

Reconstrucción de una memoria familiar a partir de los archivos de  
Ricardo Del Llano Restrepo (1952-1993)

Valentina Del Llano Ocampo

Proyecto de Trabajo de Grado para optar por el título de:  
Maestra en Artes Plásticas

Asesora

Lina Fernanda Rodríguez

Asesor externo

Juan Melo

Instituto Departamental de Bellas Artes

Entidad Universitaria del Valle

Cali, enero 20 de 2022

## Índice

Introducción	3
1. Descripción	4
1.1 Planteamiento del Problema	4
1.2 Objetivo General	4
1.3 Objetivos Específicos	4
2. Antecedentes	5
3. Estado del Arte	13
4. Marco Conceptual	21
5. Metodología	25
6. Ensayo libre	39
7. Conclusiones	61
8. Bibliografía	63

## Introducción

El presente proyecto de investigación-creación parte de la recuperación de los archivos fotográficos de mi padre Ricardo del Llano (Palmira 1952-Cali 1993) para una reconstrucción de mí memoria familiar. La recuperación del archivo fotográfico de Ricardo Del Llano fue posible a partir del año 2018, cuando mi madre, Beatriz del Socorro Ocampo, me entregó una caja que contenía 1.100 negativos de las tomas realizadas por mi padre entre los años de 1973 y 1983. La mayor parte del archivo se conservó en su soporte original (celuloide) y no fueron ampliados en papel a causa de su repentina muerte.

Una parte del material se amplió en laboratorio análogo con procesos fotoquímicos y otra en digital, algunas personas allegadas a mi padre compartieron negativos y fotos, de esta manera el archivo continuó creciendo. a manera de proceso arqueológico<sup>1</sup> el archivo develó parte de las memorias familiares que se habían perdido o que se encontraban como imágenes latentes<sup>2</sup> esperando el momento para salir a la luz. El material se revisó, digitalizó, clasificó y almacenó durante un periodo de dos años aproximadamente.

Debido a la repentina muerte de Ricardo Del Llano, y al vasto material fotográfico”  
Me interesé por la cualidad espectral de las imágenes fotográficas y el paradigma

---

<sup>1</sup> Proceso arqueológico: Este proceso se basa en la premisa de La arqueología del saber, de Michel Foucault, un tratado metodológico que sostiene que los sistemas del pensamiento y el conocimiento se rigen por nociones y reglas propias de los sujetos y se definen dentro de límites de espacio y tiempo consecuentemente.

<sup>2</sup> Imagen latente: La imagen latente es una imagen invisible formada en un material fotográfico como resultado de la exposición y que se convierte en visible mediante el revelado.

que se genera en torno a ellas, estas son “similares” a lo que representan, pero también confirman la ausencia del referente, parafraseando a Roland Barthes “La fotografía como la huella del referente, la presencia de algo o de alguien ausente”. Roland Barthes, 2006 p24).

### **Planteamiento del problema**

¿Cómo reconstruir una memoria familiar a partir de los archivos fotográficos de Ricardo Del Llano?

### **Objetivos**

#### **Objetivo general**

Reconstrucción de una memoria familiar a partir del archivo fotográfico de Ricardo del Llano.

#### **Objetivos específicos**

1. Seleccionar imágenes a partir de los archivos fotográficos recuperados de Ricardo Del Llano para la construcción de *pequeños relatos*<sup>3</sup>.
2. Recuperar objetos familiares que hicieron parte de los escenarios recurrentes presentes en las fotografías de Ricardo Del Llano, como soporte de las imágenes proyectadas.

---

<sup>3</sup> Pequeños Relatos: Es un método de análisis visual del relato y de determinadas fotos-clave entendidas como mini-relatos, propuesto por Armando Silva para ayudar a comprender mejor la reconstrucción de la memoria familiar, tanto la consignada en el álbum como la que quedaba fuera de él.

3. Construir las instalaciones creando composiciones a partir del concepto de la fotografía en el campo expandido valiéndose de yuxtaposición de imágenes proyectadas sobre los muebles recuperados, como contenedores de los *pequeños relatos*.
4. Realizar una instalación Total<sup>4</sup> en la que se establece un diálogo a partir de las imágenes y los objetos recuperados.

### **Antecedentes**

Los antecedentes en este proceso tiene dos momentos: primero la recuperación de los archivos fotográficos de mi padre, Ricardo Del Llano, y segundo el desarrollo de ejercicios académicos en los que realicé una serie de asociaciones a partir de la reinterpretación de imágenes del archivo para la construcción de objetos contenedores de memoria familiar.

#### **Ricardo Del Llano Restrepo (1952-1993)**

Durante su formación superior como antropólogo Ricardo Del Llano estudió en la Universidad Nacional de Colombia, donde tuvo un acercamiento a métodos de

---

<sup>4</sup> Instalación Total: se construye de tal manera que el espectador (además de los diversos componentes que forman parte/participan en ella) se encuentre a sí mismo dentro de ella, absorto en ella. Respecto a esto, podemos examinar algunos tipos distintos de instalaciones: 1. Pequeñas instalaciones que incluyen combinaciones de unos cuantos objetos (por ejemplo, las “repisas” de Steinbach). 2. Instalaciones que se apoyan en la pared, ocupando toda la pared o parte del piso (como las de M. Merz). 3. Instalaciones que llenan prácticamente todo el espacio de la locación asignado/a a ellas (A. McCollum).

fotografía antropológica de mano de la docente Nina de Friedemann<sup>5</sup> (1939-1998), convirtiéndose en su principal referente. Cuando se hizo la recuperación de los archivos fotográficos de Ricardo se revelaron las hojas de contacto y se evidenció lo metódico en su quehacer profesional; hacía las tomas de forma rigurosa, siguiendo los estándares profesionales para el registro de los objetos arqueológicos, métodos que también aplicaba en sus registros cotidianos y familiares. Generalmente realizaba secuencias de imágenes de cada persona, animales u objetos, siguiendo los acontecimientos de una situación o las estructuras de un espacio en particular. Las fotografías podrían verse aparentemente iguales, se diferencian generalmente por dos características: la primera es que siempre realizaba variaciones de encuadre en las que se aprecia que hay un desplazamiento para tener diferentes ángulos de encuadre y distancia puesto que usaba un lente de 50 mm La segunda es que se evidencia el uso frecuente de foco selectivo y manejo de la profundidad de campo, puesto que las cámaras análogas, como la Nikon Minolta F1 que empleaba, requerían de un manejo profesional de las relaciones entre velocidad de obturación y apertura del diafragma (a mayor velocidad de toma con diafragma cerrado se obtiene un foco selectivo, la toma a bajas velocidades y diafragma cerrado crea una mayor profundidad de campo).

---

<sup>5</sup> Nina de Friedemann: (Nina Sánchez Avella), antropóloga colombiana nacida en Bogotá el 02 de noviembre de 1930.. En 1961 se casó con el artista estadounidense Robert Friedema Enfocó su investigación en los estudios afroamericanos especialmente de las comunidades del territorio colombiano. Durante más de treinta años recorrió los pueblos afrocolombianos en el Pacífico y el Caribe, para documentar y desarrollar sus investigaciones etnográficas. Acuñó el término Huellas de Africanía para denominar al legado africano presente en las manifestaciones culturales de estas comunidades.. Fue pionera en el uso de registro audiovisual como herramienta de investigaciones antropológicas y etnográficas.  
[https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Nina\\_S.\\_de\\_Friedemann](https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Nina_S._de_Friedemann)

El primer momento que corresponde a la recuperación del archivo fotográfico fue compilado en *La Presencia de lo Ausente*. Esta investigación-creación obtuvo el reconocimiento *Estímulos Cali 2020* en la categoría de exhibición individual, y se presentó en la Galería Subterránea del Museo La Tertulia. En el espacio se instalaron cinco de las series fotográficas realizadas entre 1973 y 1985: *Bitaco, Chocó, Tumaco, Bogotá y Venados*. Partes de las fotografías fueron ampliadas en formatos análogos tradicionales de fotografía e impresiones digitales. La instalación estuvo acompañada de un texto de presentación realizado por Luis Felipe Vélez y publicado en la revista digital *Esto No Es Crítica*<sup>6</sup>:

A través de una reconstrucción minuciosa y detallada de archivo que incluye objetos, fotografías, libros, entrevistas y mapas, Valentina del Llano en la exposición “La presencia de lo ausente”, construye, a partir de la obra del antropólogo, fotógrafo e investigador Ricardo del Llano (1952-1993), la geografía, territorios, costumbres y hábitos de diferentes ciudades y zonas rurales en Tumaco, Río San Juan, Istmina, Quibdó, Cali, Bitaco, Bogotá, entre otros; a su vez que retrata con una cámara Nikon Minolta, la manera cómo culturalmente nos hemos identificado como una nación diversa, marcada por contrastes y en permanente cambio. Sin embargo, este aspecto que se lee como un registro de una época, contiene poéticamente la memoria familiar de Ricardo del Llano, padre de Valentina, quien a partir de allí realiza una labor de recuperación de la memoria personal, por medio de la búsqueda en los

---

<sup>6</sup> Esto no es crítica: <https://estonoescritica.com>

“fragmentos del pasado”, para formar una historia íntima desde la ausencia de quien físicamente ya no está.

Estos archivos, resguardados por Socorro Ocampo, la madre de la artista, quien emigró a Estados Unidos en 1998; sobrevivieron al Huracán Katrina en New Orleans en 2005. Esta es la primera vez que la mayor parte de estos negativos revelados serán ampliados en papel para ser puestos a la luz en esta exposición.

La presencia de lo ausente contiene más allá de la reflexión de unos entornos y lugares, el trabajo por la recuperación de los momentos vividos, la sensación de vacío, que no permite entender todo lo ocurrido y la labor dedicada de investigación de la artista Valentina del Llano, quien visibiliza la ausencia de las pérdidas de seres amados, en un archivo familiar que dialoga con nuestros entornos y parte de lo que como país también somos. (Vélez, 2020)

En 2021 con el reconocimiento *Comparte lo que somos*, convocatoria pública del Ministerio de Cultura, fue posible realizar la página de autor [www.delllano.art](http://www.delllano.art) que contiene la biografía y las fotografías de las series antes mencionadas.

El segundo momento corresponde a los ejercicios académicos realizados a partir de las imágenes del archivo, una de las primeras aproximaciones fue La serie *Máquinas de la Memoria 2019* que se compone de instalaciones y artefactos maquínicos realizados durante el proceso de formación en Bellas Artes. Consiste en una aproximación al concepto de *pequeños relatos* para la construcción de objetos

que evoquen la presencia de lo ausente, teniendo siempre como insumo las imágenes del archivo fotográfico de Ricardo Del Llano.

### **Serie Máquinas de la Memoria, 2019**

Las piezas de la serie fueron elaboradas para la clase Proyecto de Investigación con el maestro Henry Salazar, la instalación se compone de una serie de artefactos que están basados en los juguetes ópticos<sup>7</sup> de la era Victoriana.

#### ***Tata, mi mamá y yo, de la serie Máquinas de la memoria.***

Tata, mi mamá y yo (2019) fue construida con una caja de madera con imágenes retroiluminadas, un mecanismo básico de mecanismo manual, telas, lentejuelas y bisutería, montada sobre un pequeño pedestal en forma de repisa, instalado a la pared a 1.60 metros de altura. Los espectadores podían interactuar con el mecanismo para hacerlo funcionar manualmente y generar la locomoción de las imágenes para la recreación de imagen en movimiento.



*Nota. Fotografía de Mónica Mejía que registra el montaje de Tata, mi mamá y yo, secuencia de imágenes fotográficas tomadas por Ricardo Del Llano.*

<sup>7</sup>Juguetes ópticos (Optical Toys): A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, diversos científicos crearon objetos mecánicos para comprobar las teorías de la persistencia retiniana.

***Carrusel de cumpleaños de la serie Máquinas de la memoria***



*Nota. Fotografía de Mónica Mejía que registra el montaje de Carrusel de Cumpleaños, móvil iluminado con secuencia de fotos de Ricardo Del Llano.*

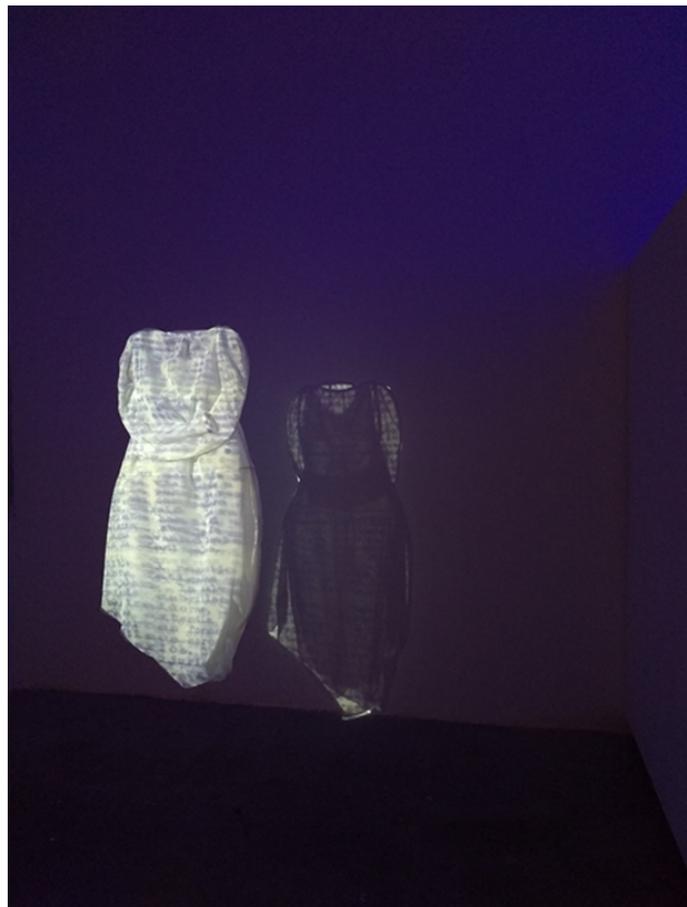
Es un móvil retroiluminado con una secuencia de fotos, elaborado con tela translúcida sublimada, fieltro y tejido en crochet, el objeto se instala suspendido del techo con un hilo delgado sin anclaje, lo que le permite girar generando la sensación de movimiento a las imágenes. En el montaje de este móvil en la sala de exposiciones de Bellas Artes se tomó la decisión de mantener el espacio oscuro, la luz provenía únicamente de los objetos, creando así un efecto de fantasmagoría<sup>8</sup> como parte integral de la propuesta.

Las fotografías son empleadas como *imágenes-clave* para el relato, método planteado por Armando Silva mediante el cual se escoge una serie de imágenes

<sup>8</sup> Fantasmagoría: Técnica que consiste en representar figuras por medio de ilusiones ópticas. Diccionario Oxford.

clave como centro narrativo para la creación de una secuencia, de esta forma se determina la imagen de inicio y la del final de un pequeño relato, para después insertar las imágenes que se requieran para completar la narrativa, la imagen central divide la narrativa en dos mitades: la primera inicial-centro y la complementaria del centro-final, así la imagen clave se constituye en una imagen central y así crea el pequeño relato.

### ***Vestido y Vestigio***



*Nota. Fotografía de Mónica Mejía que registra el montaje de Vestido y Vestigio en la galería de Bellas Artes, en Cali, un video escultura con tela traslucida.*

La video-instalación *Vestido y Vestigio* (2019) se compone de partes, un video que contiene las imágenes de un documento rescatado de archivo del historiador Rudesindo Ocampo (tatarabuelo materno) proyectadas sobre un vestido elaborado en velo translúcido, el cual se suspende en el espacio. en un ambiente de semipenumbra en el cual la imagen proyectada sobre el vestido se ve como una fantasmagoría flotante desde el cuál emana la luz que ilumina el recinto.

La posición en la que se encuentra el vestido es un calco referencial que alude a la forma rigurosa de sentarse de las mujeres de antaño en este caso, (al posar frente a la cámara fotográfica) de mi tatarabuela Soledad Londoño, esposa de Rudesindo Ocampo. Las fotografías fueron tomadas a principios del siglo pasado en la ciudad de Manizales, Caldas. Estas fotografías revelan detalles relacionados con el lenguaje corporal y el vestuario que dan indicios de la psiquis de estas mujeres y permiten encontrar características del arquetipo de mujer de la época, que, en muchas ocasiones, respondía a la mujer cristiana consagrada a la vida familiar.

El documento histórico de Rudesindo Ocampo está fechado en 1926, es un relato acerca de la colonización del territorio del Viejo Caldas, hace referencia a la travesía de un grupo de hombres que se abrieron camino en búsqueda de un lugar para ellos y sus familias, en la que fue posible la explotación de los recursos naturales y la colonización del territorio, disponiendo a su antojo de la naturaleza que ellos nombran como “salvaje e impenetrable”, enfrentándose a la vez con los peligros que conlleva el afán de dominio, todo bajo la idea de la moral cristiana y la evangelización, anulando en el relato la presencia y el protagonismo de la mujer en los acontecimientos narrados.

Con la yuxtaposición de las imágenes del documento y el vestido la obra busca establecer un diálogo entre el ánimo colonizador del hombre que encontramos en los relatos de este archivo, con el espíritu pasivo de la mujer que vemos en las fotografías familiares y su inexistencia en esta historia de colonización. También busca hacer referencia a los imaginarios colectivos que perduran en el tiempo y nos muestran las relaciones de poder existentes, en palabras de Guasch (2011) una excavación arqueológica de la psique de una sociedad.

El vestido fue construido en tamaño real en tela translúcida, con una estructura para darle cuerpo a la forma, lograr que mantuviera el gesto, posición y volumen, y así dar la sensación de la presencia de un cuerpo femenino dentro del vestido, este fue suspendido del techo de la sala con nylon transparente para generar la sensación de que el vestido flota en el espacio, y poder remitir al espectador a la presencia y ausencia, a través del aspecto fantasmagórico que presenta este vestido flotante. La proyección del documento de archivo sobre el vestido es un loop de un video que tiene una duración de 15 minutos, donde los documentos aparecen y desaparecen con efecto de evanescencia, generando momentos de penumbra y momentos iluminados del video. La proyección fue realizada usando la técnica de videomapping para mantener el contorno y la forma del vestido y generar la sombra de un vestido flotante en la pared que da la sensación de levedad.

## Estado del arte

### Inventario de objetos que pertenecieron a la joven de Burdeos, Christian Boltanski, 1990.



*Nota. Montaje del Inventario de objetos que pertenecieron a la joven de Burdeos en el museo CAPC. Recuperado de: <http://www.capc-bordeaux.fr/es/christian-boltanski>*

La instalación *Inventario de objetos que pertenecieron a la joven de Burdeos* forma parte de una serie de inventarios que materializó Cristian Boltanski entre los años de 1979 y 1990, en el cual El Museo CAPC de Arte Contemporáneo de Burdeos encargó al artista la Instalación permanente de la obra.

A partir de esta propuesta Boltanski hace una reflexión acerca de la muerte, la memoria y la ausencia. Recoge muebles y objetos de una persona que acaba de morir, en este caso la joven de Burdeos. Estos fueron instalados, como se presentan

en un museo de arqueología, en grandes urnas de cristal. Ana María Guash (2011) en su libro *Arte y Archivo, 1920 – 2010 Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*, describe a Boltanski como un artista que busca plantear estrategias para la reconstrucción de memoria, interesándose especialmente por la materialidad de los objetos que aluden a la memoria, las presenta como reliquias de excavaciones arqueológicas a la manera en que lo hacía el Museo del Hombre de París.

instalaciones con un sentido enciclopédico de la información, generando casi una especie de taxonomía de los objetos.

### **Los Amantes, Hans-Peter Feldmann, 1970.**



*Nota. Obra de la serie Los Amantes, conservada en la Galería 303 New York. Recuperado*

*de: <http://cityartsmagazine.com>*

El impulso por recolectar imágenes de Hans-Peter Feldmann se remonta a los años de su infancia y a la necesidad de reemplazar los juguetes por colecciones de fotografías como solución ante la ausencia de actividades lúdicas en medio de la segunda guerra mundial. La transformación de sus imágenes obedece a la necesidad de resignificar la imagen, a veces por adición, a veces por sustracción, como es el caso de la serie *Lovers* (1970), una serie de fotografías en la cual es sustraída la imagen de los protagonistas de la escena, reemplazando a las personas por una mancha del corte de la fotografía que deja ver el fondo del cartón cortado. Esta serie fotográfica de Feldmann sirve como punto de reflexión para la creación de las piezas *El Columpio* y *La Silla Mecedora*. En el caso de *El Columpio* ocurre lo contrario, se sustrae todo signo de lugar dejando a las protagonistas como único elemento aislado de su contexto para recrear un momento, haciendo un juego en el que el escenario original es eliminado, dejando a los sujetos en las imágenes como únicos protagonistas, sacados de su contexto original, en un proceso de resignificación; en tanto que la instalación de *La Silla Mecedora* se compone de manera inversa: se sustraen los sujetos dejando solo la imagen del lugar, enfatizando así en los vacíos de la memoria.

**Lullaby Canción de Cuna, Beatriz González 1970.**



*Nota. Canción de Cuna (Lullaby). Esmalte sobre metal*

*Imagen recuperada del MOMA, Museo de Arte Moderno de New York. Latin Fund.*

Esta pieza ilustra una reinterpretación de la lámina #278 publicada por Gráficas Molinari, una impresión de consumo popular desde la cual Beatriz González dibuja un boceto a mano alzada en el que simplifica el retrato de una mujer con un bebé acostado y sostenido entre sus brazos, que posteriormente es pintado con esmalte de uso doméstico sobre una base de metal instalada en una antigua cuna de carácter industrial, usadas en esa época en los hospital para atender los recién nacidos y niños pequeños.

La conferencia realizada para el Banco de la República de la retrospectiva de Beatriz González titulada *el revés de la cultura popular* ilustra la obra objetual, el inicio de los conocidos *Muebles de Beatriz González*, una relación entre la pintura y los objetos que nace como una epifanía, en la que converge su trabajo pictórico, con la horizontalidad de la imagen. El primero de estos muebles es *Cristo Caído de Monserrate (1970)*, esta escultura se considera su primer *objet trouvé*<sup>9</sup>, un objeto construido a partir de una pintura sobre metal y una *Cama Radio*<sup>10</sup>.

El Cristo Caído de Monserrate tiene sobre su superficie una serie de figuras que simulan las vetas de la madera, encajes tejidos, una mimesis como si la cama estuviese hecha de madera y estuviera cubierta por una tela. Adicionalmente Beatriz González introduce el concepto de horizontalidad de la imagen, paradigma estético en su momento dentro de la historia del arte en Colombia (Cerón,2020)<sup>11</sup>, presenta una instalación en el que la imagen sale del formato vertical.

Este elemento de horizontalidad de la imagen es aplicado en el baúl, un objeto-archivo contenedor de otros objetos.

---

<sup>9</sup> Objet trouvé: Medio de formación artística descubierto por Dadá y el surrealismo a partir de productos de desecho casualmente hallados, como etiquetas, sellos, latas de conserva, trozos de metal y tejido gastados que se emplean en el collage. El aprovechamiento artístico confiere a estos objetos de desecho una nueva función estética de orientación utilitaria aparte del mecanismo de consumo. <http://www.diccionariohistoriadelaarte.com/2012/10/objet-trouve.html>

<sup>10</sup> Cama radio: “El primer mueble lo compré en un almacén que quedaba en la plaza de los Mártires. Otros los compré en el Pasaje Rivas: la cuna, Beethoven. Muy pocos allí. Descubrimos la fábrica que quedaba en la avenida 68, frente a El Espectador. Ellos solo producían camas, cunas y mesas de noche. Esas camas se llaman camas radio, porque se podía poner el radio en el espaldar” (González, 2011). <https://www.banrepcultural.org/una-mirada-a-la-coleccion/obra.php?i=27>

<sup>11</sup> Conferencia Beatriz González: el revés de la cultura popular <https://www.youtube.com/watch?v=UqGBr3UbTYM>

**Eterno Resplandor de una Mente sin Recuerdos, Michel Gondry, 2004.**



*Nota. Fotograma de la película Eterno Resplandor de una Mente sin recuerdos.*

Eterno resplandor de una mente sin recuerdos es un largometraje de drama psicológico y romántico basado en los libros *La hierba roja* (1950) y *El arrancacorazones* (1991) de Boris Vian. En esta película de corte surrealista el director nos presenta la historia desde una narrativa no lineal, jugando con el tiempo, y en especial con el concepto de memoria.

La película cuenta la historia acerca de una pareja, *Joel y Clementine*, y la víspera del día de San Valentín como referente temporal. Poco a poco por pequeños detalles como el color del cabello de la protagonista nos damos cuenta que el tiempo se desarrolla de forma intermitente, una trama que gira alrededor de la

posibilidad de borrar los recuerdos como una forma de liberarse del dolor que significa, en este caso, una ruptura amorosa, de esta forma el espectador tiene acceso a la memoria del protagonista y a la manera como este almacena los recuerdos en su mente.

Michel Gondry recrea situaciones que representan cómo la memoria se desvanece, imágenes simbólicas que se guardan en el inconsciente y que funcionan como dispositivos de recuerdos en constante desaparición, como, por ejemplo, una casa que se cae, caras que se borran, objetos o personas que se desaparecen, situaciones oníricas o el juego con el *alter ego*.

Esta película es un referente para esta investigación por la forma en la que recrea la naturaleza de la memoria y los contenedores de la misma, mostrándonos cómo algunos objetos, situaciones o lugares pueden estar cargados de significado y aun así ser susceptibles a desaparecer con el tiempo. En el caso de la muestra del archivo de Ricardo Del Llano podemos encontrar esos objetos contenedores de la memoria, *El Columpio*, *La Silla Mecedora* o *El Baúl*, pero recreados en un nuevo espacio que se convierte en un espacio surreal como el espacio de los recuerdos creado por Michel Gondry.

## Juguetes ópticos Victorianos

En la era victoriana se producen una serie de artefactos que tenían como objetivo probar la teoría de la persistencia retiniana<sup>12</sup>. Estos objetos con el tiempo se transforman en juguetes para el entretenimiento, y llegan a conocerse con el término de *optical toys* (*juguetes ópticos*), dando paso a todo tipo de diseños para la creación de imágenes iluminadas y retroiluminadas que son considerados antecedentes del cine inventado por los hermanos *Lumiere*.

Entre los muchos tipos de juguetes ópticos se encuentran los de *Martin Engelbrecht de Habsburgo* uno de los pioneros en la creación de libros tridimensionales, entre 1740 y 1770 creó 67 diseños complejos que son conocidos popularmente como libros túnel.<sup>13</sup>

Este tipo de objetos fueron antecedentes para la creación de la pieza: *La casa de Bitaco*, para los proyectores de luz con película kodalith de la pieza: *La cama cuna y El columpio*.

---

<sup>12</sup> La “**persistencia retiniana**” es la condición que tiene el sistema visual humano de retener por una fracción de segundo la visión de una imagen. Entonces, si el cinematógrafo proyecta una sucesión de imágenes fijas que registran un movimiento, por la persistencia retiniana, el sistema visual del ser humano concatena o junta la imagen del fotograma que acaba de desaparecer de su vista con la imagen del siguiente fotograma en sucesión con lo cual el espectador cree, siente, ve, que en verdad el objeto se está moviendo.

<https://museovirtual.filmoteca.unam.mx/temas-cine/la-persistencia-retiniana/>

<sup>13</sup> Nekes, W. (1986). *película antes de la película* [DVD].



*Nota. Túnel books, Martin Engelbrecht de Habsburgo*

### **Altars a los muertos, Socorro Ocampo, 1999.**



*Nota. Fotografías de Altares a los Muertos y detalle del Altar dedicado a Ricardo (collage y objetos)*

Mi madre Socorro Ocampo ha sido una artista autodidacta, dibujante y pintora, trabaja al tiempo como restauradora de tapetes persas en New Orleans, estado de Louisiana, Estados Unidos. En el tiempo libre realiza sus prácticas estéticas, su

trabajo pictórico del que toma como referencia las experiencias personales o familiares; puede ser un acontecimiento cotidiano e intrascendente, un paisaje o un viaje con la familia. En ocasiones alude a lo onírico presente en el sueño como acto revelador, que sirve de base en la construcción de sus pinturas y collages, generalmente utiliza diferentes materiales al tiempo para hacer apliques y figuras con lanas, tejidos, fotografías que llegan a ser una amalgama de imágenes, y, algunas veces realiza ensamble e intervención de muebles y objetos cotidianos.

En su taller, en un espacio de trabajo muy puntual, en una mesa ubicada en un lado de la habitación, hay una especie de altar con fotografías de todas las personas cercanas a ella que han fallecido, entre ellas la foto de mi padre. Hay una fuerte presencia de lo ausente, que se evidencia porque hace parte de sus composiciones que se materializan en sus collages y pinturas, las cuales ella interviene con aplicaciones realizadas con telas y objetos comunes, pero significativos en el entramado de las relaciones interpersonales dentro de la familia.

En partes del taller hay destinados otros espacios donde se encuentran las fotografías de las personas vivas, sin embargo están ausentes por la distancia física y los acontecimientos propios que ocasiona el estado migratorio de las personas de la familia en Estados Unidos.

Gran parte de estas fotos han sido intervenidas a manera de collage, las recorta, las yuxtapone para la composición usando imágenes de paisajes que caprichosamente interviene con acuarelas, óleos, flores, animales u otros elementos, una especie de acto performativo, un trance liberador. Esos espacios son como una cápsula del tiempo, provistos de fantasmagoría poéticas y de una sensación del tiempo

detenido, una especie de aura de espacios imaginarios propicios para el ensueño, como un acto liberador que ella ha construido para contener en el tiempo y en su memoria a las personas ausentes.

### **Marco conceptual**

Los conceptos desarrollados en el proyecto de investigación-creación *Reconstrucción de una memoria familiar a partir de los archivos de Ricardo Del Llano Restrepo (1952-1993)* son: *reconstrucción de memoria, la presencia de lo ausente, la huella, el ensueño, los objetos-archivo, el campo expandido y la instalación total*. Estos conceptos componen la parte estructural de la idea en la construcción de la propuesta, que a su vez se soporta en los autores: *Roland Barthes, Gaston Bachelard, Ana María Guash, Armando Silva, Iliá Kabakov y Rosalind Krauss*.

En *La Cámara Lúcida* de Roland Barthes (2006) el autor nos invita a reflexionar sobre la cualidad de la imagen para activar recuerdos, como aquello que penetra al espectador debido a la capacidad de traer recuerdos desde el inconsciente. También se le atribuye a la fotografía la capacidad de mantener la huella del referente, la presencia de algo o de alguien ausente, sin embargo, se puede comprobar que ese algo sí fue real, un paradigma, en tanto que esa búsqueda de la imagen verdadera no se encuentra en las similitudes de las fotografías con lo que representan, en cambio confirman *lo ausente* como parte de la esencia misma, añadiendo a la imagen una cualidad espectral de un tiempo pasado, a pesar que la fotografía vence la muerte en el momento en que se toma la imagen. En otras

palabras, lo que Susan Sontag designa como el *memento mori*<sup>14</sup>. *que sirve de base para la revisión de esos momentos muertos captados por mi padre a lo largo de una década dejando un amplio número de imágenes en estado de latencia.*

Durante el proceso de investigación para la creación me he basado en el principio que plantea Roland Barthes acerca de las tres emociones o de tres intenciones; *Operator, Spectator y Spectrum*:

El **Operator** es el fotógrafo. **Spectator** somos los que compulsamos en los periódicos, libros, álbumes o archivos, colecciones de fotos. Y aquel o aquello que es fotografiado es el blanco, el referente, una especie de pequeño simulacro, *eidolon*<sup>15</sup> que yo llamaría de buen grado el **Spectrum** de la fotografía porque esta palabra mantiene a través de su raíz una relación con “espectáculo” y le añade ese algo terrible que hay en toda fotografía: el retorno de lo muerto. (Barthes, 2006, p.38)

El *Operator* inicial en este caso es Ricardo Del Llano, que genera un archivo como base del *Spectrum* que se encuentra delimitado por las imágenes contenidas en su archivo fotográfico, y en mi caso como investigadora he tomado la postura como primera *Spectator*, que a través del proceso de creación se establece un nuevo

---

<sup>14</sup> “Todas las fotografías son memento mori: hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque selecciona un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo”. (Susan Sontag, 2005, p. 32)

<sup>15</sup> *Eidolon*: (plural *eidola*) (en griego «εἰδωλον»; imagen, fantasma, aparición), según la mitología griega y la teosofía, es una copia astral de un difunto. Los antiguos griegos imaginaban el *eidolon* como un doble fantasmal de la forma humana. Los teósofos lo ponen en relación con el periespíritu, el doble astral y el kamarupa.  
F. E. Peters. *Términos filosóficos griegos* (2ª edición) (1983). Lisboa: Fundación Calouste Gulbenkian.

estado al intervenir secuencias de imágenes del archivo de Ricardo y me convierte *a priori* en un *Segundo Operator*, con la posibilidad de generar un nuevo *Spectrum* de imágenes creadas, basadas en los archivos fotográficos que hacen parte integral de: *La Casa de Bitaco, La Cama Cuna, La Silla Mecedora, El Baúl y El Columpio*; puestos en escena en sala como una nueva experiencia instalada para los nuevos *Spectators*.

En lo referente al *ensueño*, encontramos una relación entre la forma como se aborda esta idea en la investigación y el concepto de Bachelard en su libro *La poética del espacio*, donde él le atribuye a la casa la cualidad de poder de integración para los sueños, los recuerdos y los pensamientos.

Nos reconfortamos reviviendo recuerdos de protección. Algo cerrado debe guardar los recuerdos dejándoles sus valores de imágenes. Los recuerdos del mundo exterior no tendrán nunca la misma tonalidad que los recuerdos de la casa. Evocando los recuerdos de la casa, sumamos valores de sueño; no somos nunca verdaderos historiadores, somos siempre un poco poetas y nuestra emoción tal vez sólo traduzca la poesía perdida. Así, abordando las imágenes de la casa con la preocupación de no quebrar la solidaridad de la memoria y de la imaginación, podemos esperar hacer sentir toda la elasticidad psicológica de una imagen que nos conmueve con una profundidad insospechada. En los poemas, tal vez más que en los recuerdos, llegamos al fondo poético del espacio de la casa. (Bachelard, 1957, p. 29).

La exhibición concebida como un espacio onírico compuesta por cinco piezas que convergen en la casa de Bitaco y que representa la casa del inconsciente donde se albergan los sueños, un espacio en semioscuridad donde se genera una atmósfera que sirve como dispositivo para hablar acerca de los recuerdos y de la memoria.

En *Álbum de familia: la imagen de nosotros mismos*, Silva (2006) reflexiona sobre la construcción del álbum como ritual, que marca imágenes de momentos y personas importantes de la vida, como dispositivo que contiene relatos o mini relatos y se activa por medio de la narración de los acontecimientos que las fotografías han registrado, una estructura teórico práctica que sirve de base metodológica del proceso de reconstrucción de memoria a través de imágenes y objetos recuperados.

De esta manera la convergencia entre las imágenes del archivo que corresponden a ese pasado registrado es convertido en escenario contenedor del registro de su familia donde el referente espacial es ausente. Para Ana María Guash las instalaciones convergentes plantea la idea de *Proto-Archivo* y lo define como:

El procedimiento del montaje le sirvió además a Benjamin para su particular desafío de desarrollar el concepto de historia a partir de metáforas espaciales. Presentar la historia como un montaje implicaba una manera de «telescopiar el pasado a través del presente» y, en definitiva, de sustituir la noción lineal de la historia por la idea de una imagen dialéctica. (Guash, 2011, p.23)

El concepto de extensión de la fotografía, visto desde la escultura en el campo

expandido de Rosalind Krauss (1979), plantea que la expansión del objeto es un axioma que está dado por la transformación de la fotografía en su estado inicial, cuando es empleada con otros medios que permiten la expansión del discurso sobre la narrativa inicial de la fotografía al encontrar, en este caso, una reinterpretación de forma y medio. La práctica no se define en relación con un medio dado -escultura- sino más bien en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales el medio (fotografía, libros, líneas en las paredes, espejos o la misma escultura) pueden utilizarse (Krauss, 1979).

El concepto de expandido en el arte tiene sus propias limitaciones de acuerdo a la naturalidad propia de cada lenguaje artístico, así, “la escultura tiene su lógica propia interna, su propia serie de reglas” (Krauss, 1979, p. 69). Los objetos cotidianos son replanteados en este proyecto en el espacio como objetos cargados de memoria para el diálogo establecido entre dos axiomas, el objeto recuperado y el archivo fotográfico de Ricardo Del Llano.

Para el proceso de la puesta en escena, de las instalaciones en la sala y establecer un diálogo entre las piezas, la idea es lograr una atmósfera de semipenumbra manteniendo cada instalación con su respectiva proyección como únicas fuentes de luz, para esta ambientación espacial se ha asumido desde el concepto propuesto por Ilya Kabakov de *Instalación Total*. El autor propone utilizar casi por completo la sala que le ha sido asignada, crear una atmósfera especial a partir del montaje y la iluminación, donde el espectador se sienta inmerso en ella. “Los surrealistas se referían a la instalación como -el sueño, la noche, la apariencia, lo extraño-, el espectador debe involucrarse en un proceso detectivesco, adivinar la naturaleza de

esta trama, y construir la unidad de la instalación” (Ortiz, 1990 p.7).

Una característica de la instalación total es que esta se compone de más de una instalación independiente, lo que recuerda a la estructura de una casa: conformada por una unidad, lo que no excluye la existencia independiente de otras unidades, las habitaciones (Larragaña, 2001).

### **Metodología**

Dentro del proceso de formación en el Instituto Departamental de Bellas Artes hice parte del Semillero de Investigación Arte y Archivo dirigido por la maestra *Lina Rodríguez*.

En el primer ciclo del semillero trabajamos a partir de aproximaciones a métodos para clasificar y abordar el archivo, tomando como objeto de estudio el proyecto de investigación de *Lina Rodríguez* acerca de los álbumes de su familia.. En el desarrollo del semillero tuvimos la oportunidad de hacer un seminario teórico práctico acerca del rescate al patrimonio fotográfico familiar con la comunicadora social con estudios en fotografía y tecnologías de la información *Vilena Figueira*, que tuvo lugar el 25 de mayo de 2019 en la ciudad de Cali. Los temas principales del taller fueron: Elaboración del Álbum familiar, Limpieza de Imágenes, Principios de digitalización y conservación del archivo fotográfico. Este nuevo conocimiento ha servido para aplicarlo de manera metodológica y pertinente toda la revisión y posterior salvaguardia del archivo físico de mi padre.



*Taller teórico práctico de conservación del archivo fotográfico familiar. Fotografía: Lina Rodríguez.*

Uno de los procesos acerca de la metodología de investigación de álbumes familiares que abordamos en el semillero y que ha servido de soporte para mi proyecto es el libro: *Álbum de familia, la imagen de nosotros mismos 2012*, escrito por el PhD *Armando Silva*. Es su investigación de tesis doctoral en *Filosofía y Literatura Comparada de la Universidad de California*, bajo la asesoría del profesor *Jacques Derrida*., propone una serie de procesos metodológicos que han servido como fundamento para la creación.

*Armando Silva* propone cuatro métodos para el análisis y clasificación de imágenes de álbumes familiares. En los tres primeros métodos de *Silva: Ubicación, Iconografía y Organización*, deben elaborarse los relatos en colaboración de un relatante de la familia, mientras que el *Trabajo Abierto*, cuarto método, plantea la articulación con un analista experto conocedor del tema que se prepara previamente para la construcción conceptual del relato o el mini relato teniendo en cuenta un estudio previo. En el proceso de la búsqueda de la articulación de los relatos en la revisión del álbum familiar, en resumen, asumir el *Trabajo Abierto*, por las características de la construcción del relato, extrae de manera profunda las

imágenes clave para la construcción de relatos y mini relatos a partir de las fotografías seleccionadas.



*Proceso de recuperación de negativos y hoja de contacto digital de material recuperado.*

La aproximación a los archivos para la construcción de las piezas se asume desde un análisis para la apropiación de objetos e imágenes mediante una selección previa de observación e investigación con la que se plantea la creación de un álbum familiar que expande sus posibilidades matéricas.

La construcción de los relatos sirve como vínculo en el proceso de expansión de las fotografías, para la construcción de nuevas imágenes y mecanismos teniendo en cuenta el análisis visual del relato y determinadas imágenes o fotos-clave, entendidas como el centro de un relato o mini relato, propuestos en el método de *Silva*. Este ejercicio metodológico *sirve de base* para escoger una imagen que hace las veces de centro del relato, este fotograma central a su vez va acompañado de

dos fotogramas claves adicionales, una primera imagen que hace las veces de inicio y una última imagen que determina el cierre del relato.

En el caso específico de las obras que constituyen este trabajo de investigación-creación se ha establecido un relato compuesto por cinco piezas, en la cual *La Casa de Bitáco* se constituye en el gran fotograma clave que recoge las otras cuatro propuestas que están estrechamente relacionadas con esta casa en especial.

Ese relato se compone a su vez de mini relatos que obedecen a personas y circunstancias alrededor de la cotidianidad de la vida familiar.

Para asumir el trabajo de recuperación del archivo de Ricardo Del Llano, ha sido importante tanto el proceso de formación con relación al tratamiento y mantenimiento físico y digital del material, como los conocimientos y herramientas para una ávida observación y la selección de imágenes que se han empleado para la creación de las propuestas que hacen parte de los antecedentes.

Las formas de investigación aplicadas, han enriquecido el proceso metodológico análogo para la manipulación y conservación de archivos, ampliación de fotografías, negativos y diapositivas, así como los procesos de digitalización y retoque digital de las imágenes. El sistema de revelado en Kodalith<sup>16</sup>, es parte fundamental del proceso de manipulación de negativos. Este material fue escogido por su condición

---

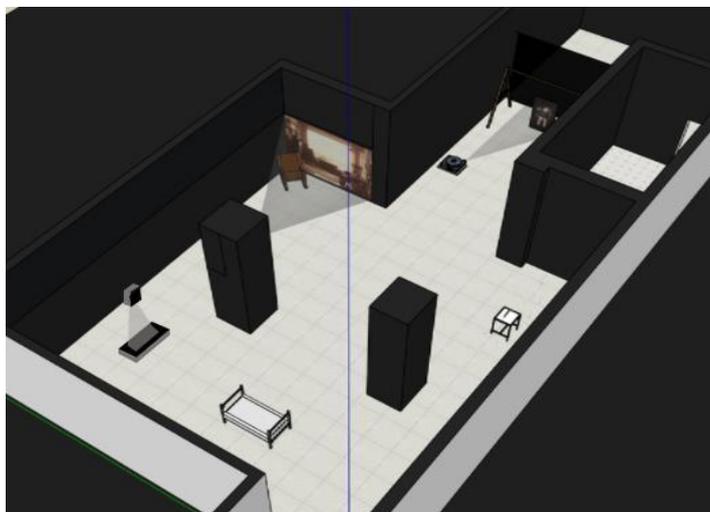
<sup>16</sup> Kodalith: Un tipo de soporte de impresión fotográfica recubierto con una emulsión ortocromática que produce una impresión de alto contraste con negros muy densos cuando se procesa con revelador Kodalith. Es un material normalmente utilizado para trabajos de arte gráfico que, sin embargo, puede usarse para dar una gama de efectos inusuales si se controla el revelado. Una apariencia marrón o amarilla puede resultar si una impresión tiene menos tiempo de revelado y sobreexposición.

translúcida que lo hace óptimo para su uso en los proyectores de luz. Se trata de un acetato foto sensible que fue empleado en buena parte del proceso de la pre prensa tradicional, un proceso en desuso que tiene grandes cualidades para la generación de tonos continuos en blanco y negro, y alto contraste en la base de plata de color negro, con la cual se sensibiliza el acetato transparente.

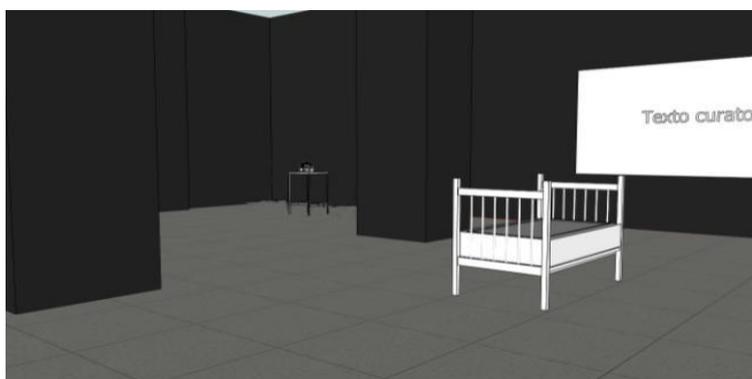
Las imágenes logran un gran nivel de definición de la imagen a causa del grano analógico, actualmente el mismo proceso se desarrolla de forma digital con pérdida de grano y la aparición de trama de los puntos de impresión.

## Imágenes de museografía realizadas en la clase del maestro José Vidal

### Render de montaje en la Galería de Bellas Artes



*Nota. Vista cenital de las cinco instalaciones en sala.*



*Nota. Vista lateral, primer plano La cama cuna y texto en sala.*



*Nota. Plano general, vista de la silla y el columpio.*



*Nota. Plano cenital; La cama cuna, La casa de Bitaco, La silla y el Columpio.*



*Nota. Plano lateral, vista del diorama de La casa de Bitaco y el texto en sala.*

## Descripción de las piezas que componen la exhibición

### La Casa de Bitaco



*Nota. Prueba de diorama, basada en el registro fotográfico de Ricardo Del Llano.*

El diorama *La Casa de Bitaco* parte del concepto del ensueño, ese estado permanente de aquello que se espera. En *La Poética del Espacio* de Bachelard encontramos que el ensueño es continuo, la casa como espacio contenedor de memoria es poetizado a través de una primera estructura que surge influenciada por los dioramas de Angélica Castro<sup>17</sup>, que en su propuesta emplea como método la

---

<sup>17</sup> Angélica Castro hace una investigación de noticias de periodismo escrito y reportería gráfica impresa en los diarios de la época. Utiliza las fotografías de los periódicos, las extrae y las interviene, las “copia” de diferentes formas (calco, dibujo, fotocopias) reconstruyendo sucesos a partir de las noticias impresas, creando un diálogo de interpretación personal del documento oficial como punto de partida para establecer el diálogo con el espectador, la propuesta permite al público interactuar con el libro y así completar la interpretación de la narrativa planteada en la obra.

recuperación de archivos, el uso de *memoria histórica* y el *Pop Up*<sup>18</sup>. esta reconstrucción de la memoria, sirve como un objeto narrativo, que a través de las imágenes cuenta con un mini relato no lineal en el que el objeto en sí tiene un discurso propio entre el sueño y la ensoñación.

La idea era crear un objeto contenedor de la poética del ensueño, articulada como un escenario tridimensional, haciendo una réplica a escala de la casa original a partir de una fotografía del archivo. inspirada en los *Panoramas* y los *Tunnel Holis* (libros túnel) realizados por Martin Engelbrecht (1684-1756) en este caso se requiere de un soporte más rígido para diseñar un *teatro* con La Casa de Bitaco, al cual se ensamblan fotografías de familia en las puertas y ventanas de la casa, reveladas en Kodalith y retroiluminadas en forma de latencia que enciende y apaga las luce del interior “*Body and soul*. Frágil o estable, vacía o llena, la casa es cuerpo y alma” (Jean Frémon, 2016, p. 14).

---

<sup>18</sup> Pop Up: Pop Up: El término libro pop-up se aplica a menudo a cualquier libro tridimensional o móvil, aunque correctamente el término "libro móvil" abarca las ventanas emergentes, las transformaciones, los libros de túneles, volvelles, flaps, pull-tabs, pop-outs, pull-downs , Y más, cada uno de los cuales se desempeña de una manera diferente. También se incluyen, porque emplean las mismas técnicas, son tarjetas de felicitación tridimensionales. Recuperado de: <https://educalingo.com/es/dic-en/pop-up-book>.



*Nota. Panorama de Martin Engelbrecht (1750).*

La Casa de Bitaco ilustra su exterior al tiempo que deja ver a través de sus ventanas un tiempo irrepetible de sus ocupantes por medio de un collage en el que las imágenes responden a una necesidad de evocación de un pasado que se ha quedado en el tiempo, y que es posible traer mediante la reinterpretación de signos que se suman al tratarse de una composición fotográfica atemporal.

“El espíritu puede conocer un relajamiento, pero en el ensueño poético el alma vela, sin tensión, descansada y activa. Para hacer un poema completo, bien estructurado, será preciso que el espíritu lo prefigure en proyecto. Pero para una simple imagen poética, no hay proyecto, no hace falta más que un movimiento del alma. En una imagen poética el alma dice su presencia”. (Bachelard, 1957, p.11).

La casa de Bitaco es el espacio fantasmagórico de la ensoñación, como contenedor de los sueños y las ilusiones y es a priori el fotograma clave de la oscura casa donde crece la noche.

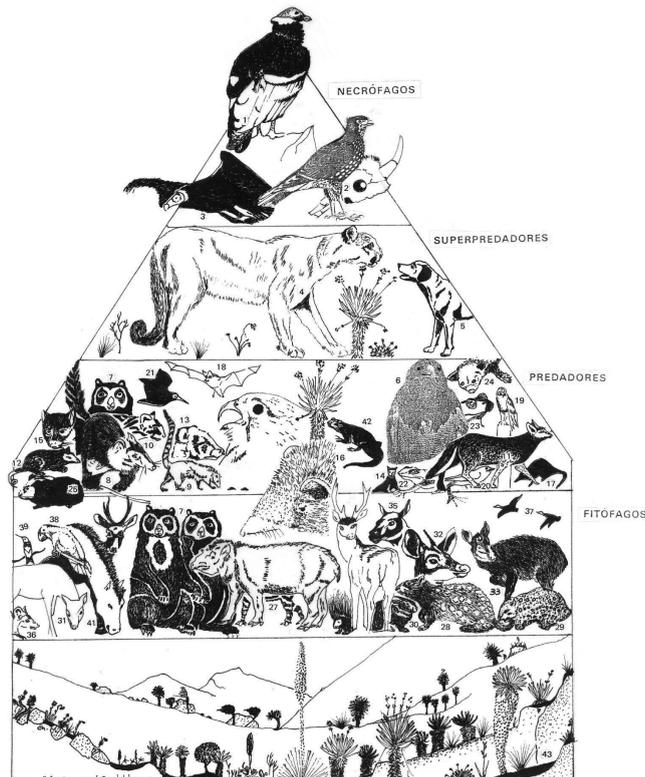
## La cama cuna



*Nota. Fotografía tomada por Del Llano en 1978, Blanco y Negro Kodak Tmax.*

A diferencia de la intención política del enunciado de González, en la instalación *Cama Cuna* la poética va en función de la memoria y la añoranza. Dentro de los objetos recuperados para esta propuesta se encuentra la cama cuna que usamos mi hermana Tata y yo durante nuestra infancia, esta cama de madera con barandas fue un escenario recurrente para las fotografías familiares.

La instalación se compone de dos partes, la cama cuna como objeto recuperado contenedor de memoria sobre el cual se proyectan imágenes desde una dispositivos de luz cenital como única fuente de luz, un collage de fotografías de flora y fauna tomadas por Ricardo Del Llano, y el dibujo en sublimación sobre tela y bordado de la pirámide de animales de los páramos de los Andes.



*Nota. Pirámide Ecológica de los Páramos de los Andes, dibujo realizado en 1972 por Del Llano y Restrepo.*

Durante la revisión de los archivos fotográficos de Ricardo se encontraron varios negativos que contenían una secuencia fotográfica tomada en 1973 de un venado de cola blanca en el Páramo de Chingaza. El objetivo de estas fotografías era ilustrar la página 249 del libro *Los Páramos de los Andes* (1990) del autor Manuel Del Llano Restrepo (1918-2011), padre de Ricardo. Así se inició una búsqueda de las ilustraciones y fotos que hacían parte del libro, entre cajas guardadas hace 10 años tras la muerte de Manuel Del Llano. Se encontró una carpeta con varias hojas que contenían algunos borradores de las imágenes y fotografías que hacían parte del libro, y un dibujo en papel pergamino que se utilizó para ilustrar los animales que habitan los páramos. En el libro la imagen tiene como pie de página el título de

*Pirámide Ecológica de los Páramos de los Andes*; este dibujo fue realizado por *Luz Helena Restrepo y Manuel Del Llano*.

Esa idea de horizontalidad es la que está presente en *La cama cuna*, que está compuesta con la proyección de imágenes desde una caja de luz.

### **La Silla Mecedora**



*Nota. Fotografía tomada en 1980 por Del Llano Del Llano en la sala de la casa de sus padres en Bogotá, Kodakchrome.*

En el archivo fotográfico de Ricardo es común el uso de escenarios recurrentes en los que realiza fotos que por sí mismas se constituyen en series: el escenario y los objetos se mantienen, mientras que los protagonistas de las imágenes varían con el tiempo. Imágenes que conservan, además del escenario, el mismo punto de encuadre. La silla como mueble y su espacio fueron registrados por Ricardo en

Bogotá, en la casa de sus padres. Hace varios años la silla se encuentra en la casa de Bitaco, donde ha atravesado un proceso de deterioro debido al paso del tiempo y al clima, reflejando así un estado de olvido y de abandono.

En la instalación de *La Silla Mecedora* se puede ver la silla con una proyección de la imagen de la sala donde solía estar, eliminando la presencia de quienes habitaban este espacio. La yuxtaposición del estado actual de la silla, con las huellas del paso del tiempo y el lugar al que solía pertenecer, nos habla de cómo las memorias se desvanecen prevaleciendo sólo algunos detalles de los espacios o los objetos. Como bien lo decretó Krauss “en virtud de su lógica, una escultura es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla en una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar” (Krauss, 1979, p. 30).

### **El Baúl**



*Nota. Fotografía tomada por Del Llano en 1978 en la casa de sus padres, Blanco y Negro*

*Kodak Tmax.*

Esta video instalación está basada está inspirada en los inventarios de Cristian Boltanski, obra en la que el artista hace alusión a la memoria y la presencia de lo ausente a través de los objetos que pertenecieron a una persona que falleció y que se convierten en su huella.

En la instalación El Baúl se hace uso de este objeto que era el soporte donde Ricardo ponía las piedras y objetos arqueológicos. En el archivo se encuentran las fotos de estos objetos que para él eran importantes, piezas precolombinas que él mismo había encontrado en excavaciones, proceso que aprendió trabajando con su padre Manuel y en su formación en arqueología. La instalación se compone de una serie fotográfica de objetos desenterrados, en especial una serie fotográfica de un cuenco de cerámica y puntas de flecha de cuarzo que pertenecían a una tumba en Bitaco, Valle del Cauca, las cuales donó en el año de 1983 al Museo Arqueológico La Merced de Cali. En septiembre de 2020 se solicitó por correo al museo poder ver las piezas o los registros de la donación, pero no fue posible, en respuesta el museo envió un correo de sus directrices donde comunicaban que por la pandemia no era posible acceder a las piezas arqueológicas.

Esta es una instalación con proyección cenital de las fotos de las piezas arqueológicas sobre el baúl.

### **El Columpio**

La instalación del columpio, es una proyección de diapositivas reveladas en Kodith, una secuencia de nueve fotos Compuesta por nueve fotos en blanco y negro que

fueron tomadas por Ricardo un parque en Bogotá en 1979, la serie retrata un columpio donde aparecemos sentadas mi hermana, mi mamá y yo. La intención de esta pieza es generar un pequeño relato, proyectando las imágenes en secuencia sobre una tela negra colgada en el columpio.

En un laboratorio de fotografía se ampliaron los negativos en Kodalith, un acetato translúcido sensible a la luz que es utilizado en procesos de fotomecánica. El material permite desde una gama de grises hasta un alto contraste de negro y transparencia,



*Nota. Fotografía de Tata en columpio tomada por Del Llano en 1979, Blanco y Negro Kodak Tmax.*

En un laboratorio de fotografía se ampliaron los negativos en Kodalith, un papel fotográfico que es utilizado en fotomecánica, jugando con el tiempo de exposición en la ampliadora para generar diferentes tonos de oscuridad en cada pieza de la

composición. Para finalizar con el proceso de fotomecánica, con barniz color negro se suprimieron los fondos de la fotografía dejando únicamente a las personas que aparecen en cada foto dejando solo al personaje que está sentado en el columpio. El interés en esta pieza es generar un efecto espectral o fantasmagórico a partir de las imágenes, y ver a las protagonistas desde la misma perspectiva en que fueron tomadas las fotos.

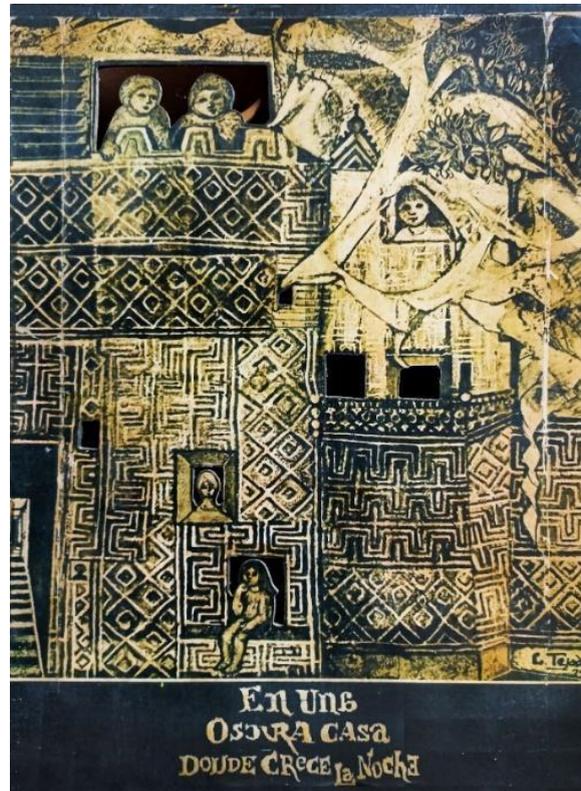
Se realizaron en total 80 diapositivas reproducidas en viñeta para ser proyectadas en secuencia (80 es el número de portaviñetas que puede soportar el carrusel del proyector de diapositivas).



*Nota. Positivado en Kodalith (proceso analógico empleado para fotomecánica y pre prensa).*

## ENSAYO LIBRE

### En una oscura casa donde crece la noche



*Diorama con Poema afiche de Alfredo Ocampo Zamorano, ilustración Lucy Tejada 1973*

El origen del título para la puesta en escena del trabajo de grado: *En una oscura casa donde crece la noche*; proviene de un *Poema-Afiche* escrito por mi abuelo materno Alfredo Ocampo Zamorano (Cali, 1929). Este fue un proyecto que realizó en colaboración de artistas de la época (1970), el proyecto de publicación de *Poemas-Afiches*, consistía en una serie de poemas, que fueron ilustrados, entre estos se encuentra el poema-afiche: *En una oscura casa donde crece la noche* ilustrado por la maestra Lucy Tejada.

En una pared de la casa de mis abuelos en Cali, se encontraba este poema-afiche, que desde niña me ha causado curiosidad, por ello; cuando cursaba primer semestre como estudiante de artes plásticas en la clase: *Espacio* con la maestra Angélica Castro presenté como ejercicio un diorama a partir de la apropiación de esta ilustración que consistía: en una casa con pequeñas ventanas a través de las cuales era posible ver su interior.

A través de este ensayo se buscan respuestas a la pregunta de esta investigación-creación ¿cómo reconstruir la memoria familiar a partir de los archivos fotográficos de Ricardo Del Llano?

Reconstruir, según la RAE significa: volver a construir. Unir, allegar, evocar recuerdos o ideas para completar el conocimiento de un hecho o el concepto de algo. Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado.

Reconstruir una memoria familiar, en este caso, asumiendo el concepto de la casa como eje central que contiene a los demás elementos que la componen; tomando como referente *la teoría de los objetos íntimos* de Bachelard y a partir de estos construir un espacio de ensoñación en el que convergen los diferentes elementos que componen la muestra, los objetos recuperados que fueron fotografiados y que ahora son “extraídos” del archivo (fotografía en el campo expandido) son dispuestos en el espacio para construir los *pequeños relatos*, y de esta forma estimular el diálogo entre las imágenes del archivo proyectadas sobre los objetos, generando un efecto de imagen fantasmagórica o de huella de lo ausente, esa fantasmagoría resultante de la ensoñación presente en la fotografía, es el laberinto poético que contiene, en este caso, los objetos fotografiados y sus pequeñas muertes

registradas en el archivo, en ese sentido vemos como Bachelard establece la relación a estos conceptos:

La casa natal es más que un cuerpo de vivienda, es un cuerpo de sueño. Cada uno de sus reductos fue un albergue de ensueños. Y el albergue ha particularizado con frecuencia la ensoñación. Hemos adquirido en él hábitos peculiares de ensueño. La casa, el cuarto, el granero donde estuvimos solos, proporcionan los marcos de un ensueño interminable, de un ensueño que sólo la poesía, por medio de una obra, podría terminar, realizar. Si se da a todos esos retiros su función, que es la de albergar sueños, puede decirse que existe para cada uno de nosotros una casa onírica, una casa del recuerdo-sueño, pérdida en la sombra de un más allá del pasado verdadero. Decía que esa casa onírica es la cripta de la casa natal. Estamos aquí en un eje alrededor del cual giran las interpretaciones recíprocas del sueño por el pensamiento y del pensamiento por el sueño. La palabra interpretación endurece demasiado ese movimiento. De hecho, estamos aquí en la unidad de la imagen y del recuerdo, en el mixto funcional de la imaginación y de la memoria. (Bachelard, 1957, p. 36).

Tomando esta teoría de Bachelard como referente para la poetización de la imagen, y el concepto aplicado de la fantasmagoría que cobija toda la exhibición como cápsula del tiempo para un juego con la memoria y la ensoñación. Se da cuenta de nuevas maneras de representar la forma en que se almacenan los recuerdos y cuáles son las huellas o indicios que nos ayudarán a seguir el rastro de la memoria,

bien sea a partir de lo que nos muestra el archivo, como también lo que se suprime. En los últimos capítulos de *La cámara lúcida* Roland Barthes trabaja sobre algunos conceptos que ayudan a encontrar esas huellas a las que nos referimos anteriormente, en el texto el autor reflexiona a partir de una fotografía de su madre (recién fallecida) que él nombra *La foto del Invernadero*.

Todas las fotografías del mundo formaban un Laberinto. Yo sabía que en el centro de ese Laberinto sólo encontraría esa única foto, verificándose la frase de Nietzsche: “un hombre (o una mujer) laberíntico jamás busca la verdad, sino únicamente su Ariadna”. *La Foto del Invernadero* era mi Ariadna, no tanto porque me permitiría descubrir algo secreto (monstruo o tesoro), sino porque me diría de qué estaba hecho ese hilo que me atraía hacia la Fotografía. Había comprendido que de ahora en adelante sería preciso interrogar lo evidente de la Fotografía no ya desde el punto de vista del placer, sino en relación con lo que llamaríamos románticamente el amor y la muerte. (Barthes, 2009, p. 130)

El proceso de recuperación del archivo ha develado recuerdos de momentos olvidados, de cierta forma esos recuerdos se encontraban “enterrados” al igual que el archivo, en estado de latencia, esperando a ser abiertos o desenterrados, ha develado entre otras cosas cómo el inconsciente hace asociaciones, magnifica algunos acontecimientos y crea dispositivos para retener y resguardar los recuerdos. Las fotos del columpio son para mí, lo que es para Barthes *La foto del*

invernadero (*punctum*) y la inminente confirmación de que ese momento ha existido.

Así como para Barthes la imagen fotográfica representa el amor y la muerte, en consiguiente la ausencia, para Cristian Boltansky es una herramienta para crear espacios de reflexión acerca de los conceptos de memoria, la huella, lo fantasmagórico y lo siniestro, para ello el artista hace uso, entre otros elementos, de instalaciones en semioscuridad. En la serie *Monumentos* presentada en la retrospectiva titulada *Animitas* en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey en el año 2016 (Bustos, 2014), entre las obras expuestas el artista presentó una composición de diferentes tipos de altares contruidos a partir de fotografías de rostros de personas, especialmente niños y objetos de archivo, la luz proviene únicamente de los objetos instalados, generando una atmósfera de misterio y remembranza, invitando a reflexionar acerca de la memoria, la huella, lo fantasmagórico y lo siniestro. En *La casa de Bitaco*, *El columpio* y *La cama cuna*, además del tratamiento de la iluminación, también se encuentran imágenes y elementos comunes de la niñez, se busca crear un diálogo en torno a la huellas de los recuerdos en la memoria, generando cápsulas de tiempo que remiten a lo fantasmagórico y por consiguiente a lo siniestro. Para entender aún mejor la motivación de Boltanski acerca del tema de la memoria y la niñez recurrente en sus obras, nos remitimos su respuesta a una pregunta relacionada con este tema:

“Yo puedo recordar al pequeño Christian, pero ese pequeño Christian está prácticamente muerto, y todos tenemos a este niño interno que ha dejado de existir. Esto fue algo que logré comprender en mis primeros trabajos y es por eso que en ellos buscaba poder preservar este pequeño niño dentro de mí e intentar recordar

mi infancia, que es algo que también empecé a olvidar. (Bustos, 2014 p.10)

Para Boltansky la infancia es la primera parte de la vida que muere, se convierte en traumas de la recordación, de esos momentos de la memoria muy lejana que están próximas a entrar en el olvido, se conservan en estado de ensoñación, un juego de luz como recordación y sombra como el olvido que inevitablemente crece.



*Boltansky, C (Animitas) Monterrey(2016) Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey.*

*Fotografía Roberto Ortíz.*

### **1. Recorrido por el espacio** (Sala de exhibiciones de Bellas Artes)

*La casa de Bitaco, La cama cuna, La silla mecedora y El baúl y El columpio* completa las cinco piezas que componen la propuesta, para la instalación de estas

en la sala de exhibiciones de bellas artes se tomó como referente, además de los ya mencionados anteriormente, los conceptos:

*Instalación Total*, planteado por Ilya Kabacov y de *Expandido* (en este caso de la fotografía) por Rosalind Klaus.

En el texto *Introducción a la instalación Total catálogo Ilya Kabakov: Instalaciones*, (Paris, C. G. Pompidou, 1995) Kabakov nos adentra en varios elementos que se requieren para la construcción de una *Instalación Total*: “son aquellas que llenan por completo las salas que les han sido concebidas” (Kabakov, I. 1995, p. 3) esta debe estar compuesta por varias instalaciones, como una casa y sus diferentes habitaciones en las que el o la espectadora se adentra como si lo hiciera en un sueño, participa al recorrer el espacio. “El espectador se encuentra manipulado por la instalación, por un lado, la observa y la aprecia, y por el otro analiza las asociaciones de ideas, los pensamientos y los recuerdos que la instalación total ha originado en él, cautivado por su intensa atmósfera” (Kabakov, I. 1995, p. 3).

El autor también se refiere a la luz o iluminación como parte primordial para lograr esta atmósfera, en el caso de la instalación *Una oscura casa donde crece la noche*, el espacio está iluminado por la luz de los proyectores y de las cajas y objetos de luz, en este caso la sala carece de iluminación externa, generando un espacio de semioscuridad, remitiéndose a lugares de ensueño o de recuerdos borrosos.

El concepto de *expandido* de (Krauss R.) en la instalación hace referencia a los objetos, *La casa de Bitaco*, *La cama cuna*, *La silla*, *El baúl* y *El columpio* que aparecen en las fotografías del Archivo de Ricardo, y son puestos en sala como

objetos escultóricos que hablan de sí mismas. Estas pasan de un plano bidimensional como referentes objetivos a un plano tridimensional para ser replanteados en la sala como objetos cargados de memoria, y generar así, un diálogo entre dos axiomas: el mueble recuperado con el archivo fotográfico de mi padre.

Para la presentación de las piezas en la sala de exposiciones en la Galería del Instituto Departamental de Bellas Artes se planteó con el maestro José Vidal una propuesta museográfica a través de un render realizado en el software *sketch*.



*Nota. Vista cenital de las cinco instalaciones en sala.*

## 2. Pequeños relatos

En el proceso para la reconstrucción de memoria basado en las fotografías de Ricardo Del Llano, fue necesario ver una y otra vez los archivos y proponer diversos tipos de lectura. Teniendo en cuenta el planteamiento de Roland Barthes en *la cámara lúcida* que plantea un concepto para tener en cuenta en la observación de

las fotografías, se refiere al *punctum*, como un dispositivo de memoria afectiva que no depende de la imagen sino de quien la observa, “el *punctum* es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (Barthes, R. 2009 pág. 109). De esta forma se seleccionaron las series fotográficas de los archivos fotográficos recuperados, para la construcción de *pequeños relatos*<sup>19</sup>, que conforman cada instalación, *La casa de bitaco*, *La cama cuna*, *La silla mecedora*, *El baúl* y *El columpio*. Simultáneamente también se realizó la recuperación de objetos familiares que hicieron parte de los escenarios recurrentes presentes en las fotografías de Ricardo Del Llano, como soporte de las imágenes proyectadas en cada instalación.

La construcción de las instalaciones se ha hecho a partir de la yuxtaposición de imágenes proyectadas sobre los muebles recuperados, como una apropiación de objetos contenedores de los *pequeños relatos*, que son empleados como soporte estableciendo un diálogo en torno a la reconstrucción de la memoria familiar, un juego alrededor de la fantasmagoría de la imagen que juega con la carga de memoria de los objetos recuperados, La Cama cuna, El Baúl, La Silla mecedora y el columpio y el objeto reconstruido en este caso La Casa

---

<sup>19</sup> Análisis visual del relato y de determinadas fotos-clave entendidas como mini-relatos, método propuesto por Armando Silva para ayudar a comprender mejor la reconstrucción de la memoria familiar, tanto la consignada en el álbum como la que quedaba fuera de él. (Silva, 2016, p.187).



*Recuperación del columpio en desuso en la casa de Bitaco. Foto Gabriel Huerfano.*



*Recuperación cama cuna enterrada por los hermanos de Ricardo en la casa de Bitaco.*

*Foto: Gabriel Huerfano.*

Como referente relacionado al tema de los objetos y muebles como contenedores de memoria está la instalación *Inventario de objetos que pertenecieron a la joven de Burdeos* de Christian Boltanski, en esta obra el autor hace una reflexión acerca de la muerte, la memoria, y la ausencia. Recoge muebles y objetos de una persona que acaba de morir, en este caso la joven de Burdeos, y los presenta de la manera como se instalan las piezas en un museo de arqueología, en grandes urnas de cristal.

Esta obra forma parte de una serie de Inventarios que materializó Cristian Boltanski entre los años de 1979 y 1990, año en el cual El Museo CAPC de Arte Contemporáneo de Burdeos encargó al artista la Instalación permanente de la obra.

Ana María Guash describe a Boltanski como un artista que busca plantear estrategias para la reconstrucción de memoria, interesándose especialmente por la materialidad de los objetos que aluden a los recuerdos, los presenta como reliquias de excavaciones arqueológicas a la manera en que lo hacía el *Museo del Hombre de París*, museo cuyas presentaciones fueron decisivas en sus obras. (Guash, 2015)

### 3. Descripción de la propuesta plástica.

#### La Casa de Bitaco.



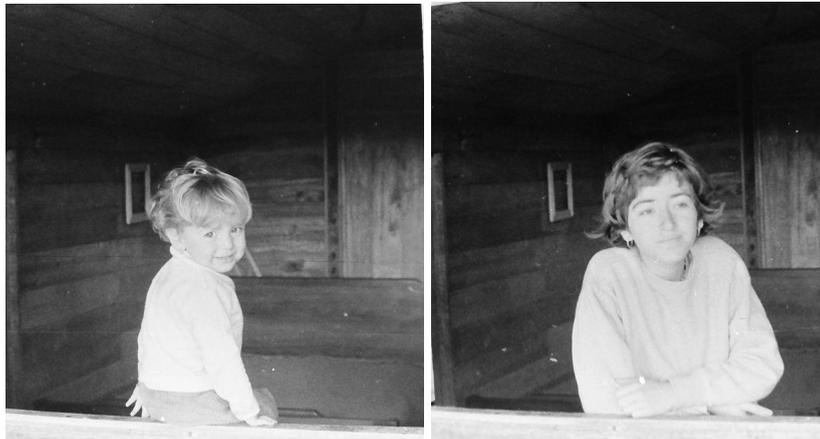
*La Casa de Bitaco. Prueba de diorama, basado en el registro fotográfico de Ricardo Del Llano.*

Esta es la primera instalación que nos encontramos al entrar a la sala, es un

diorama. Esta pieza en particular expande los contenidos de la narrativa existente en las fotografías de diversas épocas y espacios, planteando un diálogo que se construye sobre la casa como un objeto tridimensional en cual convergen distintos relatos narrados a través de puertas y ventanas como un espacio que cambia con el tiempo.

La construcción del objeto plantea un lugar idealizado para la familia, en el que cada ventana es un pequeño relato que invita a la interacción con el espectador para imaginar en el interior, el final de cada *mini relato*. Una manera de darle forma concreta a los recuerdos en la memoria.

Desde las ventanas y las puertas es posible ver el cambio de imagen gracias al uso de dispositivos digitales, con ellas se introduce la posibilidad de observar distintas imágenes que aparecen y desaparecen, generando un estado de latencia y tensión entre estas.



*Fotos en la ventana en la casa de Bitaco. Ricardo Del Llano (1979).*

La idea de reconstrucción, olvido y memoria sirven de estado emotivo para un

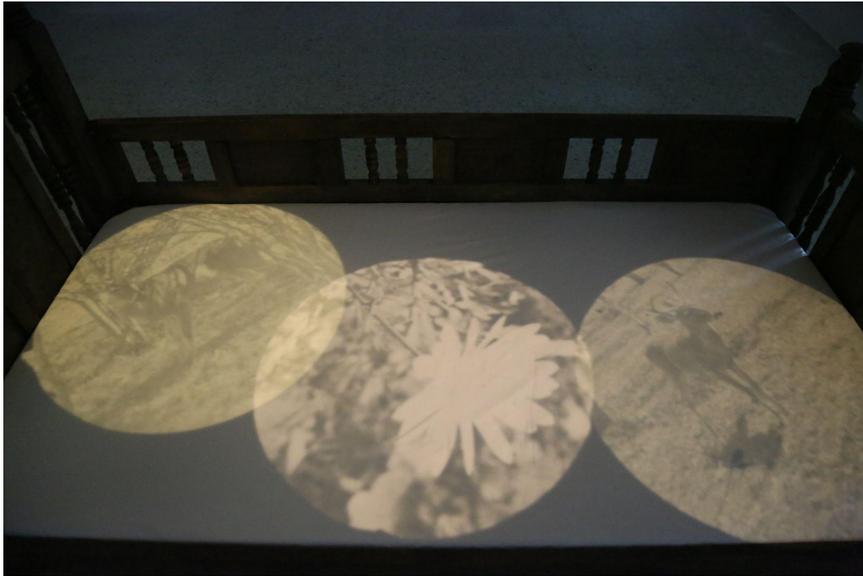
momento de la película, *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (Gondry, 2004) donde le están borrando los recuerdos al protagonista. En su imagen mental aparece una casa desintegrándose, todo en ella se cae, las puertas, el techo, en el caso de *La casa de Bitaco* las fotografías en la ventanas y en las puertas se van desvaneciendo.

Bachelard en la Poética del espacio se refiere a la memoria con una casa llena de cuartos:

No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos están “alojados”. Nuestro inconsciente está “alojado”. Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las “casas”, de los “cuartos”, aprendemos a morar en nosotros mismos. las imágenes de la casa marchan en dos sentidos: están en nosotros tanto como nosotros estamos en ella (Bachelard, 1957, p. 23).

### **La cama cuna**

La obra de Beatriz Gonzales *Lullaby* se convierte en el referente puntual para *La cama cuna* por las características de la cuna como soporte de la imagen, un *objet trouvé*, en este caso una cama cuna artesanal, sobre la cual se instala una proyección de forma cenital sobre el lecho, empleando una caja de luz con la composición que funciona como un collage entre materia e imagen.



*Cama cuna, Ricardo Del Llano (1979)*

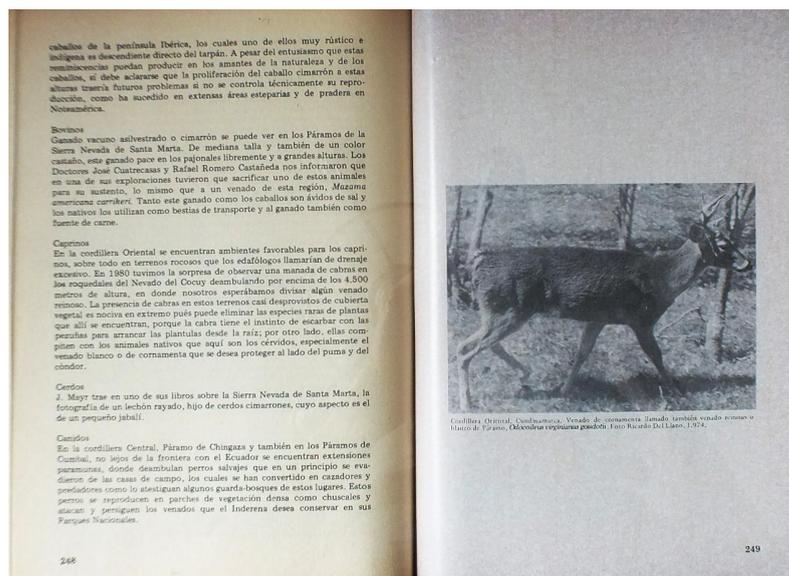
A diferencia de la intención política y su relación de la imagen popular del enunciado de González, en la instalación de *La cama cuna* la poética va en función de la recuperación de la memoria, la añoranza y de la lucha contra el olvido.

La construcción de la instalación *La cama cuna* ha sido posible a lo largo de un extenso recorrido a través del archivo, en este, convergen además de las fotografías de Ricardo una buena parte de los archivos y documentos de Manuel Del Llano Buenaventura, padre de Ricardo. En este proceso surge la convergencia de dos archivos que dialogan a partir de una imagen, la foto de un venado de cola blanca que fue tomada por Ricardo en el Páramo de Chingaza en 1973.y el segundo la pirámide del páramo de los Andes.

Podríamos afirmar que al abrirse un archivo todas las cosas alrededor de este se mueven, Spieker dice acerca de este fenómeno que “no hay manera de cerrar la *apertura del juego*, gramaticalmente hablando, ni de subsanar el *horror vacui*, de aquel entregado a esta hiper conciencia que produce toda noción de archivo, un

archivo nunca es una pequeñez” (Pulgar, 2017, p 37).

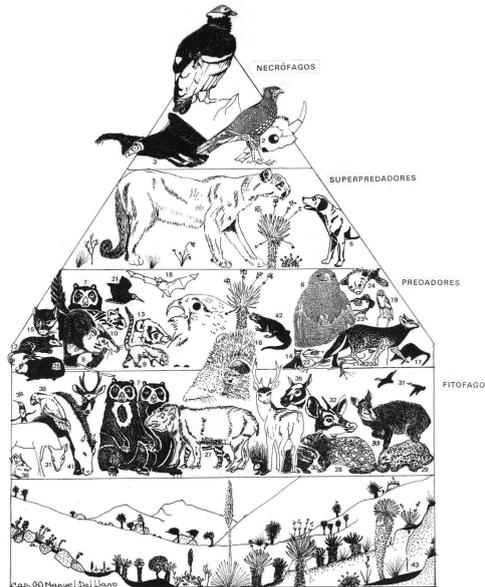
Cuando se inició la recuperación del archivo de Ricardo empezaron a llegar más negativos y documentos que la familia que había guardado en cajas por años fue posible dar uso a ese material. El mayor tesoro fueron los negativos de venados que se habían tomado para ilustrar el libro de Ecología escrito por el padre de Ricardo, Manuel Del Llano Buenaventura (1918-2011), titulado *Los Páramos de los Andes* (1990).



*Los Páramos de los Andes, página 249.*

También recibí como custodia algunos de los borradores del libro, entre estos encontré el dibujo de la pirámide de los animales del Páramo de los Andes, un dibujo elaborado por Manuel y Luz Helena Restrepo, madre de Ricardo. Esta es ilustración sobre papel pergamino, en este documento se puede ver que dibujaron

diferentes tipos de animales para construir la composición final que se publicó en el libro.



*Dibujo Pirámide Ecológica (pág.217) del libro Los Páramos de los Andes.*

Para la formalización de la instalación se bordaron fragmentos del dibujo de la ilustración *Pirámide de los animales de los páramos de los Andes* en tela translúcida, y se hizo una especie de collage con algunas de las imágenes de animales que Ricardo fotografió: dos venados y una flor del páramo que se proyectan a manera de transparencias reveladas en Kodalith. Este bordado se instala en una caja de luz que proyecta verticalmente el bordado sobre la pared al tiempo que los venados son proyectados sobre una sábana blanca tendida en la cama cuna, este lugar de ensueño donde el inconsciente nos muestra memorias olvidadas.



*Fragmento Pirámide Ecológica del Páramo de los Andes, Bordado en hilo negro sobre tela chiffon.*

Las obras de Boltanski no desafían el aura, sino todo lo contrario: al aislar los objetos de su contexto original (por lo general, objetos de personas anónimas - desaparecidas, muertas o simplemente desconocidas -, documentos fotográficos de eventos familiares y objetos encontrados) y al hacerlos museológicos, les procura un “aura” que transforma esos objetos en reliquias modernas que aluden a lo perdido. (Guash, 2010, p.60)

## La silla mecedora



*La sala de los abuelos en Bogotá. Ricardo Del Llano (1975).*

En la propuesta de *La silla mecedora* el interés gira en torno de representar el espacio que rodea esta silla en la sala de la casa de los abuelos, es un escenario recurrente en las imágenes del archivo de fotos, la idea era intervenir las imágenes a manera de un *décollage*<sup>20</sup> en el que se sustraen los protagonistas de las imágenes, así como Hans Peter Feldmann sustrae la información de los rostros de los protagonistas en *The Lovers*. En este caso se elimina cualquier vestigio de presencia de una persona para jugar con el espacio registrado, el objeto recuperado y con la intención de hacer una analogía de cómo la memoria se desdibuja. Sobre esta manera de intervenir el archivo Spieker (2008) hace una referencia a Feldmann y cómo este manipula la imagen para crear nuevos diálogos en torno al archivo,

<sup>20</sup> Décollage: s. m. Técnica moderna de realización plástica que consiste en destruir y distorsionar diversos elementos de uso cotidiano en un planteamiento opuesto al collage.

Spieker nombra este fenómeno como “*arte del anti-archivo*”<sup>21</sup>, este concepto se relaciona con el psicoanálisis de Freud como teoría de archivo. Según Ana María Guash

En cualquier caso, el discurso del psicoanálisis sobre el archivo, de un modo parecido a la escena de la excavación arqueológica, no solo versa sobre el almacenamiento de las “impresiones” y el cifrado de las “inscripciones” sino sobre la censura y la represión y, en último extremo sobre la supresión de los registros; una agresión, supresión o destrucción que se opone a la pulsión inicial del archivo, es decir a la conservación y que provoca el olvido, la amnesia y la aniquilación de la memoria como *mnéme* o *anámesis*. (Guash, 2011, p 18).



*Silla y ausencia, (2022).*

<sup>21</sup> Anti-archivo The Big Archive; perspectiva diacrónica que parte de un análisis contemporáneo del archivo arqueológico fundado en Alemania en 1881 y que se extiende hasta un arte del anti-archivo, pero de impulso archivístico, como el de Duchamp, y otras indagatorias que acontecen en el Surrealismo, las galerías del Constructivismo ruso, el arte de instalación, etc. (Pulgar, 2017, p. 31).

## El Baúl



*Baúl con piezas arqueológicas recuperadas en excavaciones por Ricardo Del Llano (1978).*

Esta pieza está inspirada en los inventarios de Cristian Boltanski, los objetos que pertenecieron a una persona que ya murió, esos objetos como la huella de alguien, en este caso el baúl y el soporte donde se ponían las piedras y objetos arqueológicos recuperados por mi padre.

Parfraseando a Ana María Guash, en los Inventarios, Boltansky ponía el acento en las pertenencias más cotidianas y domésticas como signos de memoria, y no tanto en los individuos fallecidos, el autor no pretende la reconstrucción de un suceso del pasado, sino la constatación y recuperación de la memoria como un hecho antropológico, cultural y existencial. Memoria que adquiere presencia a través de objetos y fósiles encontrados del pasado, en palabras de Boltanski “prefiero trabajar en la posición del individuo al objeto, en este paso del presente a algún momento del pasado” (Guash, 2011, p.58-59)

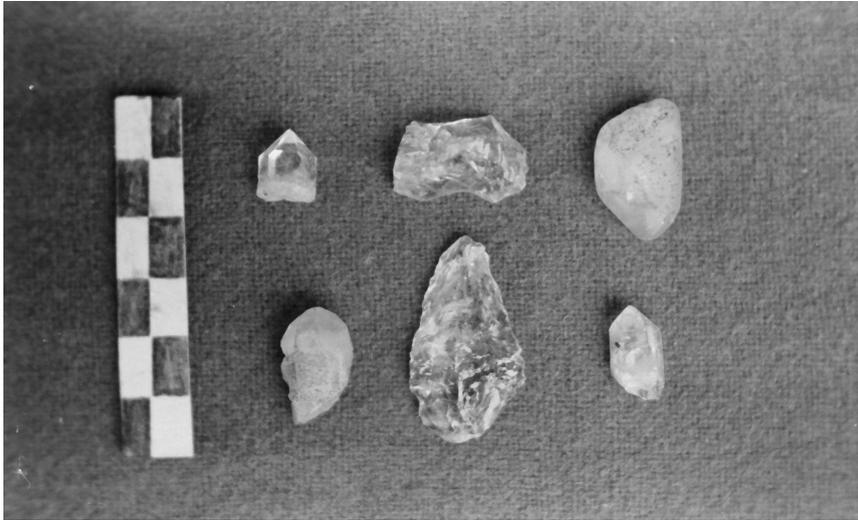


*El Baúl prueba de proyección en vídeo sobre el objeto.*

Conservo las fotos de esos objetos que para él eran importantes, piezas precolombinas que él mismo había desenterrado, en especial una serie fotográfica de un cuenco de cerámica y puntas de flecha de cuarzo que pertenecían a una tumba en Bitaco, Valle del Cauca, las cuales donó en el año de 1983 al Museo Arqueológico la Merced de Cali. En septiembre de 2020 solicité por correo al museo poder ver las piezas o los registros de la donación, pero no fue posible, recibí un correo con sus directrices donde me dicen que por la pandemia no era posible.

Esta es una instalación de proyección cenital que se compone de fotos de las piezas arqueológicas sobre la tapa de *El baúl*. espacios que podemos comparar con los Altares a los muertos de Socorro Ocampo, son como una cápsula del tiempo, provistos de fantasmagoría o una sensación del tiempo detenido, una especie de aura de espacios imaginarios que ella ha construido para contener en el tiempo y en

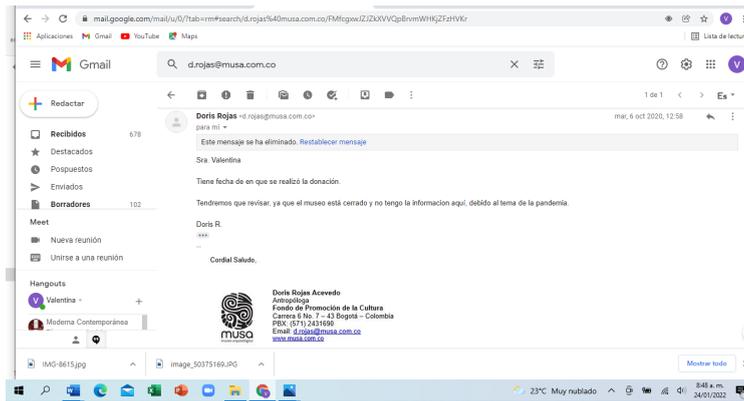
su memoria a las personas ausentes, en este caso, a objetos que han sido extraídos de tumbas arqueológicas.



*Cuarzos recuperados en excavaciones arqueológicas por Ricardo Del Llano (1980)*



*Nota. Prueba de instalación. Puntas de flecha de Cuarzo recuperadas en excavaciones arqueológicas proyectadas sobre El Baúl.*



*Correo electrónico de los diálogos con el Museo Arqueológico La Merced (2021).*

## El Columpio



*Serie fotográfica revelada en Kodalith e intervenida con tinta china (2022).*

El columpio es una propuesta que se compone de la proyección de una serie de fotografías, las cuales han sido intervenidas de manera análoga para sustraer de ellas los fondos y dejar solamente las personas que allí aparecen, la operación inversa del tratamiento de las imágenes utilizadas en la silla mecedora. La proyección de las personas en tamaño real sobre el fondo negro da una cualidad de fantasmagoría, el sonido del protector de diapositivas que podría relacionarse con el disparo de una cámara fotográfica. Estas imágenes son resultados de los negativos ampliados en Kodalith, jugando con el tiempo de exposición en la ampliadora para

generar diferentes tonos de oscuridad, con barniz color negro se suprimieron los fondos eliminando toda huella del entorno y dejando la presencia del protagonista como un fantasmagoría.



*Prueba de proyección de la diapositiva sobre tela negra.*

Un objeto que constituye la instalación, y que es igual de importante que el columpio y la imagen, es el proyector de diapositivas, como artefacto en sala por ello está a la vista del espectador para que se comprenda la mecánica de la proyección.

Podemos ver el elemento siniestro en esta pieza, una secuencia de personajes proyectados sobre el columpio que se repite una y otra vez, remitirnos a la película *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, en esta el protagonista intenta

borrar sus recuerdos, la ausencia de su enamorada genera dolor y busca la paz a través del olvido.

Para el montaje de esta instalación sirvió como referente la obra entre tiempos de Boltanski 2004, presentada en el Pompidou de Paris, en la que el artista proyecta un video sobre tela de algodón, las proyecciones son rostros sobre fondo negro del artista en diferentes tiempos.



*Nota. Animitas, Christian Boltanski. Monterrey*

## Conclusiones

La selección de las fotografías se hizo a partir del archivo de Ricardo del Llano que ha sido recuperado gracias al aprendizaje de procesos fotoquímicos relacionados con el cuarto oscuro y combinarlos con procesos de escaneo y retoque digital de imágenes y digitales, haciendo una aproximación a métodos propios de la fotomecánica, como el *Kodalith*, técnica de positivado en transparencia a partir de negativos: El escaneo digital requiere de equipos en alta resolución de las imágenes. Una vez realizada la recuperación, se hizo para cada pieza una búsqueda más especializada en función de la pertinencia de la imagen *punctum* (Barthes, 2009), teniendo en cuenta que la construcción de la instalación obedece cada una a un relato.

La selección de las imágenes corresponde a la idea de foto-*clave*, basados en los conceptos de mini-relatos y foto-clave (Silva, 2016). Las fotografías seleccionadas obedecen a situaciones y acontecimientos cotidianos que fueron registrados de forma permanente por Ricardo, estas imágenes en cuestión pertenecen a distintos momentos y convergen dentro del discurso asociado de forma particular a cada uno de los objetos recuperados.

El segundo componente de los pequeños relatos son los objetos y muebles de la casa que fueron recuperados como parte del ejercicio de reconstrucción de memoria. Cada uno de los objetos *La cama cuna*, *La Silla mecedora*, *El baúl* y *El columpio*. En el caso de la *casa de Bitaco* es la construcción del diorama.

Los objetos recuperados se encontraban algunos en estado de abandono a los alrededores y al interior de la casa de Bitaco, estos objetos que han sido restaurados para la instalación son los que sirven de soporte para cada una de las proyecciones de las imágenes sobre cada uno de los objetos: cama cuna, silla mecedora, baúl y columpio.

En el proceso de construcción de cada uno de los *pequeños relatos* se ha realizado un trabajo de *ensayo y error* para encontrar las *fotos-claves* que dialoguen con cada uno de los objetos recuperados y así, proponer cinco poéticas en el *campo expandido* (Krauss, 79) de las cuales una es el Diorama de La casa de Bitaco y las cuatro instalaciones compuestas de proyección y objeto.

Teniendo como base el concepto de *Instalación Total* (Kabakov, 2001), la puesta en escena en sala de los *mini relatos*, se busca generar un ambiente inmersivo en el que los objetos son portadores de elementos lumínicos como única fuente de luz para generar una ambientación de *semi-penumbra*. y generar un recorrido como una experiencia envolvente a partir de la intermitencia que producen los proyectores de diapositivas y los objetos lumínicos que acompañan los objetos en sala, de esta forma hacer una reconstrucción de la memoria familiar.

## Bibliografía

Barthes, R. (2006) *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona, Paidós.

Bachelard, G. (2012) *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.

Bustos, b. (2014). *animitas, Cristian Boltansky* [Ebook].

Derrida, J., & Vidarte, P. (1996). *Mal de archivo: una impresión freudiana*. Trotta.

Foucault, M. (1997). *La arqueología del saber*. Siglo XXI.

Frémon, J. *Louis Bourgeois mujer casa*. Elba.

Gondry, m. (2004). *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*, Anonymous Content This Is That Productions.

González, B. (1970). *Lullaby (Canción de Cuna)* Museo de Arte Moderna de New York.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal

Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales: del archivo al índice (Vol. 24)*. Siruela.

Krauss R. (1979) *La escultura en el campo expandido*. Paidós.

Machado, C. P. (2017). Sven Spieker: El archivo en pleno juego. Cuadernos de Literatura, 21(41), 30-48

Ocampo Zamorano, A. (1975). *En una oscura casa donde crece la noche*. Banco del Comercio.

Ortiz, B. (1990). *De las instalaciones: Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys*. Otoño 1990 [Radio]. <http://www.lugaradudas.org/archivo/pdf/cuartilla5.pdf>

Sontag, S. (2005). *Sobre la fotografía*. Editora Alfaguara.

Silva, A. (2016). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Sello Editorial de la Universidad de Medellín.