

Memoria histórica y memoria fotográfica de la ciudad de Santa Cruz de la Sierra en la construcción del imaginario colectivo

Tajibos hay de todos los colores, según el color que los macheteros van soñando al abrir la senda.

[Jorge Suárez, El otro Gallo, 1989]



Abstracto: El trabajo intentará construir un puente entre fotografías obtenidas de archivos históricos y/o colecciones privadas. En el desarrollo del tema se incorpora una relación de descripciones literarias y poéticas de la ciudad que contribuyeron y contribuyen en la formación de imaginarios colectivos agentes de la permanente construcción de la identidad, tanto individual como colectiva. La memoria, el tiempo y el olvido serán elementos incorporados al análisis como herramientas indagatorias del pasado sobre ciertos espacios urbanos reales e imaginarios. La mirada retrospectiva permite establecer una visión acorde a estos tiempos según nuestra propia historia donde la experiencia subjetiva se ilumina con “otros” tiempos, consecuentemente exploramos y explotamos la memoria y el olvido. Esta retrospectión podría permitir por intermedio de nosotros regresar memorias pasadas para que ellas recuperen futuro. Nuestra vida está inscrita en el tiempo sobre el cual construimos realidad, entonces el tiempo como hilo conductor acerca al pasado sobre el cual inauguramos nuestras propias ficciones, finalmente la fotografía entendida como

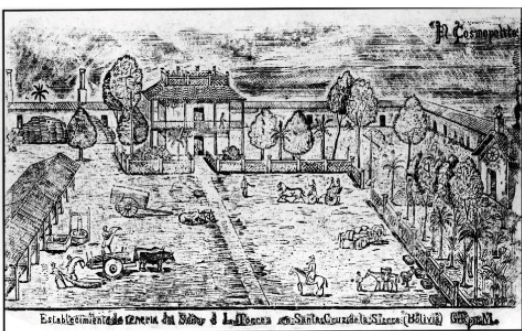
Juan Murillo Dencker
Gestor Cultural, crítico literario y fotógrafo.

lenguaje hace de la memoria un instrumento conservador de verdad.

Había una vez... una ciudad tan bella como remota, dicen los historiadores que fueron dos y, a fuerza del destino fue una, pudo llamarse San Lorenzo de la Santa Cruz, o Santa Cruz de la Frontera, San Lorenzo el Real, Santa Cruz la Vieja o la Nueva pero acabó llamándose Santa Cruz de la Sierra proyectando sobre el mundo su apropiación territorial.



Al deambular por el damero español de su planificación original hasta el tangencial contacto de sus esquinas con la circunferencia de sus anillos, experimentamos la sobreimposición del tablero de jugar "damas" y el tablero de jugar a "las damas chinas". Es el tiempo confundido entre canicas y fichas insistiendo en la memoria hasta encontrar en un rincón del olvido el arte de continuar jugando.



Por aquellos callejones de la memoria, unas veces amplios, otras veces estrechos pero siempre matizados con el color del oro viejo, el paisaje urbano sugiere presente y pasado, las antiguas galerías habitadas de aún más antiguos horcones se entrelazan

impertinente con fachadas de reciente maquillaje arquitectónico pobladas de modernos vidrios *blindex* y aluminicos perfiles construyendo un abigarrado paisaje urbano. Galerías que en otros tiempos fueron la sombra protectora de la tertulia en el discreto encanto de tomar fresco cuando no café.



*Esfinge / del nada queda / apurada
escultura // Por un poema sabrás / que ahora
/ ya no cuentas / en los eternos días calurosos
/ para apuntalar / los cielos / que dan sombra.
(Gustavo Cárdenas en Horcón, ¿1998?)*

La memoria sometida al escalpelo del recuerdo disecciona el pasado reciente del pasado lejano, lo nuevo de lo antiguo, así construye y de-construye una colección de imágenes desordenadamente intercaladas entre el tiempo y el espacio. Alcanzada la última imagen el trabajo del coleccionista habría concluido, pero este desordenado álbum al estar completo corre el riesgo de sumergirse en los sótanos oscuros de la memoria para gloria del voraz apetito de las termitas del olvido, en otras palabras, sería abandonar la cacha de la abuela a merced de los turiros.

*¿Por qué me enciende el corazón / el solo
imaginar / un viento huracanado doblegando
palmeras; / por qué me sale un canto por la
boca / como erosión de manantiales / al decir*

Santa Cruz? (Julio de la Vega en Impromptus de mi infancia en Santa Cruz, ¿1957?)



Mientras sea un trabajo en desarrollo (*work in progress*) como fue el "Ulises" de James Joyce, siempre será posible reconstruir el Dublín de Leopoldo Bloom, de la misma manera que sin definir cada imagen como la última imagen seguiremos reconstruyendo la ciudad que la conocemos fea pero la sabemos bella, si declaramos la obra terminada, la obra estaría condenada a dejar de ser presente para perderse en el pasado ajena a todas las angustias de la concepción. Estas angustias son la fuerza de la permanente construcción del imaginario colectivo.



Influido Nicómedes Suárez Araúz por el escritor Ernest Renan quien al preguntarse: *¿Qué es una nación? Concluye que: los fundamentos de una nación están en el olvido de los hechos históricos, olvido que permite construir los mitos que sirven de fundamento a la visión de cada nación,* lo que Suárez

sugiere es que *la fabulación y la historia se entremezclan, y frente a las tradiciones de la amnesia creativa entiende a la nacionalidad como un acto de voluntad.* (José Manuel Rodeiro, en Loen, 1997)



El verdadero significado del poema está en el desplazamiento de vacíos memorísticos, la amnesia es el caos de la memoria dice Suárez Araúz.

(la mente cierra / sus alas blancas, / el espacio renace / en otro tiempo) (Nicómedes Suárez Araúz, *Mujer transparente de voces pasadas*, 1971-72)

Santa Cruz es la ciudad de lo inacabado, de lo asimétrico, entre anillos y dameros, conjuga ondas propagadas que expanden al infinito sus vías originales de arena, aprovechadas de losetas, cubiertas de pavimento y cemento, no tan prontas se inauguran, amanecen pobladas de baches con los que cotidianamente convivimos y esquivamos cuidadosamente como a lejanos parientes que el azar los coloca en nuestro camino.

Mientras sigamos construyendo la ciudad que imaginamos, seguirán nuestros sueños, seguirán nuestros hijos y la tierra que fue de nuestros abuelos será la de nuestros nietos.

La ciudad re-crea al hombre y sus costumbres, Aristóteles diría que es allá donde existe una vida en común para un fin noble, aunque las guerras son los agentes (externos) destructores por excelencia de las ciudades, el olvido de sus habitantes es el destructor íntimo (interno) con resultados aún más aplastantes.



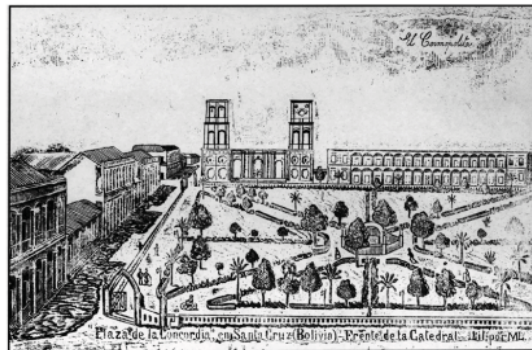
En el elocuente silencio de la muda arquitectura urbana vemos al testigo inmutable del tiempo y sus habitantes, la sólida época victoriana de Inglaterra a fuerza de erudición rememora a las novelas de Dickens pero, lo que la hace perfectamente visible es su arquitectura desde su Albert Memorial o Albert Hall proyectando sus casas terraceadas reconstruyendo en la mirada del sujeto deambulante aquel pasado victoriano.



Desde un corredor republicano en la acera *este* con la mirada al *sur* -entre columnas- un infinito número de rectangulares

adobes cocidos dibujan la silueta de sendos campanarios, eternos guardianes de la Basílica Menor de San Lorenzo, la intersección de estas aceras contiene a La Plaza de la Concordia como se contiene en una mirada: al tiempo de la colonia, al tiempo de la república y al tiempo presente bajo la sombra de los pocos árboles que la implacable motosierra dejó para re-diseñar la estética del jardín más central de la ciudad con su Catedral y su nuevo nombre La Plaza 24 de setiembre.

Las ciudades españolas del Nuevo Mundo, nacidas como ofrendas a Dios y al rey, tienen un vasto corazón de tierra apisonada. En la Plaza Mayor están el cadalso y la casa de gobierno, la catedral y la cárcel, el tribunal y el mercado. Deambula el gentío alrededor de la horca y de la fuente de agua; en la Plaza Mayor, plaza fuerte, plaza de armas, se cruzan el caballero y el mendigo, el jinete de espuelas de plata y el esclavo descalzo, las beatas que llevan el alma a misa y los indios que traen la chicha en barrigonas vasijas de barro. (Eduardo Galeano, Memorias del fuego, Vol. II, 1984)



De alguna manera todos somos viajeros, seamos marineros mercantes o labriegos sedentarios, ambos somos una suerte de narradores, el que llega desde lejos trae una historia, el que permanece conoce sus tradiciones. La experiencia se transmite de boca en boca, es el ojo-boca alimento de todos los narradores, los mejores serán los que menos se aparten del discurso de los ya muchos narradores anónimos.



El pasar del tiempo muestra la cada vez más escasa presencia de sujetos capaces de narrar algo con la transparencia proporcional al devenir del mismo tiempo, la tertulia formula el deseo de escuchar una historia que no es otra cosa que la facultad de intercambiar experiencias. *Pasa lo mismo con la tertulia. Sus asuntos, como los tajibos, están escondidos desde tiempos sin fondo en la maraña de las palabras.* (Jorge Suárez en *El otro gallo*, 1985)

Las imágenes fotográficas siempre han estado unidas a la muerte en la reflexiones sobre la cultura fotográfica. Desde la fotografía y por el hecho mismo de hacer una toma, convierte al fotógrafo en partícipe de la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de la persona o cosa fotografiada. Entendiendo a la muerte como lo que es absolutamente misterioso para el hombre (Pierre McOrlan, *Elements of a social fantastic*, 1989) podemos reconocer que el poder de la fotografía reside en su relación con este misterio (Kevin Robins, *La imagen fotográfica en la cultura digital*, 1995).

Cada imagen fotográfica permite al observador llegar más allá de lo que normalmente puede ver, *cual bibosi en motacú*, entrelazadas la vista y la imaginación las apariencias son tan cognitivas como metafóricas, las imágenes constituyen un tránsito entre espacios y tiempos actuando de forma conmovedora como mediadoras efectivas de las realidades tanto interiores como exteriores. El trabajo del inconsciente es

el mismo en el fotógrafo que en el narrador, las imágenes fotográficas aportan y construyen un lenguaje rico de significados.

Allí miré lo que nunca. / amores de un motacú / con un bibosi abrazao / que me hizo decir: ¡juhú! / Con razón dice la copla: "Cual bibosi en motacú" (Marceliano Montero, *Paquito de las Salves*, 1932)



La fotografía es como la palabra, una forma que inmediatamente quiere significar algo [...] Esta fatalidad une al fotógrafo y al escritor frente al pintor (Roland Barthes, *Creatus*, No. 4, 1977)



Las historias o narraciones se transmiten como el esbozo de un relato donde operan engranajes de restitución de procesos de conocimiento, mecánica de la ritualización (adquisición-transmisión) y a diferencia de lo escrito (texto letrado) este complejo mecanismo muta, enriquece y negocia constantemente la dinámica de la tertulia. La autoridad depende de la comunidad, no es el narrador quien valida la historia, no como texto de lo imaginado sino como elemento de lo reconocido y calibra la competencia del narrador como un producto altamente intertextualizado.



Las diferentes versiones se definen por la orilla desde donde están construidas a base de componentes no formales ni ideológicos, como también desde la orilla letrada en términos de una investigación.

¿Desde qué lejanos tiempos los tajibos están ahí, cuajados en flor, alumbrando la selva? Sin los ojos de la ilusión, los tajibos no serían diferentes de los otros árboles. (Jorge Suárez, ibid.)



La vida está inscrita en el tiempo, pero la memoria y el olvido son componentes del caprichoso transcurrir del mismo y la actitud frente a este será la expresión del YO ser como subjetivo constructor de la propia identidad. Este ser vive en el presente como el mismo ser que vivió en el pasado, desde ese mismo ser que existe en sus propios recuerdos o el que murió por el olvido, ladrón de la memoria.

La historia escrita es el registro de la memoria, ausente de creatividad e indiferente a los otros géneros de la épica, la memoria establece la cadena de la tradición transmitiendo el pasado de generación en generación, el elemento inspirador o musa de la narrativa será el entrelazado de todas las historias reunidas formando una siempre eterna mil y una noches que en cada pasaje de sus diferentes historias enlaza y acuerda otra historia. Una historia está hecha de quien la dice y quien la escucha. *Porque la vida, dijo el Bandido, está hecha de imaginaciones. Y las imaginaciones de charla (...) Pasa lo mismo, con la tertulia. Sus asuntos, como los tajibos, están escondidos desde tiempos sin fondo en la maraña de las palabras. (Jorge Suárez, ibid.)*



Desde finales del siglo diecinueve la fotografía ha contribuido en el entendimiento de lo que vemos y pensamos sobre el mundo, sobre los demás y sobre nosotros mismos. Sin embargo es necesario dejar de mirar a la fotografía como el exquisito fruto de la tecnología debido a que su espacio está entre lo semiótico y lo social donde su significado y poder son la convergencia de diferentes fuerzas.



Las imágenes fotográficas están también incrustadas en otros sistemas de señales como el diseño gráfico, pero con mayor frecuencia aparecen con la palabra escrita. Estas imágenes adquieren significado en el contexto de la palabra hablada y de la cultura oral porque se modulan en la proporción

que se habla o se argumentan sobre ellas. Actualmente las imágenes fotográficas han invadido todas las áreas de la vida social y cultural promoviendo intertextualidad, cada significado no existe por sí solo, sino relacionado con los demás, son historias dentro de otras historias.

La lectura de una fotografía y la expresión del fotógrafo está condicionada por la historia del receptor como nostalgia del pasado o el deseo por lo perdido, tanto en el plano de la verdad objetiva (ciencia) o contradictoriamente en el plano de la experiencia subjetiva (arte). Esta incoherente afirmación termina construyendo una cultura fotográfica para los teóricos sin que estos postulados preocupen necesariamente a los practicantes, ni siquiera como un índice fiable de una realidad anterior a partir de una expresión metafórica del ojo reconfigurado.

Finalmente luego de este recorrido entre





ideas, citas e imágenes, la plaza de la Concordia o la Plaza 24 de Setiembre o llanamente la plaza ha sido el centro de nuestra mirada, no por casualidad, sino porque este espacio urbano es el más común a todos sus habitantes y visitantes, allá es donde "Yo" me encuentro con el "Otro" y con los "Otros", no sólo reconozco que el otro existe sino que también tiene algo interesante que decirme, es la mirada que me mira. Allá están todos: los cuerdos, los re-cuerdos y los locos, ya sea de paso o en tertulia, toda marcha pretende conquistarla, allá esta el presente y el pasado construyendo futuro.

Allá está la experiencia del tiempo como construcción propia para responder a los caprichos de la memoria y el olvido, nuestra vida está inscrita en el tiempo desde ese ser que

vive en el presente, desde ese mismo ser que vivió en el pasado, es el ser cuyo "Yo" subjetivo, arquitecto permanente de la identidad se refleja en, y con los otros que regresan para cobrar futuro, un instante fotografiado como recuerdo en la memoria, sólo adquiere sentido en la medida que el observador pueda leer y sentir en él una duración que supera ese mismo instante, John Berger diría en *L'air des choses*: *cuando vemos una fotografía crea sentido, le prestamos un pasado y un futuro.*

Allá guardamos debajo de nuestras pupilas las memorias que también están en la mirada de los otros y como dos espejos, uno frente al otro, nos proyectamos al infinito para recordarnos en la sombra de nuestras miradas.