

UNA PASION DESBORDADA / HISTORIA DE UN CRIMEN PASIONAL

SEBASTIAN BALLI TORRES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

BOGOTA D.C.

2010

UNA PASION DESBORDADA / HISTORIA DE UN CRIMEN PASIONAL

SEBASTIAN BALLI TORRES

Trabajo de grado para aspirar al título de
Maestro en Artes Visuales con énfasis en Expresión Gráfica

Asesor

MATEO PEREZ CORREA

Coordinador Área Fotografía

Facultad de Artes

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO ARTES VISUALES

BOGOTA D, C.

2010

AGRADECIMIENTOS

Quisiera de entrada agradecer y resaltar el gran valor que tuvo en el proceso teórico y práctico mi asesor, Mateo Pérez Correa, por su apoyo y su guía a lo largo de esta investigación. A las personas que estuvieron trabajando conmigo en la creación de las imágenes fotográficas: Miguel Lazaro, Marcí Cuevas, Andrés Corredor y Sara Grimaldos.

También quisiera agradecer a la carrera de artes visuales de la facultad de de artes de la Pontificia Universidad Javeriana, por hacerme sentir como en mi casa a lo largo de este camino de arte y conocimiento y por supuesto, a todos los maestros de la carrera con los cuales tuve la oportunidad de aprender las técnicas y los conceptos de las cuales están compuesto, los mundo del arte y la fotografía.

A Graciela, Basilio, Alicia y Lays,
Por ser la fuerza detrás de mis palabras

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	6
OBJETIVOS	10
1. LA MUERTE Y EL CRIMEN PASIONAL	12
1.2. El encuentro cercano	13
2. LA FOTOGRAFIA: EL DOCUMENTO COMO EVIDENCIA	17
2.1. La representación de la crónica roja: el interés del mercadeo	18
2.2. La representación de la evidencia: el interés de los expertos	20
3. LA FOTOGRAFIA COMO NARRACION: LA INTERPRETACION ARTISTICA	26
3.1. El punto de partida: El caso de Pablo y Micaela	32
3.2. La obra Fotográfica	37
CONCLUSIONES	39
BIBLIOGRAFIA	41

INTRODUCCION

Hasta este punto, mi formación artística y académica en las artes visuales ha sido recurrente el uso del tema de la muerte. Ha sido como un hilo conductor de algunas obras desarrolladas en la carrera. Comenzó con un interés sobre la relación del cuerpo y la muerte. La primera experiencia realmente cercana que tuve con este tema fue en la primera clase de fotografía tomada en la facultad; cuando después de algunos trámites con una compañera de estudio nos fue permitido entrar a la morgue de la facultad de medicina de la Universidad Javeriana en Bogotá. A partir de esta visita y unas fotografías análogas realizadas ese día, elaboré una nueva serie de imágenes sin título en las que quería mostrar la experiencia de la autopsia en el cuerpo sin vida.



“Sin Título”, Fotografía Análoga, 20x25cm, 2006.

Semestres después realicé otro trabajo fotográfico cuya relación con la muerte tenía un carácter íntimo (*las fotografías fueron realizadas en baños*) y violento en el cual la sangre, el espacio y la ausencia del cuerpo componen la narración en serie fotográfica. En esta imagen en particular se puede ver un lavamanos ensangrentado, cuya intención es sugerir que en este lugar un evento violento tuvo lugar y no se recurre a mostrar el cuerpo como tal.



“Sin Título”, Fotografía Digital 35x50cm, 2008.

Otro trabajo que me parece pertinente nombrar es una serie de imágenes realizadas en técnica mixta titulada “Las voces silenciadas” que muestra el retrato de periodistas

y columnistas que públicamente denunciaban el narcotráfico y la corrupción en Colombia. Nombres como el de Orlando Sierra, Jaime Garzón y Guillermo Cano, fundador y director del diario El Espectador, asesinado en la ciudad de Bogotá en el año de 1992.



“Guillermo Cano Isaza”, Mixta sobre papel, 10cm x 12cm, 2007.

En la investigación previa a llegar al tema del crimen pasional, realicé un trabajo de investigación sobre la tortura y cómo el cuerpo estaba expuesto tan fácilmente a ser víctima de un dolor extremo causado por excéntricas torturas que podían llegar a la mutilación de miembros y posteriormente a la muerte. Una de las formas más drásticas de la tortura (*ya que había varias*) era el Empalamiento, este método de tortura que constaba de insertar por el recto un palo de madera de diez centímetros de diámetro a través de todo el dorso de la víctima hasta encontrar la salida por la boca de la misma.



“Empalamiento”, Fotografía Digital, 27cm x 43 cm, 2010.

Este trabajo lo realicé con la intención de abordar la muerte de una manera simbólica, a través del gesto en el cuerpo de la persona y el soporte en el cual se encuentra y lo hace ver suspendido en el aire (*compuesto por un sillín y una varilla clavada en el suelo*). Hace un año inicié el proceso para desarrollar este trabajo de grado, en el cual los altibajos y cambios de tema fueron recurrentes pero siempre como constante el

tema de la muerte. Finalmente encontré un camino en cómo es vista la muerte a través del crimen pasional.

Y es que detrás de este tipo de crimen en particular, hay una historia que a la luz del público nunca es develada, son pocos los casos que la audiencia conoce y los pocos son conocidos por diarios de crónica roja que ocasionalmente en sus titulares llevan alguna de estas historias acompañadas de una imagen fotográfica del trágico final de la persona, una imagen violenta y lo mejor documentada posible. Más allá de esta imagen del crimen pasional que muestran estos diarios, estas historias tienen algo que a mis ojos las hacen especiales y es su naturaleza emocional y romántica. Tienen un alto contenido de sentimientos y de complejas relaciones humanas que terminan de una forma trágica y abrupta, que ha sido recurrente en nuestra sociedad, pero ajena ante la mirada de la misma.

La fotografía es un medio de amplitud en su contenido, ya que la puede usar cualquier persona (celulares, cámaras compactas, reporteros gráficos, médicos forenses...) y por ende, haber una interminable producción de imágenes en el mundo gracias a ella. En relación con la muerte, la fotografía en ocasiones funciona como un testimonio permanente de la semblanza de aquellos que ya no están, es un recuerdo constante de lo que ya se desvaneció, el único vínculo material que tenemos de ese alguien que se esfumó en las cenizas o reposa en el fondo de la tierra. La fotografía también ha documentado la muerte en diferentes contextos y maneras, imágenes fotográficas que están grabadas en la historia de grandes genocidios, como la ocupación del Jemer Rojo en Camboya o las fotografías de las pilas de cadáveres en los campos de concentración de la Alemania nazi. Además también puede documentar de una manera técnica y científica la muerte; tomando como ejemplo los técnicos forenses; cuya labor es soportar gráficamente la escena del crimen, las pistas y el cadáver de la víctima. Y los médicos patólogos, que también usan la fotografía para registrar gráficamente cada marca, rastro o evidencia que se presente en el cadáver en el cual estén practicando la autopsia.

En todos los ejemplos anteriores, la fotografía está relacionada con la muerte, es un documento; en cada ejemplo con diferentes usos, funciones y valores.

Hay una manera distinta en la que la fotografía también se relaciona con la muerte y es cuando a partir de un hecho o caso real, se puede narrar una historia basada en el hecho pero que no es un documento como tal, sino una construcción de una narración a partir del hecho. El cine es la principal forma visual en la cual se puede ver la relación entre la fotografía y la muerte y es este vínculo, el de mi interés para el desarrollo de las imágenes que planteo en mi trabajo de grado.

El cine, en algunas de sus historias ha planteado narrar historias basadas en hechos reales de una manera personal y adaptándolo al interés de quien la está tomando. Si es un crimen, por ejemplo, puede que el interés del cineasta o del guionista sea mostrar el punto de vista de la víctima o el perfil psicológico del asesino, no necesariamente mostrar en imágenes planamente el hecho, tal cual aconteció. Este interés en cómo esta historia va a ser adaptada y finalmente construida y narrada en la imagen es lo que hace del cine un arte, en cuanto a sugerir y plantear nuevos significados frente a un hecho previamente existente.

Mi trabajo fotográfico pretende cambiar el énfasis en lo descriptivo (*la fotográfica como documento*) por un énfasis en lo narrativo, basándose en un hecho de la vida real; un crimen pasional ocurrido en la ciudad de Bogotá, involucrando visualmente aspectos de lo psicológico: factores y causas que incidieron en el crimen y lo contextual: lugares y momentos previos al desenlace fatal.

Me interesa mostrar lo que no se ve, hacer visible lo invisible, narrar en las fotografías la complejidad de los sucesos. La crónica roja y la fotografía forense son los dos casos más cercanos e inmediatos en los cuales se ve en imagen el crimen pasional en nuestra sociedad y para esta investigación son referentes ineludibles para abordar el tema teórico y visualmente. En la obra fotográfica en su forma y en su fondo tienen un interés particular en la luz, los lugares, los gestos, las miradas y los encuadres ya que este conjunto de cosas complementa la narración en la serie fotográfica; así visualmente no haya un punto de referencia tan marcado entre imagen de la obra fotográfica y las imágenes de la crónica roja y los expertos forenses, esta serie de imágenes que planteo están hechas teniendo en cuenta que visualmente estos dos casos son los referentes visuales del crimen pasional y que busca a contrario de ellos, narrar unos hechos y circunstancias más no documentar el momento final.

OBJETIVOS GENERALES

- Crear una serie de imágenes fotográficas relacionadas con la muerte, a partir del crimen pasional.
- Analizar las maneras de representación en la fotografía, del crimen pasional.
- Proponer una representación narrativa a través de la fotografía y basado en un crimen pasional, que tenga que ver con los factores psicológicos y contextuales que inciden previos al crimen.

OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Generar en la obra fotográfica una construcción narrativa, a partir de un hecho de la vida real, sobre los instantes y momentos previos al crimen de los protagonistas de la historia. Usar como punto de partida y referencia para la obra fotográfica un caso citado de la vida real analizado e investigado por la antropóloga Myriam Jimeno Santoyo en su libro, *“Crimen Pasional. Contribuciones a una antropología de las emociones”*¹.
- Cómo es representado el crimen pasional en la fotografía y cuál es su significado dependiendo del contexto en el que circula.
 - La fotografía como documento.
 - El interés del mercadeo: la crónica roja.
 - El interés de la evidencia: los peritos forenses.
 - La fotografía como Narración.
 - El interés artístico, el cine, la ficción y la narración
- Mostrar la diferencia existente en las formas de representación según el contexto en el que se usa la imagen fotográfica. ¿La fotografía judicial difiere de la fotografía de reportería gráfica típica de los diarios de crónica roja o estas son las mismas? ¿Cómo sería la representación narrativa planteada en mi obra fotográfica y por qué es diferente?

¹ JIMENO SANTOYO, Myriam. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004.

- Usar un archivo fotográfico de referencia como, crónicas rojas, algunas imágenes forenses y el trabajo de artistas colombianos y extranjeros sobre el tema, para hacer un análisis teórico citando autores sobre los temas a tratar y generar una reflexión personal acerca de la manera en la que se representa la muerte y el crimen pasional en la imagen fotográfica.

1. LA MUERTE Y EL CRIMEN PASIONAL

“Death changes the nature of our memories”

Chris Townsend

La muerte se puede entender como un acto natural, venimos al mundo, vivimos en él y lo único que sabemos con certeza, es que lo vamos a abandonar. Hay muchas maneras de morir, y la experiencia personal frente a ese acto es única e individual; dichas experiencias forman historias irrepetibles de aquellos que ya no están. La muerte es un acto supuestamente natural e inevitable y aún así intentamos insistentemente controlar nuestros cuerpos, preservando al máximo la vida de los mismos para que estos no perezcan. Pero el cuerpo en sí tiene una propia vida errante en la cual vive, se enferma, decae y finalmente muere.

En ocasiones la muerte no está ligada directamente a este proceso de expiración del cuerpo, hay miles de fenómenos externos, como los accidentes, los asesinatos o los suicidios en donde la vida simplemente es segada por estos fenómenos que son ajenos al cuerpo mismo. Son experiencias relativas, porque ambas llegan al mismo punto, pero de maneras diferentes. El crimen pasional encaja en esta segunda instancia en las cuales las circunstancias externas son las que cortan la vida en un instante. Este trabajo pretende hacer una investigación sobre estos crímenes y específicamente sobre uno, del cual hablaré más adelante, ocurrido en el ciudad de Bogotá.

El crimen pasional es una forma o manifestación en la cual es encarada la muerte, y esta última ha estado sujeta a diferentes maneras de representación a lo largo de la historia de la humanidad. La muerte tiene diferentes valores y significados, de acuerdo al contexto en el cual esta se dé o se represente *“Hacer referencia al crimen ocurrido entre parejas con vínculos amorosos (...) Designa un conjunto de acciones intersubjetivas, moral y legalmente sancionadas, que lo caracterizan frente a otras formas de homicidio o intento del mismo. La presencia del término pasional remite al campo semántico en el cual se inscribela acción, cuyas unidades primarias son el vinculo amoroso, la emoción y la ruptura violenta y se constituyen al mismo tiempo en*

denominaciones de la secuencia del proceso de la relación y los hitos de significado de ella misma y su desenlace. ”²

La historia detrás de los crímenes pasionales usualmente está compuesta por un triángulo amoroso, aun así hay ciertos casos donde otros factores (*dependencia o control sobre la pareja*) conllevan también a un desenlace fatal entre los dos. En esta investigación, ambos casos son pertinentes y no se puede obviar el uno del otro, pero en el desarrollo del texto el segundo de los dos, será el que se tratará a la luz de una historia particular ocurrida en la ciudad de Bogotá.

Más allá de evidenciar el sangriento desenlace o la escena en el cual fue ejecutado, típico de las maneras tradicionales de representación fotográfica de estos crímenes. En base a una historia particular y los hechos reales que hayan acontecido en la intimidad, es que puedo pensar en una manera diferente de representar todo lo que conlleva a la consumación del acto homicida, narrar la complejidad de los sucesos, hacer visible lo que no se ve a través de este acto del crimen pasional en la imagen fotográfica. Mi interés radica en construir unas imágenes que sugieran narrativamente lo que pudo haber acontecido previo al crimen y a la muerte representada en forma tal que el espectador pueda asociar a su mente, no a la imagen violenta (*forma típica de representación de la muerte*) sino que entienda que los factores psicológicos, los espaciales y los personajes involucrados que componen las imágenes fotográficas pretenden decirle y hacerle reflexionar sobre cómo este evento tuvo un desenlace mortal y cómo este se fue construyendo con esos detalles.

Para nutrir y entender el fenómeno del crimen pasional, gran parte de este escrito está sustentado en diferentes referentes visuales, técnicos y artísticos en torno al tema del crimen pasional que me permitan desarrollar y darle un soporte teórico al tema.

1.2. El encuentro cercano

La primera vez que me vi enfrentado a la muerte en un aspecto personal fue cuando mi abuelo materno falleció. Una imagen contundente: se abrió la puerta principal del hogar en el cual vivía, subimos apresurados las escaleras en compañía de mi madre y abrimos la puerta de su habitación. Ahí yacía él, con una sabana puesta sobre su cuerpo. Mi madre rompió en llanto e inconsolablemente tomó la cabeza del fallecido y le repitió por alrededor de veinte minutos cuanto lo quería. En este lapso de tiempo la

² JIMENO SANTOYO, Myriam. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Pág. 23

tristeza era obvia y también en mí, el llanto no paraba, mientras tanto observé todo el tiempo el rostro de mi abuelo, sin su caja de dientes y lo que llamaban antiguamente “la mortaja” (*un pañuelo o venda que le ponen al fallecido desde su cabeza hacia su mandíbula para que esta no se abra y el fallecido quede con la boca abierta*), elemento que captó mi atención inmediatamente, ya que jamás lo había visto o sabía que hicieran eso con los fallecidos. La muerte de mi abuelo, la tendría que ubicar en la segunda dimensión del cuerpo, de la cual hablé previamente, pues él vivió una vida larga y plena, murió en su vejez a los 91 años por causa de un aneurisma cerebral; una muerte catalogada por los médicos como natural.

Esta breve historia, con el fin de relatar mi primer encuentro cercano con la muerte y cómo esto incidió en mi manera de pensar respecto a ella ya que ahora realmente sentía y entendía el dolor que genera, que la pérdida de un ser querido duele de una manera inexplicable y que hay muchas maneras de morir, pero solo una para sufrir, o eso es mi manera de ver.



Richard Avedon. *Jacob Israel Avedon*. Sarasota, florida, december 19,1972

La anterior imagen del popular fotógrafo norteamericano Richard Avedon, es la última de una serie en la cual tomó retratos en los últimos años de vida de su padre y

finalmente su muerte en el año 73. Este trabajo posee un carácter personal respecto al fallecimiento de su padre y cómo éste lo documentó, viajando y encontrándose con él en un lapso de tiempo anterior a su muerte, pero también hay un carácter íntimo, al exponer la muerte de un ser querido al público mediante una serie de fotografías. La muerte y en particular esta fotografía, involucran al espectador en ese momento íntimo del fotógrafo y su retratado, más allá de la forma en que este lo represente en la fotografía.

Pero la muerte siempre tendrá un carácter polémico y ambivalente que estará inherente a sí misma. La muerte nos incomoda, nos molesta, nos saca de la comodidad que creamos a través de nuestro diario vivir. La muerte es una interrupción en la cotidianidad. Al ser una interrupción vemos en ella diferentes cosas que obligatoriamente nos hace sentir emociones incontrolables frente al hecho; el llanto, el dolor, las despedidas y finalmente el recuerdo perpetuo de aquella persona en las mentes de sus dolientes. Muchos de estos dolientes, en el mejor de los casos, despiden a un familiar de avanzada edad, cuya muerte fue natural y tuvo la oportunidad de que ocurriera por el proceso de expiración natural del cuerpo. Otros, despiden a aquella persona por algún motivo que segó su vida antes de tiempo, que fue una sucesión de hechos violentos que desenlazó en este trecho mortal en el cual la vida se esfuma, se apaga. En esta dimensión está ubicado el crimen pasional y así mismo mi interés teórico y visual en esta investigación. Son maneras de morir tangencialmente diferentes, pero que finalmente; llegan al mismo punto.

El crimen pasional en Bogotá, es una de tantas formas violentas en las cuales perecen cientos de personas anualmente en la ciudad, pero más allá del acto violento todo el proceso que llevó a tan fatal desenlace es investigado minuciosamente por diferentes peritos profesionales tanto en la escena del suceso, como en los cuerpos de las víctimas. Detrás de un crimen pasional, siempre habrá una historia de odios y amores o de celos y dependencia. A continuación un artículo tomado de la revista *Soho* de los escritores José Luis Novoa y Oscar Escamilla que relatan cómo son cien horas en medicina legal en la ciudad de Bogotá, acompañados por un médico forense que es popular entre sus colegas por practicar las autopsias en casos especiales como los suicidios o el crimen pasional *“Es domingo en la mañana. Hoy hay menos gente viva que ayer porque ya no están los estudiantes. Lo que sí hay es más muertos. La noche del sábado en Bogotá es pródiga en cadáveres. Esta vez son veinte, anotados en un tablero acrílico con el nombre, la edad, el sexo y la causa de muerte: hay cuatro ACP (arma corto punzante), cuatro AT (accidente de tránsito), tres PAF (por arma de fuego), ocho PE (por establecer) y un suicidio. Nueve de ellos ya están dispuestos en las mesas y cuatro equipos forenses de turno hacen su trabajo. Nosotros nos concentraremos en el quinto médico. Se llama Andrés Rodríguez. Lo conocimos el viernes pasado y después*

de conversar un buen rato quedamos en vernos hoy. Tiene veintiocho años y es el menor de los veintidós médicos forenses. Los demás nos dijeron que lo consideran uno de los mejores. A los quince comenzó a estudiar Medicina y a los veintidós ya estaba trabajando aquí, antes de terminar su especialización en la Universidad Nacional. El cadáver que le reservaron hoy es el del suicidio. Siempre le asignan los que tienen que ver con crímenes pasionales y sexuales. Es su especialidad. En este caso se trata de una muchacha pobre que se acuchilló en el vientre. En la ficha forense dice que puede tener un embarazo de entre dieciséis y veinte semanas, según algún familiar. Lo acompañaremos durante toda esta necropsia. Una historia de las de Andrés: hace un par de años un hombre y su esposa se levantan de mañana en su apartamento de Colina Campestre, al norte de la ciudad. Él es un profesional de clase media y mientras ella le prepara el desayuno se encierra en el estudio. Al rato la mujer lo llama varias veces para que pase a la mesa, pero él no contesta. Ella ve salir del estudio un hilo de sangre y luego de forzar la puerta, a la que él le ha atravesado una silla, libros y cosas así, ve con horror la misma escena que un rato después registraron con detalle los investigadores: el hombre se degolló y con la sangre que manaba de su cuello le escribió a ella, a lo largo de una pared, una carta en la que la culpaba de su suicidio por haberse acostado con su mejor amigo. La última frase decía "te veré en el infierno". El hombre, ya muerto, estaba desgonzado en el piso y con su dedo índice puesto justo en el punto final de la carta. Casi que hemos obligado a Andrés a darnos detalles de cada caso porque él parece más interesado en las explicaciones sociales y antropológicas. Tiene que ir a la agenda, que utiliza como bitácora diaria, para recordar los detalles específicos.

Dice que los muertos de la guerra en Colombia están tapando la otra gran violencia cotidiana, las riñas familiares y de amigos, el alcohol y las peleas callejeras. Las cifras parecen darle la razón: de unas 28 mil muertes al año, solo ocho mil corresponden al conflicto armado. Las demás son cometidas por 'civiles'. "Colombia es un país despechado", nos dice y explica que muchos de los crímenes pasionales están asociados a tomadas de trago acompañadas de canciones como "sin ella no puedo vivir", o "ay, hombe, olvidarla es imposible". "El hombre llegó solo, se puso a tomar y a escuchar música y después fue que escuchamos el tiro", es un testimonio calcado una y otra vez en los diferentes casos"³

³ JOSE LUIS NOVOA Y OSCAR ESCAMILA. *Cien horas en Medicina Legal*. Revista SOHO. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=1588

2. LA FOTOGRAFIA: EL DOCUMENTO COMO EVIDENCIA

El crimen pasional va más allá de la primera lectura que se le da al tema, y es la del triángulo amoroso, explotados a montones por los diarios sensacionalistas del país, que forman parte vital de lo que en esta tesis llamaré, *el interés del mercadeo*. Más allá del triángulo amoroso, hay historias aún más intrigantes en los crímenes pasionales, que los mostrados en las primeras páginas de los diarios de crónica roja, donde una imagen violenta, nos representa este fatal instante de la manera más cruda y real posible. *“El crimen pasional puede ser explorado como un acto de violencia inscrito simultáneamente en tres grandes campos socioculturales: el de las representaciones de la vida sentimental y la emoción como negación de la razón; el de los sistemas morales, las clasificaciones y las relaciones de género; y el de la pasión y la violencia como reductos de incivildad, a menudo ligada a la posición social”*⁴. Este postulado de la antropóloga Colombiana Myriam Jimeno Santoyo, plantea un análisis desde tres puntos de partida diferentes en los cuales las tipologías del crimen pasional pueden ser leídas y analizadas en el contexto colombiano en particular.

En esta investigación, cuyo tema es el crimen pasional, pero cuyo interés artístico se encuentra en el análisis y la forma de la representación fotográfica de dicho crimen, pretende dar a entender las razones y las decisiones que se verán reflejadas en la obra fotográfica a realizar, partiendo de las dos maneras en las que es representado este crimen en la sociedad colombiana (*crónica roja y fotografía forense*) y teniendo estas imágenes en cuenta para realizar la obra fotográfica *“Lo que se graba sobre la emulsión fotográfica y posteriormente sobre la copia en papel es el orden del mundo natural. Esta cualidad de transferencia o huella confiere a la fotografía su carácter documental, su innegable veracidad.”*⁵ Las anteriores palabras de la teórica fotográfica Rosalind Krauss citadas por el escritor Geoffrey Batchen en su libro *“Arder en deseos. La concepción de la fotografía”* estas palabras con el fin de señalar que tanto la crónica roja como la fotografía forense, son documentos visuales que soportan un evento que sucedió.

En un análisis previo al inicio de este texto pensé que el crimen pasional en Colombia está representado en la fotografía de tres maneras diferentes y con fines específicos. La primera de ellas es *la representación de la crónica roja o diario amarillista* cuyo interés principal es el del mercadeo. Vender diarios con imágenes fotográficas explícitas y congeladas en un instante de violencia; son el común y más popular de los

⁴ JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Pág. 30

⁵ BATCHEN, GEOFFREY. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Gil. Pág. 196.

dos casos. La segunda de ellas es *la representación de la evidencia o soporte del perito*. En este caso la imagen fotográfica sirve como evidencia y soporte para los expertos, tanto en la escena del crimen, como en el análisis y la necropsia del cadáver, para llegar a conclusiones sobre *el cómo y el porqué* del evento, *La fotografía como documento*. La tercera de ellas es *la interpretación artística*, en la cual un grupo o individuo, usan la violencia o estos hechos como referentes y crean imágenes y pensamiento alrededor de ellas, dándole una reinterpretación desde su punto de vista personal a cualquiera haya sido el suceso que los motivo a crear la obra de arte; *La fotografía como narración*. (Esta investigación centrará su interés en artistas cuyo medio sea o haya sido la imagen fotográfica.)

2.1. La representación de la crónica roja: el interés del mercadeo.

Detrás de cada caso, según mi planteamiento hay un interés particular, la intencionalidad particular que diferencia la imagen fotográfica de otras categorías o significados. Esa representación en mi investigación tiene una carga inherente frente a sus características típicas, que permiten que la lectura de quien las ve o las contempla, lo remita a pensar o entender algo en particular en dicha imagen *“la adicción a las escenas sanguinarios y de atrocidad puede ser tan fuerte y excitante o, lo que es peor, tan sedante como la adicción a la pornografía. Pero con una diferencia: mientras que el voyerismo pornográfico puede mantenerse en la pasividad, el de la violencia sería más proclive a los “pasajes al acto”*.⁶

En el caso de la representación que le otorga a la imagen fotográfica el diario de crónica roja, es una imagen violenta, cuyo morbo en el encabezado y crudeza en la imagen, se usan para vender periódicos y lucrar las arcas de dichos diarios. En este caso la representación fotográfica está congelada en un instante de alto contenido violento que no permite al espectador dar otra lectura más, que la meramente documental sobre un hecho particular, es confrontado con la imagen más real y fidedigna del acontecimiento para que entienda lo más rápido y directamente posible. Esto genera en el espectador un sentimiento de atención o de rechazo a la imagen violenta que está representando la imagen fotográfica *“La prensa sensacionalista con grandes titulares y, si es posible, fotos macabras del hecho. La acción entonces se fija, se congela en el episodio de extrema violencia”*.⁷ Estas imágenes varían en género y en

⁶ CHASQUI. Revista Latinoamericana de Comunicación. *De la crónica roja al morbo mediático*. José Sánchez-Parga. No.60 – Diciembre 1997. Pág. 5.

⁷ JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Pág. 95.

características pero de vez en cuando una que otra de estas noticias tiene que ver con algún *Crimen pasional* o *Feminicidio*, como se le conoce en el argot médico legal, por el protagonismo masculino que se presenta en estos casos.” “*La relación de poder*” vehiculizada en este discurso tiene claros matices míticos. La lucha entre el bien y el mal, sublimada en la lucha de géneros, tiene una clara tendencia a justificar y promover al dominador (hombre), frente al dominado (mujer)”⁸



Titular del Diario El Espacio, diario de crónica roja de circulación diaria en Bogotá. Impresión de tinta sobre papel periódico, 36 x 29.5 cm, edición del Jueves 21 de Octubre de 2010.

En la imagen arriba de este párrafo, se encuentra un titular tomado de la primera página de un reconocido diario colombiano dedicado a la crónica roja, cuyas noticias son de carácter judicial y explícito contenido gráfico, haciendo referencia a delitos como los homicidios, suicidios y crímenes pasionales, entre otros. Estas imágenes se han popularizado y han dejado una gran marca en la representación fotográfica de las últimas décadas. Explotan lo esencial y siendo lo más crudos posibles en sus imágenes, la fotografía es un vehículo que permite representar esa noticia de una manera tal, que el espectador obtenga toda la información básica posible del caso y los hechos, sin

⁸ CHASQUI. Revista Latinoamericana de Comunicación. *Violencia, Discurso y Género*. Pilar Núñez y María F. Noboa. No.60 – Diciembre 1997. Pág. 9.

necesariamente, entrar en detalles específicos de lo sucedido “*hoy la víctima, su cuerpo o su cadáver, sustituyen más que completa la noticia*”⁹

2.2. La representación de la evidencia: el interés de los expertos.

Estas imágenes fotográficas son aquellas que representan el hecho de una manera científica y detallada. Existe todo un protocolo frente a cómo se deben tomar las fotografías con el fin de dar soporte a toda la evidencia que se recolecte del caso, de modo tal que exista una prueba veráz del hecho en imagen, para posteriormente formular una hipótesis lo más cercana posible a los hechos acontecidos. Son documentos de alto valor investigativo que eventualmente tiene el potencial de ser piezas claves para resolver un crimen, pero no se puede concluir que es gracias a estas se resuelva.

FICHA TÉCNICA FOTOGRÁFICA									
INFORMACIÓN TÉCNICA DE LA CÁMARA FOTOGRÁFICA Tipo: <input type="checkbox"/> Digital: <input type="checkbox"/> Analógica Orden de la toma: <input type="checkbox"/> Ascendente <input type="checkbox"/> Descendente Marca: _____ Modelo o referencia: _____ Clase de lentes: <input type="checkbox"/> Fijo <input type="checkbox"/> Intercambiable Medio de soporte: <input type="checkbox"/> Película <input type="checkbox"/> CD <input type="checkbox"/> Tarjeta de Memoria <input type="checkbox"/> Diskette <input type="checkbox"/> Chip de memoria <input type="checkbox"/> Otros Cual? _____ ISO: _____				INFORMACIÓN DEL CASO Lugar y fecha: _____ Número Único de radicación: _____ Nombre de la víctima: _____ Delito: _____ Condiciones ambientales del lugar: _____ Nombre y cargo del funcionario: _____					
No. toma	LENTE	EXPOSICIÓN		ISO	ILUMINACIÓN	DESCRIPCIÓN DE LA TOMA	ACCESORIOS	TIPO DE ARCHIVO (JPG, TIFF, JPEG, BMP)	
		Velocidad	Apertura de Diafragma						
Observaciones: _____									
Elementos que se entregan: _____									
Quien entrega:			NOMBRES			FIRMA			FECHA (AÑO, MES, DÍA)
Quien recibe:			NOMBRES			FIRMA			FECHA (AÑO, MES, DÍA)

Ficha técnica fotográfica empleada por los peritos en la escena del crimen.

Desde fotos del espacio y el cadáver en general, hasta pequeños rastros aislados de sangre u objetos que al momento del análisis de los expertos, son piezas claves para descifrar los hechos previos del trágico evento. En la imagen anterior, se muestra el protocolo fotográfico que debe realizar el fotógrafo judicial en la escena del crimen, este requiere una información técnica y específica de la cámara fotográfica, cómo de

⁹ CHASQUI. Revista Latinoamericana de Comunicación. *De la crónica roja al morbo mediático*. José Sanchez-Parga. No.60 – Diciembre 1997. Pág. 6.

qué marca es la cámara, qué modelo o referencia, qué lentes se utilizaron, qué medio es el soporte (*película, CD o memoria*) en que ASA fueron tomadas. Después de esta información viene el desglose de cada una de las tomas en donde se especifica la velocidad de la toma, la apertura del diafragma, la iluminación y descripción de la toma, los accesorios y el tipo de archivo.

La manera en que está representada en la fotografía dichas imágenes buscan documentar y soportar, de una manera irrefutable las evidencias y hechos que en ellas se contiene, digamos que hay un carácter pericial y científico, que le da un sentido específico a la representación en la imagen fotográfica. Digamos que la fotografía cumple con su función básica y esencial que es representar de la manera más real y fiel posible, los elementos que en ella se contienen, en este sentido el escritor Geoffrey Batchen en su libro *“Arder en deseos. La concepción de la fotografía”*, cita al teórico norteamericano Allan Sekula y como éste esboza la fotografía en este aspecto *“La realidad sigue siendo anterior a una fotografía que no es más que su “huella fiel”. La fotografía es el depósito indicial de una realidad que puede imitar pero de la que ella misma nunca puede formar parte”*¹⁰

Ilustro con el ejemplo de la ficha técnica fotográfica que usan los fotógrafos forenses, debido a su alto contenido documental y porque desde el momento de ser obturada la imagen, su sentido y el contexto para el cual esta foto es tomada o en el que circulara, es opuesto y diferente al que muestra la imagen fotográfica en la crónica roja *“Cada una de ellas pertenece a un ámbito cultural específico, asume diferentes expectativas en lo que respecta al uso de la imagen y transmite un tipo distinto de conocimientos. Empleando una terminología más reciente, podría decirse que operan como representaciones en el seno de dos espacios discursivos distintos, como miembros de dos discursos diferentes.”*¹¹ Esta imagen circulara en un ámbito científico e investigativo que soporte la escena del crimen y el cadáver del occiso, que permita soportar y evidenciar el hecho y que posteriormente permita formular hipótesis con relación a lo que pudo haber pasado. Estos elementos técnicos y contextuales construyen este tipo específico (*el del soporte y la evidencia en el caso de perito*) de representación en la imagen fotográfica, en el cual la imagen circulara en un ámbito científico e investigativo que soporte la escena del crimen y el cadáver del occiso.

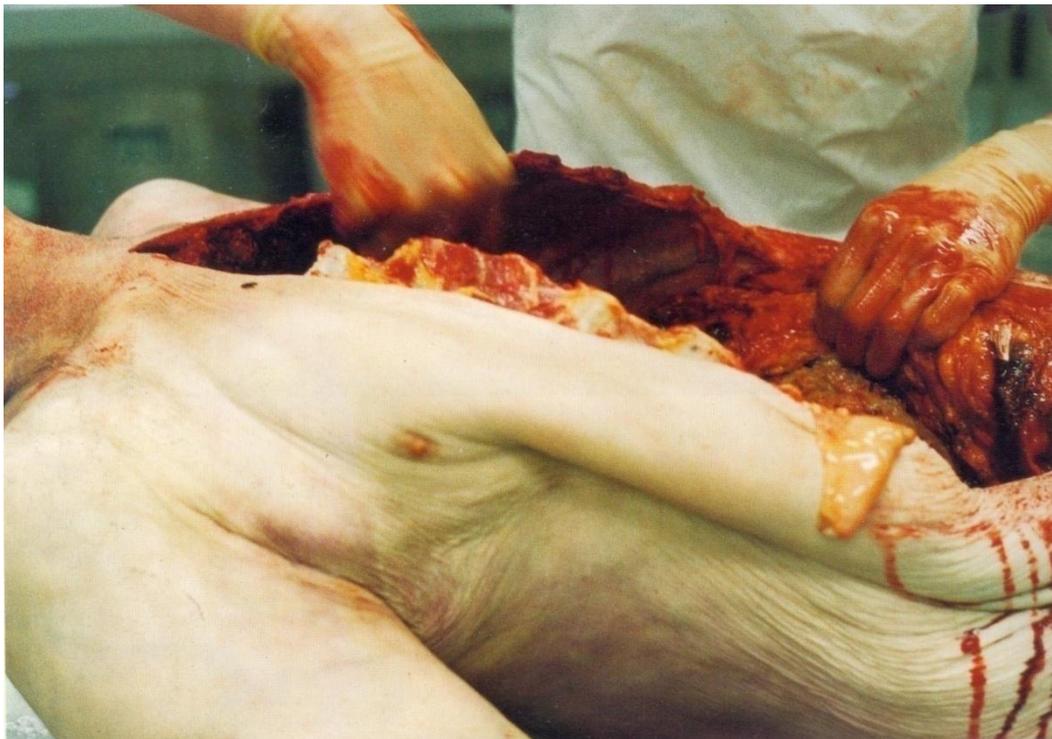
La imagen en la crónica roja, desde que es obturada tiene un sentido y un contexto de circulación diferente, que es el de impactar y vender, el de congelar en un titular y una fotografía una imagen violenta o el asesinato del día, acompañado por voluptuosas mujeres que muestran sonrientes sus senos y que están más que dispuesta a

¹⁰ BATCHEN, GEOFFREY. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Gil. Pág. 198.

¹¹ KRAUSS, ROSALIND E. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza Forma. Pg. 146.

complacer los deseos de los lectores por módicas sumas de dinero representadas en llamadas telefónicas y diferentes crónicas zodiacales y sexuales que estimulan aun más la venta de estos diarios que circulan diariamente en el país. *“el discurso de la violencia, manifiesta en la crónica roja, adquiere una fuerza mágica a través de la cual las actancias cumplidas, y actualizadas por los diversos personajes en coordenadas espacio temporales de la propia vida cotidiana de los individuos, y con una intencionalidad de base, atrapan a los usuarios de estos códigos y subcódigos en una red de relaciones y condiciones previamente tejidas.”*¹²

¿La imagen científica o forense es opuesta a la imagen de la crónica roja? si, ya que estas se parecen, pero circulan en contextos opuestos y diferentes, en ese sentido la representación fotográfica cumple su función en ambos casos de maneras diferentes. *“Con la acción violenta lo primero que se sacude es la familia, pero esta es apenas un nudo del tejido social que se acciona con el acto violento y que tiene como consecuencia el que las acciones privadas se tornen de interés y de control público; del sistema judicial por una parte, y de los medios formales o informales de circulación social de la información por la otra”*¹³



Sue Fox, *Untitled*, 1996, C-print, 120,5 cm x 100,7 cm.

¹² CHASQUI. Revista Latinoamericana de Comunicación. *Violencia, Discurso y Genero* .Pilar Núñez C y María Fernanda Noboa. No.60 – Diciembre 1997. Pág. 9.

¹³ JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Págs. 70-71.

La fotógrafa norteamericana Sue Fox en esta imagen fotográfica muestra una cruda escena de la necropsia de un cadáver y de varios más en esta serie fotográfica de 1996, denominada como *Untitled*. “Estos cadáveres podrán no ser encontrados en las escenas del crimen, ellos pueden tener muertes “naturales”, pero ellos son verdaderos seres humanos, vaciados de vida. La vacío es importante para Fox; eso explica porque ella fotografía y en donde lo hace.”¹⁴

El interés de la fotógrafa más allá de mostrar una imagen que podría tener similitudes en la forma con aquellas de los expertos peritos y técnicos forenses o los diarios de crónica roja, su mensaje se basa en cómo el cuerpo queda vacío a falta de la vida, es un trabajo que en el fondo reflexiona sobre la ausencia. Este es el caso en esta fotografía donde no interesa mostrar aquel aspecto tan distintivo y único en cada ser humano, su rostro o en mostrar la pose fatídica en la cual quedo el occiso en la escena del crimen, fotografía predilecta y apetecida por el diario de crónica roja. La artista enfatiza con su encuadre la ausencia y el vacío de un cuerpo sin vida, un trabajo documental que resignifica la imagen fotográfica planteando un discurso a partir de ella misma.

En el caso de los médicos forenses que realizan la necropsia en el cadáver, la fotografía es empleada como un medio visual para soportar el análisis realizado, su carácter documental y mimético de la realidad es el que permite certificar que eso fue un evento real y la fotografía es la herramienta que se empleó para certificar su autenticidad.



Fotografía realizada por un patólogo forense sobre las heridas defensivas de la víctima

¹⁴ CHRIS TOWNSEND. *Vile Bodies. Photography and the crisis of looking*. Prestel-Verlag in association with Channel Four Television Corporation, 1998. Pag 132. (Traducción al español hecha por mí.)

En esta imagen tomada del libro *Criminología, Tomo I* del experto médico forense mexicano Juventino Montiel Sossa, quien analiza en tres tomos del mismo nombre; las diferentes tipologías de las escenas del crimen, la descripción física y términos periciales usados para identificar la posición y por ende la posible causa de la muerte del occiso (ej. *Cuando el cuerpo es encontrado boca abajo en el suelo se le denomina decúbito ventral*) y todo el análisis y protocolo que se debe llevar a cabo, tanto en la escena del crimen o suceso como en la inspección médica y necropsia que se le realiza al cadáver; todo este análisis técnico y medico, está debidamente soportado por la fotografía, cuyo interés y valor en este caso es el de la evidencia, ya que sin ella no podría ser soportado el hecho. Podría decirse que no tendría ningún tipo de soporte físico o real la existencia del hecho, más allá de estar grabado en la mente e informes diligenciados por los técnicos de la escena del crimen y el médico que haya realizado la necropsia correspondiente a los sucesos.

Sin perder la orientación de la idea central de este texto, para mí, es importante dejar claro que no estoy restando importancia al análisis pericial y médico forense de un asesinato, porque su análisis es bastante extenso; simplemente me interesa la imagen fotográfica y cómo esta; en este contexto en particular, tiene un valor otorgado por sus características como evidencia siendo una imagen irrefutable del hecho y sus circunstancias por el carácter reproductor de la realidad. La cita a continuación, busca resaltar la importancia que tiene la fotografía como documento en diferentes contextos y situaciones *“El gabinete-archivo es un objeto diferente al muro o al caballete. En él es posible almacenar y establecer referencias cruzadas entre unidades de información, así como cotejarlas mediante un entramado sistemático de conocimientos”*¹⁵

Volviendo a la imagen, aquí el forense nos ilustra con la fotografía lo que él considera son unas heridas defensivas en la palma de la mano izquierda para cubrirse de los impactos con un arma blanca. La fotografía no sólo soporta el hecho como evidencia (la existencia del hecho y el cadáver) sino también permite soportar el análisis del investigador o médico forense, que es el que acompaña a la imagen y el que yo acabo de recalcar.

En otra imagen del mismo libro, hay un caso mucho más cercano al tema central de este texto que es el Crimen Pasional. En esta imagen una pareja yace en el piso. El hombre, boca abajo en el hombro de la mujer. Aquí la fotografía, en su carácter más documental, busca mostrar a los occisos de la manera más general y verídica posible.

¹⁵ KRAUSS, ROSALIND E. *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*. Alianza forma, 1996-2002. Pg.154.

El hombre yace boca abajo en el hombro de la mujer y esta a su vez yace boca arriba, soportando la cabeza del hombre y con un brazo inclinado hacia el abdomen.

En una descripción mucho más amplia, (*En la imagen misma puede apreciarse una descripción meramente técnica del autor del Dr. Juventino Montiel Sossa.*) Después de una investigación policiaca, fueron halladas algunas cartas de amor encontradas en las casas donde habitaban los occisos y determinaron que eran pareja y por una antigua disputa familiar, su relación era prohibida ante los ojos de sus familiares y su contexto social. Ambos por mutuo acuerdo llegaron al sitio de su muerte (*un paraje cercano al Distrito Federal, capital mexicana*) y allí el hombre le dispara en la cabeza a la mujer y posteriormente él se ubica de rodillas al lado del cadáver de ella y se dispara en la cabeza.



Imagen tomada del libro "*Criminalística. Tomo I.*" Del Dr. Juventino Montiel Sossa.

Este tipo de imagen tiene un potencial narrativo que se puede desarrollar a partir de ella; es como ir en reversa. Partir del desenlace (*que sería en este caso esta imagen de los occisos en su sitio de muerte*) buscar en los momentos previos las acciones, lugares y emociones que compartían estos dos amantes, historias llenas de tensión y que ante los ojos de cualquier ser humano despiertan intriga y emoción, porque no son ajenas a ninguno de ellos. El amor, el odio, cuando dicen que de uno al otro hay un solo paso; yo creo que lo hay y la historia detrás de ella es lo que más me intriga saber. Este no es el caso, ya que no es un crimen pasional como tal, pero me interesa para como ejemplo con respecto a las posibilidades narrativas de la imagen partiendo de lo que sería en este caso el desenlace.

3. LA FOTOGRAFIA COMO NARRACION: LA INTERPRETACION ARTISTICA

En esta tercera forma o manera no hablaré de representación como tal, (*ya que la obra fotográfica no pretende representar nada*) sino de interpretar, porque la obra fotográfica busca narrar una historia a partir de un hecho particular, en este caso, de un crimen pasional. Casi que sin quererlo y sin darme cuenta, en el cine encontré una fuente de nutrición para mi proyecto de grado. El carácter narrativo del cine permite dar vida a una historia cautivadora partiendo de un hecho en lo real, pero cuidando detalladamente cuales son las intenciones y qué es lo que pretende mostrar dicha historia o adaptación. Al yo querer partir de un hecho verídico, como es el caso de pablo y Micaela, para poder hacer visible lo invisible, construir una atmósfera e indagar en los detalles previos al desenlace fatal, es algo que se relaciona estrechamente con un guión y con las maneras propias de la narración cinematográfica. En todo este proceso la ficción y la reinterpretación permiten a la historia alejarse de su punto partida y generar nuevos significados y valores sobre la misma.

Sin adentrarme en exceso en el tema del cine, lo anoto como un importante referente visual de lo que buscan las imágenes fotográficas de mi obra: tomar un hecho en lo real y basarse en este para mostrarlo de una manera distinta, en este caso, construir un narración en las imágenes fotográficas que muestre la complejidad de los sucesos, las tensiones y emociones previos al crimen. Narrar una historia a partir de ese hecho en particular. *“El procedimiento fotográfico se utiliza, por tanto, para producir una paradoja: la paradoja de la realidad convertida en signo o de la presencia transformada en ausencia, en representación, en espacio vacío, en escritura...”*¹⁶

El trabajo de la fotógrafa Malerie Marder en su serie *Inland Empire* es un referente importante para revisar en esta investigación. Así el tema de esta serie de fotografías no esté relacionado con el crimen pasional, en estas imágenes fotográficas, la artista muestra parejas en espacios cerrados, principalmente moteles. *“Las posiciones vulnerables y extrañas yuxtaposiciones que ella representa o, más bien compone, ya que todas sus fotografías son organizadas, agitan manchas culturales doloridas, como el incesto y el voyerismo”*¹⁷

¹⁶ BATCHEN, GEOFFREY. *Arder en deseos. La concepción de la fotografía*. Editorial Gustavo Gil, 2004. Pag. 197.

¹⁷ PHAIDON PRESS LIMITED. *Vitamin PH*. London, 2006. Pág. 174. (traducción al español hecha por mi)



Malerie Marder. *Untitled*, from the series “*Inland Empire*”, 2004, C-Print, 121.9 x 172,7cm.

La narración planteada en la fotografía, remite al sentimiento de lo íntimo y privado en las parejas retratadas, despojándolas de toda precaución y dejándoles en lo más básico de su intimidad y su interacción, sabiendo que todo está creado y narrado en una atmosfera fotográfica que de antemano ha pensado la artista.

En este sentido el trabajo en su parte visual está íntimamente ligado al cine por toda la historia y elaboración técnica que poseen las imágenes fotográficas que hacen parte de su serie “*Inland Empire*”. *“Estas fotografías cinematográficas, realizadas en habitaciones de moteles en pequeñas ciudades al este de Los Ángeles que son como coágulos de sangre a lo largo de las arterias de asfalto que serpentean por el desierto, recogiendo aquellos cuentos tempranos de aislamiento, engaño y actividad ilícita allí dejados. Una fotografía, mostrando a una mujer desnuda con el pelo largo, ondulado y rubio aparentemente lista para unirse a un hombre que reposa tendido en la cama, fue tomada por la ventana de la habitación. La posición ventajosa y clandestina imparte a otras de las imágenes y las parejas una ambigüedad emocionante. Esto también sirve como un catalizador de la narrativa, recordándole a uno que lo que acaba de pasar (o que está a punto de pasar) tienen ramificaciones mas allá de las cuatro paredes de las habitaciones.”*¹⁸

¹⁸ PHAIDON PRESS LIMITED. Vitamin PH. London, 2006. Pag.174. (traducción al español hecha por mi)



Malerie Marder. *Untitled*, from the series *"Inland Empire"*, 2004, C-Print, 121.9 x 172,7cm.

La anterior descripción de la imagen que estoy mostrando en este trabajo, permite entender por qué, al contrario de otras fotografías, hay elementos como la luz y la composición en la imagen fotográfica, que permiten casi que sea imperceptible la intención de que todo esto este puesto en escena en busca de lograr unificar la narración o la historia que se quiere relatar con las imágenes.

En relación a lo que he investigado sobre la fotografía narrativa, la producción que implica realizar las imágenes puede compararse fácilmente con los costos y el trabajo que requiere una producción cinematográfica: iluminación, dirección de arte, vestuario, personal técnico...no todos los fotógrafos que utilizan la narración en la construcción de sus imágenes fotográficas usan todo este despliegue técnico, pero algunos si lo hacen. En el campo de la fotografía narrativa o cinematográfica no se puede pasar por alto al fotógrafo y director de arte Gregory Crewdson, quien recurre a la ficción y las grandes escenificaciones; como en un rodaje cinematográfico, para la elaboración de sus imágenes. *"El cine es el lugar indicado para empezar, ya que Crewdson, con cada nueva serie fotográfica, ha ido tomando el rol de director y a aplicado las técnicas del cine a la fotografía. La escala ha incrementado con el pasar de los años, con el empleando asistentes de set, gaffers, diseñadores de vestuario y maquilladores. Sus fotografías son leídas como producciones organizadas"*¹⁹

¹⁹ PHAIDON PRESS LIMITED. Vitamin PH. London, 2006. Pag.070. (traducción al español hecha por mi)



Gregory Crewdson. *Untitled*, from the series “*Beneath the roses*”2003, C-Print 163.9 x 239.4 cm.

Crewdson, inspira sus imágenes en los días tranquilos de los suburbios norteamericanos, en donde sus pasivas vidas son perturbadoras por situaciones bizarras y extrañas, inspiradas en lo paranormal y la ciencia ficción. Este contraste, atípico en un suburbio en el cual la vida es el reflejo del prototipo del sueño americano (*trabajo corporativo, esposa trofeo, hijo deportista, hija inteligente y un jardín perfectamente bien podado*) hace que el contenido de las fotos de Crewdson tenga un carácter único entre los artistas que emplean la narración, la ficción y el cine en sus obras fotográficas. Crewdson se ha convertido en el pionero de las fotografías narrativas de gran escala.

Esta fotografía de su serie “*beneath the roses*”, es una gran muestra de lo dicho anteriormente frente al planteo técnico y conceptual que hay en las fotografías de gran formato de Crewdson. Me he centrado en esta imagen en particular por su contenido, ya que es una pareja y en ella hay una clara dirección en cuanto a la postura y las miradas indiferentes de los personajes. Además de esto cada uno está iluminado individualmente cosa que hace que ellos aun se vean más aislados en la misma escena, con un cuidado y un tratamiento en la iluminación general de la escena; generando varios planos de luz (*la generada desde el baño en la parte trasera y la luz cenital utilizada para iluminar todo el interior de manera general y la luz generada desde la escena misma con las lámparas de la habitación*). La evidente tensión por la indiferencia y aislamiento de la pareja en este espacio cuidadosamente realizado, me remite a pensar en el desarrollo de mi proyecto fotográfico, en cuanto a la poca interacción de esta pareja en particular y en cómo lograr la imagen en mi proyecto a partir de contenidos y relaciones como las de este tipo.

No pretendo decir que mi trabajo busque en su forma lograr algo como el trabajo del fotógrafo norteamericano; por el contrario, mis imágenes buscan resaltar momentos de íntima tensión, en el cual una luz menos intrusiva, pero de igual manera cuidadosamente ubicada, sea la que de la atmósfera de intimidad para el desarrollo de la historia. Vuelvo y reitero, Gregory Crewdson es un pionero de la narrativa contemporánea en la fotografía y es por ello que es un referente importante no solo en este trabajo, que pretende narrar a partir de un hecho real, una historia en imágenes fotográficas; sino en la concepción cinematográfica y narrativa en el campo fotográfico actual.



Gregory Crewdson. *Backyard Romance*, from the series *"Beneath the roses"* 2003, C-Print 163.9 x 239.4

Las imágenes de fotógrafos como Crewdson y como Marder, trabajan dentro de este campo narrativo, en formas que son visualmente diferentes, pero con un énfasis en lo narrativo y muy cercano a lo cinematográfico.

La fotografía en el arte colombiano ha explorado los campos de lo documental y así mismo, más recientemente en lo narrativo. Para ilustrar este último caso, analizaré las fotografías de la artista caldense Adriana Duque. En su trabajo fotográfico ella ha mostrado un especial interés en la familia y los niños, además de esta temática, en la imagen fotográfica evoca una íntima relación con la pintura y los escenarios del barraco, que ella escenifica e ilumina con gran detalle *"en la obra, el espacio que es cotidiano de origen se convierte en escenario, y el grupo pierde su homogeneidad para*

*convertirse en diseminación pura, en actitudes individuales, indiferentes unos de otros*²⁰

En esta serie fotográfica en particular titulada *la sagrada familia*, hay una búsqueda profunda en lo real y lo irreal, personajes del mundo real, en escenarios que apelan al estilo pictórico y especialmente al espacio barroco del siglo XVII y acompañados de sujetos que evocan esa misma época, por sus vestimentas y rasgos característicos del estilo pictórico de dicha época. (*Figurativo, detalles en la escena como cuadros, manteles, mesas, detalles en la ropa, color, grandes pliegues...*)



Adriana Duque. "La Sagrada Familia", Impresión Laser, 120.1 x 90.5 cm.

La manera en la que Duque compone la escena y cómo dispone a sus personajes y elementos en ella, crean una narrativa en la imagen, por su composición y el contraste simbólico entre los personajes y los escenarios donde están dispuestos. Cada vez que veo y analizo un trabajo fotográfico como este, pienso firmemente que la narratividad en la fotografía también es un campo amplio y poco explorado, pese a la riqueza y las posibilidades ofrecidas por la fotografía al momento de narrar en la imagen. El caso de Adriana Duque lo señalé por su forma de componer con los personajes y cómo hacen un contraste sutil y ambiguo con el entorno; son referentes que me llaman la atención, como una de las distintas maneras en las que puede narrar la imagen fotográfica.

²⁰ <http://www.colarte.com/recuentos/Fotografos/DuqueAdriana/critica.htm>. Premio a la sagrada familia. Por: Luis Fernando Valencia. Tomado del suplemento ID del periódico El Tiempo, 24 de noviembre de 2007.

3.1. El punto de partida: El caso de Pablo y Micaela

Al buscar el material escrito para tomar como referencia en esta investigación, me encontré con la gran sorpresa que este tema es una especialidad y hay poco material escrito frente a éste como fenómeno social. Retomando mi búsqueda, hallé el que se convirtió en el texto guía de mi investigación *“Crimen Pasional. Contribución a una antropología de las emociones”* de la colombiana Myriam Jimeno Santoyo. Antropóloga, con doctorado de la universidad de Brasilia (*país con el que hizo un análisis comparativo en el libro*), ha sido directora del instituto colombiano de antropología en dos ocasiones, decana de la facultad de ciencias humanas de la Universidad Nacional de Colombia y vicerrectora de la misma entidad.

Este libro, aborda el caso del crimen pasional desde la perspectiva social en donde el conflicto y la violencia construyen las bases de este fenómeno. De igual manera cita dos casos a los cuales ella tuvo acceso (*uno en Brasil y uno en Colombia*) en donde analiza antropológicamente las situaciones, los procesos y posteriores desenlaces en ambos casos.

El caso ocurrido en Colombia, expuesto por Jimeno Santoyo en su libro me cautivó desde un comienzo, ya que ella lo relata de una manera fluida y literaria *“la narrativa de crímenes pasionales desde el punto de vista de los protagonistas, autores, testigos y también la narrativa judicial en torno a los mismos. Todas ellas pueden considerarse como versiones sociales que permiten vislumbrar lo que es característico del repertorio cognitivo y emocional que hace parte de la textualización de la experiencia.”*²¹ En base a esta historia es que se me ocurrió hacer mi obra. En el relato la situación es tan descriptiva que las imágenes vinieron a mi mente de una manera repentina. Una pareja de una posición económica normal, con un hijo y una aparente felicidad que caracteriza a las parejas exitosas *¿cómo esto puede terminar mal?* Me pregunté. Por eso a continuación quiero de manera muy respetuosa y en aras a que conozcan los detalles de la obra fotográfica que realizaré; citaré esta historia que me inspiró, tomada del libro *“Crimen Pasional. Una antropología de las emociones”* el caso de Pablo y Micaela.

²¹ JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Pág. 47.

“Eventos

El caso de Pablo y Micaela ocurrió en Bogotá una mañana de 1986.

Madre (de ella): - ¿Cómo la mato? Pues que la llevo...ella tenía su carro y un día..., todos los días ella se iba para la oficina en su carro y un día se iba, dizque se iba para la universidad y él le dijo: Micaela, ¿me lleva que tengo que ir hasta X (centro comercial) a hacer una vuelta? Claro, ella le dijo súbase ahí y él se subió. Pero eso era muerte anunciada porque el ya iba con el cuchillo en el bolsillo y todo porque la mató fue a puñaladas. ¡Huy!...Entonces dizque viniendo manejando ella, ya por ahí en la cien (norte de Bogotá), dizque ella había ido antes al bienestar familiar a decir que ella se separaba (...) Entonces en Bienestar dizque le dieron una boleta para que se la diera a él para que él se presentara allá. Sacó la boleta y se la presentó a él y cuando él la leyó se volvió loco, dizque saco el cuchillo y le dio la primera puñalada en la yugular. Como sería esa...sangre...y todo eso. Entonces ella dizque saco la mano y trato de abrir la puerta del carro para salirse, la siguió apuñalando, pero darle como quien le da a un...dizque le siguió dando, dando, le dio, en ese momento le dio 14 puñaladas. Cuando ella ya murió por anemia, cayó. Entonces el dizque cogió el..., eso se supo porque a él lo investigaron y después en el juzgado le leían a uno todo, después el dizque cogió el carro, prendió y a toda carrera, dizque parecía un loco con el carro, como loco. Atropelló a una señora, le daño el carro a una señora y ella lo siguió y lo siguió a ver si lo alcanzaba y no lo alcanzó. Y como llevaba el cadáver de Micaela dizque iba para el rio Bogotá, que para echarla al rio Bogotá. Pero nuestro señor es muy justo y dizque como había mucha gente en el rio dizque pensó..., eso mismo lo dijo él, que pensó, esta gente me puede sapear (denunciar), me puede seguir o es problema, entonces más bien yo me entrego.

Llevo el cadáver al DAS (Departamento Administrativo de Seguridad) y dijo:

Mire, aquí viene el cadáver de mi mujer que yo la acabo de matar. Ahí mismo lo apresaron, pues, y lo llevaron al apartamento de él a tomarle la declaración a la muchacha (servicio doméstico).

Myriam:-¿Cómo lo supieron ustedes?

Madre – Tal vez por las noticias, por radio, porque...alguno de mis hijos oyó. Salió la noticia por radio, pues como ella era una persona tan importante, porque ella era jefe de (...). Entonces, vino el escándalo, vino la cosa... Mis hijos empezaron a averiguar, averiguar...Si, que el cadáver estaba en medicina legal (INMLCF). Y mis hijos, (...) fueron como unos tres a pedir el cadáver de Micaela para hacerse cargo de él y no se lo entregaban y no se lo entregaban. Entonces, uno de ellos llamó a la presidencia y llamo a (...) (presidente de la república). Dizque le dijo: Doctor, mire, acaban de matar a

Micaela y no nos quieren entregar el cadáver, por favor, intervenga para que nos lo entreguen. Ahí mismo llamó. Ellos lo recogieron. Hicimos la velación aquí en la funeraria.

Hermana 1 – Entonces, esa mañana,...esto lo contó la empleada de la casa de ellos, contó que ellos se habían levantado común y corriente, que habían desayunado común y corriente, como todos los días, los tres, con el niño que entonces tenía como cuatro años, y que habían ido los dos a acompañar al niño al paradero del bus del colegio. Regresaron al apartamento ellos dos y comentaron algo para coordinar el uso del carro ese día, porque era un solo carro y tenían que ir a lugares distintos. Entonces llegaron al acuerdo que Micaela iba manejando y que lo dejaba a él (donde iba). Y después, estando en el carro los dos, más o menos a las 8 de la mañana van por la calle 100 hacia arriba, cuando pasan por la calle 100, cerca de la autopista, hay un puente y ella va manejando. Era lunes, Bogotá está repleto de carros, y dijo él (en el juicio) que ella le comentó: desde hoy por la tarde ya no vuelvo al apartamento. Desde hoy ya empiezo pues aparte. Entonces yo recojo al niño por la tarde y me encargo de él. Entonces él le dice: ¡Por favor echa para atrás esa decisión! Entonces ella le dice con mucha seguridad: ¡Ni un paso atrás, ni para tomar impulso! y, entonces, el saca del bolsillo del saco un cuchillo y ella manejando...

Myriam:-¿él ya llevaba el cuchillo?

Hermana 1:- Exactamente, él lo llevaba en el bolsillo del saco. Y esto lo sabemos porque él lo dijo. Entonces, el saca el cuchillo ante esa respuesta de ella. El seguramente se queda como que ya no tiene esperanzas ni nada, entonces saca el cuchillo y se lo manda a ella, como por el cuello, como por el pecho y lo hace pues varias veces. Y ella manejando, lleno de carros, subiendo el puente de la Cien, lunes 8 de la mañana. ¡Esa cosa absurda, absurda! Entonces ella trata de seguir manejando y él se..., (tiene) como una reacción muy enloquecida y muy desesperada, lo hace como 17 veces, así en el pecho y en el cuello. Entonces ella ya no puede más, empieza ya a desangrarse con 17 cuchilladas y entonces él dice que él la retiro del volante y la pasó para la parte de abajo del carro. Eso es lo que él dice. Él dice que siguió manejando varias horas por Bogotá. Él maneja muchas horas y que puede que ella haya estado todavía con vida pero se sigue ahí desangrando, poco a poco...

El comenta que no sabía qué hacer:

Que pensó llevársela a mi mamá y botársela ahí. Eso también me parece una cosa muy diciente. No lo hizo pero lo quisiera hacer, lo consideró como una posibilidad. Sigue andando por Bogotá y manejando como loco por todos lados, golpeando carros, haciendo, pensando qué diablos hace con ella. Bueno, finalmente decide entregarse. Y él llega con la camisa toda llena de sangre, con las manos, con el cuchillo untado en

sangre y todo eso al DAS (Departamento Administrativo de Seguridad). Pues no le creían. Pero raro éste que viene y dice eso. Por fin convence a una persona y le dice: “vamos al carro”, y, ¡efectivamente! Van con él al apartamento y recogen algunas cosas y empieza pues toda la investigación y se lo llevan.”²²

Esta es una parte de la entrevista que realiza la autora a los familiares de la víctima, es puntualmente el testimonio de la madre y la hermana de Micaela sobre el desenlace fatal que tuvo su familiar; un testimonio tan valioso como el del asesino mismo, Pablo. De estos testimonios pretendo construir y basar una narración en mi obra fotográfica a partir de la historia de Pablo y Micaela.

“La justicia toma cuenta

Un “Acta de Levantamiento” abre las 540 páginas del expediente. El juzgado de instrucción criminal consignó en un formato de uso general, fecha, lugar, nombre, edad, sexo, ocupación, descripción del lugar del hecho, posición y orientación del cadáver, prendas de vestir, descripción de las heridas, causa de la muerte, exámenes sugeridos. Le sigue una relación detallada de los elementos encontrados en el vehículo y luego el expediente intercala copia de los distintos exámenes técnicos (necropsia, alcoholemia, gravitex) y peritazgos (psiquiátrico) junto con los testimonios y las decisiones judiciales. Bajo el título de “Hechos y actuación procesal” se puede leer: En la mañana del día X, a la altura de la calle... se presentó un prolongado trancón de vehículos automotores, situación que no fue obstáculo para que los esposos Pablo y Micaela, quienes viajaban en el automóvil XX, conducido por esta última, comenzaran una acalorada discusión por asuntos conyugales en desarrollo de los cuales aquel desenfundó un cuchillo que portaba en el bolsillo propinándole catorce cuchilladas que le produjeron la muerte dentro del mismo vehículo por anemia aguda. Los primeros documentos son: la inspección judicial del apartamento del agente del crimen, Pablo, la “indagatoria del capturado” y la de la empleada doméstica. Esta última, después de identificarse con detalle, narró el inicio del día: “se despidieron de mi normalmente, como todos los días”. Ante la pregunta de si escucho alguna discusión: “No, no escuché ninguna discusión, se sentaron a la mesa a desayunar, todo normal, primero el niño, luego la señora, luego don Pablo.” Luego añadió: “Casi no se hablaban, últimamente separaron camas, estaban disgustados hace como tres semanas (...) pero nunca discutían delante de mí”. Sobre pablo dijo: “Mal educado, no saluda en las mañanas. (...) Nunca lo he visto embriagado, para mí es una persona muy calmada, para mí es una sorpresa estar dando una declaración de estas”. Vale la pena anotar que la empleada residía junto con la pareja en el apartamento.

²² JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Págs. 54-55-56 y 57.

En la indagatoria realizada el mismo día de la muerte, el “sindicado capturado” Pablo respondió largamente, acompañado por un abogado defensor que su hermano le había procurado. El tenía 39 años, ella 32. Era ingeniero de sistemas y trabajaba como analista. Informó sobre su identificación personal y resaltó que en su casa estaba su hijo, un niño de 6 años. Negó tener antecedentes judiciales, consumir drogas alucinógenas, o frecuentar establecimientos públicos donde se expendían bebidas embriagantes. Detalló su salario y como lo distribuía. Al pedirle narrar los hechos, dijo: Yo le dije (a ella) que tratáramos de organizar nuestra familia, porque ella pensaba irse con el niño y yo quería convencerla de que arregláramos, entonces ella me dijo que no, que era demasiado tarde, que se iba antes de terminar mayo. Yo le dije que con ella el niño no iba a estar bien, entonces ella me dijo que cómo me atrevía a decir eso (...) eso me lo dijo en el carro, yo tenía un cuchillo en el bolsillo del saco y la maté, a cuchilladas, eso fue en (sitio) (...) Según esa declaración el arma “la había comprado ocho días antes pensando en suicidarse en caso de que su esposa e hijo se fueran del apartamento”. Pablo insistió en que el cuchillo no era para matarla a ella, el cuchillo era para matarme yo porque si ellos se iban mi vida ya no tenía sentido, y yo me di cuenta que a ella no le importaba nada de nuestra vida, nuestro amor, yo no sabía qué hacer después. Yo seguí manejando y cogí con el carro a andar, ya no tenía nada que hacer...

Pablo narró a continuación de forma precisa y detallada un largo trayecto por la ciudad, nombrando las calles recorridas en huida de la señora que él había chocado y lo perseguía. Continuó, “ya no puede ir por el niño, ya no podía matarme con él (...) yo tenía que avisarle a alguien”. Con igual precisión dio cuenta del recorrido infructuoso para conseguir un teléfono hasta que logró comunicarse con uno de sus hermanos antes de entregarse en el DAS. Dijo más tarde en otra declaración que en el DAS le preguntaron muchas cosas y le decían que “si era por celos, que donde tenía escondida la mercancía (droga) (...) y yo no quería decir sino las cosas que fueran datos pero nada de nuestra vida”. En la misma primera indagatoria quedó consignado que los investigadores lo llevaron entonces a su apartamento y él pidió que el niño, quien debía estar por volver del colegio, no lo viera y logró que una de sus hermanas lo recogiera. En la indagatoria inicial Pablo habló sobre los doce años de matrimonio. Dijo que peleaban mucho desde hacía más de un año, por los viajes de ella. También contó que para dejarlo, argumentó “que ella quería hacer su vida”. Ante una pregunta del juez sobre la distribución de gastos en la familia dijo que el poco aportaba para los gastos porque ayudaba en secreto para la vivienda de su madre. El juez insistió en requerirle la razón para llevar un cuchillo ese día si no había discusión previa. El de nuevo dijo “pensé que cuando se fuera a ir yo me mataba” y confesó que había comprado el arma una semana atrás y cuidaba de que nadie se la viera. Sobre el crimen mismo dijo que le asestó una primera puñalada “en el pecho”. Ella se puso a gritar, entonces yo le seguí

pegando puñaladas”. ¿Cuántas puñaladas recibió? (inquiére el juez): “No sé”, dijo Pablo. Al descubrir su propio estado anímico ese día dijo: “triste”. Después de los primeros testimonios, en el expediente quedó el oficio de levantamiento de cadáver y un resumen general. Luego lo enviaron a otra instancia judicial.”²³

3.2. La obra fotográfica

Al haber citado esta historia en particular tengo un punto de partida para encarar las imágenes fotográficas y generar a partir de ella una reconstrucción visual de los momentos, lugares y personajes involucrados en el crimen. Basarme en la historia y en algunos detalles específicos para crear las imágenes, que irían en una serie fotográfica narrativa basada en este acontecimiento. Quiero mostrar momentos de tensión entre la pareja en su espacio de convivencia, el desamor, el desinterés, la angustia, la zozobra, el vacío...

Con la propuesta visual, condensada en una serie de imágenes fotográficas que busqué espacios existentes (apartamento, carro, pasillos, baños, exteriores) en general espacios dónde se pueda construir la narración de la historia y resaltar con diferentes planos de luz, los factores psicológicos, como gestos en el rostro, en las manos, o miradas particulares que den indicio o sugieran bajo que bases se está construyendo la obra fotográfica, que sugiera un control general sobre los personajes y la escena, por su iluminación, locación y contenido.

Inicialmente me planteé realizar esta serie fotográfica en reversa; ¿qué significa esto? Partir de lo que yo he llamado a lo largo de esta investigación *el desenlace*, la imagen que presentan (*cada una en su contexto*) el diario de crónica roja y la que guardan en sus archivos los peritos y expertos forenses. En ese sentido, decidí narrar en siete imágenes fotográficas la historia de Pablo y Micaela. Las siete imágenes responden a dos necesidades del trabajo y la investigación, que es basar y dividir la narración en dos puntos principales. El primer punto es narrar los acontecimientos del día del crimen y el segundo es narrar los momentos de conflicto y puntos de tensión a través de los gestos de los personajes.

En cuatro de las fotografías que integran la serie, serán narrados los acontecimientos del día del crimen; ya que la investigación en su mayoría se basa en la muerte y el crimen pasional, pienso que este aspecto debe ser el hilo conductor y debe tener en la

²³ JIMENO SANTOYO, MYRIAM. *Crimen pasional: contribución a una antropología de las emociones*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2004. Págs. 57-58 y 59.

serie fotográfica más importancia. En ese orden de ideas, en las tres fotografías restantes que componen la serie, serán narrados los que he llamado aspectos psicológicos, momentos de tensión y conflicto en la pareja. Estos, presentados bajo el marco de las tres semanas previas al hecho, buscando en cada imagen gestos específicos en los rostros, miradas, angustia, tensión, vacío; imágenes que sugieran que a lo mejor algo está por suceder ; intercaladas en el montaje con las del día del crimen, esta es la construcción narrativa que la obra quiere mostrar.

En la serie fotográfica es importante el factor del tamaño y el montaje, pienso que la cercanía que estas imágenes tienen con la narración cinematográfica es clara y por eso quiero que el formato de las mismas sea rectangular o apaisado, evocando de esta manera al formato del cine. Además de esto, Pienso que las fotografías en grandes formatos generan un impacto visual en el espectador y no dejan escapar ningún detalle de la imagen en y contemplación.

Pienso que poner al tanto al espectador sobre los hechos de la vida real sobre los cuales fue inspirada la serie le puede dar una lectura más amplia a las imágenes; en lo que a la interpretación del espectador se refiere, porque al conocer los hechos, las imágenes tienen un fondo, un soporte claro para el espectador que lo que estará viendo en las imágenes es una narración, unas fotografías que partieron de la historia que el acaba de leer, pero que no necesariamente son hechos de la realidad.

CONCLUSIONES

Hace un año inicio la investigación para este trabajo bajo la premisa de desarrollar en una obra fotográfica el tema de la muerte. En este periodo realicé una búsqueda de cómo la muerte se manifiesta en el cuerpo, porque pienso que el cuerpo siempre estará de cualquier manera, expuesto a ella. Pero quería alejarme de las imágenes obvias de la muerte, como la sangre o un cadáver, siempre pensé que detrás de esas imágenes había una historia que contar.

Así que partir de un tema derivado de la muerte como es el crimen pasional y cómo la fotografía representa este crimen; puedo decir en una línea general, que sin la fotografía la muerte no tendría el sentido y el significado que tienen en cualquiera sea el contexto en el cual circule. La fotografía otorga condiciones específicas, como la veracidad y la trascendencia, pero esas condiciones específicas las otorga el contexto. Las representaciones expuestas en este texto (*como representa el crimen pasional en la fotografía la crónica roja y los peritos forenses*) son diferentes por el contexto en el que circulan (*comercial y científico*) y su intención final (*vender y documentar*); parecidas en su forma, pero diametralmente opuestas en su fondo, esto hace de ellas, dos maneras validas de representación del crimen pasional en la fotografía. Estas dos formas de representación analizadas en el texto, también me ayudarán a crear la obra fotográfica; ya que son visualmente, los referentes inmediatos para partir a realizar una construcción narrativa del hecho que están documentando, y en mi caso específico, mirar estas imágenes de la crónica roja y de los peritos forenses, me inspira a contar esta historia de Crimen pasional.

Aunque estas imágenes son el punto de partida y lo que mi inspira a crear una obra fotográfica basada en la historia de un crimen pasional, es en la fotografía narrativa donde veo un camino para interpretar esta historia y narrarla de una manera diferente en la serie fotográfica, ya que sus posibilidades van más allá del registro y el documento. Las representaciones nombradas centran su atención en documentar el desenlace (*el cuerpo, la sangre y la escena del crimen*) pienso que en la narratividad; así como en un guión de una película de cine; si ya se tienen el desenlace, hay que buscar el nudo y en consecuencia, el inicio y todos los elementos de los que estará compuesta la historia a narrar. Para mí también es importante involucrar en el proceso de creación estas imágenes y tomarlas como punto partida en la construcción narrativa, esto es lo que me permite partir de un caso de la vida real a la construcción de una narrativa propia en una serie de siete fotografías, interpretando los eventos previos al desenlace fatal.

El crimen pasional en Colombia es tratado y visto como un caso aislado que principalmente está asociado a la crónica roja, en el cual este tipo de delito siempre se presta para explotar mórbidamente los encabezados y mostrar una imagen lo más violenta y explícita posible sobre el hecho, aquí habría que entrar a definir bases morales y valores tanto sociales como culturales en la sociedades, cuestión antropológica en la cual no me adentre, pero es más que obvio que este crimen tiene sus bases en lo social y lo psicológico; que es un crimen que no discrimina estrato, género o edad; y que en Colombia es catalogado por los expertos forenses como *Feminicidio*, por que la gran mayoría de estos crímenes son cometidos en contra de mujeres. La historia en la cual basé la narración en la serie fotográfica, es uno de tantos casos anónimos que se queda archivado en los despachos médicos y judiciales de las autoridades colombianas.

Pienso que este proceso es apenas el comienzo de una investigación que puede ser mucho más extensa para desarrollarla en el campo artístico y fotográfico, creo que he abierto la puerta de un tema de gran valor y significado en la parte gráfica y conceptual y esto lo veo como una primera mirada y quiero dejar abierta la posibilidad de seguir explorándolo visual y conceptualmente esta temática en la fotografía.

Finalmente, esta serie fotográfica no se trata de reivindicar a la víctima, ni juzgar al victimario, tampoco de tejer un manto de duda sobre los hechos; se trata de cómo el lenguaje fotográfico posibilita dar un valor narrativo, íntimo y personal a una tragedia y como esto, le da un cuerpo y un sentido diferente en la construcción de la narración en la serie fotográfica.

“Del amor al odio, hay un solo paso”

Anónimo

BIBLIOGRAFIA

- JIMENO SANTOYO, Myriam. Crimen Pasional. Contribución a una antropología de las emociones. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Departamento de Antropología, Centro de Estudios Sociales, CES, 2004.
- TOWNSEND, Chris. Vile Bodies. Photography and the crisis of looking. Munich: Prestel-Verlag in association with Channel Four Television Corporation, 1998.
- KRAUSS, Rosalind E. La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos .Madrid: Alianza Editorial, 1996,2002.
- BATCHEN, Geoffrey. Arder en deseos. La concepción de la fotografía. Barcelona: Editorial Gustavo Gil, S.A, 2004.
- MONTIEL SOSA, Juventino. Criminalística, tomo 1. México: Editorial Limusa, S.A. Grupo Noriega Editores, 2002.
- MONTIEL SOSA, Juventino. Criminalística. Tomo 2. México: Editorial Limusa, S.A. Grupo Noriega Editores, 1994.
- MONTIEL SOSA, Juventino. Criminalística. Tomo 3. México: Editorial Limusa, S.A, 1989.
- GIL VILLALOBOS, MARHA JANET. *Manejo de la escena del delito en el sistema penal acusatorio*. Ediciones jurídicas Gustavo Ibáñez Ltda. Bogotá, D.C. 2005.
- CIESPAL. Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación. Quito: Editorial QUIPUS-CIESPAL, No. 60 – Diciembre de 1997.
- PHAIDON PRESS LIMITED. Vitamin PH. London: 2006.