
Vo. Bo Asesor

FUTURO SOBREVIVIENTE

LINA MARÍA PERDOMO SÁNCHEZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2008

FUTURO SOBREVIVIENTE

LINA MARÍA PERDOMO SÁNCHEZ

Trabajo de Grado

Nicolás Uribe
Maestro en Bellas Artes
Asesor de Trabajo de Grado

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
BOGOTÁ
2008

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCIÓN	5
1. JUSTIFICACIÓN	7
2. ANTECEDENTES	11
3. OBJETIVOS	16
4. MARCO TEÓRICO	17
5. EL ARCHIVO FAMILIAR	26
6. MEMENTO MORI Y FOTOGRAFÍA POSTMORTEM	29
7. RITOS RELACIONADOS CON LA MUERTE DE UN FAMILIAR A TRAVÉS DE LOS AÑOS	33
8. LA FOTOGRAFÍA Y LA FAMILIA	36
9. UN DIÁLOGO APLAZADO	39
10. UN ACERCAMIENTO A LA MUERTE	42
11. METODOLOGÍA	45
CONCLUSIONES	49
BIBLIOGRAFÍA	50

INTRODUCCIÓN

*Sólo una cosa es cierta: La Muerte...*¹

Como seres humanos, desde el momento en que nacimos hemos estado ligados a la muerte más que a cualquier otra cosa. El arte ha sido el medio principal que me ha permitido investigar este tema, pero no es la muerte en general lo que ha inspirado mi producción, sino que han sido eventos familiares los que claramente me han transportado hacia este mundo a través del arte.

La Familia es también un tema que muchos artistas toman como referencia principal para el desarrollo de su obra; lo interesante en estos casos no es ver cómo con imágenes tan aparentemente banales y al mismo tiempo tan íntimas logran ser el objeto de referencia de su obra, sino la forma como van más allá de simplemente exhibir cierta imagen que por alguna razón se hace especial en su vida.

Esta investigación inicia con base en un archivo de fotografías familiares, ese tesoro que toda familia conserva, un tesoro donde lo importante no es la calidad fotográfica si no el valor informativo que en ellas se alberga. Es en cada fotografía donde siempre se encuentra una nueva historia, donde cada vez que la observamos, como dice Armando Silva: “[...] así haya pasado un proceso interpretativo, siempre, esquivada, inabarcable, poderosa, me sorprende una nueva visión de la misma.”²

¹ SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. *La muerte y la Pintura Española*. Madrid, 1954. p.41

² SILVA TELLEZ, Ismael Armando. *Álbum de Familia : La Imagen de Nosotros Mismos*. 1st ed. Santafé de Bogota: Norma, 1998. p.11

Son aquellas fotografías las que me han permitido explorar distintas situaciones de las que no me encontraba al tanto; es por medio de ellas que logro involucrarme con todo tipo de eventos familiares que hace unos años tenían una lectura diferente a la que hoy en día se le dan. Ese álbum que alguna vez produjo alegría y emoción hoy representa algo completamente diferente en quien hereda este archivo.

La pintura es el medio que me permite exponer una visión personal de las fotografías de mi álbum familiar, revelando lo unidas que han estado a través del tiempo e igualmente exponiendo su importancia en relación al significado de la muerte desde siglos atrás.

En esta tesis, se va a intentar realizar una nueva interpretación de la imagen alusiva a la muerte, haciendo un contrapunteo, un ritmo visual entre imágenes cotidianas y representaciones trágicas, donde la pintura, la muerte y la fotografía se fusionan para que se perciba esa definición e interpretación personal que le doy a estos temas de una manera contemporánea donde la influencia de un pasado siempre se encontrará presente.

1. JUSTIFICACIÓN

El motivo por el cual surge esta tesis, es por una necesidad de explorar más a fondo todos esos asuntos familiares que se tratan de omitir, como lo es la muerte de un ser querido, y sólo es hasta el momento en que se decide agruparlos que se genera un fuerte lazo, creando una lectura diferente donde recobran vida esos personajes que en algún período se habían vuelto fantasmas en ese álbum familiar.

Actualmente tengo 22 años y desde hace 15, empezaron a ocurrir extraños eventos en mi familia, la mayoría parecían ser situaciones comunes y corrientes, pero es únicamente hasta hoy que me doy cuenta que han sido mucho más que un simple asunto de naturaleza humana.

Las situaciones a las que hago referencia involucran directamente a mis abuelos, mi padre y mis tíos. Cada uno hizo que la palabra “muerte” estuviera presente desde muy temprana edad en mi vida, y es en este instante que tomo conciencia de ello y con la asistencia de la pintura he podido expresar cada sentimiento y exponer cada situación que al parecer solo había tenido protagonismo en el pasado.

Una madrugada mientras me encontraba dormida timbró el teléfono insistentemente. Mi tío, quien había salido de viaje había fallecido pues su avión se había accidentado.

Pasó un tiempo y mi abuelito, quien había comenzado a cuidarse de su corazón, a las 6 de la tarde volvía de visitar a un amigo y le dio un infarto fulminante mientras manejaba, falleciendo en su carro.

Luego de este incidente, del cual no terminábamos de recuperarnos, mi papá venía de su pista de fumigación en el carro y de vuelta a casa, en medio de la carretera apareció un tractor sin luces. Como resultado de esto, él sufrió una parálisis de medio cuerpo, un pulmón quedó oprimido por sus costillas. Duró un mes en cuidados intensivos y casi un año para una completa recuperación.

Pasó el tiempo y nuevamente en la madrugada, nos encontrábamos en un paseo familiar y timbró mi celular. A mi tío en un intento de robo, lo hirieron y murió instantáneamente.

Finalmente, la muerte que más me ha lastimado, esa muerte que significó un gran dolor en mi vida fue la de mi abuelita, quien por negligencia médica le descuidan un mal en su hígado y después de haberle dicho un martes que todo saldría bien, es internada en la clínica el jueves en la tarde y falleció el domingo en la mañana. Definitivamente su muerte, el 26 de junio del 2005, fue la que más me marcó, convirtiéndose en la principal inspiración de mi trabajo.

Días después de su muerte, recibí todo su archivo fotográfico, cada imagen me hablaba por sí sola de aquellos momentos alegres de su vida y aunque allí se veía radiante, en mí solo producían lágrimas. Revisando este archivo, me di cuenta que a través de esas fotografías podría expresar muchas cosas. En aquel instante tenía frente a mí ese álbum familiar que me permitiría retomar temas que parecían haberse esfumado a través de los años.

En el estudio de aquellas fotografías buscando tal vez aquellos rasgos perdidos de la memoria, entendí que es la muerte de nuestros seres queridos el acto que logra que irradie la naturaleza visual de la fotografía, pues aunque nos genere consternación ver de una forma tan realista al recién muerto, su visión se hace más lúcida en cada foto en la que él se encuentra. Pero no es de mi interés quedarme en la interpretación que la imagen fotográfica me brinda; mi interés va

mucho más allá, de allí el por qué la pintura se convierte en el medio para exponer esta tesis.

La pintura me permite la transformación de la imagen, en un esfuerzo porque esa fotografía que antes estaba cargada de tanta historia y tan trágica, se convierta en un nuevo símbolo, reinterpretando cada situación allí expuesta, dándole una lectura más amplia a las situaciones de las que hicieron parte los seres que ahora se vuelven personajes iconográficos en mi obra.

Cada situación que expongo, como toda imagen incluida en un archivo de fotografías familiares, es la representación eventual de situaciones alegres, divertidas, ó escenarios comunes que exponen a la familia en un entorno de emoción pero que finalmente sin querer, se han convertido en la representación de personajes de nuestra familia, a quienes elijo como elementos totémicos por la forma como fueron desapareciendo lentamente, o como se acercaron a desaparecer y volvieron, convirtiéndose finalmente en la representación no de un evento alegre sino de esa idea de que nosotros también vamos a hacer parte de los recuerdos pasados en un álbum futuro.

No obstante, en esa fotografía definitivamente sobrevive la emoción que nos impulsa para lograr que ese recuerdo, convertido en parte de nuestra memoria, esté presente hasta el momento de nuestra propia muerte. El hombre siempre ha estado y seguramente estará atado a esa idea del recuerdo a través de la imagen como una lucha contra el olvido, pero sobre todo contra la muerte; el paso natural del tiempo, siempre atado al olvido es el constante rival de la fotografía que le da vida presente a todo suceso del pasado a través de esas imágenes que con amor decidimos conservar.

A partir de estas fotografías, he logrado crear mi propia historia, exponer mi punto de vista acerca de cada suceso aparentemente desligado el uno del otro aunque

la fotografía que hace parte de ese álbum, parece ser la representación de la memoria. Pero en definitiva, ese álbum también es ruina, en el sentido en que nos genera pánico en el momento en que notamos que la fotografía aunque nos trae a la memoria buenos momentos, se convierte en la impresión de un ser inexistente, cuando el fotografiado ya no está vivo.

La pintura me ha permitido revivir momentos que aparentemente se encontraban en el olvido. Por medio de estas fotografías, por medio de este proceso de reestructuración, de la reelaboración de esa imagen he logrado acercarme mucho más a estos personajes; es como si todo se originara de nuevo y otra vez pudiéramos iniciar una conversación. Mis pinturas se convierten en la representación de un diálogo aplazado, ese intercambio que quedó pendiente, que dejamos pasar y que hasta ahora, muchos años después, soy capaz de enfrentar.

2. ANTECEDENTES

Durante el transcurso de toda la carrera, aprendí que imitar superficialmente las técnicas expuestas por nuestros maestros, no es lo que nos hace mejores artistas. Todos los ejercicios propuestos en las diferentes clases, me ayudaron a explorar más a fondo ese tema familiar que sin notarlo en un principio, era el que más me llenaba en mi proyección como artista y fue con el paso del tiempo que tomé conciencia de que ese tema era lo que me inspiraba constantemente, involucrándome con alegría y con confianza en esa nueva experiencia que se me presentaba en la vida.

Mientras a unos les interesaban las historias fantásticas, a otros lograr relacionar el dibujo con la música y otros simplemente se dedicaban a crear nuevos personajes, yo buscaba cualquier disculpa para involucrar a mi familia en mis proyectos y fue así, como se convirtieron en la principal inspiración para la elaboración de nuevas propuestas.

En un principio, utilizaba como pretexto situaciones que parecían no involucrar a la familia directamente, pero por alguna razón siempre aparecía un personaje que hacía parte de ella y fue así como poco a poco fue llegando ese interés por envolverme más a fondo en este tema, siempre partiendo de aquellas fotografías que con el tiempo se habían reunido en el álbum familiar.

A partir de este álbum, de mi archivo familiar, he logrado experimentar varias técnicas, siempre tratando de fortalecer esa imagen que de alguna forma causó mi interés desde un principio. Mis primeras pruebas fueron con las fotografías de mis abuelos, quienes fueron mi inspiración principal para acercarme oficialmente a trabajar con este archivo, donde la idea principal era exponer esa intención de evocar un recuerdo, una sensación; para esto decidí intervenir digitalmente

algunas de sus fotografías, desenfocando sus rostros, donde la idea era hacer una analogía entre los recuerdos a partir de la memoria, más no de la fotografía, ya que en este caso, la única que reconocería los personajes sería yo y esto no influiría en nada en el significado que le daría el espectador en el momento de contemplar la obra.



Fig. 1 Imagen # 1 de la Serie: Reminiscencia. Dibujo V, 2005

Las imágenes intervenidas conservaron los colores sepia de las fotografías originales y se utilizó té para lograr el efecto de envejecimiento. Después de esto, se aplicó una capa delgada de parafina sobre las imágenes lo cual les daba un aspecto aún más borroso, haciendo una analogía a la forma como usualmente llegan los recuerdos más lejanos a nuestra memoria, pero lo que contaba era la reacción que tendría el público frente a la obra, remitiéndolo efectivamente al concepto planteado en un principio.

El haber logrado un resultado satisfactorio, hizo que aumentara mi interés por explorar más a fondo estas imágenes, así que decidí crear mi propio álbum de recuerdos, allí los protagonistas seguían siendo mis abuelos; intervine sus fotografías con dibujos y textos de cartas que entre ellos se enviaban, transcribiendo en imagen esa biografía de sus vidas juntas, pero no era necesario conocerlos para poder realizar una lectura coherente de este álbum ya que en él, efectivamente se encontraba manifiesta una relación directa con la muerte.



Fig. 2 Álbum de la Historia de mis Abuelos. Dibujo VI, 2005

Y fue ahí, en ese álbum, donde se empezó a reescribir una historia.

Cada imagen estaba siendo reinterpretada de una forma totalmente personal, me emocionaba ver cómo para mí, como nueva heredera de ese archivo fotográfico me era permitido encontrarle nuevos significados e interpretarlos de diferentes formas dependiendo del sentimiento que se ligaba a cada imagen. Rápidamente empecé a buscar todo ese archivo familiar al cual tenía acceso, encontrando algunos álbumes donde se narraban las historias que se encontraban allí plasmadas a través de textos, además de muchas otras cajas, que parecían contar miles de historias a la vez.



Fig. 3 Mi Archivo de Fotografías Familiares

Esas fotografías a mí parecer se quedaban en un simple recuerdo familiar; decidí editarlas y llevarlas a la pintura, ya que así podría darles una interpretación mucho más personal y fue entonces como me di cuenta que la pintura final a través del color y la composición le daba una nueva vida a esa imagen que desde años atrás se encontraba arrinconada en una caja. Se hicieron dos pinturas de gran formato (145 x 110 cm) en acrílico sobre lienzo. La apropiación de estas fotografías se vio

reflejada en las pinturas ya que en un largo proceso de observación logré simplificar cada imagen adquiriendo un papel importante precisamente porque fueron realizadas con base en fotografías.



Fig. 4 Diciembre 1979, 2007

Después de haber realizado estas pinturas, surgió la idea de expandir la investigación hacia ámbitos más generales, mi intención se desvió a que no era mi familia lo que debía representar, sino lograr mostrarle al espectador cómo una imagen, ya fuera en pintura o fotografía era interpretada de una forma siempre diferente en tiempo presente a lo que inicialmente señalaba. Técnicamente se quiso realizar una pintura más expresiva, me salí de mi álbum familiar con la intención de resaltar esos eventos que resultan cruciales y decisivos en la vida de cualquier persona. Se decidió utilizar fotografías tanto alusivas a tragedias, como de situaciones aparentemente comunes y corrientes para generar un contraste en cada evento que involucra el día a día de cualquier persona.



Fig. 5 Cumpleaños Siete, 2008

En este proyecto, los resultados no fueron nada satisfactorios ya que el tema en el que me había enfocado desde hace bastante tiempo, “mi familia” parecía haberse esfumado, convertida en algo ajeno, y aunque las pinturas realizadas surgían directamente de fotografías que de alguna manera guardaban relación con eventos alguna vez ocurridos en mi familia, pareció haberse quedado en una intención. La serie no logró generar nada de lo que me había propuesto en un principio, parecía haberse quedado en el limbo, no tenía hacia donde avanzar ni mucho menos hacía donde retroceder.

Definitivamente yo seguía interesada en resolver asuntos familiares a través de mi trabajo y después de analizar los resultados de mi último proyecto, se logró reestructurar la idea. A partir de mi trabajo puedo expresar un sentimiento real, exponiendo aquello que parecía haber perdido su esplendor en mi anterior proyecto.

3. OBJETIVOS

GENERAL

Hacer visible a través de la pintura la importancia de ese álbum familiar como elemento sagrado en el que se archivan situaciones cotidianas que con el paso del tiempo adquieren una nueva significación permitiendo crear nuevas lecturas y nuevos diálogos a través de ellos.

Reestructurar la intención e información inicial de cada fotografía extraída de mi archivo familiar, dándole un nuevo respiro a esa imagen estática a la cual se le aporta movimiento, como un impulso a esa necesidad de no dejarlas en el olvido a través de la pintura.

ESPECÍFICOS

Darles vida a los muertos de mi familia.

Realizar ese diálogo que quedó aplazado a través de la pintura.

Interpretar ese lecho de muerte en el que todos llegaremos a dormir.

Como sobreviviente de ese álbum, traducir el significado de cada fotografía y cómo ésta, desde mi historia personal, se relaciona directamente con la muerte.

Referenciar el álbum familiar y traducir las imágenes a otro formato y técnica que me permiten exponer una visión particular de la muerte, estructura de este archivo.

4. MARCO TEÓRICO

Ciertamente hay palabras, gestos y opiniones que ni siquiera con el paso del tiempo logramos entender, pero también es cierto que hay otras con las que tenemos que acostumbrarnos a lidiar para poder formarnos como personas adultas, conscientes de los pros y los contras de cada actitud que se asume frente a una situación.

Cada etapa que vivimos la lidera un nuevo sueño, dependiendo de la edad siempre hay algo que nos consume y en lo que nos enfocamos para lograr ese objetivo que tanto se añora alcanzar. Siempre me he sentido atraída por las artes, me emociona y apasiona ver cómo con nuestras propias ideas y experiencias podemos generar diferentes reacciones en aquel público que al igual que nosotros está siendo dirigido por un sueño propio y finalmente sin proponérselo logramos involucrarnos en él, al igual que él en nosotros.

Es interesante y satisfactorio, ver cómo se generan nuevas lecturas de aquellos elementos que se vuelven patrones en la vida del ser humano; una persona nace, crece, se reproduce y muere. Ahí parece haber llegado todo a su fin, esa historia que era liderada por un sueño y que tenía un objetivo, finalizó. Un ser se va y otros quedamos.

Pero esta es la parte más atrayente del asunto, ya que mientras unos deciden olvidar a ese ser que acaba de partir, otros nos enfocamos en lograr ir más allá con aquel sujeto, no es siempre una obsesión lo que nos mantiene ligados a estos personajes, simplemente cada quien decide su propio método para desahogar una pena o resolver una duda y en este caso, la historia de un ser humano que parece haber llegado a su fin recobra vida en la de otro ser ya que este, por alguna razón

se convierte en el nuevo objetivo de quien aún tiene fe en ir más allá de una historia, generando un nuevo diálogo con aquel desaparecido.

La muerte (*Del lat. mors, mortis*) cesación o término de la vida. En el pensamiento tradicional, separación del cuerpo y el alma³, al parecer es de las cosas a las que más temor le tenemos y así seamos conscientes que es lo único seguro con lo que seremos recompensados por cada acción realizada en vida, siempre ha estado rodeada de diferentes mitos, y según cada cultura se realizan toda clase de rituales como manifestación de la pérdida de un ser querido, siempre siguiendo las tradiciones de sus antepasados, esos que sin querer influyeron completamente en el pensamiento del ser humano contemporáneo.

Una de las prácticas más populares que se ha generado en torno a la muerte, es la intención de no dejar en el completo olvido a ese ser que nos abandona, y han sido la pintura y la fotografía los medios utilizados para lograr conservar parte de la esencia de aquel desaparecido.

En el transcurso de esta investigación, el Álbum de Familia de Armando Silva, se ha convertido en mi referente teórico principal, así como la obra de Gerhard Richter, la cual tiene una importante influencia en mi propuesta en cuanto al desarrollo de su obra y el concepto que ha manejado en el transcurso de los años.

La fotografía y la pintura, al ser mudas, sin olor ni gusto, pero con un proceso de creación y elaboración evidentemente sensorial, son creadas especialmente para ser miradas tal como lo expone Armando Silva, son medios que comparten la potencialidad de mostrar cuanto se propongan.

³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. 22nd ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2001. p. 1050

“[...] (la fotografía y la pintura) comparten su vocación de medio para captar todo tipo de objetos o referentes y para ser miradas según distintos puntos de vista, pero la foto se distingue de la pintura en que nos hace mirar como pasado, “[...] lo cual da lugar a una sentencia preliminar como parte de su punto de vista en cuanto que la foto sí mira, pero hacia atrás, cuando la mirada de la pintura debe estar más relacionada con la instantaneidad del presente.”⁴

Partiendo de varios testimonios y legados de nuestros antepasados, la fotografía de muertos también conocida como fotografía post-mortem como práctica, *tiene antecedentes desde el renacimiento donde la técnica era el retrato por medio de la pintura en el llamado memento mori*⁵ (frase latina que era utilizada a través del arte como expresión del fin inevitable de todo ser humano). Desde sus inicios (aprox. 1839), este tipo de fotografía influyó indudablemente en el uso del daguerrotipo ya que aquellos difuntos eran los modelos perfectos debido a que el tiempo de exposición para realizar la toma era en un principio bastante extenso.

Con el paso de los años, este tipo de retratos se fueron desligando del archivo familiar; recordar a los muertos en este estado ya no era lo primordial, sino lograr acumular los buenos recuerdos que en vida se compartieron. En ese álbum ya no se archiva más la muerte de un ser querido, sin embargo este evento se encuentra presente en la ausencia del ser en el álbum, expuesto como la invisibilidad en el paso hacia el más allá.

En “La Muerte y la Pintura Española” de Manuel Sánchez Camargo, se exhibe a través de distintas obras, de distintas épocas y con diferentes técnicas, la recurrencia del tema de la muerte en la evolución de la pintura en España; “Fue España la primera nación en la que se hicieron prácticas sobre difuntos [...] en la Escuela de Medicina del Monasterio de Guadalupe, fundada en el año 1322, se

⁴ SILVA TELLEZ, Op. cit., p. 27

⁵ FOUNDATION, Inc., Wikimedia. [Wikipedia, la enciclopedia libre](http://es.wikipedia.org/). <<http://es.wikipedia.org/>>.

abrían cadáveres humanos para el mejor conocimiento de la anatomía.”⁶ A través de una fuerte simbología se logra mantener una conversación con los personajes que sirvieron de inspiración en el proceso de creación, ya sea un evento público o privado el que inspiró una nueva obra. “No se concebirá, en la pintura, que pueda existir un hombre desolado mirando un cadáver sin que a espectadores y difunto acompañen obligadamente elementos que definan y den contenido a la muerte.”⁷

Artistas como Alex Kanevsky, Robert Bechtle y Gerhard Richter, utilizan la pintura como su medio principal para exponer aquellas situaciones comunes y corrientes que se podrían relacionar fácilmente con su entorno, interpretando de una manera particular el referente fotográfico; cada uno de ellos tiene un enfoque diferente en su trabajo sin embargo han sido importantes para la propuesta tanto visual como teórica planteada en esta tesis.

Así, apropiándose de un tema, cada uno de estos artistas ha creado su propio rito. Partiendo de la fotografía y apropiándose de ella han logrado establecer lecturas propias de una cultura o experiencia que desde un principio los involucró con cada imagen que ahora es manipulada para crear su propia obra.



Fig. 6 Alex Kanevsky (Fotografía y Pintura)

Alex Kanevsky, estudiante de la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania (1989 - 1993), ha logrado crear un diálogo muy particular entre el espectador y su obra, al no incluir ningún tipo de biografía a su alrededor. Para Kanevsky, sus obras

⁶ SÁNCHEZ CAMARGO, Op. cit., p.9

⁷ Ibid., p. 14

pueden hablar por sí solas y lo que más me llamó la atención, fue precisamente el movimiento, la luz y el color que hacen de cada pintura una pieza única, además de la forma como le permite al espectador involucrarse en el proceso de creación de cada una de ellas. Sus pinturas, que muestran situaciones aparentemente comunes y corrientes, muestran no solo a un personaje como protagonista de una situación, si no que este se mezcla con su entorno y con cada efecto de movimiento creado por el artista se genera un fuerte impacto visual.

Para Kanevsky, todo está en movimiento constante. Sus modelos, como cualquier ser humano han sido creados para moverse y por más quietud que sea necesaria para la obra del pintor, después de 20 minutos de estar posando la rigidez se vuelve incomoda para su modelo y esto es lo que le resulta más fascinante a este artista. Kanevsky valora cada movimiento, cada acto y cada emoción que sus modelos expresan y por eso es que el movimiento siempre está presente en su obra: "Las quiero pintar tal y como son, y para mí ellas son definidas por su movimiento. Un ladrillo es definido por su forma y las personas son definidas por su movimiento."⁸

En el trabajo interpretativo de la fotografía a la pintura realizado por Kanevsky, se destaca el valor que se le suma a la imagen cuando el artista logra llevarla a otro medio, independientemente que la intención de la imagen fotográfica haya sido realizada desde un principio con el propósito de transformarla en pintura.

Y aunque en la obra de Kanevsky, la fotografía no es su referente principal, ya que utiliza modelos para sus pinturas, se vuelve un fuerte complemento. En una entrevista realizada por <http://www.vivianite.net> el artista habla del uso de la fotografía en su obra como un punto de partida. Según Kanevsky, la cámara

⁸ "I want to paint them the way they are, and to me they are defined by their motion. A brick is defined by its shape and people are defined by their motion." ANDERSSON, Björn C. "Alex Kanevsky Interview." Vivianite - The painters portal. <<http://www.vivianite.net/?id=1514>>.

fotográfica altera la realidad, cosa que el ser humano no puede realizar a simple vista. En sus pinturas está plasmado el punto de vista expuesto por la cámara y el suyo propio, integrando completamente la fotografía en el resultado final de su obra.

La mezcla de la fotografía (previamente tomada por él), con el modelo en vivo, le aporta siempre algo nuevo, algo diferente a la obra, la cual es finalizada cuando el artista se encuentra satisfecho con el aporte de cada medio, a cada capa de pintura.

El proceso de Kanevsky, rápido y expresivo, muestra esa dualidad entre el modelo en vivo y sus fotografías a través de la pintura. Y aunque no se considera un buen fotógrafo, afirma que cada imagen producida por la cámara siempre altera la realidad ya que en ella, ya que parece no haber influencia de emociones, contrario a lo que es ser humano, pues nunca se llegará a ser neutral en ninguna situación y siempre dejará su propia huella en cada acto realizado.



Fig. 7 Robert Bechtle

Robert Bechtle (USA, 1932), como uno de los artistas americanos más influyentes del movimiento Fotorrealista de los años 70's, a través de sus lienzos logra resolver y resaltar completamente la naturaleza de la pintura, a pesar que el origen de cada imagen plasmada sea puramente fotográfico.

“Mi sujeto es mi mundo inmediato, objetos que yo conozco y que me interesan.”⁹

⁹My subject is my immediate world, objects that I know and care about.”
Museum of Modern Art, San Francisco. "Robert Bechtle : A Restrospective." SFMOMA Robert Bechtle Exhibition Feature.
<<http://www.sfmoma.org/bechtle/index.html>>.

Durante su carrera artística, Bechtle se ha centrado en el uso de fotografías que según él, muestran la esencia de lo que es la experiencia americana, donde lo banal y ordinario puede significar mucho más que eso, impulsando así a su espectador a entender y observar más a fondo el mundo que lo rodea. Según Jean-François Chevrier en su ensayo “Entre las Bellas Artes y los Media”:

---considerado líder del movimiento en la costa Oeste--- enumeraba las condiciones necesarias para un uso adecuado de la fotografía: <<Hay muchos peligros. El peligro de hacer fotografías acabadas, por ejemplo. Tengo que procurar que sean fotografías realmente malas, que permitan que el acabado se produzca en la pintura. Si la fotografía es demasiado buena y puede considerarse una obra de arte acabada en sí misma, no hay ninguna razón para convertirla en pintura>>. ¹⁰

El proceso de elaboración de su obra, inicia desde la toma de las fotografías que el mismo Bechtle realiza alrededor de su ciudad “San Francisco”, en un día soleado o tal vez nublado decide sacar su cámara fotográfica y retratar cada situación que según él, traducen lo que es un verdadero americano. En la obra del artista, la cámara definitivamente es una herramienta esencial, ya que cada fotografía realizada se convierte en parte de un libro de apuntes, donde al final se seleccionan ciertas imágenes para desarrollarlas como pinturas. Bechtle proyecta la imagen fotográfica en el lienzo y traza las líneas principales y sombras producidas en la fotografía para luego completarla con el color que él ha creado partiendo de cada color logra extraer de sus fotografías.

Y aunque en sus pinturas finales introduce algunos elementos que no hacían parte de la fotografía inicial, logra simplificar y clarificar a través de sus composiciones la importancia de la familia, el paisaje y el carro en la vida de los americanos.

¹⁰ BUCHLOH, Benjamin H D., *et. al.*, Fotografía i pintura en l'obra de Gerhard Richter quatre assajos a proposit de l'atlas. Barcelona: Recerca, 1999. p. 172



Fig. 8 Gerhard Richter (Oleos sobre Lienzo, 1966, 1975, 1995)

Gerhard Richter (Alemania, 1932), como muchos de su época, tuvo familiares involucrados en el movimiento Nazi que lo llevaron a tener una infancia rodeada de muertes y de fuertes ideologías políticas, las cuales al parecer fueron su principal inspiración y así inició sus estudios artísticos a mediados de su juventud donde pudo expresar su propia idea acerca del arte. “Él creía que las pinturas deberían enfocarse en la imagen en lugar del referente, lo visual en vez del comentario”¹¹. En su obra se puede observar la importancia de esa imagen familiar a la que hace referencia Armando Silva e igualmente la idea del retrato de ese difunto, que era habitual en siglos pasados actualizando su significado, pero siempre obedeciendo al contexto en el que se hace presente la imagen.

Las fotografías elegidas por Richter, parecen haber sido seleccionadas por un exclusivo valor sentimental que registraba los momentos y temas más importantes de una historia familiar, exponiéndolas como un recuerdo de ese pasado que para siempre se dejaría atrás. Así, en *el Atlas de Richter*, la memoria se concibe sobre todo como una arqueología de registros pictóricos y fotográficos, cada uno de los cuales pertenece a una formación fotográfica distinta, y cada uno genera su propio registro psíquico de respuestas.¹²

Esta parte de su obra realizada entre los años 60s, inicia con la elaboración de cuadros de fotografías, donde su intención de reflejar la realidad se puede

¹¹ “He believed that paintings should focus on the image rather than the reference, the visual rather than the statement.” “Gerhard Richter Biography Work.” [Gerhard Richter](http://www.gerhard-richter.com/). <<http://www.gerhard-richter.com/>>.

¹² BUCHLOH, op. cit., p. 163

observar en la calidez y firmeza que puede llegar a tener y expresar una propuesta pictórica con base en fotografías, ya que según él, son precisamente las fotos las que reflejan la realidad con mayor exactitud. Influenciado por Lichtenstein, vemos como en su obra aplica diferentes métodos poco convencionales en sus fotopinturas, *todas ellas más fotográficas que las transposiciones de Rauschenberg y mucho más pictóricas que las apropiaciones que Warhol hace de la iconografía de los medios de comunicación.*¹³

Es en el trabajo de Richter, donde podemos observar y sentir como es que el valor de una fotografía se logra reinterpretar de una manera tan personal y auténtica, que en definitiva logra generar conmoción en su público. Aquellas pinturas, en algún momento basadas en fotografías de periódicos y fotos de aficionados, que el artista recolectaba de diferentes lugares, se enfrentan ambos géneros, en los cuales se acumulan una gran colección de imágenes que se muestran como “un péndulo perpetuo entre la muerte de la realidad en la fotografía y la realidad de la muerte en la imagen mnemónica”¹⁴.

Para Richter una fotografía es algo que ya fue, él simplemente crea su propio arte, el cual se convierte en su realidad como artista y es en ese efecto borroso que le dio alguna vez a sus pinturas donde logra decir a través de una imagen que ese evento ya ocurrió hace mucho tiempo y que en el momento en que se realiza la pintura ya están ocurriendo nuevas cosas.

¹³ S.C.P., Biografías y Vidas. "Gerhard Richter." Biografía de Gerhard Richter.
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/richter_gerhard.htm>.

¹⁴ BUCHLOH, op. cit., p. 167

5. EL ARCHIVO FAMILIAR

Con el paso de los años, la información de cada fotografía que hace parte de un archivo familiar, se tergiversa dependiendo del personaje o situación allí incorporado, al mismo tiempo que depende del espectador; ese observador que se ubica frente a la imagen y le da una lectura personal, dependiendo de la relación previamente establecida con aquel fotografiado, es por esto que cuando observamos la fotografía de un familiar ausente, “la foto de la persona muerta lleva en sí misma su propia negación como archivo, pues ya porta en sí la marca del final de una vida, por tanto toda foto de quien ya no vive asume el rol trágico del muerto.”¹⁵

Ese álbum, creado para contar la vida y sus momentos felices, donde siempre mostramos nuestra mejor fase, queriendo plasmar nuestra mejor expresión, algo totalmente opuesto a la muerte, al final siempre ha de configurarse como archivo precisamente por este miedo, pues así no los queramos la imagen de cada muerto de la familia se enaltece en el momento de su desaparición ya sea que este suceso nos haga eliminar por un tiempo su imagen del álbum precisamente por temor a no superar el sentimiento de nostalgia que ahora nos produce e inconscientemente querámoslo o no, su imagen se vuelve sinónimo de un evento que nunca queremos que se aproxime a llegar.

Como imaginario colectivo de un grupo, el álbum en un principio es creado para narrar los momentos alegres de la vida y es cuestionado constantemente debido a la carga simbólica que allí se alberga y a pesar que no es de nuestro interés archivar ningún evento o situación directamente relacionada con la muerte de nuestros seres queridos, en el proceso investigativo pude notar que esto se nota es en la verdadera representación de la ausencia del ser en el álbum, expuesta allí

¹⁵ SILVA TELLEZ, op. cit., p. 50

como un paso invisible. Ese paso invisible que se evade en ese proceso de creación del álbum que con el tiempo adquiere nuevos integrantes que le van cambiando constantemente la lectura a cada fotografía en su participación tanto como nuevo espectador, como en la inclusión de nuevas imágenes, en las que poco a poco van apareciendo nuevos personajes en nuevas situaciones y sin haberlo notado conscientemente cada uno de sus “fundadores” se fue esfumando en un abrir y cerrar de ojos.

Así como lo presenta Armando Silva en su investigación del Álbum de Familia, enfocada completamente a la población colombiana, podemos observar que todo archivo de familia ya sea que estuviese almacenado en libros o en cajas, ha sido creado de un modo personal y siempre muy auténtico pero sin proponérselo, este siempre *se relaciona con la muerte y manifiesta lo que se quiere mantener para hacer vivir, así sea en imagen, lo que de todos modos la foto ya representa: un trozo de cadáver.*¹⁶ Por más que se desee mostrar esa parte positiva de un colectivo, en este caso familiar, nuestra imagen siempre será cuestionada como si se tratara del mismo cadáver o parte de él, especialmente después de muertos, pues al desaparecer físicamente, siempre surgen nuevas lecturas e ideas que rompen con las estructuras del texto verbal inicialmente asociado a la imagen pues eso que allí vemos representado, los nuevos sobrevivientes lo han borrado, lo han editado y es así como empiezan a reescribir una nueva historia en cada fotografía.

Apartándonos un poco de la presencia y significación de la muerte en el álbum familiar, pero sin desatarnos de cada nueva interpretación que le da cada nuevo sobreviviente a su archivo, podemos notar la importancia de este en el trabajo de artistas plásticos, Richter en relación a la inclusión de fotografías familiares a través de su obra (según Chevrier en su ensayo “Entre las Bellas Artes y los Media”), ha expuesto que “le atraen mucho más las instantáneas <<banales>>

¹⁶ Ibid., p. 80

que las fotografías <<artísticas, compuestas>>; éstas últimas le parecen <<imágenes profundamente empobrecidas, con su juego de luz y sombra, sus armonías y efectos compositivos. En cambio, la foto familiar, donde todo el mundo aparece bien plantado en el centro de la imagen, desborda literalmente de vida>>”.¹⁷ Por otra parte, al igual que en la obra de Richter, la obra pictórica que ha realizado Bechtle alrededor de los años, muestra la importancia de lo banal en la fotografía familiar, demostrando que cada situación allí plasmada es más importante y humana que cualquier otra imagen que decidamos representar.

Por razones como éstas, es que he logrado ver y valorar más conscientemente el significado de cada fotografía que aunque a primera vista parece mostrar de forma simple, llana y silenciosa la pequeña historia de un entorno familiar, es definitivo que siempre significará mucho más que eso ya que en ella se desglosan un sinnúmero de historias que con el paso del tiempo siempre involucrarán a nuevos personajes.

¹⁷ BUCHLOH, op. cit., p. 173

6. MEMENTO MORI Y FOTOGRAFÍA POST-MORTEM

A finales del siglo XIX y principios del siglo XX, siempre mostrando la mejor expresión de sus rostros en su álbum, las familias incluían en él fotografías con sus seres desaparecidos como símbolo de acercamiento y de unión en sus últimos momentos. Al encontrar esta información, al parecer algo aterradora y morbosa, me doy cuenta que estaban muy lejos de hacer cada cosa en ese sentido, en aquella época concebían la muerte con un aire totalmente sentimental, y esa visión que tenían acerca de ella aunque era nostálgica, la valoraban tanto que les permitía realizar este tipo de imágenes para sentir con total sinceridad y pureza ese lazo que los unía a aquel ser querido que en vida hizo parte de sus alegrías y tristezas. Todo este proceso fotográfico, conocido como retrato Post-Mortem, donde mostraban a los difuntos en situaciones comunes y corrientes, con sus mejores trajes, anteceden de la época del renacimiento; donde el arte era el medio principal para exponer poéticamente la idea de ese fin que era inevitable, esa muerte que a todos nos llegaría.

Memento Mori, frase latina que traduce “Recuerda que morirás”, (“Memento Mori se refiere a un amplio rango de elementos en el arte con el propósito de recordarle a la audiencia de su propia muerte.”¹⁸) precedida por la frase latina *Carpe Diem* que traduce “Aprovecha el día, no lo malgastes” o “Vive el momento”, (utilizada para recordarle a las personas constantemente que había que aprovechar cada segundo de la vida y disfrutar de sus placeres en tiempo presente ya que el futuro siempre sería incierto), además de ser una frase utilizada en los desfiles de los reyes de la antigua Roma para recordarle esa parte humana que no le diferenciaba en nada de su pueblo, era una frase utilizada constantemente a través de distintos elementos en pinturas y fotografías, traduciendo la fugacidad de

¹⁸ “Memento Mori refers to a wide range of elements in art with the purpose of reminding the audience of their own eventual death.” Niki, Foster. “What is a Memento Mori?” [What is a Memento Mori? WiseGEEK](http://www.wisegeek.com/what-is-a-memento-mori.htm). <<http://www.wisegeek.com/what-is-a-memento-mori.htm>>.

la vida del ser, donde además para identificar al difunto o la temática expuesta, la forma como definían estos retratos señalaba que se trataba de una imagen directamente relacionada con la muerte.

Un ejemplo de esta costumbre, son las pinturas de las religiosas monjas muertas, expuestas en la Biblioteca Luis Ángel Arango¹⁹, religiosas pertenecientes a la comunidad de la Inmaculada Concepción con sede en Bogotá desde el año 1595. En la época colonial las monjas solo eran retratadas 2 veces: cuando profesaban y cuando morían. Estas pinturas del género del retrato realizadas en el siglo XIX, *representan a sus modelos sin vida pero como ejemplo de vida.*²⁰ Este tema de la muerte, aparece en el arte religioso del siglo XIII, haciendo referencia a la brevedad de la vida e incertidumbre del mañana, un acto alcanzado como triunfo, que por medio del arte evocaban la importancia de aquellas almas novicias, dejándoles aquellas obras de arte a los conventos quienes las utilizaban como elementos plenamente iconográficos, en las que ni siquiera parecían tener la intención de omitir los rasgos de la lividez de sus rostros.

*Cuando yo este agonizando,
Siéntate a la vera mía;
Que mis últimas miradas
Quiero que tú las recibas.*²¹

La pintura española, donde se utilizó mucho el tema de la muerte, además de encontrar todo tipo de elementos que traducían el significado de esta, encontramos consecutivamente la presencia de calaveras y textos en algún rincón de la pintura como símbolo del memento morí, lo que igualmente nos ha permitido observar a través de la historia, ciertos factores que influían en el pintor para la ejecución de la obra final, donde encontramos frases como la anteriormente citada

¹⁹ Bogotá, Colombia

²⁰ Banco de la República. "Las Religiosas Monjas Muertas." Biblioteca Luis Angel Arango.
<<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/monmu/indice.htm>>.

²¹ SANCHEZ CAMARGO, op. cit., p. 696

que nos permiten un acercamiento a la forma como en siglos pasados se enfrentaban los seres humanos al acto de muerte de sus seres más cercanos.

Entre algunas expresiones, entre versos y cartas, podemos ver que entre los puntos o condiciones que debía cumplir el artista para complacer a los parientes cuando se trataba de la pintura de un ser en su lecho de muerte, está el medio en el que trabajaba, el cómo incorporaba a ese ser en la historia de la muerte, entre otros.

Esta costumbre tuvo inicios con el fin de realizar un homenaje a sus muertos y aunque en un principio este acto era exclusivamente para personajes religiosos, se fue extendiendo y con la llegada del daguerrotipo (*De L. Daguerre, 1789-1851, pintor y físico francés, su inventor, y de tipo) m. daguerrotipia. Il 2. Aparato que se empleaba en este arte. Il 3. Retrato o vista que se obtenía por los procedimientos de dicho arte*²², actualmente cámara fotográfica, se hace más común especialmente este tipo de retratos en las familias de la alta sociedad debido al gran costo que implicaba tener una imagen fotográfica.

En la incursión del daguerrotipo a la vida del ser humano común y corriente, como un invento que influiría en el desarrollo y significado de la imagen, es agradable ver cómo ha evolucionado el concepto de la fotografía a partir de estas tradiciones:

*Los difuntos eran sujetos ideales para el retrato fotográfico por los largos tiempos de exposición que requerían las técnicas del siglo XIX. En la toma de daguerrotipo la exposición seguía siendo tan larga que se construían soportes disimulados para sostener la cabeza y el resto de los miembros de la persona que posaba evitando así que ésta se moviera.*²³

²² REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, op. cit., p. 490

²³ FOUNDATION, Inc., op. cit., <<http://es.wikipedia.org/>>

Algo muy curioso, ya que hoy en día lo que uno podría considerar como fotografías o imágenes que componen el álbum familiar son imágenes que se toman desprevenidamente. La fotografía post-mortem desaparece del álbum familiar para incluir simplemente esa huella dejada por el difunto a través de una toma realizada en vida, donde al igual que el inicio de la costumbre de la fotografía familiar en grupo, muestra su mejor cara a cada nuevo espectador de su imagen.

A partir del acercamiento de la fotografía a la representación de cuerpos muertos, a través del memento morí que se hizo presente en todas las familias de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, se crea una relación entre este tipo de uso de la fotografía en siglos pasados con el uso de la fotografía en mi trabajo ya que este, podría decirse también es post-mortem, pues aunque esta costumbre fue excluida en el álbum familiar con el paso del tiempo, la retomo para destacar por medio de la fotografía y la pintura, a personajes de mi familia en un intento de acercamiento a ciertas situaciones que se vuelven la representación de cuerpos inertes en escenarios que en algún instante tuvieron un significado diferente y eran simplemente la exposición de un evento de la vida cotidiana que en el presente nos permiten recordarlos en humanos momentos, pero que esta vez se llevan más allá de eso, creando así un nuevo lazo entre los representados y la forma como yo, personalmente quiero realizar y exponer mi propio diálogo con cada uno de ellos.

En definitiva, el significado de la muerte, y la importancia de la misma, ha trascendido a través de los años y dependiendo de la época, cada generación ha expuesto su idea y sentimiento de pérdida desde distintas perspectivas y a través de distintos medios y técnicas pero siempre apuntando a esa intención de no dejar a sus muertos en manos del olvido.

7. RITOS RELACIONADOS CON LA MUERTE DE UN FAMILIAR A TRAVÉS DE LOS AÑOS

Hay situaciones que con el pasar del tiempo cambian radicalmente su significado, creando diferentes emociones en el ser humano. La muerte, como uno de los eventos más tristes en nuestro presente, antiguamente en diferentes tribus y sociedades era un acontecimiento causante de alegría, de fiesta y emoción, ya que el difunto acababa de pasar a una mejor vida, siendo esto lo mejor que le podía pasar a un ser humano. Tal vez por egoísmo, en la actualidad aunque seguimos siendo conscientes de que cualquier persona que fallezca descansará de todas las complicaciones que encontramos en la tierra, su despedida ya no es más motivo de emoción, ya que la partida de un ser querido causa tristeza y conmoción a nuestros sentidos, al menos en la religión cristiana, católica.

En el siglo XVIII en todo grupo social, la muerte de cada persona afectaba directamente la vida de todo aquel que lo rodeaba, ya que este suceso se había convertido en un asunto de la comunidad. Pasado el tiempo, hacia el siglo XIX este no era más el caso, cada acto mortuario ahora involucraba única y exclusivamente a familiares cercanos al difunto, creando un intenso sentimiento en sus emociones y es así, en estas circunstancias donde la muerte empezó a adquirir un nuevo significado. La enfermedad de un miembro de la familia era apenas un evento tolerable, causante de un dilema emocional en el que el dolor de los sobrevivientes era expresado de formas cada vez más agudas e intensas tanto en público como en privado. Las manifestaciones de dolor y aflicción, como los funerales y entierros, se reflejaban además, en transformaciones internas, ya que incluían una nueva imaginería de la muerte de una forma tanto visual como literaria.

Como estos, muchos otros ritos fueron creados alrededor de la muerte dependiendo del entorno o forma en la que llegara a la familia, convirtiendo a la muerte en una ceremonia social, esta vez sin registro alguno pues en esos momentos no es de nuestro interés incluir en nuestros recuerdos más preciados, una situación tan triste como la que vivimos en aquellos instantes.

Y aunque la muerte, a diferencia del siglo XVIII ya no involucra a toda una sociedad sino a los más cercanos, esos ritos alguna vez realizados con alegría en el instante de la muerte, ahora son realizados a largo plazo. “No hay memoria a quien el tiempo no acabe ni dolor que la muerte no le consuma.”²⁴ Aquel ser a quien la muerte consumió, queremos mantenerlo en nuestra memoria y es el álbum familiar el registro que tenemos para mantener viva la esencia del difunto, quien después de muerto incrementa el poder del álbum como libro sagrado de la familia.

Un nuevo rito se ha creado. Ya no danzamos alrededor del difunto pero su imagen impulsa *el mito del renacer que constituye la referencia privilegiada del álbum en cuanto a conjuración de la muerte por la fotografía, en cada ceremonia familiar a la que se sobrevive*²⁵ y aunque la muerte era símbolo de bienestar, el rito realizado alrededor del muerto no era eternizado, esto, en el sentido en que se realizaba la ceremonia con entusiasmo pero se proseguía con cualquier otro evento que tuvieran pendiente y dependiendo de la ocasión o el tiempo que haya pasado después del fallecimiento, se creaban nuevos ritos, lo cual a mi parecer es muy curioso pues aunque para el ser humano contemporáneo este sea un evento mucho más nostálgico, nos empeñamos en mantener presente al difunto a través de las fotografías, intentando prohibir mediante su acumulación el recuerdo de la muerte así este sea parte integrante de cada imagen.

²⁴ SANCHEZ CAMARGO, op. cit., p. 127

²⁵ SILVA TELLEZ, op. cit., p. 170

Hemos convertido a la vida en un presente fotografiable; *ese presente fotografiado ha sido completamente eternizado. Aparentemente arrancado de las garras de la muerte, en realidad, ha sucumbido de ella.*²⁶ Visualmente hemos creado un nuevo diálogo con el muerto, ya que cada foto nos dice que ya pasó lo que allí representa, confirmándolo continuamente por la siguiente foto; una tras otra ratificándonos que en definitiva no hay novedad posible en aquella imagen, convirtiéndose en un continuo rito creado alrededor de todo mito relacionado con la muerte. Así el tiempo del álbum se hace circular.

Haciendo referencia a la forma como se ha representado y se ha reaccionado frente a la muerte de un familiar a través del tiempo, el álbum de familia en definitiva se ha convertido en nuestro propio rito creado alrededor de la muerte, siendo igualmente sinónimo de la memoria, entendida como aquello relacionado con el olvido, pues cada acontecimiento que se guarda en nuestro nuevo libro sagrado, no acumulan todos los momentos de la vida, sino aquellos que pasaron un proceso selectivo. *Por tanto memoria y olvido actúan de modo dialéctico; el olvido no alcanza la memoria, pero de alguna manera permanece en nuestro cuerpo.*²⁷

²⁶ BUCHLOH, op. cit., p. 147

²⁷ SILVA TELLEZ, op.cit., p. 38

8. LA FOTOGRAFÍA DE FAMILIA Y LA PINTURA

Como objeto de colección o naturalmente como un archivo de recuerdos, la fotografía de familia ha logrado ir más allá de eso gracias al uso que le han dado tanto artistas visuales, como los mismos propietarios o herederos de cada archivo, entre otros, apropiándose de cada imagen a través de diferentes métodos, ya sea marcándolas al respaldo, o convirtiéndolas en postales para transmitir un mensaje a sus familiares y conocidos entre otros, estableciendo nuevas relaciones entre el concepto inicial de la imagen y el que aporta el nuevo espectador a través de ellas.

*La fotografía será observada por cada quien de una manera muy particular (con sus propios ojos), pero de uno u otro modo cada que se ve una fotografía se produce una nueva escenificación.*²⁸ Así, artistas como Gerhard Richter, por medio de la apropiación de sus fotografías familiares traduciéndolas a la pintura, ha logrado establecer diálogos tanto con las mismas fotografías como con cada nuevo espectador, que sin tener la intención se involucra con la historia de una familia o crea su propia historia a partir de cada pintura expuesta.

Al hacer referencia a la fotografía familiar, a Richter “Le atraen mucho más las instantáneas <<banales>> que las fotografías <<artísticas, compuestas>>; éstas últimas le parecen <<imágenes profundamente empobrecidas, con su juego de luz y sombra, sus armonías y efectos compositivos. En cambio, la foto familiar, donde todo el mundo aparece bien plantado en el centro de la imagen, desborda literalmente de vida>>.”²⁹ Su opinión me parece totalmente válida, ya que estas fotos al ser la representación de situaciones tan conmovedoras, siempre te permitirán darle una interpretación muy personal a cualquier tema, contrario al

²⁸ Ibid., p. 123

²⁹ BUCHLOH, op. cit., p 173

constante trabajo hasta del mejor profesional, que no le ve problema en desligarse de estos sentimientos para expresar cualquier otra sensación.

“Una foto ya es un pequeño cuadro, aunque todavía no lo es del todo. Ese carácter es irritante y te impulsa a desear transformarla definitivamente en un cuadro. En resumen, la pintura realiza el cuadro fotográfico”.³⁰ Ese cuadro fotográfico donde lo importante no es la composición artística que al final llega a empobrecerlas, sino lo que resalta es la actualización que se logró de esa imagen a través de la pintura.

En lo que a esta tesis concierne, la pintura me permite darle una redefinición radical al objeto fotográfico en sí mismo, consiguiendo una interpretación mucho más personal de cada tema, donde cada imagen es estilizada de acuerdo a cada intención previamente establecida, como lo es el generar un movimiento a través de la imagen, no el movimiento que pueda interpretar la fotografía cuando se deja el diafragma abierto, sino el movimiento en lo estático, donde el objeto fotografiado aparentemente congelado en el tiempo, se mantiene vivo y aquello es impulsado por esa necesidad de que no muera, de no dejarlo en el olvido.

Y es allí cuando la fotografía ya no es simplemente una imagen impresa y presentada como un sustituto pictórico. Así como lo menciona Benjamin Buchloc en su ensayo “El Atlas de Gerhard Richter”:

...es precisamente la instantánea producida deprisa y con un coste bajo la que desplazará el retrato sintético tradicional. La forma organizativa y de distribución pasará a ser el archivo, o bien, como lo denominaba Rodchenko, el <<fotofichero>>, una acumulación libremente organizada más o menos coherente de instantáneas que aluden a un tema particular y lo documentan.³¹

³⁰ Loc. cit.

³¹ Ibid., p. 158

Esa instantánea que tiene su propia personalidad, se convierte en la base de nuevas formas de expresión haciendo uso de la pintura, donde el propósito no es desplazar una técnica hacia otra por intenciones caprichosas, sino lo que se desea es ir más allá, sacándolas de ese archivo, de ese fotofichero al que hace referencia Rodchenko.

Para Richter, “la imaginería de los álbumes de fotos familiares no podía reducirse a su aparente banalidad, porque la pintura satisfacía el valor de uso de esa imaginería como una generalidad ya no limitada a una implicación emocional específica”,³² y es ahí donde la fotografía y la pintura se convierten en aliados en el proceso de creación ya que es a partir de ese álbum donde ese retrato pictórico alguna vez reemplazado por la fotografía, retoma importancia y aunque en cada foto que conforma ese archivo parece estar descartada por principio la tragedia, la pintura definitivamente me permite lograr un resultado con una lectura mucho más abierta, logrando incluir aquellos factores ocultos en la vida familiar.

Es aquí y ahora, donde la fotografía familiar me ha permitido aludir a un tema particular inicialmente oculto en mi archivo personal, pero es la pintura la que me ha autorizado para reestructurar cuidadosamente cada tema allí archivado y es entonces cuando entendí que, *para la conciencia contemporánea, una persona individual puede entenderse y afirmarse sólo en conexión con todos los demás, los otros, con aquellos que la conciencia prerrevolucionaria consideraba habitualmente como antecedentes*³³. Esto debido a la capacidad que tiene la pintura en lograr crear un paralelismo entre concepciones históricas y la construcción y ordenación de cada representación, ya que me permitió enlazar nuevamente una imagen con otra, recreando los cánones previamente establecidos para la creación del archivo familiar.

³² Ibid., p. 174

³³ Ibid., p. 158

9. UN DIÁLOGO APLAZADO

“Voy a hacer que entre el espíritu en vosotros, y volveréis a vivir.”³⁴

Aunque parezca algo común, hay ciertos días en los que tenemos la sensación de que queda algo pendiente en nuestra lista de cosas por hacer; fue de pronto una razón que se nos pasó por alto, olvidamos recoger algún objeto o más fuerte aún, nunca le dijimos a alguien lo mucho que nos importaba. Ese pendiente, parece haber quedado así por siempre, pues aquella oportunidad de hacerlo parece haberse escapado de nuestras manos.

Contrario a las acciones o responsabilidades que dejamos pasar por alto, acciones aparentemente banales, la sensación de no haberle comunicado nuestros sentimientos a un ser querido hacen que sintamos una verdadera opresión en nuestro interior y casi siempre terminamos recurriendo hacia ellos por medio de elementos o imágenes que nos hacen recordarlos y realizamos un diálogo silencioso, donde tristemente parece que la palabra solo la tiene aquel que lleva consigo la carga del arrepentimiento ya sea por algo bueno que se olvidó expresar o todo lo contrario.

Con esto hago referencia especialmente al diálogo establecido con un difunto. Como seres humanos, siempre hemos tenido esa grandiosa capacidad de omitir ciertos asuntos que en vida nos atormentan, pero que de alguna u otra forma logramos manejar con aparente calma tratando de ignorarlos por completo para evitar ciertas reacciones que probablemente puedan tener aquellas personas con las cuales tenemos ese asunto pendiente. Sin embargo llega el día en que ya no podemos posponer más ese asunto y se unen miles de cosas a nuestro alrededor

³⁴ SANCHEZ CAMARGO, op. cit., p. 131

que nos invaden de un desespero absoluto y como sea deseamos extraerlas de nuestro interior.

En mi caso, especialmente en lo que concierne a la familia, la fotografía y la pintura se han convertido en mis principales medios de expresión ya que ambos me han permitido actualizar diálogos que parecían haber quedado pendientes o peor aún, fueron quedando en manos del olvido. Esa fotografía como captación de un instante, postula algo real de una manera ilusoria y al mismo tiempo es la representación de la realidad de ese objeto fotografiado, pero no es la representación de la realidad de ese objeto lo que llama mi atención, sino la forma cómo puedo lograr generar un nuevo diálogo y una nueva lectura partiendo de esa fotografía, creando así mi propia realidad a partir de otra que en un principio parecía ser ajena a mí.

Pero la fotografía no es sólo la reproducción exacta de una imagen (comparable al reflejo de un espejo), sino también la fijación, el registro de esa imagen, es decir, algo completamente distinto. Esa capacidad de registrar es lo que convierte la fotografía en una mnemotecnia, [...] que permite crear archivos, públicos y privados.³⁵

A partir de esos archivos, actualizamos todo tipo de información y dependiendo de qué es lo que nos impulsa a buscar una imagen en especial ya sea de origen fotográfico o pictórico, creamos una lectura siempre diferente de la misma asociándola con eso que nos causa interés.

Las fotografías más conmovedoras son aquellas donde la propia imperfección del proceso de restitución absoluta deja ciertas lagunas, ciertos lugares de descanso para los ojos, que permiten fijarse sólo en un número reducido de objetos.³⁶ Cada fotografía solo nos muestra una porción de algo que parecía ser un todo, pero es

³⁵ BUCHLOH, op. cit., p 186

³⁶ Loc. cit.

esa porción la que me ha permitido acercarme a gran diversidad de eventos, enfrentándome a una verdad literal a través de mi punto de vista personal, ejerciendo autoridad en una imagen donde engañosamente no había espacio para una nueva opinión.

Ese antiguo archivo fotográfico me permitió hablar, ese archivo ha sido un gran impulso para iniciar ese diálogo que había aplazado con mis familiares y es por medio de la pintura que he logrado exponerlos como grandes íconos en mi vida. Ambas técnicas se convierten en un fuerte complemento pues se ha creado un nuevo lazo entre lo que ya fue, entre ese instante en el que se había tomado la foto y en lo que cada ser aquí presente se ha convertido a través de mi palabra y de mi imagen.

Ya no es un diálogo en el que solo tengo la palabra yo, es una conversación pues su presencia también se involucra en este diálogo aplazado donde el espíritu de cada uno de ellos se hace presente a través de una pintura en la que ellos vuelven a vivir.

10. UN ACERCAMIENTO A LA MUERTE

La muerte siempre ha tenido un fuerte poder simbólico; el hecho de que un ser querido parta hacia otro mundo, aunque no todo el mundo lo vea o crea así, rompe con la continuidad de la vida diaria haciendo que el sobreviviente, como espectador siempre conmocionado con este evento, se preocupe por enaltecer a través de diferentes ritos y ceremonias la imagen del nuevo difunto.

Siempre que hablamos de la muerte, hacemos referencia a ella como algo muy lejano a nosotros, sin saber realmente en qué momento nos llegará. Para muchos, su experiencia más cercana con la muerte ha sido a través del fallecimiento de alguien muy cercano, otros han llegado a decir que alcanzaron a ver el túnel pero lograron volver a la realidad, y aunque nunca sabremos qué tan ciertas sean estas descripciones, nos hemos creado diferentes teorías y han surgido muchos interrogantes a partir de cada historia.

Como cesación o término de la vida según se define en el Diccionario de la Real Academia, este acontecimiento visto como un accidente ya que irrumpe con el proceso monótono de la vida diaria, parece afectarnos de una forma profunda mientras logramos hacernos a la idea de cómo serán las cosas después de este hecho y lograr seguir adelante tratando de omitir eso que tanto nos aflige.

En mi experiencia personal, no ha sido fácil aceptar esa idea de que lo que pasó ya fue y no se repetirá jamás, creo que en el fondo cada uno de nosotros, como sobrevivientes guardamos la esperanza de lograr reunirnos con los que ya partieron hacia la otra dimensión.

Luego del funeral y el entierro, el siguiente acercamiento al difunto es a través de cada fotografía del muerto en vida, esa foto que vislumbra una visión alegre,

algunas veces nostálgica de la vida pasada pero que adquiere un nuevo lenguaje después de sucedido el evento a través del mismo difunto.

Ese personaje que nos recuerda que nosotros también nos convertiremos en un recuerdo y que aunque lo espantoso parece oponerse a lo familiar, *no hay duda de que ver en la foto al recién muerto causa espanto porque también representa mi misma muerte. Cuando muere el ser amado o familiar, cada quien se acerca un poco más a su propia muerte.*³⁷ Cada fotografía se convierte en la apropiación más cercana y directa a la muerte de otros debido a que es un elemento traductor de todo lo que en vida hizo parte el difunto que ahora se convierte en un fantasma de aquella imagen, esa imagen en la que probablemente también nos encontramos e inconscientemente generamos un diálogo con nuestra propia muerte.

*Como te ves, yo me vi;
Como me ves, te verás.
Todo para en esto aquí;
Piénsalo, y no pecarás.*³⁸

En nuestra mente impresionada por la desaparición de un ser querido, nos proyectamos una idea de lo que probablemente se convertirá nuestra imagen en ese archivo de fotos. Es ahí, en ese instante en el que nos acercamos a nuestro archivo familiar y tomamos conciencia de la relación de nuestra imagen con la del difunto, ese álbum que aparentemente es solo memoria, acumulación de los buenos recuerdos, en definitiva también es ruina, ya que muestra la esencia de algo que fue y que sin tener consciencia, creamos de una forma cruda ya que ese ser que no está vivo genera pánico pues su foto se ha vuelto la impresión de un inexistente.

³⁷ SILVA TELLEZ, op. cit., p. 168

³⁸ SANCHEZ CAMARGO, op. cit., p. 276

Este punto resulta muy importante en el desarrollo de mi propuesta, debido a que a través de la pintura me he logrado involucrar directamente en esta cadena, realizando un autorretrato en el que me represento a través del simbólico poder de nuestro propio lecho de muerte, ese lecho que adquirió importancia en el siglo XIX, donde a través del poder decorativo de las flores y el ataúd lograban la mejor composición en la imagen que ahora simbolizaba ese ser para la familia. A través del autorretrato, logré salirme de la idea de ese hueco en la cadena del álbum, enfrentándome *al terror a la desaparición en el sentido barthesiano [Barthes 1980. Pág 23] de que la foto sólo adquiere su valor pleno “con la desaparición irreversible del referente”, la muerte del sujeto fotografiado.*³⁹ El lecho de muerte a pesar de haber sido un elemento simbólico tan poderoso, en el que se hacía todo lo posible para lograr mostrar a su muerto de la mejor forma, traducía lo que para el sobreviviente era la mejor forma de mostrar a su muerto, pero en este acto el fallecido ya no tenía la palabra.



Fig. 9 Lina María Perdomo S.

La pintura me permitió exponer mi imagen en mi propia idea de lo que podría ser ahora mi lecho de muerte, donde nuevamente este acontecimiento se vuelve un evento público, pero esta vez es por medio de un lenguaje privado que aunque no está restringido a el círculo más cercano a los seres expuestos en cada pintura logro involucrarme con el desaparecido, creando una idea de cómo será vista mi propia imagen cuando no me encuentre más aquí.

³⁹ SILVA TELLEZ, op. cit., p. 49

11. METODOLOGÍA

Lo primero que se hizo para iniciar el proceso de estructuración de esta tesis fue la investigación de referentes tanto teóricos como prácticos que influirían en el resultado final de la obra, al tener claro que era lo que cada uno me aportaba y como influiría en mi trabajo, se inicia la búsqueda de imágenes fotográficas como el medio principal para iniciar el desarrollo de mis pinturas.

El proceso de selección de las fotografías que se convertirían en referencias principales para la elaboración de mis pinturas, inició con la acumulación de las fotos de los personajes que se volverían elementos iconográficos en mi obra. Cada fotografía extraída minuciosamente del archivo familiar representa una época y situación distinta a lo que en este momento me encuentro planteando a partir de ellas.



Fig. 10 Foto Matrimonio Tios

Lo que más influyó en la selección de las fotografías finales fue el hecho de que cada una de ellas a pesar de ser la representación estática de un evento pasado, adquirirían movimiento en el sentido en que se encontraban varios registros fotográficos de una misma situación y al mismo tiempo traducían la emoción e importancia del objeto fotografiado, permitiéndome resaltar a partir de la reinterpretación que realizaría de cada fotografía los valores más importantes de cada una de ellas.

Luego de haber elegido las fotografías, inicia el proceso de reestructuración, donde cada una adquiere una nueva interpretación, convirtiéndolas en imágenes alusivas a la muerte y esa sensación de movimiento que se creaba al ver una tras otra, a pesar de exponer al sujeto fotografiado como un elemento aparentemente congelado en el tiempo, a través de la pintura tiene la capacidad de seguir de alguna manera, respirando, fluctuando de una realidad a otra, manteniéndose vivo, impulsado por una necesidad de que no muera, que no se olvide.

El proceso de reelaboración de las imágenes, inicia con la manipulación digital de estas; *Su esencial mirada al pasado se transforma en la visión del futuro de la nueva imagen digital mientras su quietud y silencio inherentes son burlados por la foto exhibida en la pantalla encendida del computador: su redención de la muerte es también borrada por los nuevos hologramas que resucitan, visualmente a todos los muertos.*⁴⁰



Fig. 11 Bocetos Digitales

No me interesa que mis personajes sean identificados por el espectador, ni que se generen a través de expresiones de sus rostros lecturas ajenas a la planteada en la obra por esto en la representación realizada de cada personaje a través de la pintura, sus rostros desaparecen. Me interesa exponer la situación, el caos que se puede crear a partir de un contexto aparentemente normal en la vida de una familia, donde todo el proceso se resume en un esfuerzo por sacar esa foto de su

⁴⁰ Ibid., p. 15

naturaleza, tratar de convertir la foto en otra imagen, transformar mi historia y convertirla en una nueva historia.

La fotografía ya no es más un elemento estático, esa imagen digital logra que evolucione y sin eliminar del todo la intención original de la fotografía nos permite ir más allá de una simple lectura acerca de un espacio o tiempo que definitivamente no se repetirá jamás. Ahora, la fotografía digital es la que nos permite personalizar cada escenario, logrando que cada copia singular sea la representación de ese nuevo original donde el negativo desaparece completamente, perdiendo por completo esas huellas de lo real que hace algunos años anunciaba la fotografía. La foto ya no es más una huella, esa foto es ahora una figuración.

En su aspecto formal se impone tanto para la pintura renacentista como para la foto, la forma rectangular⁴¹; por esto el formato elegido para las piezas finales, 50 x 70 cm como formato estándar, tanto en pintura como en fotografía, pero esta vez resaltando aún más la importancia de la pintura en el sentido en que al contrario de la foto que lo que capta es real, el objeto captado en una pintura puede ser o no serlo.

Una boda, un baile, una familia feliz, un hombre observando y una mujer en desplazamiento, son situaciones que encontramos en las piezas finales, pero que se contraponen y se ubican en medio de otras pinturas que representan lo opuesto funcionando como un complemento que permite al espectador tener una lectura mucho más fuerte e impactante de la obra y es a través de estas otras pinturas de formato 30 x 30 cm que ya no representan situaciones habituales si no que son representaciones trágicas, que se logra ese contrapunteo visual en relación a las imágenes cotidianas, las cuales ya no solo son la reinterpretación de unas fotografías, sino que se convierten en la traducción de diferentes situaciones

⁴¹ Ibid., p. 95

como la unidad representativa de eso que llegó a afectarme en un momento de mi vida, pero que ya no es un tema del que me da miedo hablar y expongo con seguridad y tranquilidad.

CONCLUSIONES

Lo más importante, agradable e interesante de este proceso, ha sido el sentir que desde ese momento en el que se eligió cada foto, cada origen, las imágenes pasaron por un proceso digital hasta lograr condensarlas en una propuesta visual sólida, literalmente transformándolas a través de la pintura, para así crear un imaginario alusivo a la muerte con el que me identifico plenamente.

Este nuevo rito, donde la repetición de escenas visuales y cómo estas se han organizado, se sale del esquema del libro sagrado de la familia trasladando el tema de la muerte a un nuevo espacio, a un escenario en donde el motivo que se enuncia en cada pintura adquiere propiedades de alguna manera ancestrales.

Como futuro sobreviviente de mi archivo familiar, puedo decir que siento haber logrado reestructurar una historia, reescribiendo en cada imagen una nueva visión de un trágico personaje de mi familia.

BIBLIOGRAFIA

"Alex Kanevsky." Philadelphia Artist Alex Kanevsky - PA Painter.
<<http://www.artistaday.com/?p=109>>.

ANDERSSON, Björn C. "Alex Kanevsky Interview." Vivianite - The painters portal.
<<http://www.vivianite.net/?id=1514>>.

Banco de la República. "Las Religiosas Monjas Muertas." Biblioteca Luis Angel Arango.
<<http://www.lablaa.org/blaavirtual/todaslasartes/monmu/indice.htm>>.

Bellefeuille, Galerie de, ed. "Alex Kanevsky." GdB Alex Kanevsky. Galerie de Bellefeuille.
<<http://www.debellefeuille.com/kanevsky.html>>.

BUCHLOH, Benjamin H D. *et al.*, Fotografía i pintura en l'obra de Gerhard Richter quatre assajos a proposit de l'atlas. Barcelona: Recerca, 1999. 264 p.

Dan, Meinwald. "Memento Mori : Death and Photography in nineteenth century America."
Memento Mori, by Dan Meinwald.
<http://www.cmp.ucr.edu/exhibitions/memento_mori/default.html>.

FOUNDATION, Inc., Wikimedia. Wikipedia, la enciclopedia libre.
<<http://es.wikipedia.org/>>.

"Gerhard Richter Biography Work." Gerhard Richter. <<http://www.gerhard-richter.com/>>.

KANEVSKY, Alex. "Alex Kanevsky." Alex Kanevsky paintings.
<<http://www.somepaintings.net/alex.html>>.

Museum of Modern Art, San Francisco. "Robert Bechtle : A Restrospective." SFMOMA Robert Bechtle Exhibition Feature. <<http://www.sfmoma.org/bechtle/index.html>>.

Niki, Foster. "What is a Memento Mori?" What is a Memento Mori? WiseGEEK.
<<http://www.wisegeek.com/what-is-a-memento-mori.htm>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. 22nd ed. Madrid: Espasa-Calpe, 2001. 1614 p.

S.C.P., Biografías y Vidas. "Gerhard Richter." Biografía de Gerhard Richter.
<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/r/richter_gerhard.htm>.

Services, Travajen Design, ed. "All Artists." MetroArtWork: All Artists.
<<http://www.metroartwork.com/all-artists.php?alpha=%>>.

SILVA TELLEZ, Ismael Armando. Álbum de Familia : La Imagen de Nosotros Mismos. 1st ed. Santafé de Bogota: Norma, 1998. 307 p.

SÁNCHEZ CAMARGO, Manuel. La muerte y la Pintura Española. Madrid, 1954. 728 p.