

# Errol Morris y los misterios de la fotografía

Lior Zylberman

Facultad de Ciencias Sociales, UBA

Centro de Estudios sobre Genocidio, UNTREF

*liorzylberman@gmail.com*

## Resumen

La relación entre fotografía y memoria suele establecerse como una relación natural. Sin embargo, al profundizar en el análisis de dicha relación surgen diferentes problemáticas. El propósito del artículo reside en estudiar algunas de éstas a partir de las observaciones sobre la fotografía del documentalista Errol Morris. Tomaremos como ejemplo algunos de los casos analizados por dicho autor —la guerra de Crimea y la última invasión estadounidense en Irak—. Si la fotografía actúa como memoria visual, como memoria de la guerra, veremos cómo surgen ciertas complicaciones al momento de tomar a las fotografías como huellas de los conflictos, al analizar las intenciones del fotógrafo o las ambigüedades que florecen al estudiar la circulación de las imágenes.

## Palabras clave:

Errol Morris, fotografía, memoria, pragmatismo, contexto.

## Abstract

The relationship between photography and memory is

usually set up as a natural relationship. However, various problems arise when we analyze this relationship. The purpose of the article lies in studying some of these problems from the observations on photography by the filmmaker Errol Morris. We will take as an example some of the cases analyzed by the author —the war of Crimea and the last American invasion in Iraq—. If the picture acts as visual memory, as the memory of the war, we will see how certain complications arise when taking pictures as traces of conflicts, when we try to analyze the intentions of the photographer or the ambiguities that emerge to study the circulation of images.

---

**Key words:**

Errol Morris, photography, memory, pragmatism, context.

La relación entre fotografía y memoria suele establecerse como una relación dada, natural. La imagen fotográfica se encuentra asociada a la inscripción en la memoria, donde la fotografía «grabaría» un instante dejándolo sentado para la posteridad. La fotografía así puede actuar, entre tantos usos, como testimonio, como prueba, como memento.

El noema barthesiano, es decir, el «esto ha sido», sólo advierte parte de las posibilidades de la fotografía. Ésta no es sólo huella: la fotografía se caracteriza, siguiendo el esquema peirceano, por su condición conjunta de icono e índice. Al observar una fotografía notamos semejanza con su objeto pero ella también es la «huella lumínica»: esto ha estado frente a la cámara.

Ahora bien, el hecho de que algo haya quedado registrado no significa que puede ser recordado. Como han demostrado

numerosos estudios neurocientíficos (Edelman y Tononi, 2002), la metáfora del cerebro (y la memoria) como computadora ha caído en desuso. La memoria no es reproductora, como lo sería la memoria de la computadora o como serían las numerosas copias en papel (o en otro soporte) que se puede obtener de una fotografía; tampoco las imágenes quedan guardadas en el cerebro esperando a ser reveladas. Por lo tanto, dos características hacen caer una posible relación estrecha entre memoria y fotografía: el carácter creativo de la memoria y su búsqueda de coherencia.

Si bien podemos dirigir nuestra atención a caracterizar la memoria, nos interesa indagar otras problemáticas. Las dos características que antes mencionamos las podemos unir bajo la cuestión del significado. La memoria, entonces, se encuentra íntimamente relacionada con el significado y la posibilidad de signifi-