



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Visuales

Proyecto artístico

Fragmentos Infinitos: Intervenciones, procesos y reflexiones a partir de un encuentro con el archivo familiar

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Autor/a:

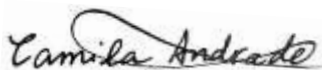
Eduarda Camila Andrade Williams

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Eduarda Camila Andrade Williams, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.



Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité de defensa

Alejandra Bueno de Santiago

Tutor del Proyecto

Aurora Zanabria

Miembro del Comité de defensa

Libertad Gills

Miembro del Comité de defensa

Agradecimientos:

Mi más sincero agradecimiento todxs mis profesores a lo largo de mi vida estudiantil que me inspiraron a seguir mi camino en las artes y que contribuyeron a mi aprendizaje continuo, en especial a mi tutora Alejandra, a mis compañerxs y amigos, a mi pareja y familia por acompañarme, apoyarme y darme ánimos para culminar mi investigación.

De igual manera a mi abuela y a mi madre por encargarse de conservar nuestro archivo familiar ya que sin su labor el presente trabajo no sería posible.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico a todos los seres que amo, que me han apoyado, auxiliado y alentado a no desistir a pesar de todas las dificultades.

A mi abuela por estar siempre presente y animarme a culminar mi proyecto en cada llamada telefónica, a mi hermana para demostrarle que, si yo pude ella también, a Kody por acompañarme hasta la madrugada cuando tenía que seguir escribiendo, y a mi misma para recordarme que puedo lograr todas las metas que me proponga.

Resumen

Fragmentos Infinitos es un conjunto de obras visuales que consisten en una experimentación visual y material utilizando documentos e imágenes que provienen de mi archivo familiar, constituido por fotografías, documentos médicos, cartas, diarios y álbumes de fotos. Acudo al archivo al ser un dispositivo que guarda y pretende mostrar la historia de una familia, sus relaciones y sus recuerdos por medio de imágenes, documentos y demás objetos que éste contiene. Es una propuesta que combina la fotografía, la intervención digital y material de archivos familiares, y la instalación. En este trabajo reflexiono sobre mi experiencia relacionándome con mis figuras maternas, al ser las que más me han influenciado durante mi desarrollo. También me interesa lograr una reflexión sobre la relación entre identidad y archivo familiar, y la posibilidad de trabajar sobre el concepto de transmisión generacional de forma visual a partir de mis experimentaciones con el archivo.

Palabras Clave: archivo familiar, intervención, interdisciplinario, identidad, álbum.

Abstract

Fragmentos Infinitos is a set of visual works composed by digital and material experimentation using documents and images that come from my family archive consisting of photographs, medical documents, letters, diaries and photo albums. I turn to the family archive since it is a device that stores and aims to show the history of a family, their relationships and their memories through images, documents and other objects contained by it. This is a project that combines photography, digital and physical intervention of family archives, and installations. In this work I reflect on my experience relating to my maternal figures, as they have influenced me the most during my whole development as a human being. I am also interested in reflecting on the relationship between identity and family archives, and the possibility of working through the concept of generational transmission in a visual way by experimenting with the family archive.

Key Words: familiar archive, family album, interventions, photography, interdisciplinary

ÍNDICE

Contenido	Página
1. Introducción	9
1.1. Motivación del proyecto	11
1.2. Antecedentes	12
1.3. Pertinencia del proyecto	25
1.4. Declaración de intenciones	28
2. Genealogía	30
3. Propuesta artística	45
3.1. Obras	46
3.2. Proyecto expositivo	46
5. Epílogo	59
6. Bibliografía	60

1. Introducción

Un archivo familiar se compone de toda clase de documentos y registros íntimos y públicos que han sido generados por los integrantes de una familia a lo largo de su existencia. Son rastros que forman un fondo documental de su paso por el mundo. En el presente trabajo recurriré a mi archivo familiar, el cual se conforma de diarios, documentos médicos, álbumes de fotos, recortes y cartas. Todo aquello que conforma el archivo familiar se va formando a partir de la necesidad de capturar el tiempo, las memorias de lo que fuimos/somos y el buscar un sentido de pertenencia a un lugar o historia en concreto, todo aquello que lo conforma va formando parte de nuestra identidad sin percatarnos de ello.

Tratar temas de identidad y memoria, ya sea familiar o histórica, ha sido vital en la práctica de muchos artistas en la contemporaneidad, algunos que iré mencionando a lo largo de la investigación son un ejemplo de ello. La creación de obra artística trabajada a partir del archivo familiar e íntimo es sin duda una forma de hablar desde la historia personal sobre una experiencia que es colectiva. De esta manera el presente trabajo parte de una necesidad de indagar sobre las raíces, sobre la identidad, llevando a cabo un proceso de exploración por: los álbumes, diarios, documentos y objetos que forman parte de mi archivo familiar.

A propósito de la relevancia de un álbum familiar, Mercedes Sarapura y Lourdes Peschiera Chanamé mencionan en su libro la siguiente explicación que considero pertinente también sobre la relevancia y la decisión de consultar un archivo familiar:

El álbum familiar [...] evoca también la identidad. La vigencia del álbum fotográfico quedará siempre sujeta a la imperativa necesidad humana de vencer a la muerte y anular el olvido (a través de las imágenes) y la de definir y conservar su identidad con ellas.¹

Acudo al archivo ya que es un objeto que pretende mostrar visualmente las relaciones entre la familia y sus historias a través de las imágenes, documentos y todo aquello que lo componen. Los recuerdos y sucesos son almacenados durante décadas y nos hablan de una historia de sentimientos que conecta a las generaciones, lugares y sus experiencias. El álbum familiar ha sido uno de mis principales recursos al ser un dispositivo primordial de un archivo familiar pues es de los registros más comunes y extensos de una familia, nos permite visualizar la historia familiar y a las personas a lo largo del tiempo, transportarnos mediante el recuerdo a lugares y momentos pasados que quedan registrados en las imágenes.

Motivado por el interés de entender mejor la relevancia del álbum, y luego de sufrir la pérdida de un ser querido, el semiólogo Armando Silva hace una investigación teórica sobre el mismo en su libro titulado *Álbum Familiar* y menciona lo siguiente:

El álbum, al final, cuenta historias, pero no sólo sobre fotos pues a él se le agregan otros objetos: tarjetas, avisos, recortes de periódico, reliquias y también pedazos de cuerpo: ombligos de recién nacidos, gotas de sangre, mechones de pelo, uñas de manos y huellas de pies. El álbum, literalmente, es un pedazo de nuestros cuerpos.

El presente trabajo me sirve como una excusa para tratar de entender mi historia personal y la relación con mi familia. Siendo el archivo familiar el contenedor de esta memoria familiar que muchas veces le da sentido a nuestra existencia. Mi propuesta consistirá en hacer una

¹ Mercedes Sarapura Sarapura y Lourdes Peschiera Chanamé, «El álbum familiar y su migración digital», *Correspondencias & Análisis*, n.º 4 (noviembre de 2014): 339, <https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.16>.

exploración desde el medio fotográfico y a través de la intervención plástica y digital del archivo que permita identificar las relaciones y conexiones visibles e imperceptibles que atraviesan a las mujeres de mi familia y terminan influyéndome como hija, nieta, mujer y ser humano.

1.1. Motivación

Recuerdo que mi acercamiento a la fotografía comenzó como una búsqueda inocente de capturar momentos, lo que me rodeaba y los lugares que visitaba. Creo que llega un momento en el que todo artista/fotógrafo se da cuenta de que es una herramienta visual poderosa, al igual otras prácticas artísticas. Llegó un momento en que fotografiar mi “realidad” ya no me bastó, las imágenes que me interesaba capturar iban más allá de lo que podía encontrar a mi alrededor. Me topé con referentes y el trabajo de fotógrafos como Cristina de Middel que trabajaban con la imagen difuminando la frontera entre la realidad y la ficción. Y fue ahí donde me di cuenta de las posibilidades de la misma.

En mi propuesta me alejo de la fotografía como documento y aprovecho sus posibilidades, me interesa contar a través de ella historias alternas, crear mis propias imágenes desde cero, ya sean escenificadas, intervenidas y con la presencia de simbolismos. Me interesa trabajar con las imágenes creando evidencias de una historia que nunca ocurrió, montajes e intervenciones para crear nuevas imágenes, trabajar a partir del “qué hubiera pasado sido sí...” partiendo de un hecho real o de archivos oficiales, trabajar sobre las experiencias o memorias que han dejado una huella.

La pandemia también fue una oportunidad y excusa para visitar las imágenes y documentos que tenía a mi disponibilidad, es decir, el archivo familiar. Acudí mi archivo en

una búsqueda incierta de lo que quería encontrar, pero que sabía que me ayudaría reflexionar sobre mi historia y las relaciones familiares que habían sido determinantes en mi vida y que por supuesto me han influenciado como persona.

Empecé a buscar pistas, revisar diarios y fotografías, buscando patrones y conexiones para tratar de reflejar las relaciones que existen entre las mujeres de mi familia y yo. Aprovecho el rol del archivo como documento testimonial, legitimador de la historia familiar para utilizarlo como piezas que irán encajando con mis fotografías. Recorro al archivo familiar para indagar sobre estas relaciones que me han influido hasta hoy y busco intervenir los mismos para tratar mis propias reflexiones partiendo de las memorias de mi familia, que a la vez son más también, y trabajar en la versión de mi propia historia.

1.2. Antecedentes

En este trabajo llevo a cabo una reflexión en torno a las conexiones familiares, la utilidad del archivo familiar como un recurso artístico, el trabajar con la memoria. Hago uso de la intervención y posproducción fotográfica de la imagen con intenciones de generar reflexiones sobre la identidad. El trabajo de varios artistas locales me ha servido de referencia ya que vinculan su obra a estas preocupaciones trabajando a partir de la memoria familiar, personal y la memoria histórica utilizando el medio de la fotografía e incorporando a sus obras el uso de archivos.

Una de estas referencias claves para mi propuesta es el trabajo de la fotógrafa María Teresa García, quien formó parte de la primera generación de fotógrafos contemporáneos del Ecuador. Su trayectoria como fotógrafa inicia con su retorno al país en el año 1980, luego de culminar sus estudios de sociología y fotografía en Puerto Rico y en Maryland, Estados Unidos. García

tuvo un rol destacado en esa época, participando como expositora en los primeros Encuentros Nacionales de Fotografía Contemporánea llevados a cabo en la década de los 80, para luego ser nombrada directora de la Sección de Fotografía de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

En estos años también realizó diversos viajes logró documentar a través de la fotografía, y gran parte de su obra se enfoca en registrar imágenes de sus recorridos por diversos países a los que ella les da suma importancia para la formación de su visión propia del mundo. Menciona también que el uso de la posproducción de la imagen es parte vital de su proceso creativo.



Mudanza # 10, María Teresa García (2008)

Para esta investigación me resulta importante enfocarme su fotografía de autor, en los proyectos autorales en los cuales, apuesta por la posproducción de la imagen, ya sea de forma digital o análoga, y la intervención de imágenes a partir del collage para tratar temáticas más

íntimas o en las que desea reflexionar. Después de llevar a cabo algunos viajes García se enfoca en estos proyectos en su regreso a Quito en el año 1996, algunos de ellos son *Llegando a los Cincuenta*, *La Mudanza*, o *Estados de Ánimo*. *El otro Sangolqui*



“Enfrentamiento” de la serie *Llegando a los cincuenta*, María Teresa García (1998)

Uno de los trabajos de García que me interesa resaltar para este apartado es su serie de fotografías *Llegando a los cincuenta*, en la que reúne una serie de autorretratos en los que afirma realizar una mirada hacia su cuerpo interior, ese que le da vida y sentido en el mundo.² Define esta etapa de su vida como crucial y digna de un recorrido introspectivo en el que demuestra un deseo de inmortalizar sus vivencias autorretratándose junto con reflexiones cortas basadas en memorias y datos anecdóticos. En este proyecto hace un repaso por algunas etapas

² «María teresa garcía: llegando a los cincuenta», Chakana News, <https://www.chakananews.com/maria-teresa-garcia-llegando-cincuenta/>.

y momentos memorables de su vida, es un recorrido introspectivo en el que reflexiona sobre su existencia y las vivencias que la han influenciado y marcado.



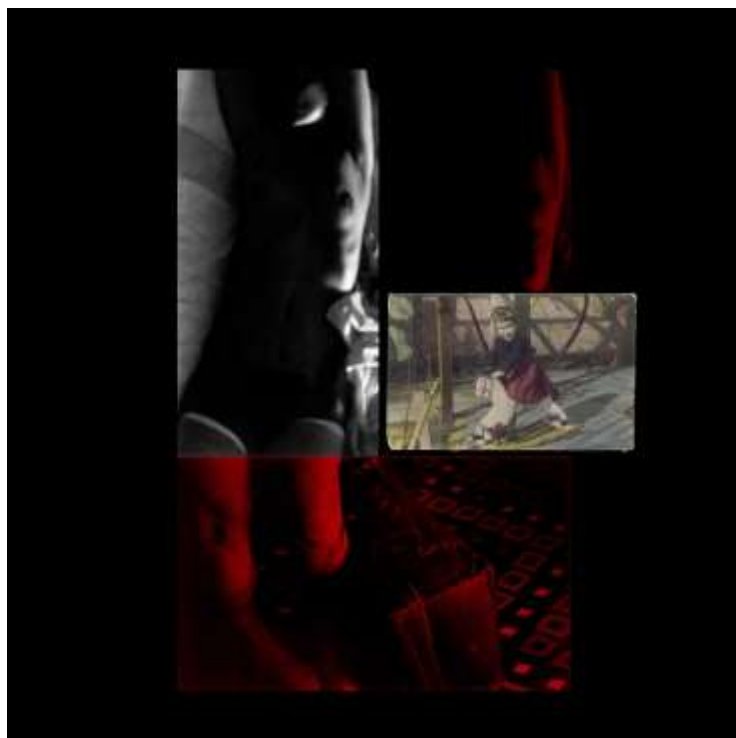
Fotografía de la serie *Llegando a los cincuenta*, María Teresa García (1998)

La manera en la que trabaja la imagen en esta propuesta es un referente de un trabajo fotográfico que construye sus simbolismos a través del fotomontaje y posproducción de las imágenes, la imagen intervenida. En este caso particular se da de forma análoga, utilizando procesos antiguos como la impresión en gelatina de plata.

Al igual que ella, me interesa la práctica de la intervención y la posproducción de las imágenes, que podemos presenciar en trabajos tales como *Telares*, en el que hace uso de la técnica del collage, interviene con tejidos y bordado sobre las imágenes; y su proyecto *Paisajes Construidos*, en el que utiliza la intervención y posproducción digital para crear paisajes

imaginarios e imposibles en los que reflexiona sobre la relación del hombre con la naturaleza, una de las inquietudes promovidas por sus numerosos viajes.

Me interesa hablar también del trabajo de la artista contemporánea Sara Roitman, quien ha tenido una larga trayectoria como fotógrafa, incorporando y combinando diversas prácticas artísticas como el videoarte, la instalación, los objetos encontrados, y el bordado. Roitman estudió fotografía en Israel y es una autodidacta en las nuevas prácticas que ejerce. Roitman es de origen israelí, y aunque nació en Chile, ha estado radicada en Ecuador desde el año 1987. Algunas de sus obras destacan por el uso de tecnologías y la particular cromática en sus fotografías de colores rojizos y escala de grises se ha convertido en el emblema de varios de sus proyectos fotográficos, tal como vemos en la serie Yoes, una de las obras más destacadas de la artista.



Fotografía de la serie *Yoes*, Sara Roitman



Fotografías de la serie *Yoes*, Sara Roitman

La serie *Yoes*, es además en la que Roitman aplica por primera vez el diseño dicromático que se convertirá en un estilo característico de su fotografía, también vemos como la artista combina múltiples imágenes conectándolas a todas como una sola y utilizando el collage digital. Según Cristóbal Zapata en esa «multiplicación de planos y ventanas parece haber la intención de una fractura de los límites bidimensionales de la fotografía.»³

Yoes, lleva ese nombre para referirse a la existencia de varias versiones de ella misma según la propia artista.⁴ En la serie aparecen algunos autorretratos en los que se muestra desnuda

³ Cristobal Zapata, «Sara Roitman: Imperdible», Río Revuelto, 30 de octubre de 2009, <http://www.riorevuelto.net/2009/10/sara-roitman-imperdible.html?m=1>.

⁴ Zapata, «Sara Roitman: Imperdible»

y fragmentada por los límites del encuadre. También vemos en las imágenes trozos de cabello, muñecas, zapatos, una fotografía de su infancia, objetos que han sido recopilado a través de los años y que al combinarse y estar conectados (algunos enganchados mediante de imperdibles) nos muestran todo aquello que forma parte de sus múltiples versiones, Roitman se autorrepresenta como una mujer que ha sido constituida por múltiples identidades, que viene de y va hacia varios lugares diferentes. La presencia de la maleta en múltiples imágenes que conforman la serie, los encuadres de zapatos y sus pies descalzos sobre la tierra funcionan como símbolos de su circunstancia de nómada y mujer errante.

Karina Aguilera Skvirsky

Otra de mis referentes ecuatorianas es la artista multidisciplinaria Karina Skvirsky, quien trabaja con fotografía, video y performance. Skvirsky recibió en 2015 una beca Fulbright y de la Fundación Jerome para llevar a cabo su obra titulada “El viaje peligroso de María Palacios”. Esta fue una película que mostraba un paralelismo entre el viaje que tuvo que realizar su abuela por las montañas de Ecuador en su adolescencia; y los trabajadores indígenas y de origen jamaicano que se encargaron de construir el camino del ferrocarril que pretendía unir a las ciudades de Guayaquil y Quito, considerado como el tramo más peligroso del mundo. Su video se estrenó en la Bienal de Cuenca en el año 2016. Para el mismo año realiza otra obra en la que trabaja con el collage, material de archivo y la fotografía, continuando esta línea de investigación, pero esta vez para poner en evidencia un lado oculto y silenciado de la historia detrás de esta construcción monumental.



Los obreros del ferrocarril (2016) Karina Aguilera Skvirsky

La obra se titula *Los obreros del ferrocarril* y consiste en un montaje visual hecho con fotografías actuales de los caminos recorridos por los obreros que trabajaron en esta construcción. Encima de estas Skvirsky inserta fotografías de archivo y las hace calzar a la perfección en un intento de mostrarnos imágenes que aluden a la migración forzada de índole económica que existió y que nos remiten a este lado oculto que no mostraron y ocultaron los medios cuando la obra estuvo terminada, el lado que reunía vivencias y testimonios de explotación laboral, deportación, enfermedades y fallecimientos.

Me parece importante mencionar que en la muestra en la que aparecen estas dos obras también hubo recortes de prensa, cartas, bitácoras de viaje, fotos de archivo y del álbum familiar y fotos actuales tomadas por Skvirsky. Con ello se evidencia también el interés de la artista en trabajar a partir de la memoria familiar, el archivo personal y el archivo público de

documentación histórica. Según Ángeles Donoso este ejercicio de montaje y desmontaje archivístico nos invita a tomar en cuenta lo que hasta el momento había permanecido oculto. Skvirsky exhibe imágenes realizadas hace más de cien años con las que hace visible el acto de borradura histórica por medio del montaje.⁵ Donoso también escribe sobre lo que consigue Skvirsky al doblar las imágenes en varias partes e intervenirlas por medio del collage. Me pareció interesante remarcar que a través de estas intervenciones parece que algunos trabajadores emergen de la tierra, y que Skvirsky logra este tipo de efectos manipulando físicamente el archivo por ejemplo al plegar el papel, marcarlo y doblarlo, lo cual afecta a la imagen y sus significados.⁶

Considero su trabajo como una referencia que utiliza la intervención física y palpable del archivo para darnos a conocer una versión oculta del acontecimiento histórico presente en la muestra, y que también se sirve de la memoria familiar para hablar sobre las diversas realidades de la migración, en especial la migración forzada y que por medio del video y las intervenciones fotográficas logra plantearnos cuestionamientos sobre estos temas.

Karen Miranda Rivadeneira

Otra artista que ha sido uno de mis referentes fotográficos nacionales desde hace algún tiempo es la fotógrafa Karen Miranda Rivadeneira, quien trabaja sobre temáticas de identidad, la memoria y la tradición. Rivadeneira estudio Artes Visuales en la Universidad School of Visual Arts. Su familia está conformada por migrantes ecuatorianos y aunque nació en Nueva

⁵ Ángeles Donoso Macaya, «El (des)pliegue de una historia enterrada», LUR, 29 de julio de 2019, <https://e-lur.net/articulos/el-despliegue-de-una-historia-enterrada/>.

⁶ Donoso Macaya, «El (des)pliegue de una historia enterrada».

York, Estados Unidos, creció en la ciudad de Quito. En los últimos años su trabajo se ha enfocado en la idea de identidad, lo íntimo y también ha trabajado con comunidades indígenas y pueblos originarios en Guatemala, Irán, Suecia y Ecuador. Recientemente ha estado explorando antiguas tradiciones chamánicas de los Andes. En todas estas diversas locaciones utiliza el medio fotográfico para localizar lo universal mientras que a su vez explora la intersección de la memoria y la tradición.

Una de las obras que me interesa mencionar es su serie *Historias Bravas*, en las que recrea escenas de sus memorias de la infancia junto a su familia. En ellas se ve a una Karen ya adulta y a sus familiares recreando momentos de su infancia que desearía haber capturado con el fin de congelarlos en una foto. Algunas de las fotografías fueron recreadas en la casa donde creció ubicada en Queens, Nueva York. *Historias Bravas* es una obra que también tomo de referencia ya que involucra a sus familiares a colaborar y aparecer junto a ella en su obra en un intento de analizar y reinterpretar estos recuerdos y momentos de su infancia, puesto que forman parte de su identidad. Esta serie se centra en sus relaciones con las mujeres de su familia, especialmente con su madre y su abuela. Las imágenes incorporan símbolos y elementos visuales que dejan ver su forma de relacionarse y lo que ella ha heredado de su familia de origen ecuatoriano. *Otras historias* entrelazan narrativas personales y colectivas que se centran en la identidad, la intimidad, la memoria y el conocimiento indígena.



My mom styling my hair like her mother did to her, ca. 1990



Dispersing Mom, my mom getting closer, ca. 1998

Historias Bravas, Karen Miranda. (2008-)

Además de esta serie de fotografías otra de las obras que me interesa mencionar es *En la boca del jaguar de la montaña todo el mundo es un colibrí danzante*. Este proyecto que consta de una serie de fotografías tomadas por Miranda en los alrededores de las montañas andinas de Ecuador, está dividido en tres secciones. En la primera se encuentran imágenes poéticas de paisajes montañosos andinos en blanco y negro con tintes surrealistas. La siguiente sección contiene fotografías basadas en la creación de escenas o narrativas que utilizan elementos de la cultura tradicional: máscaras, textiles, y escenas ceremoniales. En la tercera sección nos encontramos con una serie de fotografías de paisajes hechas por Karen intervenidas con fragmentos de pinturas de Julio Toaquiza.



Karen Miranda. *Spring time* (2017), Fotografía intervenida con fragmentos de pinturas de Julio Toaquiza

Rivadeneira captura los aspectos de la vida cotidiana y las personas que se encuentran en este territorio, al mismo tiempo que nos muestra sus tradiciones únicas, rituales y el misticismo del mundo natural por medio de un recorrido fotográfico. Mediante mi propuesta me interesa también crear un recorrido en el que el espectador se adentre a esta experiencia propia que será el encuentro con mi archivo familiar en el que también al igual que Miranda propongo utilizar imágenes intervenidas.

1.2.Pertinencia

Como mencioné anteriormente el presente trabajo de investigación consistirá en la creación de obras visuales, que consistirán en fotografías e intervenciones utilizando material de archivo, en un intento de explorar temáticas como la identidad y la memoria familiar. Recorro al archivo como una herramienta que me permite conectarme de forma literal y metafórica con la memoria familiar. Las intervenciones y fotografías son parte de lo que no está representado en estos documentos ni imágenes, y que forman un nuevo archivo que se constituye del recuerdo, la memoria y las reflexiones contenidas en estos. Creo pertinente el uso de mis archivos familiares ya que considero que es un dispositivo universal, aunque cada archivo familiar sea único, provoca los mismos cuestionamientos, y sensaciones como la curiosidad o la melancolía al ser revisitado por un integrante de la familia o desconocidos. También considero pertinente su uso al trabajar con conceptos como la transmisión generacional, las relaciones familiares, y debido a mi interés por experimentar con la intervención de archivos y el uso de los mismos.

Los antecedentes que relaciono con mi propuesta son artistas que trabajan con la memoria, a veces colectiva, aunque más específicamente con la memoria familiar y personal, y al igual que mi propuesta, tienen un interés marcado por el uso del medio fotográfico, del archivo y los resultados que pueden conseguir a partir de trabajar con ambos. Mis antecedentes suelen utilizar el recurso de la intervención fotográfica. Ya sea material o digital, ya que encuentran en la intervención de la imagen la capacidad de dotar de cargas simbólicas y poéticas a sus obras visuales y fotográficas.

Una de las fotógrafas que menciono como antecedentes es María Teresa García, que utiliza la intervención de forma análoga y digital, en trabajos como Telares interviene las imágenes pintando a mano sobre retratos que ha documentado durante sus viajes por varios países y añade

telas que son propias de cada comunidad a la que visita. En esta obra García trabaja con la memoria colectiva de estas comunidades a partir de estas intervenciones con las telas como una manera de registro y para abordar las particularidades de cada comunidad. Por otro lado, en su obra *Llegando a los Cincuenta*, García trabaja a partir de sus memorias personales integrando relatos de sus anécdotas a la obra, en un intento de reflexionar sobre su identidad y las relaciones con su familia que la han marcado hasta la actualidad.

Mi trabajo de investigación artística mantiene relación con el trabajo *Llegando a los cincuenta* de María Teresa García desde la manera en cómo parte de varias anécdotas específicas para hacer sus propias reflexiones, las cuales surgen de un trabajo introspectivo, y a partir de ahí, trabaja en la creación de nuevas imágenes. El recorrido que hace García en esta serie, parte únicamente del recuerdo, trabaja la fotografía desde su cualidad de memoria capturada, sin embargo, en mi propuesta me interesa trabajar a partir de la reflexión previa de mis memorias, y mi relación con mis figuras maternas apoyándome en un recorrido por el álbum familiar, no solo partiendo de recuerdos puntuales o anécdotas y reconocirme entre estos archivos, incluyéndolas de forma material en la obra ya sea con sus fotos o anotaciones.

Una de las conexiones que encontré entre mi propuesta y la de mis antecedentes fue el interés en trabajar a partir de sus memorias personales y las relaciones entre las figuras maternas en sus vidas en una búsqueda de reflexionar sobre su identidad, esto se puede ver más claramente en las obras de Karen Miranda Rivadeneira, Karina Skvirsky y Sara Roitman.

En el caso de Roitman ella usa objetos y fotografías del álbum para hacer fotomontajes y fotografías intervenidas en las que reflexiona sobre su identidad y las distintas versiones que conforman quien es realmente. A diferencia de Roitman, mi propuesta pretende abordar como nuestra identidad se ve formada consciente e inconscientemente de nuestra relación con

nuestros antecesores por medio de la convivencia y las vivencias similares debido a una transmisión de experiencias y repetición de patrones. La obra de Roitman en cambio, está planteada desde la idea de que es una persona con diversos orígenes y debido a que viene de distintos lugares, hay distintas versiones de ella que se van va formando por el camino, abarcando así la cuestión de la migración familiar, que vemos presente también en la obra de Skvirsky, en la que parte de relatos de su abuela para abrir el diálogo sobre la deportación y la explotación laboral en el país.

Por otro lado, Miranda Rivadeneira aborda en varias de sus propuestas la conexión existente entre miembros de su familia y ella, como en la Serie Historias Bravas, en las que se fotografía rodeada de sus familiares tratando de recrear memorias de momentos de su infancia, en esta obra se centra en las relaciones con su madre y abuela específicamente. Aborda narrativas personales y colectivas que se centran en la identidad, intimidad, memoria y los conocimientos indígenas heredados por sus familiares. Me interesa la forma en la que Karen se vale de sus memorias personales para hablar de la idea de identidad, y también la recreación de escenas y la posterior captura de las mismas como una manera de congelar estos momentos que viven en la memoria y que permite hacer un análisis de los mismos.

Lo que distancia a mi propuesta de la de Karen Miranda es que ella no utiliza el archivo como una herramienta, pero si la intervención y posproducción de la imagen con el fin de aportar una nueva narrativa, además de trabajar sobre la memoria personal y la identidad en *Historias Bravas*. Miranda integra a los miembros de su familia de forma física ya que aparecen retratados junto a ella en fotografías escenificadas, en mi propuesta pretendo hacer esta integración de forma simbólica a partir de intervenciones con fotografías antiguas y actuales, textos viejos y no tan viejos y así crear una propuesta en la que convivan nuestras versiones del pasado y el presente.

1.3. Declaración de intenciones

Encuentro en este trabajo una manera de acercarme a la fotografía y los archivos para experimentar con ellos desde un gesto que incide en lo plástico y lo metafórico. Me interesa la creación de obras visuales compuestas de fotografías e intervenciones, para explorar la generación de relatos manteniendo conexiones intertextuales entre lo que proviene de mi archivo familiar, compuesto por diarios, fotografías, objetos y álbumes, y las reflexiones que van surgiendo de estos ejercicios.

Trabajaré sobre las conexiones entre los miembros femeninos de mi familia y mi persona, especialmente la relación con mi madre y mi abuela, ya que han sido las que más han influido durante mi desarrollo. En este trabajo reflexiono sobre mi experiencia relacionándome con estas figuras maternas desde una mirada comprensiva, y trato de plasmarme y hallar mi lugar hurgando y trabajando entre estos archivos. Partiré de un recorrido por archivos relacionados a mis abuelos hasta mis propios archivos incluyendo diarios y fotografías recientes. En este recorrido se va a llevar un análisis estético y formal que me permita leer las imágenes en un plano más profundo y relacionarlas con los relatos que se generarán en la obra.

Trabajar con el archivo familiar y su intervención artística para explorar los lazos y vínculos familiares me ha creado una serie de inquietudes formales sobre el significado de la fotografía en sí misma y sobre el tipo de intervención que se le aplica, cómo estas intervenciones dependiendo de cuales sean aportan a la obra y llevan consigo un significado u otro. Cuestionan el recuerdo, su veracidad, su huella e interpelan el conocimiento que se genera de ellos,

legitimando al mismo tiempo otras narrativas posibles que nacen de una realidad ficcionada o reinterpretada, al igual que se hace con la propia fotografía en sí misma.

Desde estas intervenciones surgen cuestionamientos teóricos sobre el archivo familiar, qué papel juega el álbum en nuestra sociedad como generador de recuerdos, qué sentido tiene el álbum familiar en nuestra sociedad contemporánea, donde lo analógico ha sido desplazado u olvidado por lo digital. ¿De qué manera la forma o técnica con la que intervenimos los archivos determina no sólo una voluntad estética sino narrativa? ¿Qué papel juegan las imágenes del pasado en el presente? Estas y otras cuestiones van haciéndose presentes a medida que la investigación avanza.

El álbum de familia habla de nuestros orígenes, pero también de qué queremos hacer con nuestra vida en el futuro. Nosotros somos el álbum, convirtiéndose él mismo, en conciencia visual de nuestro tránsito por el tiempo y por la vida.

2. Genealogía

En mi propuesta acudo al archivo al ser un dispositivo que pretende revelar visualmente las relaciones entre una familia y sus historias a través de las imágenes, documentos y demás objetos que éste contiene. Los recuerdos almacenados durante décadas en ellos conforman una narración que conecta a las generaciones, lugares y experiencias varias. Como menciona Susan Sontag: «Mediante las fotografías cada familia construye una crónica de sí misma, un conjunto de imágenes portátiles que atestiguan la solidez de sus lazos.»⁷ Como mencioné anteriormente, el recurso primordial que utilizo en mi propuesta es el álbum de familia, que forma parte de mi archivo. La crítica de arte Alexandra Laudo da una definición de álbum que creo importante destacar en la que menciona que:

Un álbum de familia es un archivo, una colección de imágenes, una narración visual desde la que construir, en gran parte, la propia identidad familiar. Es también una herramienta de gestión de la memoria, puesto que nos proporciona elementos para interpretar y asimilar la existencia de nuestros antecesores y nos permite dejar un registro de vivencias transmisible a los que nos sucederán.⁸

Este registro y necesidad de tener una herramienta de gestión de la memoria es la que abre paso también a la creación de un archivo familiar, este surge de un intento de recopilar y

⁷ Susan Sontag, *Sobre La Fotografía* (Alfaguara, 2006), 18.

⁸ Alexandra Laudo, *Álbum de familia*, ed. por Pedro Vicente (Oficina de Arte y Ediciones, S.L., 2013), 150.

recolectar no solamente imágenes, sino, todo tipo de objetos que incentivan a la remembranza; como, por ejemplo: invitaciones, cartas, recortes de periódicos y revistas, diplomas, pertenencias de un ser querido, etcétera. Tal como menciona Armando Silva cuando escribe sobre el álbum de familia:

El álbum, al final, cuenta historias, pero no sólo sobre fotos pues a él se le agregan otros objetos: tarjetas, avisos, recortes de periódico, reliquias y también pedazos de cuerpo: ombligos de recién nacidos, gotas de sangre, mechones de pelo, uñas de manos y huellas de pies. El álbum, literalmente, es un pedazo de nuestros cuerpos.⁹

En mi caso personal mi archivo familiar al ser un poco extenso se compone de varios álbumes (libros), una carpeta con documentos varios y además de un cofre, obsequiado y decorado por mi abuela, que también hace la función de álbum o archivador en el que mi madre se encargó de almacenar cartas, postales y las fotografías más antiguas. Este archivo permanece en un espacio resguardado ya que es la huella de todo aquello que no desea ser olvidado.

A causa de la nueva forma de hacer fotografías, mucho más rápida que antes, donde lo digital ha desplazado analógico, hay una separación del modelo y criterio del álbum y el archivo familiar en la forma cómo organizamos nuestras propias imágenes y documentos en línea.

Paradójicamente a la vez que han surgido webs que proponen ser una alternativa a un archivo físico los formatos analógicos para capturar imágenes y videos también han resurgido

⁹ Armando Silva, *Álbum de familia: La imagen de nosotros mismos* (Santa Fe de Bogotá, Colombia: Editorial Norma, 1998), 10, <https://www.scribd.com/document/271614170/Silva>.

en los últimos años. Tal vez como respuesta a una saturación de estas tecnologías e imágenes digitales, pero lo cierto es que probablemente un archivo familiar no volverá a ser tal como era antes, pero se adaptará a los nuevos tiempos ya que es parte vital de nuestra historia e identidad. Sobre la reinención y la necesidad de recolectar imágenes que contengan memorias comenta Vicente:

El álbum de fotos, como la familia, ha de reinventarse, evolucionar y adaptarse a los nuevos contextos y realidades. [...] La familia con papá, mamá y la parejita sigue siendo válida, siempre y cuando no excluya otras familias. Las cajas de zapatos llenas de fotos, los álbumes de familia elaborados a base de tijera y pegamento y las fotografías dejadas y pegadas en cualquier rincón también siguen siendo válidas, [...] La cuestión es, por encima de todo, poder navegar por ellos para vivirlos, usarlos y sentirlos, de la forma que sea y con el formato que sea. Independientemente de su formato, su condición, su contexto o su naturaleza, las fotografías que cuentan historias y construyen memorias son una parte muy importante de las raíces y de la existencia de cada uno de nosotros, de nuestra historia y, por lo tanto, de nuestra sociedad.¹⁰

De ahí mi interés en trabajar con el archivo familiar, al ser un dispositivo que muestra todos aquellos documentos y registros que forman parte de nosotros, y nosotros formar parte de él. Somos los que construimos al archivo, nosotros decidimos qué archivo u objeto es digno de ser guardado o qué momento debe ser documentado; y éste nos construye a nosotros,

¹⁰ Vicente, "Apuntes de un álbum de familia"

en especial a las generaciones nuevas que se verán reflejadas en él. En este depositamos fragmentos de nosotros mismos y lo revisitamos también como una forma de revivir momentos del pasado y que no podemos volver a repetir en la realidad. La conexión que surge entre el pasado y el presente es efímera, pero pretendo volverla aún más visible en mi propuesta.

El archivo familiar como preservador de memoria guarda nuestra historia e identidad, y funciona como una herramienta para mostrar visualmente los vínculos afectivos. Una imagen es capaz de hacer visible una realidad intangible e intento utilizarla para ahondar sobre el vínculo familiar y la transmisión generacional que existe entre mis figuras maternas y mi persona.

El concepto de transmisión generacional parte del concepto freudiano de compulsión repetitiva, que se refiere al impulso que se generaría en los seres humanos que consiste en repetir situaciones, actos, pensamientos, experiencias desagradables e incómodas. La repetición transgeneracional en cambio, se refiere a una repetición que se produce, no a lo largo de la vida de una persona, sino a través de las generaciones.

En el artículo *La fantasía inconsciente compartida familiar de elaboración transgeneracional* escrito por los psicoanalistas Roberto Losso¹¹ y Ana Pakciarz mencionan que muchos analistas han comprobado gracias a la experiencia clínica que ciertos síntomas que presentan sus pacientes, no pueden comprenderse solamente a partir de la historia

¹¹ Roberto Losso. Doctor en Medicina y Cirugía, psicoanalista y especialista en psiquiatría. Miembro titular didacta de la Asociación Psicoanalítica Argentina (APA) y de la International Psychoanalytic Association.

personal de la persona que los porta. Y que su comprensión se ve beneficiada si se considera al sujeto como «un eslabón de la cadena que lo precede y a la que pertenece, reconociendo la existencia de procesos de repetición ligados a las generaciones anteriores.»¹² Además nos explican que:

La transmisión transgeneracional estudia cómo el mundo representacional de individuos de una generación puede influir en el mundo representacional de individuos de generaciones siguientes [...] Se estudia cómo se repiten de una generación a otra las esencias de la vida psíquica de los antepasados, los modelos de vínculos, los patrones relacionales, las patologías parentales y la formación de otras patologías que a veces solo podrán comprenderse con la reconstrucción de fragmentos de la historia del pasado del paciente a través de la transferencia.¹³

Me interesa el concepto de transmisión generacional para abordar mi propuesta ya que pretendo hacer una reflexión sobre esta transmisión generacional de experiencias que existe entre mis figuras maternas y yo. Por otra parte, recorro al archivo en una búsqueda de reconocermé entre los familiares que forman parte y protagonizan mi archivo de familia. Como mencioné anteriormente, me interesa hacer visibles estas conexiones y transmisiones a partir de la intervención de la imagen y documentos los archivísticos, ya que estos últimos forman un dispositivo que guarda una memoria y carga emocional relevante.

¹² Losso, R; Packciarz de Losso, A; «Repetición transgeneracional: elaboración transgeneracional: la fantasía inconsciente compartida familiar de elaboración transgeneracional» *Revista de Psicoanálisis*, N.º 64, (2007), 215-224.

¹³ Losso, R; Packciarz de Losso, A; «Repetición transgeneracional...» 215-224.

Al visitar el archivo surgen planteamientos cómo: si aquellas personas que aparecen en las fotografías son diferentes o las mismas que están a nuestro alrededor en el presente. Nos vemos y reconocemos que no somos ese niño o niña o joven que aparece en las fotografías pero que de cierta forma sigue conformando parte de nosotros, y por lo tanto sí nos reconocemos en ellos, y no solo en imágenes de nosotros mismos, sino también en imágenes de nuestros antepasados, sus relatos y sus experiencias. Esto lo logramos conocer no solo visualizando las fotografías del álbum familiar, sino los relatos que van sujetos al mismo y son narrados por nuestros familiares, cartas, escritos y diarios que conforman parte de todo un archivo familiar. Me motiva este interés colectivo que supone que nos volcamos a construir y entender nuestra historia partiendo del conocimiento y entendimiento de la historia de nuestros antecesores.

Muchos artistas contemporáneos se han visto motivados por este mismo interés, y otros le encuentran al álbum o al archivo familiar un sitio que será en su propia obra, en la esfera del arte. Estos artistas continúan recurriendo al archivo histórico, al archivo familiar, y al documento íntimo, olvidado y/o discontinuado, y junto con ello recurren también a la memoria para trabajar a partir de experiencias colectivas y personales. Los artistas que mencionaré a continuación han decidido trabajar su obra a partir de un arte generado con el uso del archivo familiar y/o tomándolo como referencia abarcando conceptos como la memoria, la identidad y sus vínculos familiares.

Una de las artistas que ha sido un referente para mi obra es la artista visual y fotógrafa sudafricana Lebohang Kganye, que a menudo incorpora su interés por la escultura, la performance, la instalación y el cine en su trabajo. Ella explora narrativas de ficción haciendo

uso de archivos familiares e históricos y la memoria familiar para fusionar personajes ilusorios con personajes "reales", que a menudo son personificaciones hechas por ella misma, conformando un nuevo universo.



Lebohang Kangye. *Ke Lefa Laka:Her-story* (2013)

En la obra *Ke Lefa Laka: Her-story* que me interesa destacar Kganye trabaja partir de fotografías de su álbum y las memorias familiares. En esta propuesta Kganye se retrata a sí misma con la ropa de su madre, recreando sus poses en las mismas locaciones en las que aparece su madre en las fotografías. Luego yuxtapone imágenes de ella misma en las

fotografías antiguas, haciendo uso de la doble exposición toma el rol de un doble etéreo de su madre, como un fantasma.

Este proyecto surge de la necesidad de explorar la posibilidad de mantener una conexión con su madre, quien falleció años antes. En sus propias palabras, Kganye nos explica acerca esta obra:

Desarrollé fotomontajes digitales en los que yuxtaponía fotografías antiguas de mi madre recuperadas de los archivos familiares con fotografías de una "versión actual de ella", yo, para reconstruir una nueva historia [...] Ella soy yo; Yo soy ella, y perdura en un punto en común una diferencia y tanta distancia en el espacio y el tiempo. [...] Los fotomontajes se convirtieron en un sustituto de la escasez de memoria, [...] y en una conversación imaginaria.¹⁴

Por medio de esta obra Kganye reconstruye una nueva historia, en la que reflexiona sobre su relación que está marcada por la distancia en el espacio y el tiempo, pero que a su vez trata sobre la necesidad de reconexión entre ambas.

¹⁴ Lebohang Kganye, «Ke Lefa Laka / Her-story / Art Photography Awards 2018», LensCulture, 2018, <https://www.lensculture.com/2018-lensculture-art-photography-award-winners?modal=lebohang-kganye-the-winner-of-art-photography-awards-2018>.



Lebohang Kangye. *Ke Lefa Laka: Her-story* (2013)

Cabe recalcar que, este proyecto fotográfico fue uno de los que me motivó en un principio a acudir a las fotografías de mis álbumes familiares, para luego a consultar todo mi archivo, con la intención de hacer evidente una conexión que traspasaba las barreras generacionales (del tiempo) y la distancia física. Para mi propuesta, tomo este proyecto como un referente ya una de las preocupaciones discursivas de mi propuesta es hacer evidente mediante la creación de obras instalativas e intervenciones fotográficas la relación transgeneracional entre mi madre y yo. La referencia de *Her Story* es visible en mi segundo boceto de obra *Cartas sin remitente, sin destinatario* en la que intento mantener también un diálogo entre dos personas que expresan ideas similares, sin embargo, están alejadas por el tiempo cada una contando sus experiencias desde distintas décadas.

Otra de las artistas que me interesa mencionar es a la artista Gillian Wearing, quien toma de referencia fotografías de su álbum para manifestarse sobre las relaciones entre ella y su familia. Wearing es una artista visual inglesa que formó parte del grupo denominado *British Young Artists* (YBA). Ella toma al arte como una vía para visibilizar las relaciones sociales e indagar en los papeles que desempeñamos en la sociedad y las máscaras que usamos para camuflarnos o escondernos. El interés por la formación de una identidad personal es una característica propia de su obra. Fue ganadora del premio Turner gracias a sus obras en video y fotografía en las que trabajó con distintos sujetos desconocidos y el uso de máscaras creadas por ella misma.

La obra de Wearing que me interesa señalar se titula *Álbum*, para la cual elaboró máscaras y prótesis de látex con la intención de colocárselas para imitar la fisionomía de sus familiares y de ella misma basándose en cómo lucen ellos en algunas fotografías que rescata de su archivo familiar. Wearing se coloca estas máscaras y hace autorretratos que a la vez son un intento de replicar las fotografías que tiene como referencia.

En estos aparecen algunos familiares como su madre, padre, hermano y abuelos en su juventud, y ella misma en su adolescencia. Algunos de ellos se asemejan tanto a los retratos reales de no ser porque deliberadamente la prótesis no está colocada a la perfección alrededor de los ojos de la artista.



Self Portrait as My Father Brian Wearing, 2003.

Self Portrait as My Mother Jean Gregory, 2003

Sobre esta serie el académico y crítico de fotografía Óscar Colorado escribe que «las fotografías de Wearing revelan la problemática profundidad de la identidad en relación con la sinonimia familiar. Es como parecerse a un pariente, hablar y comportarse de su misma manera, pero al mismo tiempo ser un individuo único.»¹⁵

Tomo como referencia esta obra de Wearing ya que indaga sobre la interrelación de la identidad y la familia, además, cuestiona la memoria y lo real, su propia identidad y la de sus

¹⁵ Oscar Colorado, *Gillian Wearing: Viaje al fondo de la identidad*, Oscar en Fotos, 14 de abril de 2013, <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/>

parientes utilizando como referencias fotografías de su álbum familiar. En esta exploración Wearing logra unir el pasado y presente haciendo evidente su vínculo directo con sus familiares más cercanos y luego se viste de sí misma a diferentes edades (tres y diecisiete años) en un intento de explorar su propia identidad mediante el autorretrato.



Self Portrait as My Brother Richard Wearing, 2003

El trabajo de Wearing encarna de forma simbólica los cuestionamientos que surgen al saber que hemos sido influenciados por las personas a nuestro alrededor, lo queramos o no, consciente o inconscientemente, en especial por las que forman parte de nuestro círculo más

cercano, en la infancia forman parte de nuestro desarrollo y más adelante las figuras que admiramos. El crítico de arte Adrian Searle comenta sobre la obra de Gillian Wearing:

[...] esos fragmentos son profundos ecos de otros viviendo dentro de nosotros. Nos sorprenden actuando con los gestos de nuestros padres, imitando como ventrílocuos lo que han dicho las personas a las que admiramos, usando su lenguaje corporal o sus dichos, comenzamos a aprender que cada uno de nosotros es contingente. Una cosa es cierta: No somos únicamente la persona que creemos.¹⁶

Otros artistas importantes que se interesaron por la estética documental y la acumulación de archivos incluyen a Gerard Richter, Christian Boltansky, Susan Hiller, John Baldesary, etc. Todos caracterizados por verse interesados en la acumulación de archivos provenientes de fuentes cercanas como el archivo familiar o fuentes lejanas y de desconocidos y utilizarlos luego en sus obras muchas veces juntándolos con la pintura, el montaje o la creación de instalaciones.

Todos estos artistas comparten la afición manifiesta por la foto, el aura del documento gráfico familiar y por la estética de la imagen doméstica (Del Río, 2000) y la imagen íntima de los álbumes familiares; en otros términos, fotografías amateurs que, sin embargo, no poseen ningún artificio y son imperfectas en la mayoría de casos.¹⁷

¹⁶ Adrian Searle, «Gillian Wearing: come on, you can tell me anything ...», The Guardian, 27 de marzo de 2012, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/mar/27/gillian-wearing-whitechapel-gallery-retrospective>.

¹⁷ Del Río, V. (2000). «La estética del documento. Revisiones del arte y la teoría» en Lápiz. Revista internacional de arte, nº 166.
Murillo Ligorred, V. (2018). La estética de archivo en el Atlas de Gerhard Richter: la práctica artística sin horizonte de espera. SOBRE. N05, 29-35

Uno de los artistas mencionados que me interesa señalar es Christian Boltanski, ya que rescata y utiliza archivos para crear obras en las que plantea temáticas como la memoria y la muerte. Boltanski es un artista conceptual francés mejor conocido por sus instalaciones fotográficas. Es conocido por abordar el tema del Holocausto en sus obras mientras difumina los límites entre la verdad y la ficción. Sobre la obra de Boltanski Ana Maria Guasch escribe:

El gran protagonista de la obra de Boltanski es, pues, la memoria, un concepto de memoria que enlaza directamente con las teorías de Freud sobre las relaciones entre la memoria y el «bloc mágico» entendido este como extensión infinita de memoria finita. [...] Las obras de Boltanski establecen una lucha contra la «amnesia» (no como represión, no como olvido), sino como mecanismo de «borrado» que deja huellas en el aparato psíquico.¹⁸

¹⁸ Anna Maria Guasch, Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar, *Materia 5* (2005), 176.



L'album de la famille D, Christian Boltanski, 1971

Su interés por trabajar con la memoria y los archivos los podemos ver en dos de sus obras, en las que también aborda temas como el uso del archivo familiar para abordar la posmemoria y el paso del tiempo. La primera obra titulada *Álbum de la familia D* de 1971 es una instalación que trabaja a modo de *display* de un supuesto álbum familiar. En esta obra recoge y compila fotografías que pertenecen a un momento posterior a la Segunda Guerra Mundial a modo de álbum, creando una supuesta interconexión entre los personajes y sujetos de las fotografías pero que no tienen una conexión real. En esta obra los espectadores miran al álbum imaginando las conexiones que propone el artista y también reconociéndose en las fotografías al ser presentadas como un álbum de familia más.



La travesía de la vida, Christian Boltanski (2015)

La segunda obra titulada *La travesía de la vida* retoma la obra de *Álbum de la Familia D* y en esta Boltanski crea una instalación en la que amplía las fotografías de la primera obra para imprimirlas en telas translúcidas, con lo que acentúa la sensación de paso del tiempo de las fotografías del archivo original.

3. Propuesta Artística

Para mi propuesta artística denominada *Fragments Infinitos* realicé cuatro obras que consisten en una experimentación visual y material usando documentos e imágenes de mi archivo familiar. *Fragments Infinitos* es una propuesta que combina la fotografía, la intervención digital y material de imágenes y archivos, y la instalación.

3.1. Obras

Boceto de primera de obra – *La noche oscura*

En esta obra trabajo con el concepto de la noche oscura del alma, un periodo de crisis, soledad e incertidumbre, que surgiría a partir de un evento disruptivo que nos hace volvernos hacia adentro y entrar en contacto con nuestra esencia. Por medio del collage digital y a partir de una resonancia magnética de la aorta de mi abuela, creo esta especie de bosque que emula una escena nocturna.

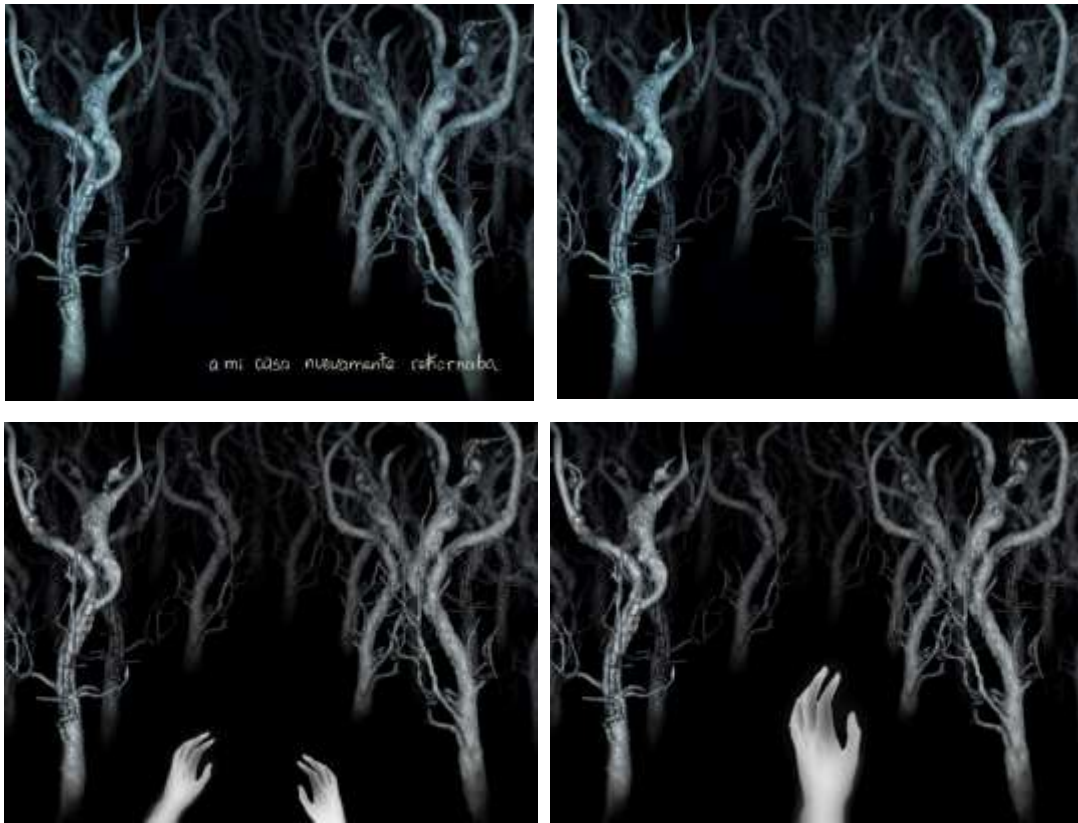


Impresión de fotografía sobre una o varias superficies transparentes montadas dentro de una caja de luz.

Medidas de aproximadas de 29.7 x 42 cm

Con esta obra me interesa presentar una escena nocturna que transmita una sensación de inmersión hacia el interior de un bosque. Presento un paisaje interior, al realizar un montaje digital de varias arterias sacadas de una angiografía aórtica que simulan la forma de troncos de árboles y sus ramas. Me interesa reflexionar sobre este un viaje interno que consiste en un retorno hacia nuestras raíces (la familia) en busca de refugio, comprensión o entendimiento.

Diferentes versiones



La Noche Oscura consiste en una caja de luz con una profundidad de aproximadamente 7cm, en ella coloqué unas luces led de color blanco y papel sketch para difuminar la luz. Me interesaba crear este mismo efecto de cuando se colocan las radiografías y resonancias sobre estos paneles de luz led en los consultorios médicos. Para lograr un efecto similar imprimí dos imágenes en acetato y las coloqué al frente. A continuación, adjunto imágenes del prototipo:



La noche oscura, caja de luz

Medidas de 21 x 29,7 cm



Al tener a la mano diarios y cartas me propuse a pensar en un boceto para la segunda obra en el cuales su elemento principal fueran los textos y los escritos de mi archivo, ya que creo que, a diferencia de las fotografías, me ayudaron a tener mucha más información sobre el estado emocional de mi madre hace décadas y de las personas a su alrededor en el pasado y así entender mejor muchas vivencias que eran contadas a través de la escritura.

Boceto de segunda obra – *Cartas sin remitente, sin destinatario*

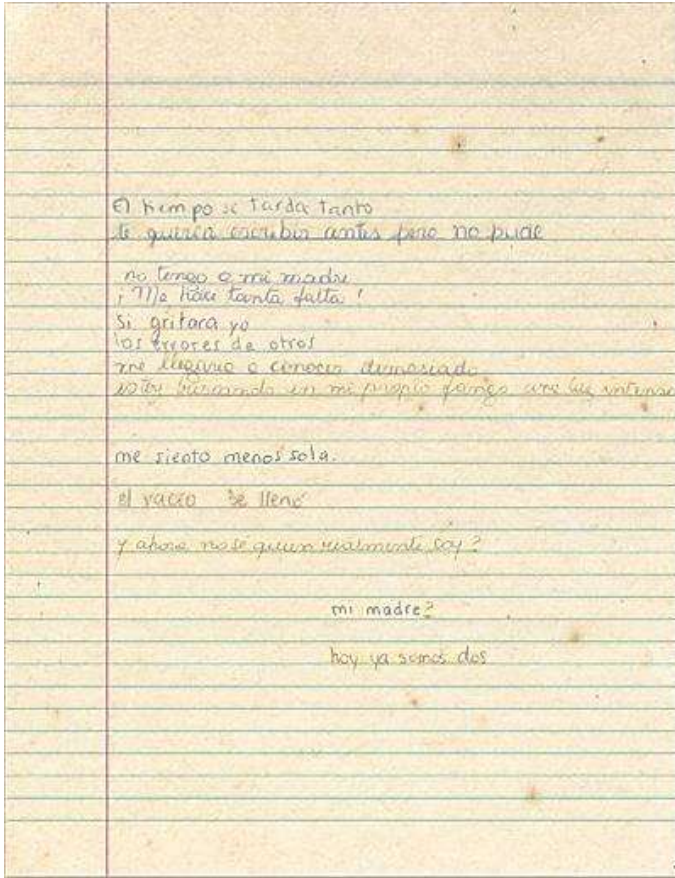
Releer mis diarios y los de mi mamá llamó mi atención ya que encontré que no solo había relatos que eran semejantes entre mi madre y yo, también me di cuenta de que si veía textos de ambos diarios sin tener ningún contexto o pista sobre la fecha de sus páginas no se podía detectar que estaban escritos por dos personas distintas, ya que la tipografía era muy

similar la mayoría de veces. Esta primera impresión fue lo que me incito a pensar en una obra que tratara de intercalar textos de las dos fuentes distintas que tenía.

Entonces decidí seleccionar frases del diario de mi mamá y de los míos, en los que relatamos experiencias parecidas en temas de amor y desamor, el anhelo de una figura materna más presente en nuestras vidas o la búsqueda de una identidad propia. Los organicé mezclando algunas frases suyas y mías formando un texto nuevo. Para esta obra, por medio de un montaje digital, creo nuevos documentos que une reflexiones de dos personas que mantienen una conexión, pero habitan dos temporalidades y realidades distintas. Mi primer intento fue la carta intervenida *¿Madre?*, en la que trate de crear un texto que sugiriera un sentimiento de anhelo a la presencia de la figura materna, que mi madre y yo expresábamos en ambos diarios.

Luego me pregunté qué otros sentimientos o vivencias parecidas se repetían expresamente en ambos diarios y decidí hacer dos cartas más para reflejar los sentimientos derivados de nuestros trastornos de ansiedad que se reflejaban en las páginas escritas y los episodios de desamor que ambas relatamos en los diarios.

El resultado final consistió en tres textos montados digitalmente que forman tres cartas imaginarias que podrían ser escritas por una misma persona, las cuales se titulan: *¿Madre?*, *Ansiedad* y *(des)amor*. Para el montaje de esta obra pretendo imprimirlas en hojas A4 de una libreta vieja en la que mi familia escribía cartas y guardar las cartas en sobres que tengan los nombres de cada una en la parte externa.



¿Madre?, Boceto de primera carta

Texto:

El tiempo se tarda tanto,
te quería escribir antes pero no pude.

No tengo a mi madre,

Me hace tanta falta

Si gritara yo,

los errores de otros

me llegaría a conocer demasiado.

Estoy buscando en mi propio fango una

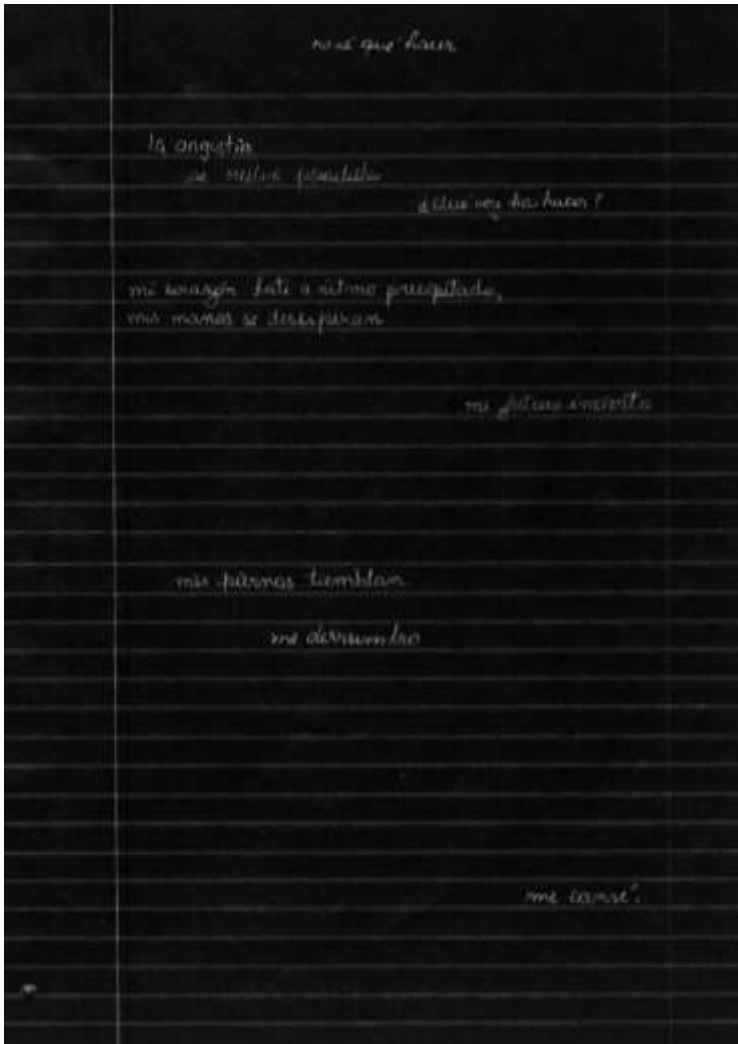
luz intensa.

Me siento menos sola,

Y ahora no sé quién realmente soy (?)

¿Mi madre?

Hoy ya somos dos.



Texto:

no sé qué hacer

la angustia

se vuelve pesadilla

¿Qué voy a hacer?

Mi corazón late a ritmo precipitado,

mis manos se desesperan.

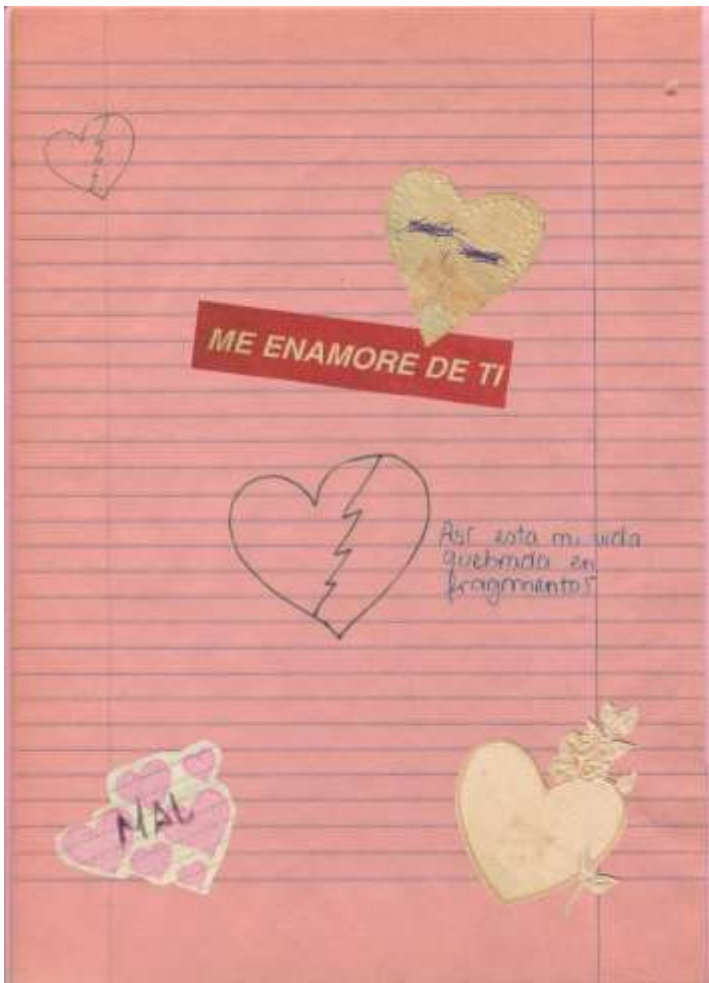
Mi futuro incierto...

mis piernas tiemblan,

me derrumbo.

me cansé.

Ansiedad, boceto de la segunda carta



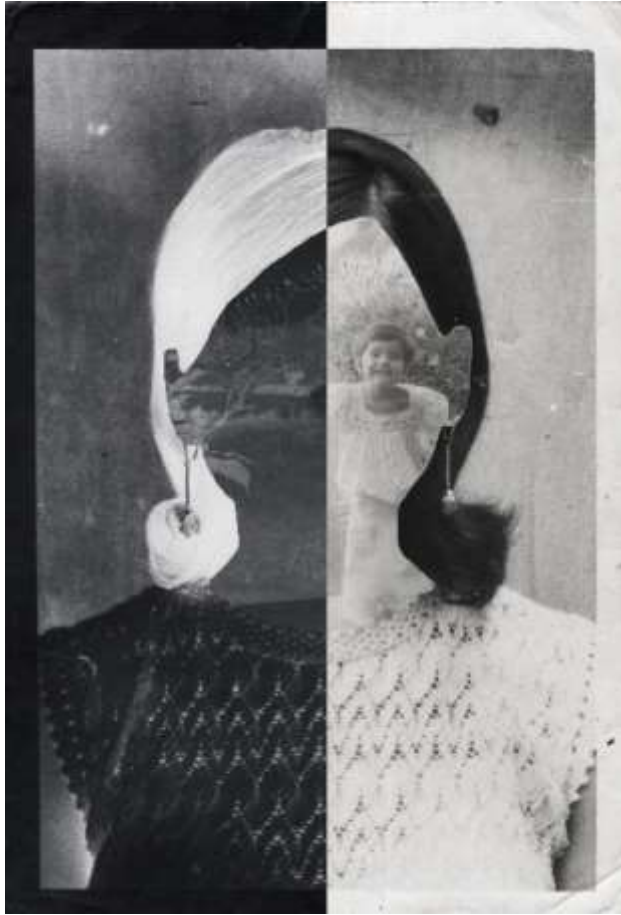
Desamor, boceto de la segunda carta

Boceto de tercera obra – Rastros

Rastros consiste en una serie de varias fotografías y fotomontajes que serán intervenidas digital y físicamente. Seleccioné fotografías de mi álbum familiar, los diarios que también forman parte de mi archivo y fotografías tomadas por mi para crear estas fotografías intervenidas con texto. Me interesa usar y yuxtaponer imágenes y texto que sean de diferentes décadas que se junten y converjan creando una sola imagen. Todas las imágenes aluden a este

concepto de transmisión generacional y nos sirven como punto de encuentro y entendimiento a las personas que aparecemos en las fotografías.





Boceto de cuarta obra – S\T

Este boceto de obra consiste una fotografía impresa sobre el lado trasero de varias fotografías de mi álbum familiar. A partir de este collage de superficies fotográficas hago una superposición de una fotografía de mi mamá de espaldas mirándose al espejo, me interesó la intención de reconocimiento que emana de la persona al querer tomarse una foto mirándose al espejo. Trato de hacer una analogía entre la persona mirando el espejo con la intención que existe de reconocerse en el álbum familiar. Me sirvo de estas marcas físicas del archivo en la parte trasera de las fotos ya que también forman parte del relato de un archivo al contener (detalles, marcas, sellos, palabras, imágenes) que nos ayudan a aclarar incógnitas y nos dan pistas de aquello que vemos en las imágenes.

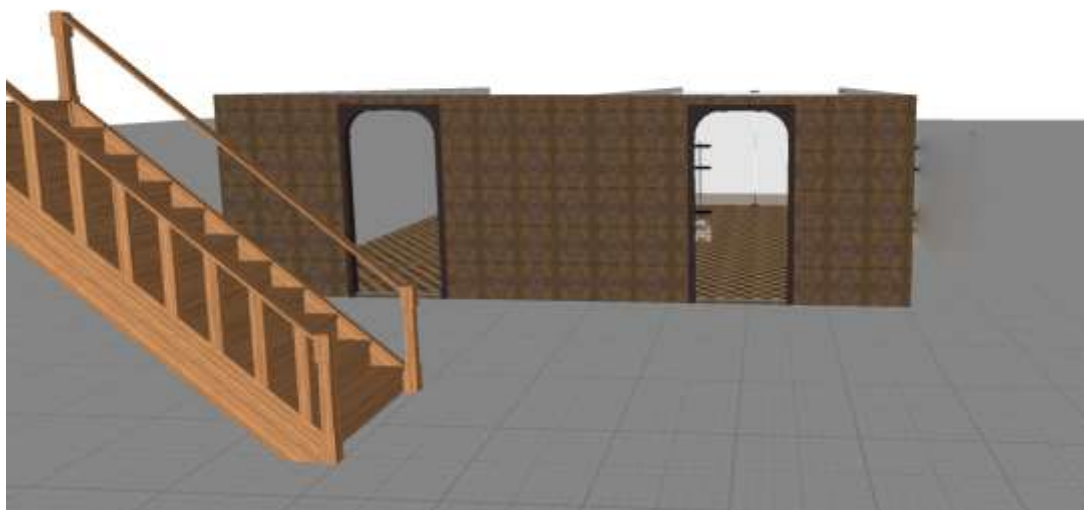
Me interesa hacer una reflexión sobre el acto de hurgar entre la memoria y el archivo con esta búsqueda de reconocerse y conocer mejor nuestro pasado para entender el tiempo presente.



Al poner varias fotografías boca abajo intento hacer una especie de superficie que puedo usar como soporte para estampar esta imagen, aprovechando las marcas, manchas y textos escritos para que también formen parte de la imagen. En el resultado final podríamos apreciar una misma imagen es conformada por varias “fotografías” más pequeñas.

3.2. Proyecto Expositivo

Pensé para mi primera propuesta de montaje en las bóvedas del edificio de MZ14, teniendo en cuenta que ahí funciona el CIF (Centro de Investigación Fotográfica), creo que el espacio de las bóvedas aporta a mi propuesta de manera metafórica ya que la acción de descender hacia las bóvedas y ver qué es lo que guardan ayuda a simular este *ejercicio de inmersión, encuentro y búsqueda* trabajado en mi propuesta en relación al archivo familiar.





Con respecto a posible distribución de las obras me interesa que la primera obra y la que marque un inicio sea *La Noche Oscura* pues pretendo con ella de alguna forma invitar al espectador a adentrarse en la muestra tal como si se adentrara al paisaje que muestro en la obra. Mas adelante encontraríamos la segunda obra *Cartas sin remitente, sin destinatario* que planteo colocarla sobre una mesa cubierta con un vidrio transparente o guardadas dentro del cofre de madera que ha funcionado como álbum familiar para mi familia y en la que guardan fotografías, cartas y recortes. Arriba o frente al cofre el cuarto boceto de obra. Y en el fondo las fotografías de la serie *Rastros*, distribuidas de forma no lineal y con distintos tamaños.

4. Epílogo

5. Bibliografía:

Sarapura Sarapura, Mercedes y Lourdes Peschiera Chanamé. «El álbum familiar y su migración digital». *Correspondencias & Análisis*, n.º 4 (noviembre de 2014): 335–61. <https://doi.org/10.24265/cian.2014.n4.16>.

Macaya Donoso, Á. *El (des)pliegue de una historia enterrada*, LUR, 29 de julio de 2019, <https://e-lur.net/investigacion/el-despliegue-de-una-historia-enterrada>.

Facundo-Araujo, J. *El archivo Krapp: la memoria documental como montaje del pasado*. Revista Interamericana de Bibliotecología, vol. 42, 2019.

Fontcuberta, J. (1997) *El Beso de Judas*

Guasch, Anna Maria. *Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar*, Barcelona, 2005.

Silva, Armando. *Álbum de familia: La imagen de nosotros mismos*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Editorial Norma, 1998.
<https://www.scribd.com/document/271614170/Silva>.

Murillo Ligorred, Víctor. 2019. «La estética de archivo en el Atlas de Gerhard Richter: La práctica artística sin horizonte de espera». *Revista SOBRE 5* (junio), 29-35.
<https://doi.org/10.30827/sobre.v5i0.7190>

Vicente, Pedro. «Apuntes de un álbum de familia». FAKTA. Teoría del arte y crítica cultural, julio de 2014. <http://revistafakta.com>.

Sontag, Susan. *Sobre La Fotografía*, Traducido por Carlos Gardini. México, D.F.: Alfaguara, 2006. https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf.

Pardo Sainz, Rebeca. Ponencia: «La fotografía y el álbum familiar. Del estudio del fotógrafo a la sala de exposiciones pasando por la intimidad del hogar», At Photomuseum de Zarautz (Spain), Volume: Actas Segundo Congreso de la Historia de la Fotografía. Photomuseum de Zarautz
https://www.researchgate.net/publication/267643823_La_fotografia_y_el_album_familiar_De_l_estudio_del_fotografo_a_la_sala_de_exposiciones_pasando_por_la_intimidad_del_hogar.

Searle, Adrian. «Gillian Wearing: come on, you can tell me anything ...» *The Guardian*, 27 de marzo de 2012. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/mar/27/gillian-wearing-whitechapel-gallery-retrospective>.

Colorado, Oscar. «Gillian Wearing: Viaje al fondo de la identidad». Oscar en Fotos, 14 de abril de 2013. <https://oscarenfotos.com/2013/04/14/gillian-wearing-viaje-al-fondo-de-la-identidad/>.

Packciarz, Ana y Roberto Losso. «La Fantasia Inconsciente Compartida Familiar De Elaboracion Transgeneracional». <http://www.psicoanalisis.com.ar/>. Consultado el 6 de agosto de 2021. http://www.psicoanalisis.com.ar/Losso/Tbjo.Losso.htm#_ftn2.

Zapata, Cristobal. «Sara Roitman: Imperdible». Río Revuelto, 30 de octubre de 2009. <http://www.riorevuelto.net/2009/10/sara-roitman-imperdible.html?m=1>.

Kganye, Lebohang. «Ke Lefa Laka / Her-story / Art Photography Awards 2018». LensCulture, 2018. <https://www.lensculture.com/2018-lensculture-art-photography-award-winners?modal=lebohang-kganye-the-winner-of-art-photography-awards-2018>.