



Nómadas
ISSN: 0121-7550
Universidad Central

Castillo Olarte, Andrea Teresa
Potencias creativas del silencio: imagen y evocación*
Nómadas, núm. 49, 2018, Julio-Diciembre, pp. 257-266
Universidad Central

DOI: <https://doi.org/10.30578/nomadas.n49a15>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105163362016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

UAEM  redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Potencias creativas del silencio: imagen y evocación*

*Potências criativas do silêncio:
imagem e evocação*

*Creative powers of silence:
image and evocation*

Andrea Teresa Castillo Olarte**

DOI: 10.30578/nomadas.n49a15

El presente artículo propone un acercamiento a las discusiones y tensiones entre el silencio y la palabra, así como a los modos en que estos polos han sido situados desde lo antagónico, producto de las lógicas modernas que los escinden; para ello, ubica los lugares que ocupan los silencios y las condiciones creativas que los configuran en los álbumes de fotografías de una familia, y los relatos que de éstos emergen. De este modo, la investigación de la que se deriva este artículo plantea estos antagónicos como una posibilidad para reivindicar el silencio como potencia creativa, en contraste con el privilegio del que ha gozado la palabra.

Palabras clave: silencio, álbum, memorias, familia, relatos, palabra.

Este artigo propõe uma abordagem das discussões e tensões entre o silêncio e a palavra, bem como as formas pelas quais esses polos se situaram a partir do produto antagônico das modernas lógicas que os dividem; para isso, localiza os lugares que ocupam os silêncios e as condições criativas que os configuram nos álbuns de fotografias de uma família, e as histórias que emergem deles. Deste modo, a pesquisa da qual este artigo é derivado levanta esses antagonismos como uma possibilidade de reivindicar o silêncio como um poder criativo, em contraste com o privilégio desfrutado pela palavra.

Palavras-chave: silêncio, álbum, memórias, família, histórias, palavra.

This article proposes an alternate approach to the existing discussions and tensions between silence and the spoken word, as well as the ways in which these two poles have been located in what is antagonistic, a product of the modern logics that divide them; thus, the text identifies the places occupied by silence and the creative conditions that display them in family photo albums, and the stories that emerge from them. Thereby, the research from which this article is derived addresses these antagonisms as a possibility to claim silence as a creative power, in contrast to the privilege that the word has enjoyed.

Key words: silence, photo album, memories, family, stories, word.

* Este artículo es producto de la investigación "Recuerdos, potencias creativas del silencio" realizada para optar al título de Magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central. La tesis fue dirigida por la docente e investigadora Delma Constanza Millán Echeverría.

** Docente e Investigadora del Departamento de Ciencias Sociales de la Universidad Central. Magíster en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos; Trabajadora Social. Correo electrónico: acastillo1@ucentral.edu.co

original recibido: 30/07/2018
aceptado: 25/09/2018

nomadas@ucentral.edu.co
Págs. 257~266

Algunas precisiones iniciales

Silencio/palabra-hablar/callar son escisiones producto de las lógicas del pensamiento moderno, las cuales dan lugar a las discusiones que aquí se proponen, como una posibilidad para tomar distancia de estas perspectivas dicotómicas. El punto de partida es reconocer la potencia creativa que existe en el silencio, en contraste con las miradas enjuiciantes y moralizantes a las que ha sido sometido.

Es posible afirmar que ante el ruido que trae la modernidad, el silencio se sitúa como una profunda respiración, como creación humana que resiste a seguir los modos de vida estridentes y los modelos instituidos por el lenguaje que ubica a la palabra como régimen de verdad. Por tanto, situar el silencio como la respiración entre palabras (Le Breton, 1997) se constituye en una oportunidad para cuestionar y matizar los planteamientos tomados como absolutos.

Se proponen tres cuestionamientos para plantear las discusiones: ¿Cómo interpreto el lugar de los silencios? permite ubicar el recorrido en términos conceptuales y las posturas personales que suscitan los abordajes frente a los silencios y las memorias familiares; ¿Cómo reconocer-abordar los silencios sin transgredirlos o vulnerarlos? corresponde a la pregunta por las cuestiones metodológicas y las inquietudes éticas que se hicieron presentes en la investigación, para ello se presentan de manera sintética algunas cuestiones sobre el álbum, de la imagen como archivo y testigo de las realidades particulares y colectivas (familia) y la importancia del personaje (curador) que resguarda y dispone las memorias familiares; ¿Qué develan los silencios?, esta última pregunta, permite aproximarse a la forma mediante la cual los silencios constituyen una imagen “oficial” de una de las familias participantes en

la investigación y las versiones subalternas que emergen y que se hacen evidentes a través de tres aspectos: ausencias, presencias y restauraciones.

¿Cómo interpreto el lugar de los silencios?

Las lógicas de representación del pensamiento denominado moderno en las ciencias sociales han sido estructuradas a partir de escisiones que dividieron en diadas a diversas escalas y dimensiones de lo social (naturaleza/cultura; sujeto/objeto; razón/emoción; mente/cuerpo; privado/público). Esto supuso la fragmentación de la comprensión, el ocultamiento de las dinámicas relacionales entre los fragmentos señalados y planteó la ubicación en una posición de subordinación a uno de los polos de las diadas en función del otro.

En este panorama, encontrar en el silencio una potencia creativa que se manifiesta en los recuerdos y los dispositivos de memoria contruidos en dos familias en la ciudad de Bogotá¹, constituyó la posibilidad para cuestionar dichas lógicas del pensamiento y del marco valorativo afín a éste, en este caso, en la dupla construida entre silencio/palabra.

Reconocer el privilegio otorgado al relato en el pensamiento moderno, deja en evidencia la importancia dada a la palabra dicha, a la voz de un relator que transmite las experiencias propias o compartidas por la familia; en contraste, los silencios, lo que no se menciona, han sido signados como secretos, misterios, traumas que aparecen ocultos en tanto que podrían deslocalizar la imagen oficial de la familia. Con ello, el silencio se ha cargado de un fuerte moralismo y sus gramáticas han

quedado invisibilizadas; así, pues, en la lógica de las escisiones modernas “lo dicho” ocupa un lugar oficial y legítimo y lo que es silenciado ha sido sometido a un conjunto de enjuiciamientos.

En otra esfera, las vivencias y experiencias vitales propias y del colectivo (familia) disponibles en sus memorias, más que una colección de situaciones pasadas, que reclaman ser contadas y transmitidas a través de relatos, se constituyen en un universo de símbolos en el que se ha participado desde diversos lugares y de las cuales puede darse cuenta a través de múltiples actos creativos del lenguaje, que toman distintas formas que se han tensionado y reconfigurado a lo largo de las generaciones en las familias: entre voces y silencios. En este escenario, hablar de múltiples formas que dan cuenta de las memorias familiares, significa trascender posturas que se inclinan a la idea de que solo a través de la palabra es posible “materializarlas”, pues éstas, por su parte, establecen la figura que conduce un inicio y un lugar de llegada.

Por lo anterior, es posible afirmar que las memorias familiares cumplen un papel significativo como parte de la construcción y reconstrucción de experiencias vitales, se hacen explícitas en el plano relacional familiar y configuran vínculos intergeneracionales que evidencian funciones afectivas y simbólicas. No se trata, entonces, solo de traer al presente experiencias pasadas, relatarlas y definir una imagen de acuerdo con el ideal a las exigencias del medio y las particularidades históricas, sociales, culturales y religiosas; al contrario, su valor está en la posibilidad de resignificar constantemente las experiencias y abrir el camino hacia diversos modos posibles de transmitirlas.

De tal manera, la palabra ha tenido privilegios en el relato y la transmisión de las memorias familiares; por tanto, aquello que no se menciona es dotado de una carga prejuiciosa y moralista, así el silencio se asume como alianza, secreto, misterio que si sale “a la luz” podría avergonzar o deslegitimar la imagen y el estatus de la familia, de modo que han sido celosamente resguardados y se ubican en el plano de lo indecible, lo innombrable, lo prohibido.

Inquietarse por esos privilegios, constituye parte del camino que me lleva a situarme frente a las discusiones y tensiones entre el silencio y la palabra, evidenciando

los modos como han sido constituidos desde lo antagónico, partiendo de creencias arraigadas, en las que el silencio ocupa un lugar subordinado o relegado respecto a la palabra. De ahí la necesidad de una re-lectura que diversifique los modos de interacción donde el silencio tenga lugar como una potencia creativa.

Con todo esto, entre recuerdos y evocaciones, silencios develados en los relatos, tramas, intersticios y acontecimientos se moldea un todo, no como una totalidad única y acabada sino como aquella representación que ha tomado cierta forma y que, en este sentido, habita de un modo particular en las memorias familiares.

¿Cómo reconocer-abordar los silencios sin transgredirlos o vulnerarlos?

*Cuando mi mamá muere yo quedo encargada de los álbumes,
nadie me lo pide, yo decido que sea así. He ido armándolos:
sacando fotos que no quiero que estén, devolviendo fotos a
familiares que están en Barranquilla, incluso rompiendo y
botando algunas.
Yo tengo 10 hijos y quiero dejarle un álbum a cada uno, ya los
tengo listos para entregárselos, espero hacerlo antes de que
me muera [...].*

*Cada vez que quiero vuelvo a mis álbumes,
ellos me tienden un puente entre Bogotá y Barranquilla, entre
mis abuelos y mis nietos, entre mi juventud y mi vejez,
entre mi soltería, mi casamiento y volver a estar sola.*

Notas de Campo, octubre de 2016

La concepción de álbum emerge en relación con el *album*. Lo blanco, como una forma de referir la blancura que impregna los momentos significantes (Silva, 2012); está compuesto por hojas en blanco para ser llenadas, se constituye en un dispositivo para resguardar las memorias familiares, tiende puente entre lo público y lo privado al “contener” asuntos clasificados como íntimos, pero dispuestos para su circulación.

Se puede afirmar que la relación entre imagen-fotografía y memoria está dada desde la conciencia creada en respuesta a la forma acelerada de vida, la fragilidad en los vínculos, la liquidez en las relaciones y la

transitoriedad como características de la sociedad actual, en donde surge la necesidad de resguardar lo valioso, de atesorar el recuerdo, como un modo de resistir a la libre circulación de la imagen. Así, entonces, el álbum familiar se constituye en archivo de lo sensible, cuyo contenido está impregnado de lo simbólico. En este sentido, el álbum se asume desde tres dimensiones: a) como dispositivo que resguarda y devela experiencias vitales, que atesoran recuerdos a partir de imágenes que muestran lo decible, y que están disponibles para ser relatadas una y otra vez, cuantas veces sean evocadas; b) como práctica social, en la medida en que tiene un lugar asignado en las familias, da cuenta de sus rituales por medio del registro y la curaduría, define unos roles y mantiene activas las experiencias vividas; c) como un camino para develar el contenido de la imagen, en tanto documento histórico (Burke, 2005) que permite visibilizar en el presente las historias de la vida cotidiana.

Por ende, comprender los lugares que ocupan los silencios en los relatos del acontecimiento familiar y las condiciones creativas que los configuran sugirió un ejercicio riguroso, para lo cual fue necesario reconocer los niveles de análisis de la imagen que plantea Banks (2010) en relación con las categorías definidas: contenido de la imagen (iconografía-nivel descriptivo), contexto (el escenario que configura la historia) y poder (en relación con las condiciones políticas, trama, potencia creativa y subversión de la historia oficial); y, finalmente, el contenido del relato que ha sido evocado por la imagen.

En vista de lo anterior, considero que una de las mayores riquezas del proceso de investigación lo constituyó el abordaje de las memorias a través de las fotografías contenidas en el álbum de familia que en principio fue subestimado, pues lo pensé solo como un “pretexto” para facilitar el relato, pero que con la realización del trabajo de campo y el análisis posterior dejó ver que su valor iba mucho más allá: el álbum y la imagen como archivo y testigo de las realidades particulares y colectivas (como familia), que a su vez sitúa a un personaje, aquel que resguarda y dispone las memorias familiares: el curador, encargado –entre otros asuntos– de instalar de manera estética “la obra” para que el espectador encuentre puntos de conexión con sus propias vivencias.

Es evidente la importancia que recobra el álbum de familia para quien lo “posee”, y esto constituyó un asunto que me inquietó durante mi ejercicio de investi-

gación. Una cuestión ética porque cuando la intención es incitar un relato “usando” como pretexto la evocación de ciertos hechos, ya no se trata solo de imágenes que representan una historia, sino de un tesoro que ha sido resguardado en tanto testifica determinada experiencia vital y cuya carga simbólica impregna de afectos, emociones y nostalgias a quien comparte algo que seguramente hasta entonces ha permanecido en el escenario de lo privado.

El álbum como lugar de la memoria familiar y forma de resistencia ante la libre circulación de la imagen y la impermanencia de éstas en nuestros tiempos, emerge como el registro de un ideal que la familia ha construido con el paso de las generaciones, su función no solo es atesorar vivencias y acontecimientos definidos como relevantes, sino, además, dar cuenta de la forma en la que responde a las demandas del contexto histórico, cultural y religioso; por eso, todo lo que allí está dispuesto no aparece espontáneamente, no corresponde a ubicaciones al azar, sino que han sido el resultado de la tarea asumida por el curador, quien asigna un valor y un estatus de participación para perpetuar el lugar de cada uno de los personajes, “Hay fotos por todo lado, en el armario tengo las que voy sacando y seleccionado para enviar a otras personas, están las de los álbumes y estas, que han paseado por las casas en donde hemos estado, ahí están casi todos, yo me levanto, las veo y siento que aún viven conmigo” (Notas de Campo, octubre de 2016).

Cada detalle que aparece en los álbumes, ya sean vacíos, rastros de fotografías arrancadas, fragmentos de imágenes, páginas que se pasan y de las cuales se comenta poco mientras que otras reciben todo el protagonismo, intersticios, preguntas evadidas, respuestas no esperadas, demanda la re-significación frente a su valor, ya que más que un acumulado de fotografías, estas dan cuenta de disposiciones, ausencias y presencias, homenajes y testigos que representan una gran riqueza desde lo simbólico y por tanto convocan voces y silencios desde una experiencia que atraviesa lo sensible y emotivo.

¿Qué develan los silencios?

Las memorias que han sido resguardadas por las familias y a las cuales se accede a través de álbumes de fotografías, constituyen un gran paisaje con unos

actores puestos como protagonistas, un camino recorrido y de acontecimientos legitimados a modo de autorización para poner en circulación; se emplea la metáfora del paisaje para mostrar la construcción de una idea de familia, del panorama de sus vivencias, alegrías y tragedias, que se muestran mediante colores y palideces de texturas que logran ser evidentes en lo visual y lo narrativo. En este escenario, es importante describir ese panorama que define el álbum de familia: la imagen, entendida como el perfil de familia consensuado en respuesta a las exigencias particulares del medio social y cultural en el que los sujetos se encuentran inmersos y que por tanto es asumida como la versión legítima que está disponible en el plano de lo público.

Quien resguarda las memorias de la familia se ha encargado de amparar su imagen, la cual se construye a través de intercambios intergeneracionales que privilegian ciertos asuntos consensuados y puestos como “oficiales” y que tienen que ver con los sistemas de creencias que movilizan los discursos y las prácticas en las familias. En este punto es válido mencionar la tensión que se genera entre lo público y lo privado, pues la imagen se constituye desde un ejercicio fino de “selección” que consiste en ubicar las vivencias como familia en alguno de los dos planos, tarea que exige la definición de aquello que se dispone para ser contado y aquello que es silenciado.

En la construcción de una imagen de familia, el silencio y la palabra son protagonistas en la configuración de lo “ideal”. El silencio emerge como forma de agenciamiento y, por tanto, adquiere un doble carácter, que incluso puedo dotarlo de cierta ambigüedad; tiene el potencial de subvertir un sistema dado como único y totalizante, al tiempo que aporta a la constitución de un perfil que legitima una imagen de familia.

El silencio, como potencia creativa, permite legitimar una imagen de familia sustentada por sus sistemas de creencias; para desarrollar este planteamiento, a continuación, se esbozan tres escenarios configurados en los relatos y los álbumes de una de las familias participantes en la investigación: las ausencias, las presencias y las restauraciones por parte de los actores, quienes hacen parte por un lado de la reproducción de una imagen oficial de la familia y, por otro, quienes la subvierten.

Las Ausencias

María Antonia Céspedes² es una mujer de 70 años, barranquillera, su acento y rasgos físicos no le permiten mimetizarse en Bogotá, ciudad a la que llegó hace 40 años. Sentadas, en el comedor de su casa, veo sobre la mesa varios álbumes, nos lleva varias tardes conversar de lo que allí se resguarda, llama mi atención lo que en principio son espacios vacíos y de inmediato lo asocio con aquellas historias que tal vez quieren ser silenciadas. En sus palabras: “Si ya no están para que los queramos en el álbum”, se refiere a las fotografías de sus muertos, de sus familiares, la gran mayoría, fallecidos en la ciudad de Barranquilla “Yo me di a la tarea de quitar las fotos de quienes van muriendo, me parece más bonito que sea su familiar más cercano quien tenga esa foto, igual si no está pues me queda a mi difícil contar su historia” (Notas de Campo, octubre de 2016).

A primera vista se podría pensar en la ausencia que deja la muerte, la desaparición de un personaje que ocupó un lugar en la historia de la familia, pero más adelante el relato de María Antonia Céspedes deja en evidencia que no se trata solamente del personaje que ha sido sacado del álbum, sino en una labor de “limpieza” de aquello que ya no está. No opera como una estrategia de negación e invisibilización en un momento de duelo, en este caso el quitar algunas fotografías del álbum, configura una forma de agenciamiento para perpetuar la imagen de la familia desde quien permanece con voz para seguir contándola.

Dichas ausencias (vacíos) en el álbum, hacen pensar en el carácter creativo del silencio, el cual permite superar definiciones simples que lo asemejan a la ausencia de sonido o pronunciamiento, es decir lo que se calla y lo que no se dice por múltiples razones, generalmente de carácter moralizante, el secreto por alianza, lo no dicho por vergüenza, lo innombrable. Así entonces, esos espacios en “blanco” que antes contenían fotografías, dejan entrever una carga de significados, en este caso la tensión entre las representaciones de la vida y la muerte. En una manifestación literal, quien permanece en el álbum como protagonista, es quien tiene voz para perpetuar una historia oficial; quien no tiene voz, su presencia palidece.

La imagen pública y privada de la familia obedece a los discursos y prácticas que privilegian sus sistemas

de creencias, en este caso, es evidente en el arraigo a la idea que la vida, lo vivo, lo presente, está disponible para ser mostrado y sobre ello se establece un relato; en contraste con la muerte, con la figura del ausente a quien se debe un infinito respeto y por tanto el silencio sobre su lugar en la historia de la familia, configura un consenso para mantener la imagen pública.

Así, entonces, la ausencia corresponde a una historia silenciada y de cuyo protagonista no se quiere hablar, pero no porque exista algo negativo o incluso doloroso que se pretenda callar, sino porque el relato sobre el personaje puede constituir una vulneración al lugar que este ocupó en la imagen oficial de la familia. En este punto se podría afirmar que el silencio y la ausencia de la fotografía aparecen como un *homenaje* a los muertos, al ausente, mediante la demostración de manera pública, la admiración a quien ya no está, en este caso, el silencio constituye la forma de hacerlo solemne.

De acuerdo con esto, se ratifica que el relato sobre otro o incluso sobre sí mismo y las manifestaciones públicas, no dan el alcance para dar cuenta del valor que ocupó quien está ausente en la configuración de la imagen oficial, pública y legítima de la familia, así el homenaje aparece mediado por el silencio, el cual posibilita un escenario para perpetuar de modo fiel el lugar del otro: “No están en el álbum porque no queramos verlos, al contrario, hacen parte de la historia de nuestra familia, solo que su lugar ahora no es acá [señala el álbum] sino cerca de su ser querido que quiera hablar de él” (Notas de Campo, octubre de 2016).

Las presencias

La imagen que es definida por la familia como una forma de mostrarse y narrarse en público, es el resultado de un consenso colectivo frente a lo presente, lo ausente y las rupturas que se visibilizan en los relatos como un acuerdo desde el cual se despliegan los discursos y las prácticas que perpetúan dicha imagen. Los sistemas de creencias se constituyen en uno de los elementos que movilizan las experiencias vitales, las cuales se disponen en el álbum a modo de registro para oficializar dichos discursos y prácticas, y testifican la respuesta a las exigencias del medio social y cultural.

Por consiguiente, los sujetos despliegan unos modos de ser particulares en los diversos contextos

donde interactúan, dichos escenarios, incluso, han recibido la nominación de instituciones como la familia, la escuela, la iglesia; espacios de gran influencia en la configuración de la subjetividad. En los álbumes compartidos por María Antonia Céspedes es evidente el diálogo y la interacción establecida con dichas instituciones, los cuales a su vez son determinantes en el arraigo de un sistema de creencias; de ahí *las presencias* constituyen la voluntad y vigencia frente a las convicciones como familia, en este caso, se identificaron la pertenencia al sistema educativo y los rituales religiosos (católicos).

Por ejemplo, la pertenencia en el sistema educativo se constituye en un elemento movilizador desde el cual se configura una imagen de la familia, representa el ideal de ascenso social y cambio intergeneracional; por ello la participación en el sistema educativo posibilita el acceso y permanencia en el registro de la familia en sus memorias, al tiempo que garantiza un lugar en la imagen pública de la familia como un testigo frente a las exigencias generacionales,

Yo a mis hijos les di la educación hasta donde ellos quisieron, afortunadamente me salieron juiciosos, cuando llegamos acá a Bogotá yo si veía pelaos por ahí en la calle todo el santo día, mis hijos si no, yo siempre pendiente de ellos, porque ¿en el barrio qué? No creo que sea mucho lo que puedan aprender, por eso ellos sabían por lo que tenían que responder, por la escuela. (Notas de Campo, octubre de 2016)

En contraste, aquellos personajes que se atreven a subvertir el proyecto familiar trazado en la generación deben asumir un lugar distinto en la familia y por tanto en sus relatos, la invisibilización en la construcción de la imagen pública y legítima, pues vulnera el ideal que moviliza el *ethos de familia*. A primera vista podría parecer que se silencian parte de las vivencias y sus personajes, con un mensaje claro y es la no pertenencia y la no participación, en últimas, no aportar al sustento del ideal de familia.

Asimismo, en el álbum que resguarda las memorias familiares, se encuentra la representación de dos de los sacramentos católicos: la primera comunión y el matrimonio. Los dos rituales sugieren una “primera vez”, por tanto, son dignos de toda la atención en el momento en que acontecen y la correspondiente ubicación de su registro en el álbum de familia a modo de archivo



Archivo de la investigación

dispuesto para atestiguar sobre un deber cumplido en respuesta a una exigencia social y cultural: “Yo ya saqué las cuentas. La primera foto la debieron tomar sobre 1920, es mi mamá, acá mi hermana y estoy yo [María Antonia] póngale sobre los 50. Eso era sagrado, la primera comunión, el primer encuentro. Tenía que quedar como evidencia” (Notas de Campo, octubre de 2016).

Al ser los rituales católicos una representación de la imagen oficial de la familia, las mujeres de la familia que no participan de ellos quedan al margen del álbum y por tanto del relato de la oficialidad que representa, sus vivencias y las razones que justifican su ausencia en la imagen, quedan silenciadas. Se crea un relato subalterno que podría afirmarse que del silencio del relator oficial emerge la posibilidad de invención de una forma distinta de re-crear las memorias familiares:

¿Solo aparece el matrimonio de dos de sus cuatro hijas?
Sencillo porque si las otras dos no se casaron pues no hay que contar, no hay fotos que ubicar (Notas de Campo, octubre de 2016).

Parte de *las presencias* en los álbumes de la familia tienen que ver con los acontecimientos que refieren la participación en escenarios que dotan a la familia de estatus y representan sus símbolos de prestigio en determinado contexto social y cultural y que la hacen “digna” de ser narrada en público, provocando voces y silencios que garantizan la permanencia de una imagen oficial o la constitución de una imagen subalterna que resisten a ser parte de los consensos generacionales.

Restauraciones

Sumado a las ausencias y presencias en los álbumes de María Antonia, se encuentran lo que se ha denominado

las *restauraciones*, es decir un conjunto de fotografías rotas, que no permanecieron así pero tampoco fueron desechadas del álbum, pero sí llevó algún tiempo su reconstrucción. Al inicio parecía que se obviarían y no había ningún relato al que refirieran, pero al pasar de los álbumes y cuando iban apareciendo más fotografías con estas características, surgió la pregunta: “¿Y estas [fotografías] que parecen pegadas?, la respuesta no se hizo esperar: “sabía que algún día tenía que responder por eso ¿por las fotos? –más que por las fotos, por romperlas y luego volverla a pegar”.

Uno de los interrogantes al plantear la metodología para el trabajo de campo y la exploración de los álbumes de familia, era sobre la vulneración de los silencios, la trasgresión a los límites puestos por los relatos, por eso trataba de ser cuidadosa con las preguntas e iba hasta donde las familias querían, apelando a la riqueza del material que había para un análisis posterior, y así sucedió en varias ocasiones; sin embargo ante la presencia de tantas fotografías restauradas en donde estaban los mismos personajes, la intuición y curiosidad me llevaron a no dar por obvio lo visto: una simple ruptura. Para una mujer tan cuidadosa de la imagen de su familia como María Antonia y la disposición de esta en sus álbumes, estaba segura que ese no era un detalle menor.

No hubo muchos detalles en sus relatos, de hecho, no habló de cada una de las fotografías como lo hacía en otras ocasiones, pero se atrevió a contarme pequeños fragmentos, tal vez los mismos que recompone en sus fotos, momentos puntuales con el mismo personaje: su exesposo.

La imagen de la familia ha sido construida en torno a unos ideales que la sustentan, en concordancia con unos “pedidos-exigencias” por parte del contexto

social y cultural. Para María Antonia un elemento, fundamental que moviliza sus relatos y de hecho atraviesa las memorias familiares como lo vimos en *las presencias*, son los rituales religiosos: los sacramentos; siendo el matrimonio uno de ellos y el ideal desde el cual se fundamenta una vida con otro hasta que sea la muerte quien los separe, por tanto, las rupturas confrontan, ya que en cierto sentido vulneran el ideal de familia “Como todo, al inicio perfecto, pero deje que vengan los años y ahí ya todo no es tan bonito, salen los peros. [Refiriéndose al matrimonio]” (Notas de Campo, octubre de 2016).

La vulneración al ideal de familia que ha sido transmitido entre las generaciones y sentir la frustración de no seguir con el modelo oficial, además de la gran carga emocional, tal vez fue lo que llevó a María Antonia a romper cada una de las fotografías en las que



Archivo de la investigación

aparecía con su exesposo, como garantía de que una *imagen* que no se acomoda a la legítima, pueda ser transmitida; a saber, se perpetúa un sistema de creencias que escinde entre una forma de vida en familia válida y otra que no lo es, y de esta manera un consenso entre el colectivo que lo certifica. Pero entonces, ¿por qué no retirar esas fotografías de los álbumes? ¿por qué romperlas y luego restaurarlas?, de nuevo la curiosidad e intuición me hacían pensar en que la reconstrucción de la imagen no obedecía a un asunto tan “literal”, que refería una reconstrucción del vínculo, tenía que ver de nuevo con la presencia-ausencia, que está disponible para ser contado: “Rompí las

fotos al tiempo, pero las fui pegando una por una y de nuevo las puse en los álbumes, en los lugares donde antes habían estado, esto lo hice cuando Pedro se fue para Estados Unidos y ahí ya supe que no iba a volver” (Notas de Campo, octubre de 2016).

Ha sido uno de los momentos más emotivos en todas nuestras conversaciones, lo anterior lo dice en presencia de tres de sus hijos y dos de sus nietos, no hay réplicas ni interpelaciones o preguntas, solo un cruce de miradas entre ellos y un suspiro de María Antonia que refiere un punto final, y así fue, cambió completamente de tema, cerró el álbum y me preguntó si quería que viéramos uno donde reposan las fotos de sus nuevas generaciones, esto no es más que un aire fresco para el momento, es el silencio que le da respiración a las palabras.

Romper-restaurar es la diada que representa la ausencia y la presencia, el valor de una imagen que ha sido construida y a la que se le ha asignado un nuevo significado. La restauración, en este sentido, no se asume como literal, la recomposición de una imagen tratando de que sea igual como una muestra de haber superado un “mal” momento, como si el pegamento a su vez que recompone los fragmentos se encargara de reestablecer lo que en algún momento se dio por perdido. La labor de juntar fragmentos supone la necesidad de dejar un registro, un testigo de una imagen legítima de familia, la presencia de los personajes y a su vez denunciar “el verdugo” quien se atrevió a subvertir el ideal.

En fin, la presencia en el álbum y el silencio en el relato se constituyen en una forma de agenciar las experiencias de vida, propias o del colectivo (familia), se asumen como la posibilidad de creación de múltiples formas de dar cuenta del devenir propio de la vida, no solo en consonancia con el ideal expreso en un tiempo y un espacio sino también en relación a las incertidumbres de las que están llenas las memorias familiares, dando cuenta de una imagen colectiva que genera cierto sentido de pertenencia y que se narra no solo desde una versión oficial, sino que logra integrar lo que controversia, así entonces como lo plantea (Pollak, 1989), lo que se silencia determina lo que es común y lo que diferen-

cia a un grupo, al tiempo que refuerza los sentimientos de pertenencia y generan fronteras socioculturales, una comunidad afectiva mediante la adhesión del colectivo por lo no-dicho.

A modo de cierre

La palabra como régimen de verdad ha sido puesta en un lugar de privilegio en los estudios sobre el lenguaje, la comunicación y las interacciones humanas, su valor radica en la posibilidad de apertura de los sujetos, de plantear posturas y así ocupar un lugar en los diversos escenarios donde vivencia su cotidianidad. El poner entre signos de interrogación este planteamiento fue la constante durante la investigación, teniendo siempre presente la necesidad de ubicar las ideas en el plano de la sospecha y la curiosidad, y en ese sentido no da por agotados los discursos frente a ciertos asuntos.

Cuestionarse por el valor absoluto del que a lo largo de la historia ha sido dotada la palabra y su relación incluso con la evolución humana, me hacía pensar en que dicho lugar podría ser denominado hegemónico y de ser así existían otras formas de lenguaje que se ubican en un escenario subalterno y, por tanto, en las lógicas y discursos que, dejan como rezago la modernidad, asumirían una connotación totalmente contraria.

Aunque es el camino para ubicar los silencios como un escenario posible en el que encuentro argumentos que soportan la tensión a ese gran cuestionamiento sobre el valor de la palabra y los discursos que la enaltecían, la investigación fue una oportunidad no solo para indagar los planteamientos de un lado y otro, silencio y palabra, sino de reivindicar el lugar del silencio en las interacciones de los sujetos y la potencia creativa en la que ésta se constituye.

Debido a que la modernidad trae consigo el ruido (Le Breton, 1997), éste genera formas de vida aceleradas en grandes urbes en donde el día a día pasa entre afanes y ligerezas, no hay tiempo para detenerse, para cuestionar asuntos dados como absolutos; este es el escenario perfecto en el que se perpetúan ideas moralizantes y enjuiciantes; y también es parte del discurso que empezó a sustentar mis estudios sobre el silencio y siguiendo la intuición de que en él hay una potencia creativa, se da el salto hacia una apuesta por otras formas posibles que



Archivo de la investigación

permita superar la versión reducida del lenguaje, y se asuma como el proceso mediante el cual los sujetos generan resistencias a los lenguajes instituidos, producto de posturas “oficiales”.

Es imposible no comunicar (Watzlawick, 1971) que este planteamiento abre el camino hacia el reconocimiento del silencio como potencia creativa, lo cual lo sitúa como la base en la que se fundamenta el lenguaje, superando las visiones que lo han reducido a la definición más simple: el vacío, la ausencia de sonido o pronunciamento, es decir a lo que se calla y lo que no se dice por diversas justificaciones como lo misterioso, el secreto, lo que avergüenza. Por eso se atesora y pasa al plano de lo innombrable, desmitificando de esta manera su ausencia de contenido, de mensaje y de posibilidad en el plano de las interacciones sociales. En otras palabras, dotar el silencio de contenido abre la posibilidad de indagar sobre las formas cómo se configura un sentido de la realidad, el cual emerge en una relación producto de la interacción entre los sujetos, adquiere un significado y un valor determinado que lo vincula con el entorno y lo dota de una carga simbólica.

Además de lo anterior, los silencios emergen como forma de agenciamiento de los sujetos, como posibilidad de transformación de realidades y de creación de múltiples versiones posibles de interacción con otros; agenciar, en este sentido, se asume como una

respuesta ante las versiones legítimas creadas y sustentadas en ideales de sujeto y de familia producto de un sistema de creencias que privilegia discursos y prácticas, entonces, lo que del silencio emerge son creaciones subalternas, apuestas que resisten y subvierten el sistema dado como oficial. Podría concluirse que en la tensión entre lo relatado y lo silenciado, se ubica la construcción de una imagen de familia en respuesta a las demandas del medio.

Entre incertidumbres, confrontaciones, intuiciones y curiosidades ha transcurrido mi experiencia frente a los estudios sobre el silencio, por lo que puedo asegurar que distintos planteamientos han sido enactuados, esto es, apropiados como parte de un discurso académico, además de valorados como parte de mis transformaciones y comprensiones a nivel personal y familiar. Esto lo ubico como parte de las conclusiones de mi proceso de investigación, porque considero que aquello que se vive y se apropia trasciende el plano de lo académico. Para mí el silencio tiene un valor en tanto categoría de estudio como forma posible del lenguaje, pero más allá de eso, puedo afirmar, desde mi experiencia, que este tiene un lugar en

las interacciones que establecemos en diversos escenarios e impregna las relaciones humanas de emotividad y sensibilidad; dicho de otro modo, constituye postura ética frente a la vida.

Análogamente el álbum de fotografía que contiene las memorias familiares, dicho en términos académicos, emerge como posibilidad de archivo y puede constituirse en un dispositivo metodológico en distintos estudios, pero para mí su valor no se quedó solo ahí, pues me permitió volver a mis propias fotografías, las de mi familia y en ese sentido re-crear nuestras memorias y de paso resignificar asuntos que antes nadie había cuestionado.

Finalmente, el silencio como posibilidad, oportunidad y potencia creativa exige ser encarnado, de modo que sería contradictorio hablar de él (como un asunto ajeno y externo) en un lenguaje académico, conceptualizarlo, “estudiarlo”, sin vivirlo, sin mantener una relación de cerca con él. En resistencia al ruido implantado por la modernidad y la palabra como asunto “obligatorio”, asumo el silencio como mi mayor certeza.

Notas

1. Si bien el abordaje metodológico de la investigación y el desarrollo del trabajo de campo se llevó a cabo con dos familias en la ciudad de Bogotá, las discusiones planteadas en el presente artículo, en especial en el apartado titulado “¿Qué develan los silencios?” profundiza en la experiencia con una de las familias.
2. El nombre ha sido cambiado como parte de los acuerdos establecidos con los participantes en la investigación.

Referencias bibliográficas

1. BANKS, Marcus, 2010, *Los datos visuales en investigación cualitativa*, España, Morata.
2. BURKE, Peter, 2005, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica.
3. LE BRETON, David, 1997, *El silencio*, París, Métailié.
4. POLLAK, Michael, 1989, “Memoria, olvido y silencio”, en: Michael Pollak, *Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites*, La Plata, Al Margen.
5. SILVA, Armando, 2012, *Álbum de familia: La imagen de nosotros mismos*, Medellín, Sellos.
6. WATZLAWICK, Paul, 1971, *Teoría de la Comunicación Humana. Interacciones, Patologías y paradojas*, Argentina, Tiempo Contemporáneo.