuestros sentidos custodiados por nuestra voluntad.

## b Mecanismo del proceso

Una vez que logramos despojarnos de esta ansiedad que nos causa la búsqueda, podemos continuar nuestro caminar de una manera distraída o atenta a lo múltiple, sabiendo que nos toparemos con el objeto que provocará en nosotros un evento. Pero ¿cómo funciona el proceso generador de eventos? En primera instancia es indispensable, como ya apuntamos con anterioridad, que se encuentren presentes todos los elementos que hemos descrito. Esto se debe a que cada uno tiene un papel muy importante por desarrollar y en cuanto falta alguno de ellos, se imposibilita el proceso. También hay que considerar que estamos hablando de un proceso cíclico, en cuanto a que se retroalimenta y esto lo mantiene en constante cambio. No hablamos de un ciclo perfecto en el que se cruce el mismo punto constantemente, sino que se pasa por puntos similares, modificados por el mismo proceso. Más que hablar de una circunferencia estaríamos hablando de una especie de espiral. En realidad no conocemos la base de esta espiral, ya que, posiblemente se encuentre inserta en el área de nuestra memoria preconstruida o intuición. Ésta es una zona oscura que realmente no podemos conocer con facilidad, por lo que comenzaremos nuestro recorrido por el proceso una vez que nuestra espiral ha salido de la penumbra.

El punto en el que arrancaremos, se caracteriza por tener una cantidad de recuerdos acumulados en la memoria, cuyo origen es desconocido. Es en este punto donde nuestro caminar por el mundo se topa por vez primera con los objetos. No se trata del encuentro con cualquier objeto sino más bien del objeto al que

nos hemos referido en el capítulo primero, aquel que ha de contar con características muy particulares. El objeto es el detonador, aquello que inicia el proceso. Se encuentra ahí, conteniendo toda una historia, que nos revela cuando nos encontramos en sus dominios. Esta historia sólo puede ser leída a partir de la memoria, que en este caso se trataría de la intuición. En ese momento, ambos elementos surgen, tanto la historia del objeto como nuestra memoria, modificándose mutuamente. Cabe aclarar que lo que nos interesa del objeto no es el objeto en sí mismo, sino todo aquello que nos puede mostrar, que es el punto de unión entre éste y nosotros. Este punto de unión es el que permite que broten tanto nuestra memoria como la historia del objeto. Estos elementos no sólo brotan, sino que se entrelazan formando una nueva realidad, un momento único, el evento. Éste es el segundo punto importante dentro de nuestro recorrido sobre la espiral. El momento en el que se entretajan la realidad del objeto y la de nuestra memoria formando una nueva. Pero ¿qué sucede con esta nueva condición?

Definitivamente no queda ahí flotando. Parte de ella se ha de impregnar al objeto que ha sido un detonador. Otra parte se impregnará en los objetos que han sido testigos del evento. Como es evidente el mundo no es tan simple como un objeto y una persona que se encuentran, existen otros objetos y personas que en ocasiones presencian estos encuentros. No participan de manera activa en el proceso, sin embargo, sí se ven afectados por su cercanía con éste. Y por último, hay una parte que se integrará a nuestra memoria. Aquí es donde vuelve a iniciarse el ciclo pero con un arranque un poco distinto, el panorama ha cambiado, nuestra expe-

riencia se ha construido un poco más.

Como podemos notar el proceso se puede dividir en dos partes fundamentales: la interacción y el acopio. En la parte de la interacción, recorremos nuestra espiral hacia el extremo opuesto de donde comenzamos, llegando a la formación del evento, punto que continuamente se marca como esencial en la espiral. En la parte del acopio, recorremos lo que nos resta para regresar al punto de arranque, convirtiéndose en razón de nuestra experiencia, en un nuevo punto de inicio para una nueva etapa de la misma especie de nuestro recorrido por la espiral. El recorrido de la espiral pasa por los mismos puntos constantemente, sin embargo todo se ha modificado por recorrer camino, es decir, la dirección que tienen nuestras partes del recorrido son hacia las zonas de los extremos pero de una manera ascendente. No llegan al mismo punto preciso, pero sí a un punto dentro de una proyección vertical de éste.

Esta proyección vertical de los puntos, los fortalece y los muestra más comprensibles, dándole al evento un impacto creciente, por que hablamos de una mayor cantidad de recuerdos y sobre todo de recuerdos cada vez mas viejos. La distancia temporal que se encuentra entre éstos y el evento es cada vez mayor, lo que nos lleva a una particularidad en la percepción del tiempo en los eventos.

## 1 Conjunción de los elementos y eliminación del tiempo

“Cuántas veces, en el transcurso de mi vida, la realidad me había decepcionado porque cuando la percibía mi imaginación, que era mi única facultad para gozar de la belleza, no podía aplicarse a ella, en virtud de la ley inevitable que dispone que sólo se pueda imaginar lo que está ausente. Y he aquí que el efecto de esta rígida ley quedaba neutralizado, suspendido, por un recurso maravilloso de la naturaleza, que hizo reflejar una sensación –el ruido del tenedor y del martillo, un mismo título de libro, etc.– a la vez en el pasado, permitiendo que mi imaginación la disfrutara, y en el presente, donde la alteración efectiva de mis sentidos por el ruido, el contacto de la servilleta, etc. añadió a los sueños de la imaginación aquello de que carecen normalmente: la idea de existencia; y, gracias a este subterfugio, permitió a mi ser obtener, aislar, inmovilizar el instante de un relámpago aquello que no apresa jamás: un poco de tiempo en estado puro.”

Marcel Proust

Para comprender esta particularidad, volvamos por un momento al evento, que finalmente es ahí donde se da la conjunción de los elementos. El evento puede ser visto como una narración en la cual se habla tanto de sucesos pasados como presentes, descartando todos aquellos intermedios que no son indispensables para la



comprensión de ésta. "es el tiempo de la obra, no el de los acontecimientos del mundo: el carácter de necesidad se aplica a acontecimientos que la trama hace contiguos (*ephexes; ibid.*). Los tiempos vacíos no entran en cuenta. [...] el vínculo interno de la trama es más lógico que cronológico"<sup>13</sup> De esta misma manera, sucesos presentes y pasados convergen en un mismo momento, situándose más en una lógica de vinculación que en una temporalidad cronológica. El tiempo empieza a perder importancia en su transcurrir, y a ganarla en su permanencia. Probamos por un momento lo que podríamos entender por eternidad, todos los sucesos, todas las percepciones y todo el tiempo en un mismo instante. Es el instante en el que el presente no desaparece en pasado sino permanece con nosotros dándole una dimensión infinita al presente. "En cuanto al presente, si fuese siempre presente y no pasase al pretérito, ya no sería tiempo, sino sería eternidad."<sup>14</sup>

Es a este proceso de transformación del tiempo en eternidad al que nos referimos al hablar de un tiempo eliminado. En realidad no desaparece sino que se transforma, así como se transforman las sensaciones en recuerdos, el tiempo por un instante deja de percibirse como tiempo. Deja de tener su fluidez y su fugacidad, para volverse estabilidad y transformarse en un instante de eternidad. "en la eternidad nada es pasajero, sino que todo está presente (*tutum esse praesens*). Al contrario del tiempo, que nunca está presente en su totalidad"<sup>15</sup> Pero, ¿Qué relevancia podría tener este asunto de la eternidad en nuestro tema?

<sup>13</sup>RICOEUR, P., op. cit., 93-94.

<sup>14</sup>San Agustín, op. cit., 249

<sup>15</sup>RICOEUR, P., op. cit., 71

Su importancia radica en el papel que juega como edulcorante del evento, es decir, lo hace mas atractivo y disfrutable. Por un instante rozamos la perfección, la totalidad y sobre todo la eternidad, podría decirse que compartimos la atemporalidad de los dioses. Pues si hubiese un Dios, ésta sería la temporalidad en la que habitaría, sin el vértigo provocado por el constante fluir del tiempo, tan sólo la percepción de la estabilidad de una historia ya consumada.

## VI El tema en otros autores

El tema de recobrar el pasado, de construir a partir de su añoranza o su recuerdo es retomado por diversos artistas, ya sea en la literatura, en la plástica e incluso en la música, que ya en si misma es temporalidad registrada en un objeto para poder ser recreada. Mencionaremos algunos de estos autores, en especial los que se aproximan más a mi propia percepción del tema. Comencemos por los autores literarios.

Uno de los intereses de José Emilio Pacheco es el recuerdo, lo que queda de tiempos pasados, y esto se muestra a lo largo de toda su obra. En las batallas en el desierto, por ejemplo, nos habla de un México que ya no existe más que en sus recuerdos. A través de la historia de un niño que se va transformando en adulto, nos revela un México que ya no existe, que solo perteneció a una generación pero que dejó detrás una serie de consecuencias que han de vivir las siguientes generaciones. Así mismo en sus poemas nos muestra una recurrente nostalgia y una serie de experiencias pasadas que se asoman de vez en cuando.

TARDE OTOÑAL EN UNA VIEJA CASA DE CAMPO

Alguien tose en el cuarto contiguo.

Un llanto quedo.

Luego pasos inquietos,  
conversaciones en voz baja.

En silencio me acerco, abro la puerta.

Como temí, como sabía, no hay nadie.

¿Qué habrán pensado al oirme cerca?

¿Me tendrán miedo los fantasmas?

Los fantasmas son aquellas cosas que nos permiten ser conscientes de que hubo algo antes. Son esos espíritus del pasado no como seres sino como recuerdos, es por eso que los percibimos pero cuando queremos verlos, entenderlos, desaparecen. Son esa sensación de que hay algo pero que sólo se ve con el rabillo del ojo. Es como lo que dice Proust de la imposibilidad de acceder a los recuerdos por la voluntad, ellos son los que vienen y van cuando quieren, se desprenden de nosotros y de nuestros deseos dejándonos sólo con lo que ellos nos quieren dar.

#### HOMENAJE A LA CURSILERÍA

Dóciles formas de entretenerse, olvido:  
recoger piedrecillas de un río sagrado  
y guardar las violetas en los libros  
para que amarilleen ilegibles.

Besarla muchas veces y en secreto  
en el último día,  
antes de la terrible separación;  
a la orilla  
del adiós tan romántico  
y sabiendo  
(aunque nadie se atreva a confesarlo)  
que nunca volverán las glondrinas.

Es muy común encontrar en nuestras actividades algunas que buscan conservar los momentos. Guardar los detonadores de recuerdos para tener acceso a ellos a voluntad. Objetos que se vuelven como llaves de nuestra memoria. Pero nunca sabemos si volverán a abrir la misma puerta o tan sólo abrirán la que crearon cuando los encontramos.

#### CONTRAELEGÍA

Mi único tema es lo que ya no está.  
Sólo parezco hablar de lo perdido.  
Mi punzante estribillo es nunca más.  
Y sin embargo amo este cambio perpetuo,  
este variar segundo tras segundo,  
porque sin él lo que llamamos vida  
sería de piedra.

Pacheco escribe este poema como una manera de exorcizar esa costumbre que tiene de buscar en el pasado. Y con él confirma este interés por el pasado, esta fascinación por lo cambiante, por el perder para recuperar constantemente. Restos de objetos que nos hablan de los objetos que estuvieron y de cómo desaparecieron o se desgastaron, permitiéndonos conocer lo que ha pasado por ellos sin que tengamos la necesidad de

haberlo visto.

No sólo son los objetos, sino que también hay lugares que nos permiten esta percepción del pasado. Pompeya es uno de estos maravillosos lugares que se llenaron de cicatrices del tiempo y de las vivencias del lugar, y todo se conservó de la manera mas fantástica, como fantasmas que se materializan para contarnos lo que ahí pasó.

#### POMPEYA

La tempestad de fuego nos sorprendió en el acto  
de la fornicación.

No fuimos muertos por el río de lava.

Nos ahogaron los gases. La ceniza  
se convirtió en sudario. Nuestros cuerpos  
continuaron unidos en la piedra:  
petrificado espasmo interminable.

Pero quizá el poema que más se apega a la idea de un momento recreado a partir de algo percibido sea Rondó 1902.

#### RONDÓ 1902

Calles de niebla y longitud de olvido.  
Tibia tiniebla en donde todo ha sido  
verdor salobre y avidez impune.  
Hora de cobre que al partir reúne  
calles de niebla y longitud de olvido,  
tibia tiniebla en donde todo ha sido  
verdor salobre y avidez impune.

En el poema, Pacheco, no sólo nos invita al olvido y el recuerdo con las imágenes o atmósferas que crea a través de las palabras sino que formalmente está manejando el sistema en el cual se mueven los recuerdos. Comienza por una parte que hace las veces de experiencia original, que nos lleva a sentirnos en un lugar específico con ciertas características. Después comienza una frase que tiene como fin arrastrar a las primeras, ya con una atmósfera más brumosa, como de recuerdo. Cuando se lee por primera vez, uno no es conciente de estar leyendo las mismas frases pero siempre queda una sensación de "dejà vu". De alguna manera la primera



parte del poema es la experiencia que se ha de recordar, la segunda, comienza con una frase que es el detonador en el presente que nos lleva automáticamente al momento del recuerdo sin percepción del tiempo. Son una misma cosa, forman parte de la misma experiencia que se ha conformado de una parte que se encuentra presente, que se muestra a la percepción y otra que fue traída del pasado para completar una experiencia totalmente nueva.

La obra de Proust, se centra en la remembranza, en general recupera el pasado y lo trae sin una clara ubicación en el tiempo. Las diferentes etapas vienen y van y es necesario hacer un esfuerzo para poder imaginar la distancia temporal que han tenido que recorrer para llegar a nosotros. No concede importancia a la cronología de los sucesos. A través de la novela va construyendo un todo cuyas partes no pertenecen a un mismo tiempo, son pedazos del pasado todo entero que han sido recogidos para completar el panorama de Marcel, personaje central de la novela. En momentos la infancia de Marcel y la juventud de Swann parecen ser contemporáneas y es difícil ubicar en qué momentos está recordando su infancia su juventud o incluso el momento en el que recuerda que las ha recordado en otras ocasiones. Quizá una de las escenas más famosas de la obra de Proust sea la de la magdalena. Momento en el que el autor recrea la sensación que todos hemos tenido de recordar algo largamente olvidado.

Hacia muchos años que no existía para mí de Combray mas que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no, pero luego, sin saber porqué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios una cucharada de té en la que había

echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso que me invadió, me aisló, sin noción de lo que le causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, [...] Intento hacerte aparecer de nuevo. Vuelvo con el pensamiento al instante en que tomé la primera cucharada de té. Y me encuentro con el mismo estado, sin ninguna claridad nueva. [...] Y cada vez esa cobardía que nos aparta de todo trabajo dificultoso y de toda obra importante, me aconseja que deje eso y que me beba el té pensando sencillamente en mis preocupaciones de hoy y en mis deseos de mañana, que se dejan rumiar sin esfuerzo.

Y de pronto el recuerdo surge. Ese sabor es el que tenía el pedazo de magdalena que mi tía Leoncia me ofrecía, después de mojado en su infusión de té o de tía, los domingos por la mañana en Combray [...]

En cuanto reconocí el sabor del pedazo de magdalena mojado en tía que mi tía me daba (aunque todavía no había descubierto y tardaría mucho en averiguar el por qué ese recuerdo me daba tanta dicha), la vieja casa gris con fachada a la calle, donde estaba su cuarto, vino como una decoración de teatro a ajustarse al pabelloncito del jardín que detrás de la fábrica principal se había construido para mis padres, y en donde estaba ese truncado lienzo de casa que yo únicamente recordaba hasta entonces; y con la casa vino el pueblo, desde la hora matinal hasta la vespertina y en todo tiempo, la plaza, adonde me mandaban antes de almorzar, y las calles por donde iba a hacer recados, y los caminos que seguíamos cuando hacía buen tiempo. Y como ese entretenimien-

to de los japoneses que meten en un cacharro de porcelana pedacitos de papel, al parecer, informes, que en cuanto se mojan empiezan a estirarse, a tomar forma, a colorearse y a distinguirse, convirtiéndose en flores, en casas, en personajes consistentes y cognoscibles, así ahora todas las flores de nuestro jardín y las del parque del señor Swann y las ninfeas del Vivonne y las buenas gentes del pueblo y sus viviendas chiquitas y la iglesia y Combray entero y sus alrededores, todo eso, pueblo y jardines, que va tomando forma y consistencia, sale de mi taza de té.<sup>16</sup>

Es en el contacto directo con la magdalena y el té que Marcel logra traer todo un pasado olvidado que completa y enriquece su presente. Efectivamente, las magdalenas no tienen un significado para él hasta que se entreteje su sabor con todo aquello que vino desde su infancia. Siendo toda una cadena de recuerdos los que siguen a ese recuerdo que se engarzó con el sabor de la magdalena, todo Combray se encontraba comprimido esperando ese sorbo de té. Sin embargo, hay un momento en el que quedan atrapados en el umbral, ya que Marcel se hace conciente de que ahí hay algo de interés y comienza un intento desesperado por localizarlo y entenderlo. Hasta que su atención se vuelve a centrar en otra cosa y logra, a través de dar un sorbo mas en ese estado de distracción, extraer por completo todo aquello que ansiaba su salida. Se ha librado en un momento de esplendorosa felicidad en la que el tiempo se ha eliminado por completo. Sucesos como éste lo acompañan a lo largo de toda la novela hasta que finalmente descubre la razón por la que se vuelven tan gratificantes.

16PROUST, Marcel *"En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann"*. Traducción Pedro Salinas, El libro de bolsillo Biblioteca de autor, Alianza Editorial, S. A. Madrid, España, 2003, p. 62-65

**ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA**

"Discurría con rapidez sobre todo esto, mas imperiosamente atraído por buscar la causa de esa felicidad y por la certeza con que se imponía, búsqueda en otro tiempo aplazada. E intuía esta causa al comparar entre sí aquellas diversas sensaciones felices, y que tenían de común entre ellas el hecho de que yo sentía a la vez en el momento actual y en un momento lejano el ruido de la cuchara contra el plato, la irregularidad de las losas y el sabor de la magdalena, hasta casi confundir el pasado con el presente y no saber con seguridad en cuál de los dos me hallaba; en realidad, el ser que disfrutaba en mí de esta impresión la disfrutaba por lo que tenía de común en un día pasado y ahora, por lo que tenía de extemporal; un ser que sólo aparecía cuando, por una de estas identidades entre el presente y el pasado, se encontraba en el único medio donde podía vivir y gozar de la esencia de las cosas, es decir fuera del tiempo. Esto explicaba que mis inquietudes sobre la muerte cesaran en el momento en que reconocí inconscientemente el sabor de la pequeña magdalena, porque el ser que fui en ese momento era un ser extemporal, despreocupado por tanto de las vicisitudes del futuro. No vivía sino de la esencia de las cosas, y no podía captarla en el presente, donde, como la imaginación no entraba en juego, los sentidos eran incapaces de brindársela; incluso el futuro hacia el que tiende la acción nos la brinda. Aquel ser nunca vino a mí, no se manifestó jamás sino al margen de la acción y del goce inmediato, cada vez que el milagro de una analogía me hacía evadirme del presente. Sólo él podía hacerme recobrar los días pasados, el Tiempo perdido, ante el cual los esfuerzos de mi memoria y de mi Inteligencia fracasaban siempre."<sup>17</sup>

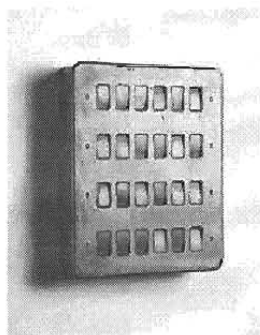
17ID. "De la imaginación y del deseo" cap. IV Los Signos sensibles p.115-116.

Dentro de la plástica comentaremos un poco sobre la obra de Rachel Whiteread, ya que a mi juicio es la que más se apega al enfoque que estoy manejando sobre el tema. Por su estrecha relación con el uso cotidiano, la obra de Whiteread es imponente. Nos enfrentamos a piezas de gran magnitud que se relacionan con nuestras dimensiones. Son objetos cotidianos a los que se ha imposibilitado su uso por la inversión de sus características. Siguen existiendo como una presencia pero su utilidad ha desaparecido por completo. Su forma se ha desprendido totalmente de su función y en eso se han vuelto individuos. Han abandonado el mundo de “el útil” para hacernos compañía en este mundo de individuos.

Se apoya en el uso del molde<sup>18</sup> para poder lograr este cambio de características en los objetos. Retoma esta técnica tan propia de la escultura y la emplea más que para la reproducción fiel de una forma, para registrar su superficie, significando así el contacto que ha tenido con la cotidianidad, e incluso con nosotros. La matriz, que en este caso es el mismo objeto, se pierde, se pela como la cáscara de una fruta, dejándonos con un objeto, que perdiendo su utilidad, se nos presenta como un personaje distinto a todos los objetos que le dieron origen. Logra, a través de la inversión de las formas, resaltar aquello a lo que fue destinado. Es imposibilitando su uso que logra que se destaque. Aquello que para ello requería de un carácter espacial se ha transformado en un gran bloque impenetrable, inhabitable. Mientras que aquello que requería de un volumen para servir, se transforma en un hueco, en una ausencia.

18Cf. BIRD, Jon “*Dolce Domum*”, Rachel Whiteread house, edited by James Lingwood in association with Artangel, Phaidon Press Limited, London, 2000. pp. 122.

Los objetos originarios de estas remembranzas son reconocibles para todos, son los más cotidianos. Son aquellos objetos que por comunes quizá olvidamos o ignoramos, pero en cuanto Rachel los transforma en individuos, comienzan a tener mucho que relatar. Se convierten en la narración de nuestra cotidianidad que encuentra su eco en los rastros de la de otros. Así, colchones, libros, departamentos, tinas, camas, mesas y demás objetos encuentran una voz en estos seres creados tan sólo para estar ahí como signos de un pasar por esta vida. Son monumentos a la permanencia, construcciones de eventos pasados que desafían al tiempo y se quedan por siempre en nuestra compañía.



19

Untitled (Twenty-four Switches)

1988

Aluminum.

26 x 20.3 x 6 cm

19www.artnet.com/ag/finearthumbnails.asp?aid=17815

Ether  
1990  
Plaster,  
109 x 87,5 x 203 cm



20



21

Untitled (Orange bath)  
1996  
Rubber, polystyrene  
80 x 207 x 110 cm





22

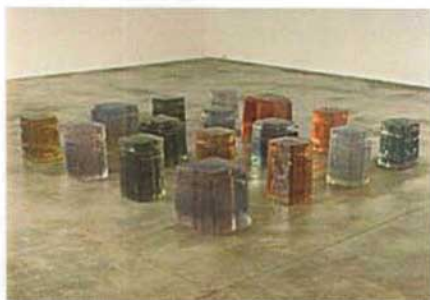
Daybed

Fall 2000



23

22 [www.adeditions.com/whiteread\\_middle.html](http://www.adeditions.com/whiteread_middle.html)  
23 *ibid.*



24

Untitled (16 Spaces)

1995

resin

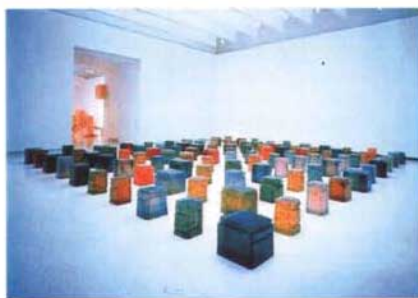
16 units of varying dimensions

Untitled (One Hundred Spaces)

1995

Resin

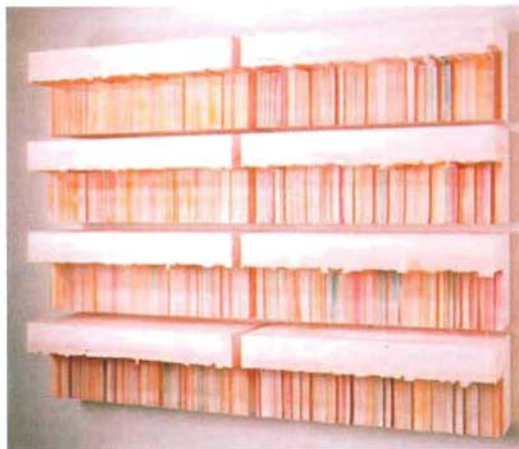
100 units



25

24artcyclopedia op. cit.  
25artnet op. cit.

Crea memorias de libros que no se pueden leer, que ni siquiera pueden ser separados de su librero. Librero que, por supuesto, está solamente señalado por la solidificación de sus espacios vacíos. No existen los libros, no existen los libreros, sin embargo, a nuestra percepción están ahí frente a nosotros, porque ese es su sitio, porque han dejado parte de sí en ese espacio que se ha transformado en algo tangible, en la materialización de su entorno.



26

Untitled (Novels),  
1999  
Plaster, polystyrene and steel  
121 x 163 x 26 cm

26artyclopedia op. cit.

Sequel IV

2002

Mixed Media Plaster, polystyrene and  
steel

81 x 75 x 25 cm



27



28

Untitled (Library)

1999

Dental plaster, polystyrene, fiber-  
board and steel

112 1/2 x 210 5/8 x 96 in.

27artnet op. cit

28www.hirshhorn.si.edu/collection/record.asp?Artist=rachel+&ViewMode=&Record=3

En la mayoría de las ocasiones estos objetos son objetos que estaban destinados a desaparecer. Objetos que pertenecieron a una época, que dieron lo que tenían que dar y fueron reemplazados por nuevas invenciones o tecnologías que se apegan más a la nueva tendencia de vida. Objetos que por sí mismos pierden su uso pero que merecen ser recuperados como seres que cohabitaron con nosotros, como testigos de una época, una circunstancia o una manera de hacer las cosas. Este es el caso de "Water Tower", una serie de tinacos o piletas de agua que fueron durante mucho tiempo parte del paisaje neoyorquino pero que por haber perdido su utilidad, estaban destinados a desaparecer. Whiteread decide conservarlas en su desuso, cristalizando el agua que alguna vez contuvieron. Así es como elige un representante de estos grandes contenedores y hace un vaciado en resina transparente.

**Water Tower**

cast resin visible from street level at  
the corner of West Broadway and  
Grand Street through



29



30

June 2000

29 [www.publicartfund.org/pafweb/projects/whiteread.htm](http://www.publicartfund.org/pafweb/projects/whiteread.htm)  
30 *ibid.*

Un caso similar es "House" que, en su condena a ser demolida, es retomada como un icono de su época. Esta pieza es quizá la más conocida de su obra, por su presencia y destrucción tan polémicas. En una colonia de casas victorianas que se encontraba en Londres, fueron cayendo una a una las casas, pero hubo una que fue rescatada del olvido por Rachel Whiteread. Para unos esto fue algo muy interesante e incluso plausible. Sin embargo, para muchos otros esto resultó una atrocidad, una aberración. En la respuesta positiva a la obra no encontramos realmente gran cosa de qué hablar, simplemente la obra es interesante o al ser avalada por un nombre de importancia, se acepta como una maravilla. Pero es en la respuesta negativa ante el hecho que encontramos la prueba de que la obra tuvo una contundencia, una relevancia cultural. Analicemos un poco esta reacción, ya que ante esas horribles esculturas que en muchas ocasiones colocan en los parques no nos topamos con tales protestas. ¿Qué causaría "House", en esta gente, que fue tan difícil de procesar o tolerar como para reaccionar tan fuertemente? Definitivamente no sólo se debe a su gran tamaño o su frío material, sino que más bien tiene una relación más directa con lo que puede estar significando su presencia.

Tomemos en cuenta que eran casas que iban a ser demolidas, es decir, estaban destinadas a morir. Esta casa no fue rehabilitada sino más bien fue resucitada<sup>31</sup>, es decir, no fue remodelada para darle un nuevo uso, sino que más bien se destacó su carácter de inhabitable. Con esto la casa empieza a asechar las calles. Ya no es una casa, es una especie de fantasma de casa. Ya no vive pero está ahí, percibimos su presencia y su

<sup>31</sup>cf. SHONE, Richard "A Cast in Time", Rachel Whiteread house, Edited by James Lingwood in association with Artangel, Phaidon Press Limited, London, 2000. pp. 55.

*House*

1993

comisionada por Artangel Trust and Beck's (en la esquina de Grove Road y Roman Road, Londres, destruida en 1994)

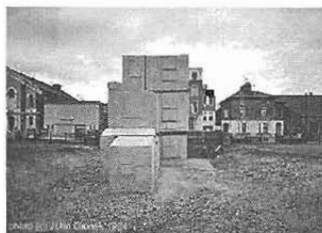


33

“ex-utilidad”. Mi apuesta va por, que estas personas empezaron a considerarla como el equivalente de una gran lápida frente a sus casas. Un recuerdo de la muerte, que procuramos no recordar la mayor parte del tiempo. Fue como la máscara mortuoria de la casa.<sup>32</sup>



34



35



36

32cf. *Ibid.*, 52.

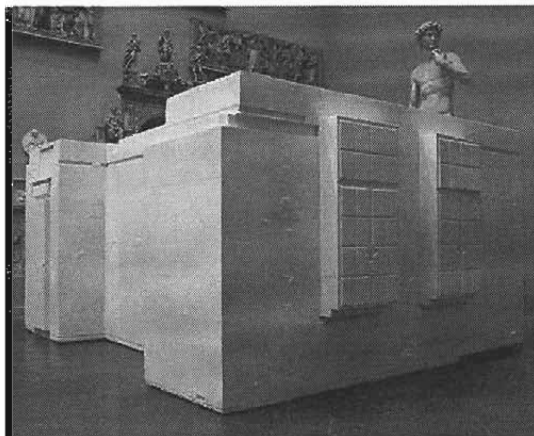
33Artcyclopedia op. cit.

34www.daviesphoto.demon.co.uk/artwhiteread.htm

35*Ibid.*36*Ibid.*



En este mismo tono, se encuentran los vaciados de habitaciones, sótanos e incluso departamentos. Es de esperarse que éstos no son tomados aleatoriamente, sino que más bien son elegidos por tener en sí mismos una gran significación que solo se está destacando a través de su transformación en una obra. Tal es el caso de la pieza "Room 101", que no es cualquier habitación. En ella sucedían diversos eventos, ya que incluso inspiró a George Orwell en parte de su novela 1984.

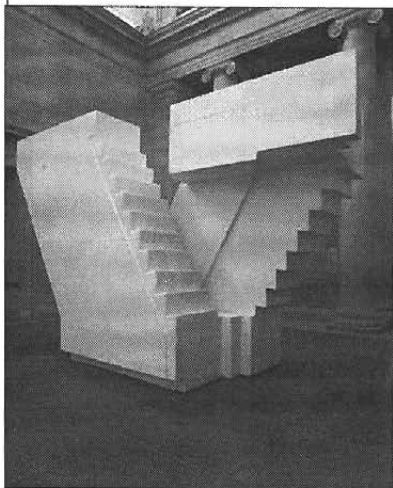


37

Untitled (Room 101)  
plaster cast

[37news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/3267261.stm](http://37news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/3267261.stm)

38



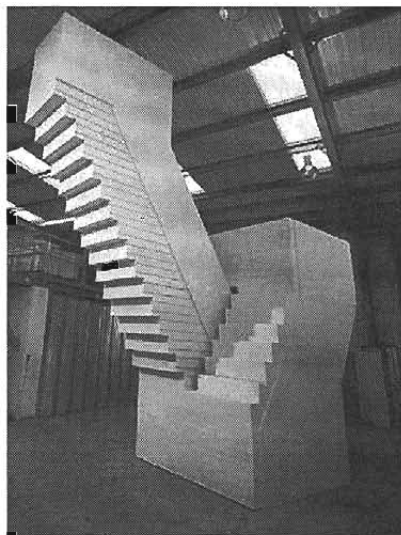
Untitled (Domestic)  
Mixed Media  
676 x 584 x 245 cm

Untitled (Stairs)

2001

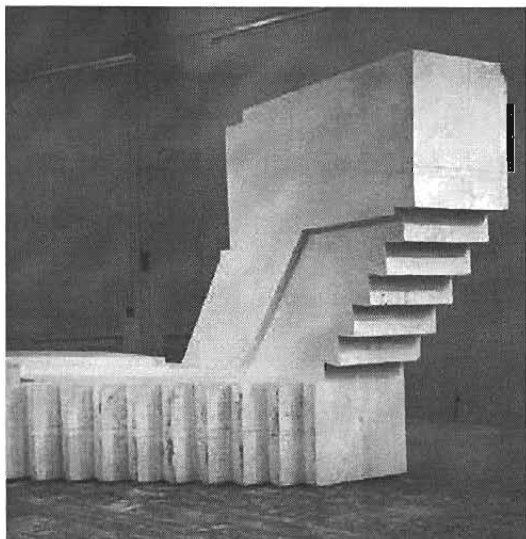
Mixed media

unconfirmed: 375 x 550 x 220 cm



39

38artcyclopedia op. Cit.  
39artnet op. Cit.

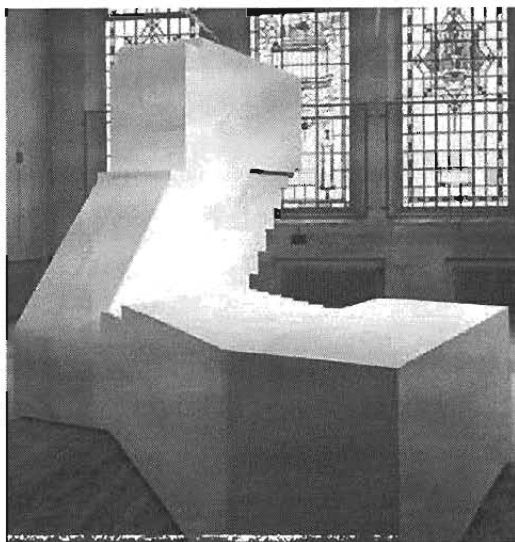


*Untitled (Basement)* 40  
2001

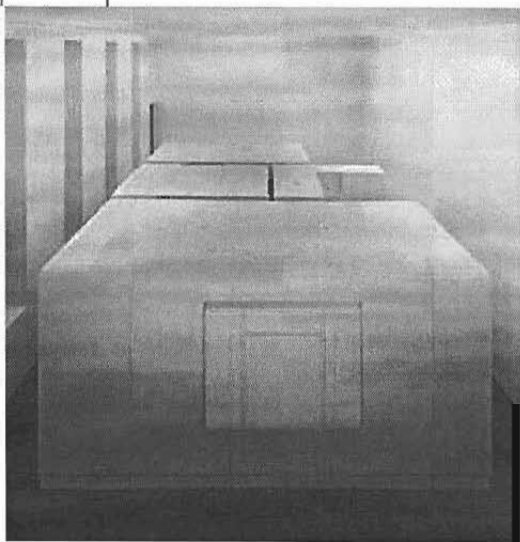
Técnica mixta

280.6 x 1091.6 x 604.4 cm.

41



40 [www.guggenheim.org/exhibitions/past\\_exhibitions/whiteread/](http://www.guggenheim.org/exhibitions/past_exhibitions/whiteread/)  
41 *ibid.*



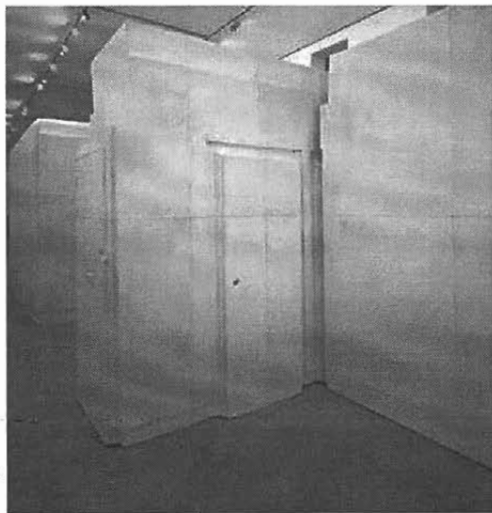
42

*Untitled (Apartment)*

2001

Técnica mixta

285 x 1109.1 x 614.1 cm



43

42Ibid.  
43Ibid.

En "Untitled (apartment)", los recovecos se acentúan creando una atracción más fuerte, que nos lleva a recorrerla. Durante este recorrido, en su superficie<sup>44</sup> encontramos rastros de esta antigua habitabilidad. Sin embargo, al vaciar el interior de un departamento en un volumen, solo nos deja el deseo de penetrar en ese espacio ya inhabitable, que tan sólo está sugerido por su tamaño y lo que de él guardamos en nuestra memoria. Lo que se ha conservado es la piel del objeto perdido, que es el límite entre éste y el espacio que lo circunda. Esta es la zona en la que se impregna el contacto con sus usuarios y evidentemente, nuestra posibilidad de identificación.

<sup>44</sup>Cf. BIRD op. Cit. 124.

Por la dificultad que presenta la cita de una composición musical y mi falta de experiencia en el tema, me limitaré a describir la similitud del procedimiento de composición y recreación de la música con el tema antes desarrollado. Soy consciente de la existencia de autores que podrían ilustrar el tema, sin embargo, no me considero capaz de abordarlos sin caer en una simpleza. Aun así, considero que la misma tarea de creación e interpretación de la música nos revela componentes muy interesantes relacionados con el tema. La música en sí misma ya implica temporalidad, es una obra que se desarrolla en un tiempo determinado. Sin embargo, su relación no se queda en esta característica intrínseca de la música, sino que se refuerza en el proceso de recreación de la pieza. ¿A qué me refiero con esto? Me refiero al hecho de que un compositor crea una obra musical que registra en papel. La obra fue concebida como una melodía, en su mente no aparecía una serie de notas como la obra, sino más bien un conjunto de sonidos armónicos que reflejaban un estado de ánimo, sentimiento o sensación específicos. Pero si quedase únicamente en la memoria del autor esta obra se perdería y no continuaría a través de los años. Para evitar semejante pérdida como la que tuvimos con la música compuesta para los coros de las obras teatrales griegas, se registran en un sistema de notas sobre un pentagrama. Lo que se conserva es esta partitura que será interpretada por otra persona tiempo después. Finalmente es la recreación de un evento del pasado que llegó a nuestros tiempos a través de un objeto que lo tenía impregnado en él. La partitura hace las veces del objeto "fetiche" que atesoramos por su capacidad de ayudarnos a recrear sensaciones del pasado. Así cuando vamos a un concierto de música estamos presenciando lo que alguien más ha construido en un pasado quizá remoto.

Una vez definido el asunto que me lleva a la necesidad de construir obra plástica que lo defina y aclare, haré un pequeño repaso de lo sucedido en la producción de las piezas recientes. Considero importante tomar en cuenta que esta descripción la hago desde el punto en el que hoy me encuentro, ya que en el momento en el que inicié el proceso de elaboración de las obras, es probable que no tuviera aún la sensibilidad claramente dirigida hacia los asuntos que hoy me interesan. Es hasta ahora que logro apreciar la relevancia que tuvieron algunos eventos en la construcción de esta sensibilidad. Me encuentro, como Proust: en busca del tiempo perdido, un tiempo que en su momento pareció perderse, y que hoy se recupera y cobra una dimensión que en su momento no hubiera podido ni imaginar. Supongo que esta costumbre, persistente en mí, de retomar eventos pasados que empiezan a embonar en los sucesos presentes me lleva a los relatos, y eso es precisamente lo que haré en este capítulo, relatar lo que hoy considero que me ha conducido a la construcción de la obra. Y así como sucede con todo relato, sólo se consideran los elementos "relevantes" que intervienen en el desarrollo de los sucesos, lo demás se olvida hasta que algún otro punto en el transcurrir del tiempo le reconozca su papel en esta construcción del porvenir. Así, mi relato intencionalmente ignora o reconoce lo que conviene para mostrar ese cambio de sensibilidad y de intenciones que tanto me interesa. Lo demás puede esperar su turno para describir otro asunto que con el tiempo cobre su relevancia en mis intereses.

Este relato tiene como momentos principales cuatro piezas que, hasta este momento, considero las de mayor importancia en la construcción y desarrollo de mi sensibilidad y en la elaboración de recursos plásticos

que me permitan la transformación de ésta. La primera es una pieza llamada Columpios que acompañó la primera parte de esta investigación de tesis, ordenando e impulsando lo que sería una segunda parte, que es la construcción de las otras tres propuestas. Estas últimas son las que muestran ese cambio que delimita con mayor precisión el asunto. Así, la primera pieza se ajusta más a lo redactado anteriormente, mientras que las siguientes lo transforman, pues me permitieron ver con mayor claridad hacia donde se organizan mis intereses. Y siendo muy optimistas, quizá hasta los enriquecieron.



El origen de esta pieza es anterior al desarrollo de esta tesis. El proyecto fue generado de una manera un tanto intuitiva. Todavía no se delimitaban bien mis intereses pero me ayudó a ubicar por dónde se encontraban mis búsquedas. El proyecto forma parte de una serie de bocetos que se realizaron como parte de un ejercicio para comprender el arte público en el taller de Experimentación Visual VI (en el área de escultura). Para entonces ya me inclinaba por los asuntos que hoy motivan mi trabajo aunque en realidad no tenía la claridad de cuánto abarcaban o hacia dónde se dirigían. El proyecto comenzó con la elección de un sitio que debía ser público. Para mí, el lugar público por excelencia es un parque, ya que en él se reúnen y conviven personas de todos tipos, además de ser un sitio de recreación y esparcimiento, en donde la gente se permite actuar naturalmente y sin seguir los códigos propios de otros lugares públicos. También en los parques se acumulan una serie de sensaciones que permiten recordar otras ocasiones en las que se les ha visitado. Es en la presencia de niños, perros, juegos, pastos, árboles, etc., que uno se reconoce en momentos pasados en el parque. En general es un sitio lleno de detonadores de la memoria. Así fue como, la visita a un determinado parque en las cercanías de la escuela, provocó este proyecto.

El parque es pequeño, viejo y se encuentra en un total abandono. Fue desde el momento en que vi la estructura de los columpios, ya sin éstos, que descubrí que ahí había un detonador muy fuerte que provocaba en mí un retorno instantáneo a mi infancia. Este descubrimiento fue de manera intuitiva y sobre todo lúdica. El pararme en el sitio donde debió haber un columpio, me llevó a imitar el recorrido que describe uno sobre el co-



lumpio al balancearse. En mi cuerpo reaparecieron inmediatamente todas las sensaciones, el viento en el cabello, el vértigo y la emoción. Con esto el sitio ya estaba elegido y, de alguna manera, el asunto que iba a dirigir el proyecto también comenzaba a aparecer. Poco es lo que recuerdo del proceso de esta serie de proyectos, pero para mí es muy claro que en ellos empezaba a organizarse lo que hoy en día rige mi investigación. Recuerdo haber tomado en cuenta todas esas sensaciones que me provocó aquella experiencia, además de la insistente presencia de los recuerdos encerrados en los objetos y las situaciones.

Pero el hecho de que no recuerde cómo es que surgió esta pieza carece de importancia, al menos en el papel que juega, junto con otras piezas anteriores, en mi proceso personal y en el asunto que nos interesa en esta tesis. Su función está más en la definición de una línea de investigación, de una intención y en la construcción de recursos. Es el punto de arranque de todo un proceso que me lleva a aclarar, comprender y modificar mis intenciones.

Comienzo la delimitación del tema de tesis con esta pieza tan sólo como un proyecto, que, aún sin estar totalmente definido y comprendido, me aclara, hasta cierto punto, lo que me era posible percibir. Fue cuando comenzaba la redacción de la tesis que hubo condiciones favorables, permitiéndome la realización y exhibición de este proyecto. El evento fue de gran importancia, ya que es hasta que las piezas toman su forma final que cobran la contundencia que en proyecto sólo podemos apenas especular. Con esta pieza, comienzan a aparecer elementos que darán forma y coherencia a los proyectos posteriores. La infancia empieza a aparecer como la esencia de lo recordado. Y empieza a hacerse evidente el uso de elementos virtuales, que contrastándose con los objetos que aparecen, permiten definir el evento imaginario y en este caso el recuerdo.



Una vez descrito en la tesis todo lo que aparentemente motiva mi trabajo era indispensable hacer un intento por ampliar la comprensión de aquello que me era posible percibir y valorar. Para esto se realizó un ejercicio que mostrara mi percepción con mayor precisión, a partir de dirigirla hacia aquello que aparentemente no se encuentra dentro de su estructura. En concreto, parecía que mis intereses y sensibilidad se dirigían principalmente hacia los objetos que presentan un desgaste o signos de envejecimiento, entonces esto se marcó como limitante dentro de las prácticas. Debía elegir una serie de objetos sin buscar nada en particular, fuera de evitar todos aquellos que mostraran el paso del tiempo. Todos los cacharros viejos, pedazos de objeto u objetos con huellas o marcas estaban vedados. Parecía un trabajo difícil, sin embargo, me fue fácil seleccionarlos, como si no hubiera habido restricción. Así es como empiezan a aparecer los objetos ajenos, no sólo antiguos, haciendo que resulte la imaginación, más que la memoria, el detonador de los eventos. Convirtiendo al grupo de objetos en uno de objetos extraños más que tan sólo de objetos viejos. Empieza a ser la distancia que impone la falta de comprensión de la función del objeto, no sólo la marcada por el tiempo, lo que detona la imaginación y ésta al evento. Es aquí donde aparece en mí la necesidad de entender qué papel juegan la imaginación en mi capacidad perceptual. Existe en estos objetos otra característica que aparentemente tiene relevancia: pertenecen al ámbito familiar, al hogar. Son objetos que, aunque cercanos, por su forma permiten cierta especulación. Aparecen objetos de limpieza con formas y colores extraños que dejan mucho de su uso a la imaginación. Así es como se presenta la imaginación como una condición importante de mi estructura sensible.



Enseguida intenté encontrar en dónde se liga la imaginación con el tiempo, que finalmente es parte vital en mi percepción. Para lograr esto, me impuse, para el proyecto, el título "De un Tiempo Fantástico", básicamente para concentrar mi atención. Comencé por revisar el asunto de lo fantástico. Con esto, vuelve a aparecer como motivo de trabajo la infancia, en especial los momentos de juego en donde la atención se dirige más hacia lo que se imagina ignorando un poco la realidad, que de alguna manera esta generando este estado fantástico.

Aparece principalmente un juego en el que se colocaban corcholatas en una cubeta llena de agua. El sol permitía junto con el agua una suerte de sombras y destellos que se movían en el fondo de la cubeta. Danza entre luz y sombra que permitía abstraerse de lo circundante. Para poder trabajar con este motivo, busqué los elementos que hacen posible la sensación que se percibe en el juego de las corcholatas. Definí tres elementos: el agua, la luz y la sombra. El agua funciona como una atmósfera que permite que se vuelva fantástico todo aquello que sucede en o



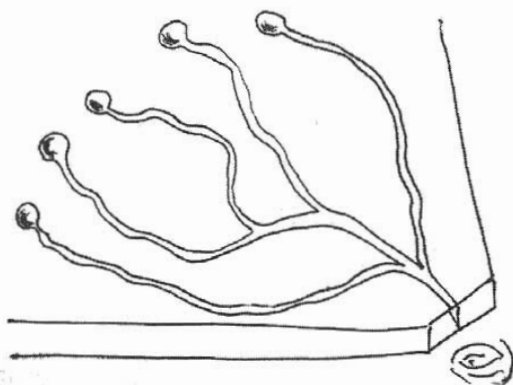
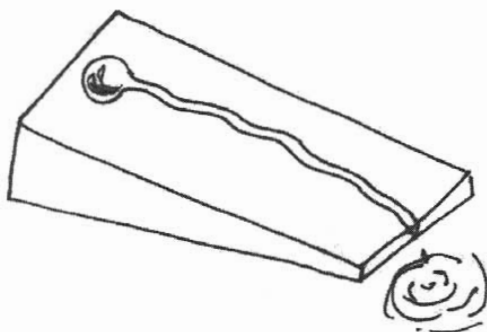
Motivo de trabajo

cerca de ella. La luz y la sombra, que siempre existen juntos haciéndose posibles el uno al otro, juegan el papel de los objetos que se pasean por este mundo de fantasía son, por así decirlo, los personajes que lo habitan. Estos son los elementos con los que empecé a jugar para definir mi recurso plástico. Es en esta búsqueda que procuro retomar la atmósfera que genera el agua como motivo de trabajo.

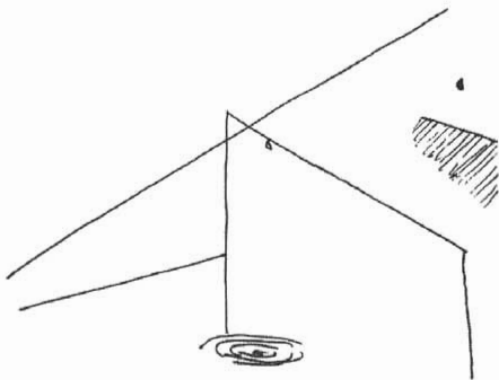
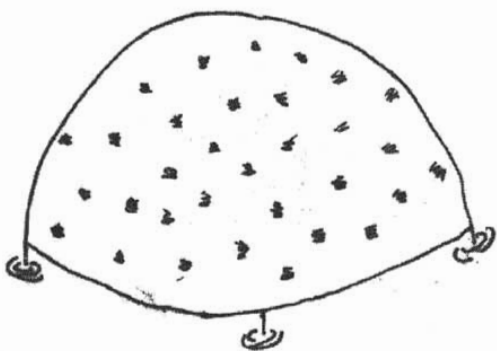
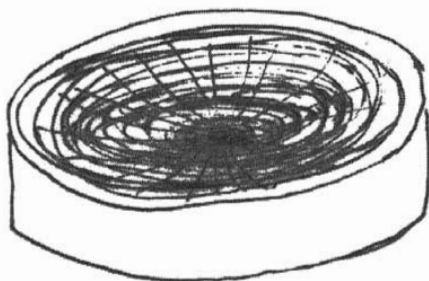
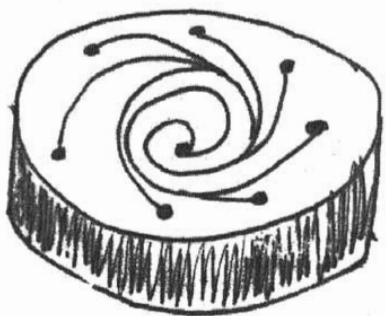
Siempre la primera idea, resulta elemental y poco provocativa, quizá porque es difícil desembarazarse de la idea de la pieza. En estos momentos iniciales es muy fácil imaginar simplezas que podrían ser exhibidas en una galería pero que no conducirán a ninguna especulación y por lo mismo terminarían por ser un objeto o ambiente sin trascendencia alguna. El principio de este proyecto no fue la excepción, por mi mente paso la idea de atravesar al espectador por una habitación con una gran cantidad de agua, quizá no mojándolo pero que todo lo que pudiera ver fuera agua. Este primer planteo, fue descartado inmediatamente, ya que, afortunadamente, con el tiempo he ido aprendiendo a reconocer estos callejones sin salida. Por esto decidí definir las características de la atmósfera. Ésta debía ser formada por algo que, sin transmitir humedad (físicamente hablando) al espectador, lograra remitirlo a la idea de agua. Buscando una manera de significar esta atmósfera, reparo en que el agua puede formar una atmósfera con su sonido, y a la vez generar el tiempo a partir de una repetición. Así es como elijo un goteo. Con esta idea de formar una atmósfera a partir de un goteo, hago varios bocetos. Entre ellos, una serie de piedras que recogían y redirigían la trayectoria de una gota que caía hasta un contenedor de agua, donde se producía el sonido que permitiría la atmósfera. Las formas de las piedras y la ubicación



de la caída de la gota, se iban transformando para buscar que el ritmo que hablaba de una medida temporal se perdiera poco a poco para transformarlo en un tiempo enrarecido, fantástico. Es hasta este momento que retomo esas sombras que se habían definido en un principio, se agrega una fuente de luz que haría perceptible la gota al caer, haciéndola brillar y proyectando su sombra en el muro, el piso o el techo. Así, sin necesidad de desfasar los tiempos en las gotas, éstas se desdoblan en tres, la gota que brilla al pasar por la luz, su sombra y el sonido que se escucha un instante después. Con esto se define un primer trazo.

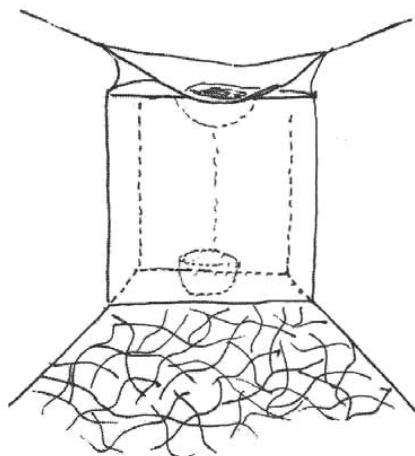
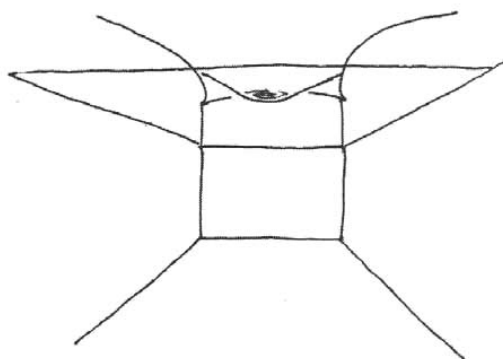
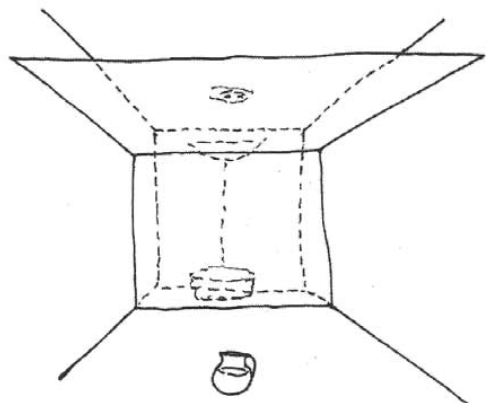


Primeros bocetos para la construcción del recurso



Primeros bocetos para la construcción del recurso

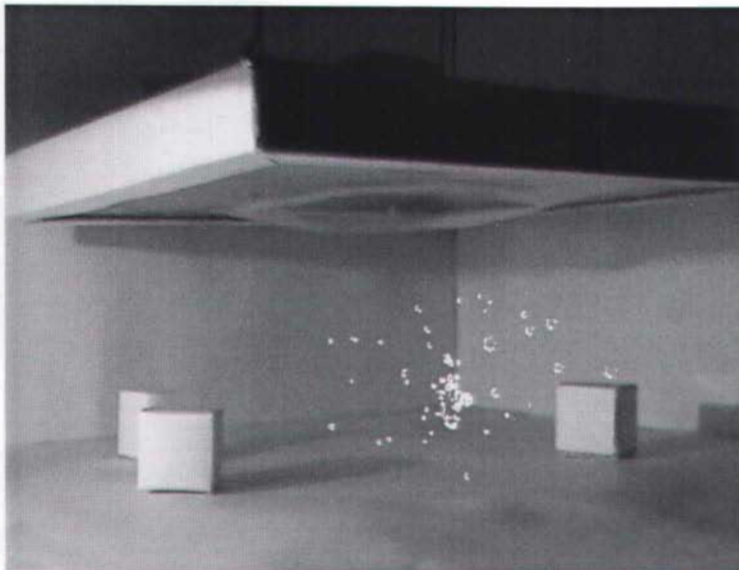
Para probar el trazo en su plasticidad una vez analizadas sus posibilidades de significación, busqué la imagen evocada por ese sonido de goteo. En esto aparece una especie de cueva en la que la profunda sombra impide la clara visión de lo que se encuentra dentro. Para lograr una posibilidad nueva vuelvo a la táctica de invertir lo que se propuso, haciendo de la cueva una cueva luminosa en donde el blanco aparece igualmente cegador que la sombra. Para la construcción de la cueva, hago un intento por generar la idea de cueva luminosa con pocos elementos. Encuentro que un elemento para la construcción de la idea de cueva que se busca es la presencia de un techo. Para enfatizar esta presencia propongo falsos plafones, techos que se separan del existente en la galería o habitación. La idea de cueva que buscaba también ha de tener la presencia de humedad o agua que era nuestro elemento generador de imaginación. Empiezan a aparecer rastros de humedad en los plafones, goteos y contenedores de agua, que generalmente son objetos cotidianos para la vida en una casa, retomándose los objetos del ámbito familiar. Finalmente el plafón se convierte a la vez en techo y en agua, a partir de suspender agua en un plástico transparente.



Bocetos surgido a partir de la idea de cueva

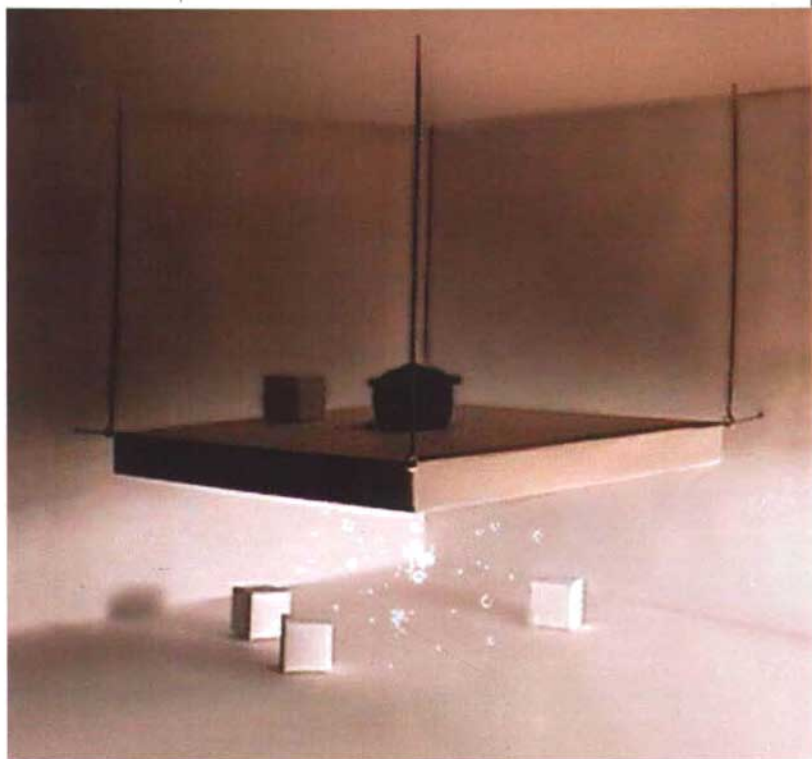
La reaparición de los objetos cotidianos, me lleva a tratar de entender el papel que juegan y por eso fue necesario hacer un análisis de los diferentes lugares de la casa. Este análisis tiene como directriz la oposición de la infancia, como la parte imaginativa, con la edad adulta, como la parte práctica, carente de imaginación, y su relación con los distintos espacios. Con esto encuentro sitios que comparten ambas visiones así como otros que excluyen a uno u otro. Esto dirige mi atención hacia las dimensiones y los sitios de juego de los niños. Apareciendo mesas, fregaderos y demás recovecos (cuevas) que son territorio infantil y de la imaginación. Con todo esto, la cueva se empieza a convertir en un espacio infantil. Estos espacios como la luz y la sombra, se hacen perceptibles e importantes a partir del contraste con los espacios "adultos". Así es como el espacio acaba por dividirse en dos, el espacio infantil debajo, recordando un poco los recovecos de juego, y el espacio estructurado por la practicidad y necesidad del adulto, arriba.

Hice un análisis de los elementos y características de cada una de las zonas y el vínculo que tienen entre ellas. Lo que me llevó al planteamiento que finalmente terminó de definir la pieza. Así, cada una de las zonas propuestas se precisan, dejando la zona adulta en penumbras, estructurada con líneas muy definidas y con objetos de uso cotidiano como es la olla que descansa sobre la placa que divide ambos espacios. En la zona inferior o infantil, tenemos la mayor iluminación, provocada por un video que se proyecta en una de las esquinas, como la parte más fantástica del espacio, en donde de un rincón brotan burbujas imaginarias. Esta



Maqueta final

zona esta también intervenida por el agua que pende sobre la cabeza del espectador, y que repentinamente genera una sombra al recibir una gota que cae desde el techo, pasando por la olla de arriba. Este goteo involucra más al vínculo entre las dos zonas, haciendo de la zona "adulta" una zona mas real que logra influir en las formas de la zona "infantil", que a su vez ilumina un poco la penumbra de la otra influyendo en su aspecto. Para reforzar la idea, una de las piezas que claramente pertenece a la parte inferior, invade esta zona superior.



Maqueta final

Buscando otras situaciones en las que se pone en juego la imaginación y que puedo percibir con facilidad, empieza a aparecer aquello que estando oculto se muestra. Una vez más, comienza con algo que genera una sensación muy fuerte pero que no ha podido definirse con claridad. Para poder lograr esta definición, salgo a buscar en la escuela algo que me muestre claramente aquello que llama mi atención por estas características. Aparentemente esto aparece en lugares más que en objetos. Así es como voy a dar con el espacio del horno de cerámica. Éste se encuentra en una especie de taller un poco más pequeño que los demás, cuyas puertas tienen una holgura mayor a lo normal, quizá para que escape un poco el calor producido por el horno. El hecho de poder asomarse por estas rendijas, viendo tan sólo una parte de lo que contiene esta habitación, genera en mí todo el asunto de interés. Surge así, la curiosidad como un pretexto para el trabajo. En busca de una definición más precisa de este pretexto, hice una segunda visita más analítica.

Pasando por enfrente, se hace evidente la holgura de las puertas, ya que se rompe la continuidad del plano del muro y la puerta, mostrando un espacio profundo, atrayendo al curioso que pasa casualmente por ahí. Me acerco a las puertas, primero me asomo por el hueco y finalmente empujo la puerta para ver si está abierta. Efectivamente, está abierta a todo un mundo por descubrir, pero mi imaginación ya se ha adelantado y ha influido lo que voy a poder observar cuando entre. Me introduzco al recinto y puedo ver lo que ahí se encuentra, pero lo que más llama mi atención son aquellos objetos que se parecen a lo que ya imaginé o los que me permiti-



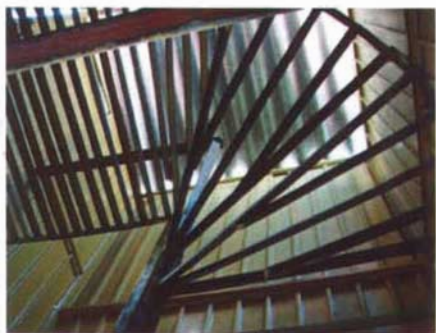
tirán transformarlos en lo que dicta mi imaginación. Hago todo un recorrido por el pequeño taller y en un giro veo una escalera que sube hasta perderse en la penumbra, igual que las rendijas de la puerta, me invita a subir. Me remonto hasta lo más alto y en la escasa luz que encuentro logro notar que hay una puerta, la abro y me encuentro en la azotea de la escuela. ¡Vaya sorpresa!, la recorro un rato, y disfruto mi descubrimiento. Vuelvo a bajar y me retiro del lugar.



Pretexto



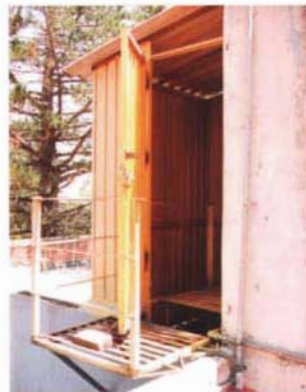
Pretexto



Pretexto



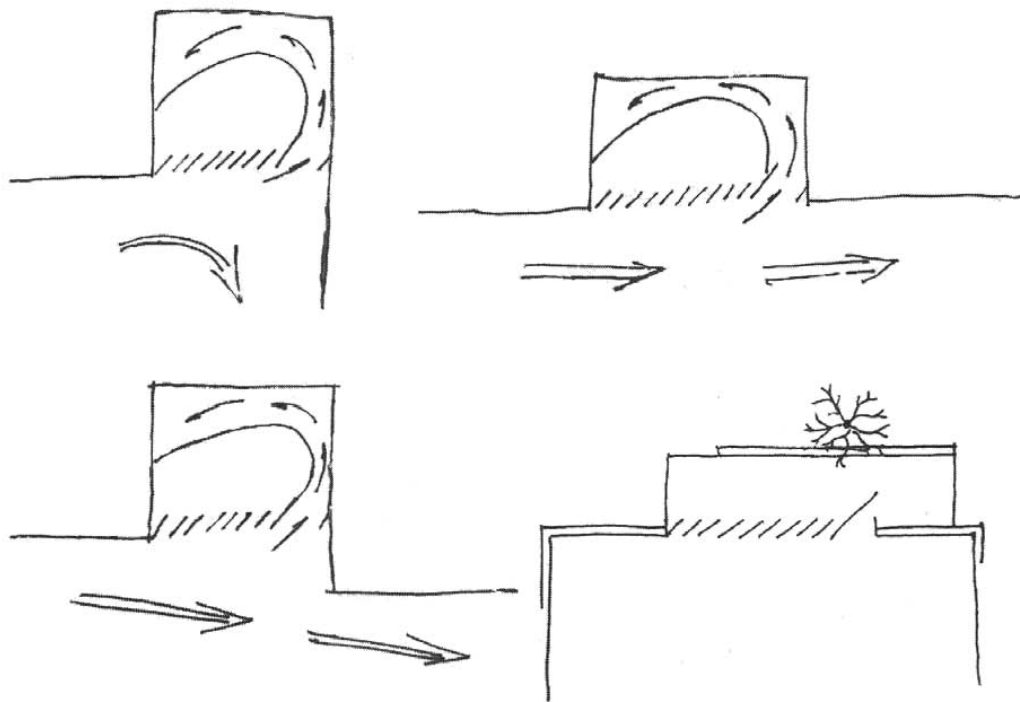
Pretexto





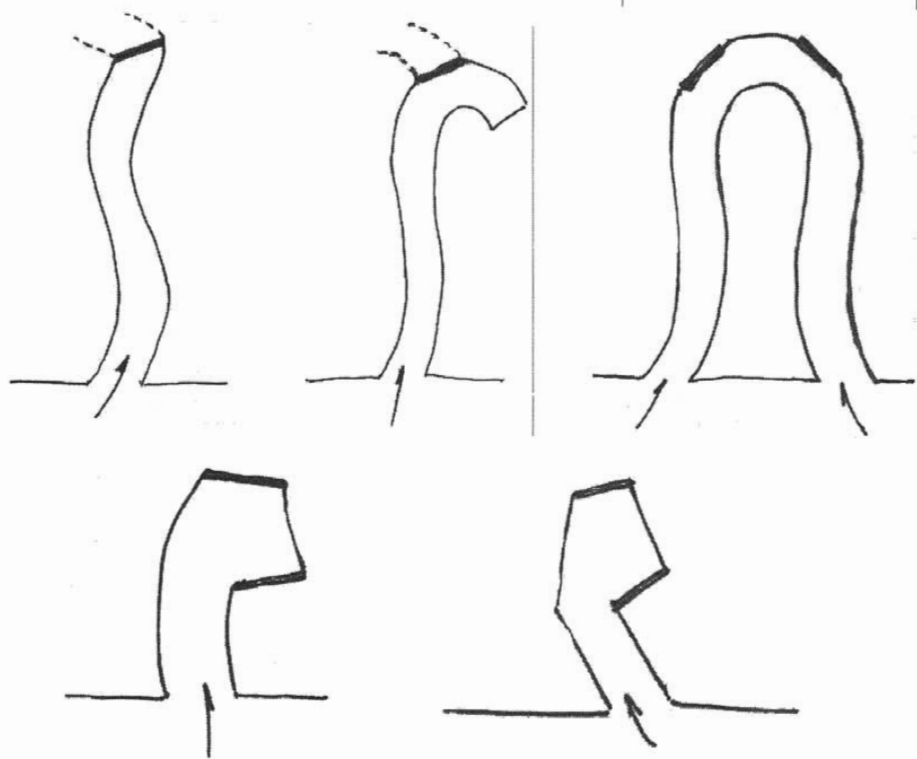
Pretexto

Ya tengo un pretexto que se ha particularizado en una situación real y se empieza a convertir en mi motivo de trabajo. Para mantener mi atención en el asunto, se le asignó el nombre de "La realidad imaginada por la curiosidad" que me permitirá recordar todo aquello que se involucró. Comienzo por explorar la posibilidad de un acceso limitado por tablonces de madera que cierran el paso pero que permiten ver entre ellos lo que se encuentra al otro lado. Aquí entran otros recuerdos de situaciones similares que llevan la experimentación hacia la forma de un pasillo. Dentro del pasillo empiezan a aparecer espejos que extienden el pasillo. Este juego de espejos funciona como lo haría un espejismo, muestra algo que no existe pero que aparenta estar ahí. Un poco en ese sentido esta manejándose la idea de imaginación, está totalmente ligada a algo real que se modifica con nuestra intervención. Los pasillos se veían a sí mismos en el espejo, expandiéndose, hasta que los mismos espejos empezaron a generar los pasillos, sin necesidad de éstos. Finalmente ya tenemos el recurso plástico o parte de éste, un pasillo que no existe pero que se puede percibir.



Primeros bocetos.

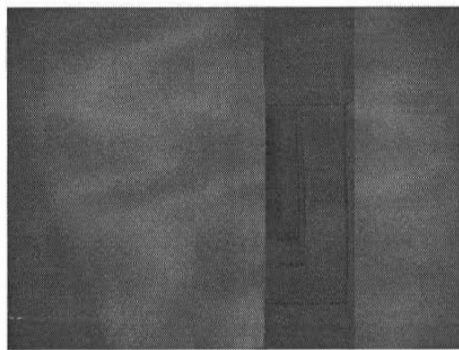
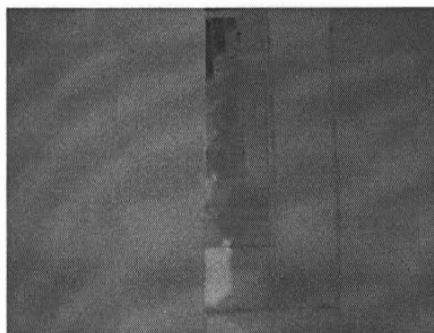
Trazo de la curiosidad como detonador de la imaginación.



Aparición de los espejos como recurso.



En el momento en el que el recurso se puso en juego, empezaron a aparecer varias posibilidades. Primero tenía que generarse con mayor precisión el pasillo, para esto se puso una especie de marco en los costados y la parte superior de los espejos para que no se multiplicaran las líneas de la parte baja pero sí las que se encontraban en las demás, haciendo lo más continuo posible el piso del pasillo. En general todas las posibilidades buscaban una forma de ampliar el pasillo hacia una dirección diferente. Es en esta búsqueda que aparece la necesidad de usar el



Aparición de los espejos como recurso.

espejo como esa mampara que deja ver detrás pero que no permite la entrada. Para esto se utilizaron botellas que al aparecer multiplicadas hacia atrás del espejo invitaban a buscarlas en esa parte. En esta pieza los accidentes jugaron un papel importante en el proceso experiencial del desarrollo de la pieza, aunque al final sólo se desarrolló una opción. Accidentes como la disposición en la que se colocaron en algún momento los espejos para ser guardados, formaron el muro que impedía el paso corporal, mas no visual, y con todo esto marcaba un camino posible a seguir. Otro camino planteado a partir de un accidente fue el de romper los espejos para resaltar su superficie y así contrastarla con el espacio profundo que se generaba al ponerse uno frente al otro. Y por último una ligera rasgadura que tenía un espejo permitía la entrada de luz y llamaba la atención aun más a la parte trasera del espejo. Este último se anexó a la idea de colocar la botella para que aparecieran varias botellas más detrás. Posteriormente se colocaron botellas reales detrás del espejo para significar la imaginación contagiando a la realidad. Las botellas posteriormente cambiaron a color verde, ya que el espejo de vidrio, que tiene un ligero tinte verdoso, al repetir su reflejo se va tiñendo cada vez más.



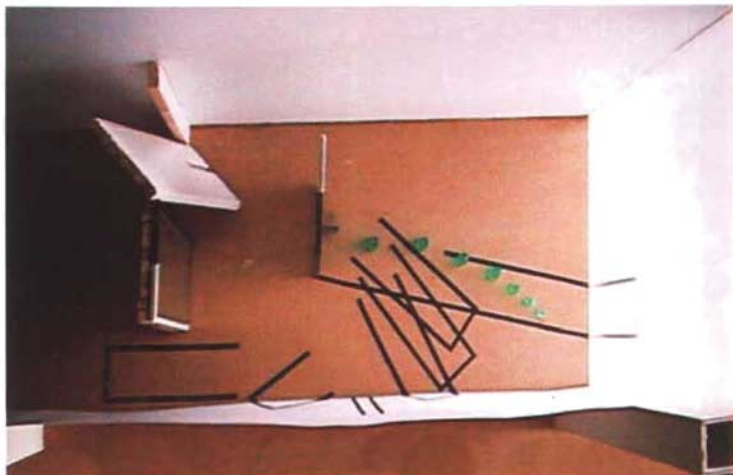
Explorando el recurso.



Explorando el recurso.

A estas alturas ya existían cuatro posibilidades, una en la que se remarcaba la repetición, la cantidad y la barrera, otra en la que se destacaba la profundidad y la ubicación, otra en la que se dividían los caminos dando pie a pensar en opciones, y por último aquella en la que se presentaba el recorrido. Se optó por la última que marcaba diferentes momentos de un recorrido. El primero, aunque no muy claro hasta ese momento, es el de la curiosidad que nos invita a la imaginación. Ésta ocupaba la zona más virtual que es la de los espejos en donde se amplía

el espacio en apariencia. Finalmente, la ranura del espejo nos invita a pasar a la parte posterior que es un espacio que siendo real se ha llenado de objetos que vienen de lo que hemos imaginado. Hasta este momento ya se estaba definiendo la pieza, sin embargo, tenía algunos problemas. Primero que nada, el recorrido no tenía una salida clara, entonces se prolongaron las líneas que enmarcaban los espejos al piso y se repitieron como simulando otro túnel sin acceso que finalmente subía a la pared y marcaba la dirección hacia la salida. Estas líneas de algu-

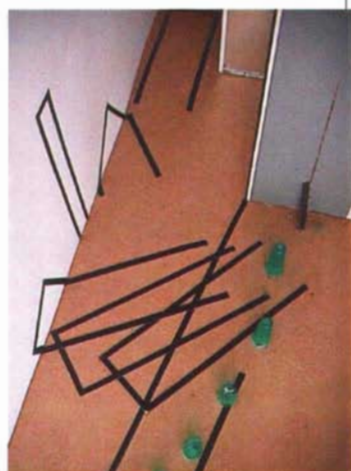
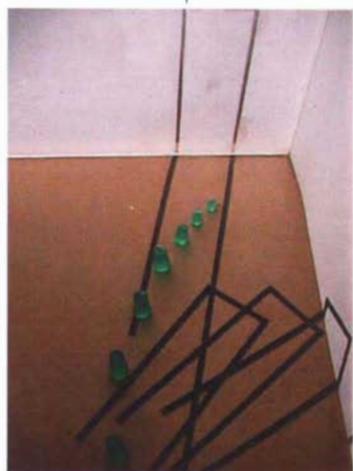


Maqueta final.

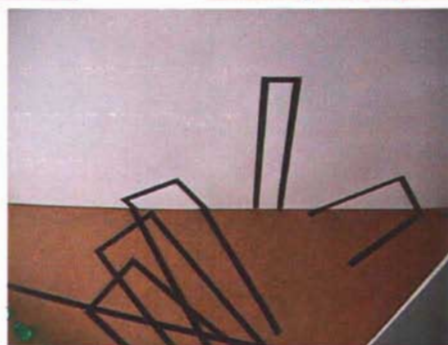


Recorrido por maqueta final.

na manera marcan aquello que se queda en nosotros a modo de experiencia. Y como en la primera zona, casi inexistente, se hablaba de la curiosidad pero no se mostraba. Entonces, retomando la idea de los muros que cierran el paso pero en ocasiones se repliegan para mostrar lo que hay detrás, se construyó una especie de entrada que provocara la curiosidad. Se precisaron algunos detalles, destacando lo que se quería significar en cada etapa del recorrido y se dio por terminado el proyecto.



Recorrido por maqueta final.



Habiendo explorado la imaginación como memoria, como algo que viene de la infancia, y como algo que es provocado por la curiosidad, decidí que era el momento de ver que otro tipo de momento imaginario operaba en mí con frecuencia. Me di cuenta de que no solo era algo cotidiano sino que cobraba gran importancia en mi vida el sueño. El sueño no solo como oposición de la vigilia, sino como un momento en el que se entra dentro de un mundo, que aunque tiene un ancla en los momentos de mayor conciencia, se rige por una lógica totalmente distinta. Mi interés particular dentro de este mundo, se centra en el juego que hace con el otro que vivimos mientras estamos despiertos, sobre todo en los momentos en los que se mezclan, interactúan y en ocasiones hasta se confunden. Lo anterior, corresponde a la intención, que, como veremos mas adelante, guiará la búsqueda de una formalidad que termine de construir el motivo de trabajo. Así, una vez hecha esta elección, había que darle una forma, lo cual me costó un poco de trabajo pues no quería que se anclara en un sueño en particular, sino que retomara un sitio dentro del mundo de la vigilia que pudiera provocar una sensación parecida al momento en el que se mezclan estas dos realidades. Este sitio apareció tan fortuitamente como todos los demás, en un recorrido por la escuela, en donde por meras preferencias personales decidí meterme por unas rejas que separan la parte trasera de los edificios del resto de la escuela. Esta zona es una serie de espacios que se abren y se cierran por la forma oblicua en la que se acomodaron los edificios, en general no suceden muchas cosas en estos espacios pero había uno (hablo en pasado pues, para la siguiente visita que hice a este



espacio, para registrarlo, había desaparecido la sensación completa por la poda que se hiciera de los árboles), que se volvía especial. En un principio, la sensación la reconocí de manera intuitiva pero muy clara, ese era mi espacio y había de convertirse en mi motivo de trabajo junto con la idea de los sueños. Esta formalidad, que junto con la intención darán cabida a un motivo de trabajo, surge de manera circunstancial e intuitiva. Es aquello que ha surgido a partir de la confrontación de nuestra sensibilidad con la realidad, guiada por nuestra intención.

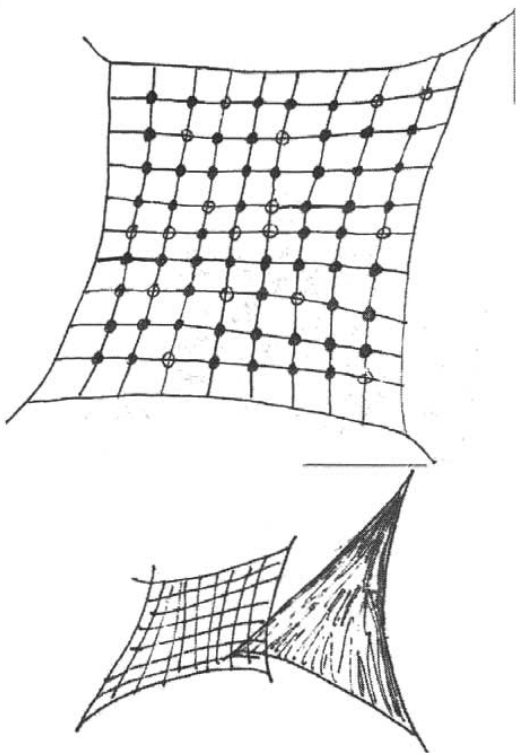
Mi primera descripción del lugar contiene ya la mayoría de los elementos que influirán en la construcción del recurso. "Aparentemente no sucede nada pero entre la penumbra que provocan los árboles, se cuelan unos rayos de sol tan firmes como el tronco del árbol que produce la sombra. De repente hay rayos más tenues que tiemblan quedo, como las pequeñas hierbas que se asoman apenas del piso. Es un rincón de un silencio tal que permite la ensoñación. El piso como una horizontal no muy definida se rompe con el nacimiento del árbol que apenas tiene eco en las pequeñas hierbas que se atrevieron a crecer. Definitivamente tiene algo que ver con la penumbra y la luminosidad, que se invaden en movimientos sutiles como el temblor de las hojas de los árboles ante el viento. Un callado movimiento casi imperceptible que genera una atmósfera."<sup>45</sup> Aparecen el viento, las luces y sombras, la presencia del árbol e incluso hay algo de vida que se asoma de repente. Un poco como recuerdo ésta última sensación de vida es como la que hay en los bosques, que probablemente provocó toda la mitología sajona en la que hay duendes, gnomos y demás creaturas ocultas observándonos y que si nos fijamos bien, quizá lleguemos a verlas. Otra característica que permitía ver la presencia de las hierbitas, era su

<sup>45</sup>Cita textual de mi diario de trabajo



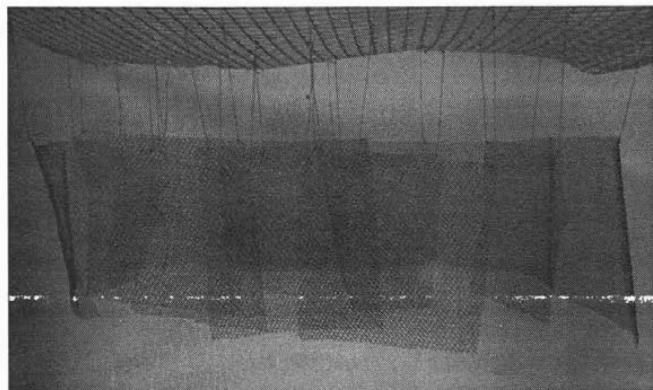
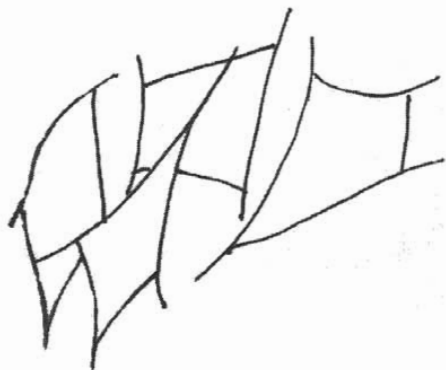
coloración que se distinguía de la del tronco del árbol, de la tierra del piso e incluso de las hojas secas que las rodeaban. Todo estaba en tonalidades grisáceas con tendencia al café, mientras que las plantitas presentaban un colorido mucho mas vivo. Es hasta este punto que podemos hablar de un motivo de trabajo. Cuando ya se ha hecho una descripción que resulta provocativa. En esta descripción se pueden encontrar elementos que nos dan el factor de contraste, es decir, aquellos que nos permiten hacer una valoración de un evento. Por lo mismo, los factores de contraste serán diferentes en las diversas valoraciones que se hagan de un mismo evento.

Retomando estos elementos: el viento, la coloración, la luz y el movimiento, comencé a plantear las primeras ideas que me ayudarían a construir el recurso. Los primeros bocetos buscaban el movimiento de pequeñas piezas que reflejaran la luz y con esto cambiaran su coloración. Para lograr esto, pensé en colgarlas uniendo unas con otras con hilos o pequeños alambres que permitieran que el viento provocara el movimiento. Así, estas uniones de piezas se fueron convirtiendo en una especie de velas de embarcación. Para facilitar la construcción de maquetas que me permitieran jugar con estos elementos, decidí utilizar un tul, así podría pegar las piecitas sin tener que tejer o atar todos los hilos, la mitad del trabajo ya lo habían hecho los fabricantes por mí. En esos momentos no imaginaba que esta decisión iba a cambiar todo y se iba a convertir en una parte vital del recurso. Al estar colocando las piecitas en el tul, voltee a ver el resto de material que se encontraba apilado a un lado. Me pareció más interesante lo que sucedía cuando las capas de tejido se encontraban una frente a la otra. Aparecía ese movimiento sin necesidad de tener pequeños elementos colgando de la malla. Con esta observación se construye el trazo, es decir, la primera formalidad que contiene en germen el recurso que buscamos construir, explorar y finalmente agotar. Empecé a recortar pequeños trozos de tul y para seguir jugando con el viento los colgué unos frente a otros. Buscaba que la distribución de los tules permitiera adentrarse en una especie de bosque en el cual, hacia donde se volteara, hubiera varias capas de esta malla, provocando esa sensación de movimiento. La forma resultante fue bastante complicada y poco clara, sin embargo, había ele-



Buscando el trazo.

mentos que podían ayudar a seguir especulando con las mallas. Uno de ellos era la ubicación indefinida que provocan estas capas de tul, es decir, que era difícil distinguir las distancias y los planos que lo rodeaban a uno estando sumergido entre los tules. También había una posibilidad de adentrarse en algo que se volvía extraño, como una especie de atmósfera, al mismo tiempo que era posible ver hacia fuera de este espacio.

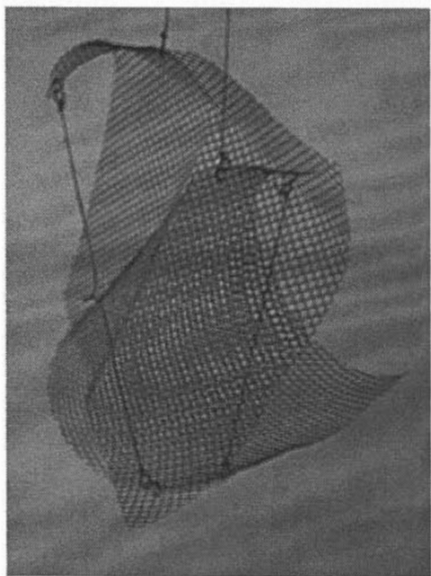
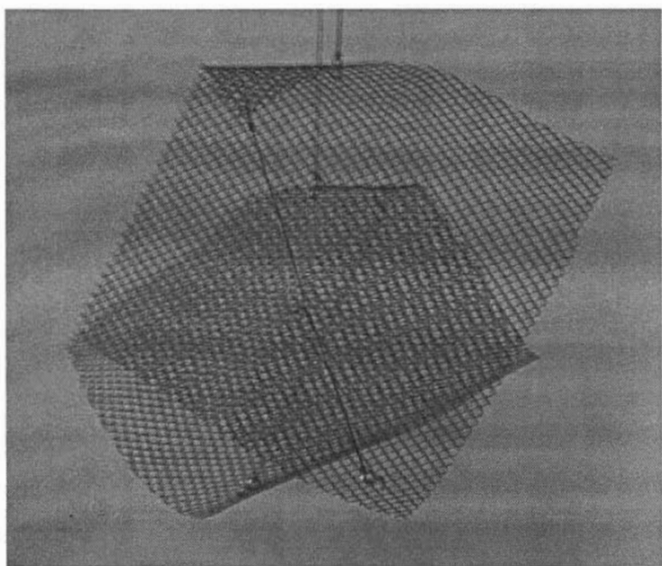


Trazo.

Buscando formas menos complicadas de rescatar estos asuntos apenas apuntados en el intento anterior, comencé a doblar pequeños trozos de malla sobre sí mismos. Uno de ellos lograba formar una especie de bloque interno cuya convexidad en ocasiones se tornaba confusa aparentando una concavidad por la disposición de las mallas. En realidad la forma me parecía interesante, sobre todo en este juego de confusiones, pero no lograba ver qué relación podía tener con el asunto que me ocupaba. Quizá esto era por la falta de claridad de mi motivo, pues aunque en apariencia ya estaba la idea y la forma, aún el vínculo entre ellas era muy intuitivo y no lograba comprenderlo. En estas confusiones me encontraba, cuando fuimos a visitar la exposición de Humberto Chávez Mayol en el CNA. Lo que movió todo en mí, fue algo que posiblemente ni siquiera formaba parte de la misma exposición. La exposición constaba de una serie de fotografías, videos y varios animales disecados, todo esto en una galería cuyas paredes estaban pintadas de negro y que sólo contaba con una iluminación tenue dirigida únicamente a las fotografías y animales, dejando el resto en la oscuridad, como una serie de islas en el mar. Así mismo, al final de la exposición se encontraba el diario de trabajo del autor sobre una pequeña mesa, acompañado de un sillón individual y una lámpara de escritorio para poder sentarse a leer dicho diario. La exposición en general no llamó mi atención, pero el diario parecía interesante y me senté a leer. Estaba tan absorta en la lectura que no me había percatado de que había pasado ya un buen rato sin siquiera moverme, hasta que empecé a sentir las miradas de las personas que terminaban de ver la exposición. No estaban esperando a que

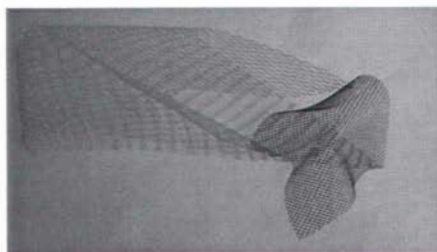
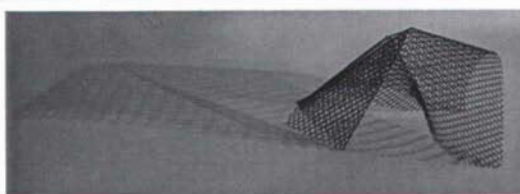
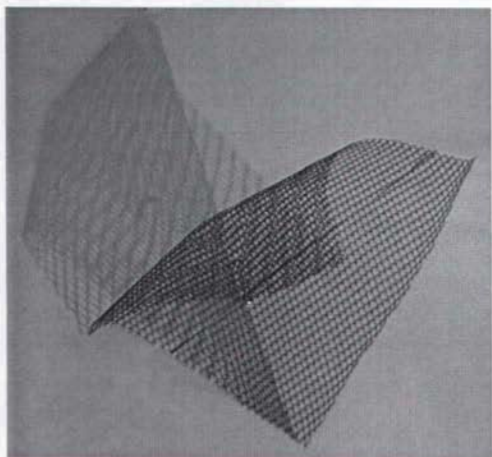
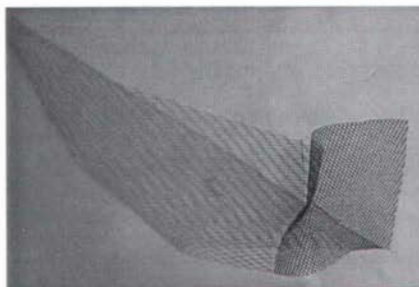
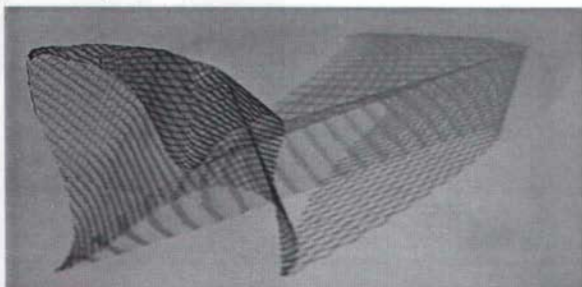
terminara con el diario para ellos leer, sino que más bien se preguntaban si yo estaba disecada como los animales. ¡Pues claro, yo también contaba con mi spot sobre la cabeza! Me estaba divirtiendo con esta broma involuntaria cuando a mi mente vino un recuerdo que vinculaba este evento con mi motivo de trabajo. “Una noche de primavera, por la ventana de la sala observaba a mi hermano estudiar en una mesa del jardín. La confusión que provocaba el momento se debía a que yo me encontraba dentro de la casa, pero la escena que observaba era la de un estudio perfectamente armado en el jardín: una mesa, un libro, una lámpara y mi hermano estudiando como si no se percatara de que el espacio en el que se encontraba era un exterior. Había generado tan bien su atmósfera de estudio, que hasta yo me la creía, aún con los árboles que lo circundaban. Era como invadir la privacidad del interior de una casa, sólo que yo era la que me encontraba dentro.”<sup>46</sup> Tras revisar las sensaciones de estas tres situaciones y de ver qué era lo que las volvía como parte de un sueño, me di cuenta de que el papel central lo jugaba la luz, una luz que generaba una atmósfera que separaba la situación de su contexto y la enrarecía. Así, en una me adentraba en un espacio exterior al que se colaba la luz como si fuera por una ventana, en otra me asomaba cual extraño a la intimidad de un estudio que se encuentra en un jardín, y por último era observada en una galería, en lugar de ir a observar. Y todo gracias a la luz que indicaba lo contrario de la situación.

<sup>46</sup>Cita textual de mi diario de trabajo

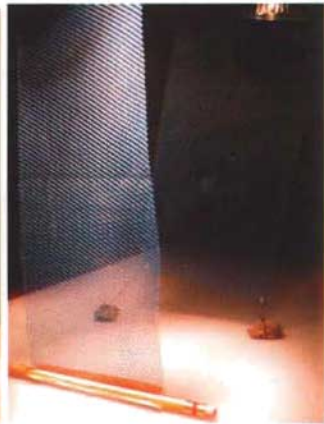
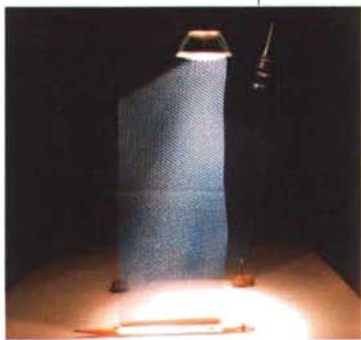
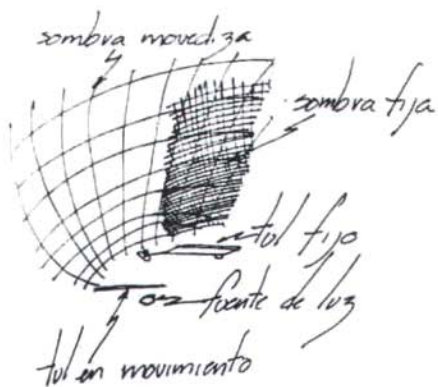




Habiendo aclarado un poco el motivo de trabajo, podía generar el recurso a partir del trazo que ya tenía. Seguí trabajando con los pedacitos de tul, pero ahora intentaba confundir el interior y el exterior. Para esto utilicé unas lámparas que había en el taller, formando una especie de techo de tul con una iluminación sesgada que permitiría iluminar por completo la parte interior de las formas y provocar una sombra hacia el exterior, provocando que fuera difícil distinguir cuándo se había realmente salido de la techumbre de malla. Con esto se integraron totalmente las sombras como generadoras de atmósferas y se volvieron la parte central del recurso. Jugando con las lámparas y el tul surge la primera atmósfera interesante y mas relacionada al motivo de trabajo, que constaba de dos tiras largas de tul, colocadas de forma vertical con la lámpara muy cercana a la parte superior de una de ellas. Una de las tiras, estaba anclada al piso con un par de piedras, mientras que la otra tenía un peso que la hacía oscilar después de un pequeño impulso, ya fuera del viento o de algún roce provocado por el paso cerca de ella. Esta tira móvil brillaba por la iluminación de la lámpara, impidiendo ver hacia atrás de ella y a la vez generaba una sombra que cubría toda la parte de atrás vibrando levemente, mientras que la tira fija solo generaba una sombra mas pequeña y estática. La atmósfera que se generaba con estas dos mallas se volvía mucho más interesante que lo que se había logrado anteriormente, quizá por el movimiento. Es en este momento que ya se ha construido el recurso. Hay que explorarlo para posteriormente lograr agotarlo.

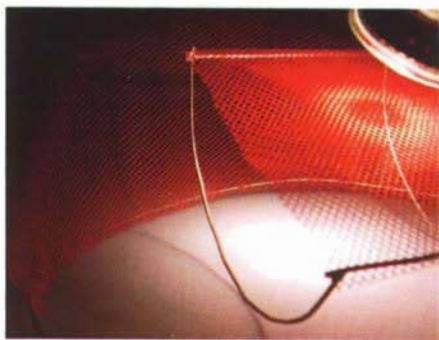
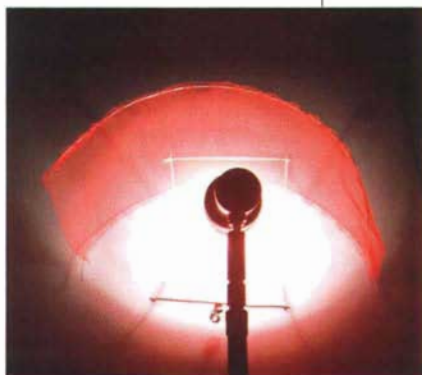
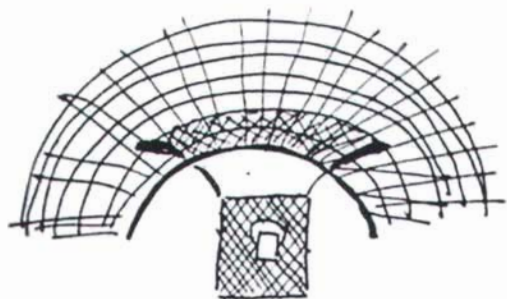


Integración de las sombras al recurso.

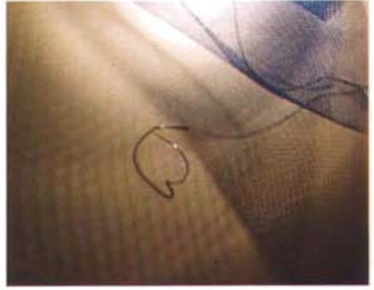
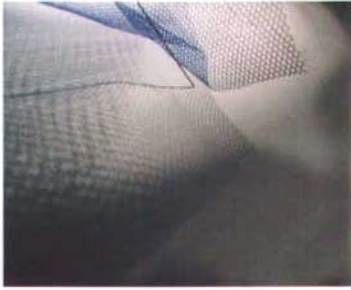
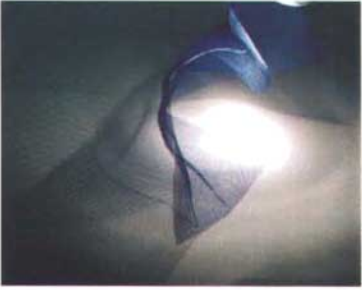


Primera atmósfera.

Retomando este asunto del movimiento, surgió un nuevo boceto, que constaba de una malla curva que formaba un corredor alrededor de la fuente de luz, mientras que bajo ésta se encontraba una pieza de malla sobre una base móvil a manera de mecedora. Este boceto conserva la idea de la atmósfera con movimiento pero invirtiéndola, es decir, en lugar de que toda la atmósfera tenga un movimiento sutil que se detiene en una zona pequeña, el movimiento invade momentáneamente la atmósfera general que permanece quieta. Las dimensiones de este boceto se acercan mas a las humanas y empieza a aparecer la sombra del espectador como parte importante de lo que sucede, ya que el corredor que se forma con la malla curva permite que se haga un juego de sombras radiales que intervienen en el espacio como lo hace la malla móvil.

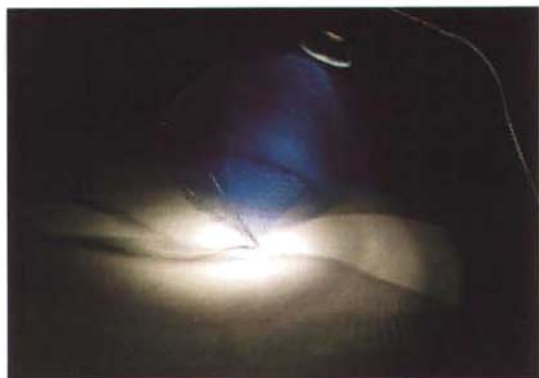
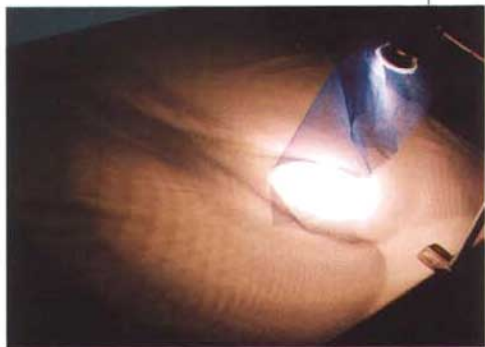


Intentando buscar otras posibilidades, coloqué una estructura a las malla con un alambre, probando con nuevas formas. Las sombras de estas pequeñas formas me hicieron ver que el contacto con el plano del piso, permitía que se percibiera un segundo espacio pero hacia abajo de este plano. Como sucede con los lagos al reflejar el cielo o las montañas. Esto permite que la verticalidad de los elementos se extienda hacia abajo, dejándonos con una sensación de estar flotando. Así es como llegué a la construcción de un nuevo boceto que al hacer contacto en algunos puntos y al tener la sombra del alambre además de aquella de la malla, permite una atmósfera mas extraña, en la que se puede estar como flotando. Este boceto además tenía formas bastante caprichosas que permitieron hacer varios juegos. Para lograr que apareciera con mayor precisión este nuevo espacio inferior, reforzaba la sensación de pasar de un espacio superior a uno inferior y de regreso, a partir de alambres que brotaban del suelo en algunos puntos en los que parecía que la sombra subía de nuevo. Había un punto en la sobra de la malla en la que parecía que daba un giro hacia arriba y hacia atrás, en este punto coloqué un pedazo de malla que aparentara que la sombra se continuaba pero ahora en el espacio superior. Otro punto de gran importancia era aquel en el que se hacía un dobléz de la malla, formando una especie de remolino que me parecía recordar la presencia del árbol por ser un punto del que se provocaban toda una serie de cambios de dirección en las sombras, dándole un carácter de origen. Para marcar este punto y volverlo más vertical como debía ser el árbol, decidí colocar una pequeña pieza de alambre que pareciera girar sobre la punta de este remolino en sombra y como objeto.



Este boceto se estructuraba cada vez más y me aclaraba varios asuntos, sin embargo, carecía de posibilidades mas allá de las que ya había presentado. Decidí retomar la parte del remolino y hacer nuevos bocetos que se centraran en mostrar la presencia del árbol. Surgieron dos bocetos mas, uno que exageraba la sombra que aparentemente generaba el árbol y otro que marcaba una línea sinuosa en donde desaparecía la sombra de la malla. Me pareció que tenía mayores posibilidades esta segunda, aunque la forma de la malla era bastante desafortunada. Decidí que podría retomar la forma de línea-hueco que surgió, pero de una mejor manera. Para ordenar la forma de la malla, coloqué alambres diagonales que le dieran un cuerpo que pudiera manipular y controlar mejor y para poder lograr la línea decidí utilizar dos mallas en lugar de una. Fui torciendo las mallas para hacer una especie de camino sinuoso que me diera una sombra similar a la que se proyectaba en el boceto anterior. Con este intento aparece un corredor que hace las veces de entrada a la atmósfera así como de generador de ésta.





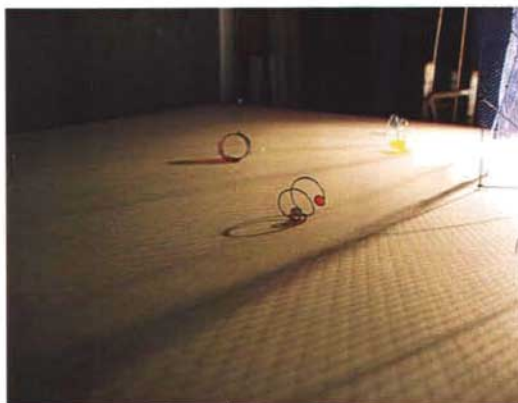
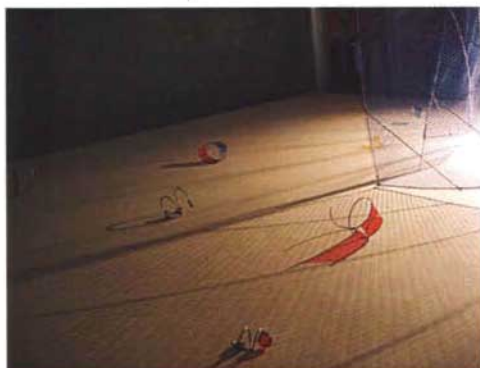
Bocetos con presencia de árbol.



Malla con estructura metálica.

Este nuevo boceto lograba, con pocos elementos, generar la atmósfera, marcar un comienzo del recorrido, mostrar la presencia del árbol como generador de la situación y limitar la entrada de los espectadores para hacer del evento algo más personal. Sin embargo, se estaban perdiendo la idea del viento, el movimiento y la sensación de duendes que debían aparecer en la atmósfera. Había que dar más vida a esa atmósfera, crear habitantes que la ocuparan. Comienzo por retomar la idea del color, colocando pequeñas piezas de celofán que cuelgan cerca

de la lámpara y forman sombras danzantes en la atmósfera. Aunque ya empiezan a habitar esta zona, eran muy estáticos y no se justificaban los pedacitos de celofán cerca de la lámpara. Las sombras tenían su origen en las mallas, pero las creaturas debían surgir de entre las sombras, brotar de la atmósfera y no venir del origen. Retomando algunas piezas móviles, decidí animarlas con los pedacitos de celofán. Con la forma que adquieren las creaturas, se vuelven susceptibles al viento, convirtiéndose en seres que recorren el espacio, jugando y correteándose unos a otros mientras que generan su propia sombra, la cual, es consistente con su carácter juguetón. Es con estos personajes, que habitan la atmósfera, que se agota el recurso. Y es en este agotamiento del recurso que se estructura el concepto dentro de la obra.



Maqueta final

## Conclusión

Este trabajo está conformado por dos tipos de investigación que a su vez dividen el documento en dos partes. La primera parte, de carácter más documental, recopila la información que permite sustentar un planteamiento. Este planteamiento, sirvió como punto de arranque para la investigación plástica, que conforma la segunda parte del documento. Es esta segunda parte la que cobra mayor relevancia en mi quehacer como productora de plástica.

El planteamiento considera la memoria como una especie de depósito, en el que se almacenan los recuerdos que generan un suceso muy particular. Es en la conjunción de la memoria personal con la "memoria" de los objetos, que aparece una especie de atmósfera que transforma la realidad en algo propio. Esta realidad, así apropiada, se almacena para seguir construyendo nuestra experiencia. Esta fue la idea que acompañó mis primeras propuestas plásticas, aunque se presentara tan sólo de manera intuitiva. Era necesario aclarar esta intuición para poder enriquecerla. Para ello hice una búsqueda de autores que me parecieran afines a aquello que lograba discernir. Y logré armar la idea de una manera más ordenada y clara, por lo menos lo suficiente como para redactar un texto que abriera la posibilidad de enriquecer mis ideas. Al explorar esta idea de una manera más racional y basándome en el pensamiento de otros autores, se formó en mi una estructura de pensamiento lo suficientemente sólida como para que sintiera que no podía seguir ese camino sin volverlo tan sólo la ilustración de una idea totalmente anquilosada. Esto me provocó la necesidad de detenerme a buscar otras

posibilidades que, siguiendo un camino similar, me permitieran realizar una investigación real y no tan sólo la repetición de una misma idea. Es así como comienzo la parte de la investigación plástica.

La investigación plástica resulta ser un diálogo entre las ideas y las formas que en muchas ocasiones se apoya en una especie de dialéctica. El tema de investigación se enriquece a partir de un ejercicio de este tipo, en donde la búsqueda antitética abre nuevas posibilidades. La virtualidad que en un principio parecía surgir de la memoria, también aparece gracias a la imaginación, volviéndose tema central de la investigación. La segunda parte de este escrito, es la documentación de esta parte de mi investigación plástica y de donde surgen las conclusiones más relevantes, aquellas que tienen que ver con la producción plástica.

El primer elemento que me parece importante destacar dentro de la producción plástica es la intuición, como precomprensión. "El mundo ya está previamente descubierto en todo lo que comparece, aunque no lo está de forma temática."<sup>47</sup> Es decir, como la capacidad de comprender y organizar, de una manera no explícita, aquello que se nos presenta. Hay momentos en los que es lo único que dirige el trabajo, y me parece que si no fuera así, éste estaría limitado a lo que marcan las estructuras de pensamiento aprendidas y sería imposible enriquecerlas o superarlas, con lo que el arte carecería de sentido. También es la intuición la que nos oculta parte del proceso. Esos momentos en los que no estamos totalmente seguros de cómo sucedieron las cosas

47HEIDEGGER, Martin "Ser y Tiempo" traducción, prólogo y notas Jorge Eduardo Rivera C., Colección Estructuras y Procesos, Serie Filosofía, Editorial Trotta, S. A., Madrid, 2003. p. 109.

pero sabemos que funcionan, probablemente son los momentos en los que la intuición tomó el control de la situación y nos guió por un camino posible. Generalmente esa lógica intuitiva es mucho más práctica y precisa que el más esforzado pensamiento racional, que aun logrando describir aquello que ya ha sucedido, no lo provoca. Es decir, la intuición tiene mucho que ver con la acción, con una respuesta ante un fenómeno que se nos presenta, mientras que el pensamiento racional desmenuza los significados para poder asirlos con mayor seguridad. A pesar de que la intuición se encuentra presente en todos los momentos del proceso, existen dos momentos en los que aparece con mayor claridad. Un primer momento es el de la formulación de un motivo de trabajo, la intuición es lo que une la idea con una formalidad, dándole una coherencia que sólo se manifiesta como una sensación. En "entre Creaturas Crepusculares", por ejemplo, fue muy evidente este asunto de la intuición como un apoyo en la búsqueda de un motivo de trabajo. Mi intención se encontraba en los sueños como una manifestación de un mundo distinto al de la vigilia y la relación entre ellos, pero requería de una formalidad. Cuando logré localizar el punto donde, para mí, se materializaba esta idea, no podía entender por qué, pero había una sensación muy fuerte que así lo indicaba. "pero esa indeterminación de la comprensión del ser de la que ya siempre disponemos es, en ella misma, un fenómeno positivo, que necesita ser aclarado."<sup>48</sup> Posteriormente, en la construcción del recurso, empiezan a aparecer esos momentos inexplicables de los que hablábamos anteriormente. Entre otras cosas, la aparición de los espejos como generadores de un espacio en "y la Curiosidad Mató

48Ibid., 29.

al Espejo”, fue meramente intuitiva. Sin darme cuenta, había percibido una prolongación del espacio al pararme frente a los espejos y resultaba muy práctico retomar esta sensación. Y así aparecieron los espejos, como venidos de ningún lado. Ahora que he recorrido todo un proceso, mientras generaba esta obra, me es posible ver que esto, que en su momento aparecía como una gratuidad, sí tiene una lógica, que al haberla racionalizado, ahora puedo explicar. Al parecer, la intuición trabaja a partir de la experiencia, la recoge y aplica con total precisión. Por eso es que en la construcción del recurso es muy importante estar especulando con la forma constantemente, para adquirir la experiencia que enriquecerá la forma que han tomado nuestras ideas. Así es como aparecen posibilidades que originalmente se habían abandonado, pero que se reintegran en otro momento de la construcción del recurso. Por poner un ejemplo, en “Reloj de Agua para Niños”, en un principio aparecían una serie de sombras acompañando la idea del agua pero decidí abandonarlas y retomar tan sólo el camino de la atmósfera sonora. Sin embargo, estas sombras fueron persistentes y reaparecieron, primero en un boceto donde la sombra desfasaba los sonidos de la gota y posteriormente en el momento de precisar la obra reaparecieron como un suceso mas dentro de la atmósfera infantil.

No todo se encuentra dentro de la bruma de la intuición. Dentro del proceso alcanzo a ver un intencional ir y venir entre el motivo de trabajo y el recurso. En una especie de serpenteo, que pretende un ajuste entre formalidad e idea, se va construyendo el concepto de la obra. En este debate entre forma e idea, se va enri-



queciendo y ajustando el recurso. Cuando se aproxima a las ideas se ajusta, mientras que cuando lo hace a la especulación formal, se enriquece. En los proyectos que acompañaron esta tesis, pude percibir este vaivén en el proceso. Los proyectos comienzan, en general, con una intencionalidad, la cual esta en el ámbito de las ideas. Es decir, la memoria, la imaginación infantil, la curiosidad y el sueño. A estas ideas poco organizadas pero muy claras a la intuición, es necesario adjudicarles una formalidad (esto es en la plástica) para poder comprender cuál es realmente el fenómeno y sus precisiones. De ahí surgen el parque, el juego de las sombras en el agua, el horno de cerámica y el rincón del árbol. En estos momentos se hace una especie de análisis de los factores de contraste, lo que nos lleva una vez más al terreno de las ideas. Aquí se encuentran: la falta de columpios que apela a la memoria para completar la situación; el agua y las sombras luminosas; la profundidad del horno y la holgura de la puerta; el color, las sombras y el viento. Ahora recurrimos al juego o especulación formal, generando el recurso que nos auxiliará en la construcción de la obra. Aquí se encuentran el humo y el video, el goteo de agua, los espejos y las sombras de las mallas. Después de trabajar con el recurso hasta casi agotarlo, se recurre a compararlo con la intención para poder ajustar y precisar hacia la forma final que tomará nuestro recurso. Así la forma y la idea se van amalgamando hasta que se termina de formar la estructura de la obra, el concepto. Haciendo de la obra la unidad de ambos.

Apareció otro asunto importante dentro del proceso, el azar. Al igual que la intuición, es un factor muy

importante, que acompaña el proceso de principio a fin. Primero lo hace en la circunstancialidad que acompaña la elección del pretexto. Efectivamente, el pretexto para el trabajo se elige de entre aquello que se nos presenta en el momento, en mucho nos encontramos con él, no lo buscamos. Eso explica (en mucho) que la mayoría de mis pretextos fueran encontrados en la escuela o en las cercanías de ésta, en una época en el que pasaba la mayor parte de mi tiempo ahí. En general los vi al pasar, aun cuando mi sensibilidad estaba dirigida a un asunto, si me hubiera encontrado en otro lugar, me hubiera topado con algún otro pretexto, probablemente muy distinto. En el caso de las sombras en el agua, fue que me encontraba en el jardín y el sol pegaba en mi piel como lo hacía de niña en casa de mis abuelos y eso me hizo recordar el juego de las corcholatas, una manifestación del azar en mi memoria. Posteriormente el azar se presenta como accidente dentro del proceso de especulación formal. Accidentes como: el ver una sombra que me recorre y llama mi atención durante la filmación del video de las gotas de agua; el colocar los espejos de cierta manera mientras los guardaba; la ralladura en la parte posterior de uno de los espejos; la aparición del efecto de *moiré* en el montón de tul sin usar; los pedacitos de alambre sobre la mesa que mostraban la profundidad generada por las sombras; etc. El accidente es vital para impulsar el desarrollo de las formas, sin él, quizá, el razonamiento lógico sería la única guía en la especulación y al igual que la intuición, el azar le proporciona al trabajo nuevas posibilidades. Sin embargo, no todos los accidentes son afortunados y es de suma importancia echar mano de la sensibilidad que se va construyendo a tra-

vés de la experiencia, para reconocer cuáles son propicios y cuáles no lo son.

Otra manera de distanciarnos de la lógica común, que no alimenta mas que clichés, es la de implementar una especie de dialéctica formal. Con este método de búsqueda antitética, se encuentran nuevas posibilidades que enriquecen la estructura de pensamiento que hemos abordado. Este sistema aprovecha la idea de que todo lo existente, contiene a su contrario, y la posibilidad que esto nos da para comprender a mayor profundidad el asunto abordado. Así, a la vez que nos permite una mayor comprensión, nos ayuda a encontrar maneras menos lógicas pero efectivas de proceder en nuestra especulación. Este recurso generalmente funciona en los momentos en los que se requiere de enriquecer la especulación pero no se sabe como. Donde se puede ver esto es en el ejercicio de los objetos que ayudó a impulsar la especulación hacia otro camino más allá que el de la memoria. También en los momentos en los que el recurso requería de un poco de asistencia para enriquecerse. Entre éstos se encuentra la cueva luminosa, contrastando con la habitual oscuridad de éstas.

Otro asunto que me parece vital en la construcción de obra es el mantener una distancia intermitente de la obra, es decir, en momentos actuar como el autor pero a ratos poder distanciarnos como espectador. Para lograr esto es de gran importancia desarrollar la sensibilidad lo más posible, ya que, ésta debe ser mas fuerte que nuestro conocimiento sobre lo que hemos hecho para poder engañarnos a nosotros mismos. Constante-

mente hay que tomar distancia para ver que es aquello que no hemos intencionalmente puesto pero que aparece y puede ayudar en la construcción de la obra y de igual manera aquello que hemos neciamente puesto pero que perjudica o cierra las posibilidades. Entonces debemos actuar como un espectador, pero no cualquiera, sino el más crítico de los espectadores, para poder después trabajar con nuestras propias propuestas y aprovecharlas al máximo. En mucho de esta distancia depende que podamos aprovechar el azar del que hablaba con anterioridad.

Finalmente, creo que todo el proceso tiene su reflejo en la obra. Con esto me refiero a que el tipo de pensamiento que elegimos o que desarrollamos nos llevará a un tipo de obra u otro. Así la obra que se procesa como escultura, tendrá elementos escultóricos. Pero considero que no sólo el tipo de pensamiento tiene sus consecuencias en la obra, sino que también el tipo de motivo afecta de manera indiscutible en la formalidad final. Considero que en el caso de mi obra, el proceso genera elementos evidentemente escultóricos pero que el tipo de motivo que elijo me lleva inevitablemente a recurrir a la "instalación" con objetos.

## Bibliografía

ABBAGNANO, Nicola

"*Diccionario de Filosofía*" Traducido por Alfredo N. Galletti, tercera edición, Fondo de Cultura Económica, México 2000, pp. 1206.

BACHELARD, Gaston

"*La Intuición del Instante*" traducción Jorge Ferreiro, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 2002.

BACHELARD, Gaston

"*La poética del espacio*" trad. Ernestina de Champourcin, Breviarios No. 183, Fondo de Cultura Económica, México, 1997

BAUDRILLARD,

"*El Sistema de los objetos*" traducción de Francisco González Aramburu, Siglo Veintiuno editores, S. A. de C. V., México 1999, pp. 229.

BERGSON, Henri

"*Memoria y vida Textos escogidos por Gilles Deleuze*" Alianza Editorial, El Libro de Bolsillo, Madrid 1987 pp. 174.

BIRD, Jon

"*Dolce Domum*", Rachel Whiteread house, edited by James Lingwood in association with Artangel, Phaidon Press Limited, London, 2000. pp. 110-125.

DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA

Diccionario virtual, <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm> Vigésima segunda edición, 2001

HEIDEGGER, Martín

"*Arte y Poesía*" traducción y prólogo Samuel Ramos, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

HEIDEGGER, Martín

"*Ser y Tiempo*" traducción, prólogo y notas Jorge Eduardo Rivera C., Colección Estructuras y Procesos, Serie Filosofía, Editorial Trotta, S. A., Madrid, 2003.

MAY, Derwent

"*Proust*" traducción Jorge Ferreiro, Breviarios, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

PACHECO, José Emilio

"*Tarde o Temprano (poemas 1958-2000)*" Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, 3ª edición, México, 2000.

PLATÓN

"*La República o El Estado*" Colección Austral, vigésima edición, Espasa-Calpe Mexicana S.A., México, 1987 pp. 303.

PROUST, Marcel

"*De la imaginación y del deseo*" cap. IV Los Signos sensibles p.104, 110, 111, 114-119.

PROUST, Marcel

"*En busca del tiempo perdido. Por el camino de Swann*". Traducción Pedro Salinas, El libro de bolsillo Biblioteca de autor, Alianza Editorial, S. A. Madrid, España, 2003, pp. 517

RICOEUR, Paul

"*Tiempo y narración*", Vol. I Configuración del Tiempo en el Relato Histórico, Primera parte, 3ª edición en español, Siglo XXI Editores, S. A. de C. V., México, 2000. pp. 31-168.

RULFO, Juan

"*Pedro Páramo*" Fondo de Cultura Económica México 1984. p. 75-76

SAN AGUSTÍN

"*Confesiones*", Libro undécimo, capítulos XIV-XXXI, Versión, introducción y notas de Francisco Montes de Oca, 14ª edición, Colección Sepan Cuantos, Editorial Porrúa, México, 2001. pp. 249-264

SHONE, Richard

"*A Cast in Time*", Rachel Whiteread house, Edited by James Lingwood in association with Artangel, Phaidon Press Limited, London, 2000. pp. 50-61.

TAPIES, Antoni

"*La práctica del arte*" Cap. VII El juego de saber mirar p. 87



## Fuente de imágenes

<http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/arts/3267261.stm>

[http://www.adeditions.com/whiteread\\_middle.html](http://www.adeditions.com/whiteread_middle.html)

[http://www.artcyclopedia.com/artists/whiteread\\_rachel.html](http://www.artcyclopedia.com/artists/whiteread_rachel.html)

<http://www.artnet.com/ag/finearthumbnails.asp?aid=17815>

<http://www.daviesphoto.demon.co.uk/artwhiteread.htm>

[http://www.guggenheim.org/exhibitions/past\\_exhibitions/whiteread/](http://www.guggenheim.org/exhibitions/past_exhibitions/whiteread/)

<http://www.hirshhorn.si.edu/collection/record.asp?Artist=rachel+&ViewMode=&Record=3>

<http://www.publicartfund.org/pafweb/projects/whiteread.htm>