

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN ARTES VISUALES**

**HUELLAS, RASTROS Y CAMINOS: UN ACERCAMIENTO A LAS PRÁCTICAS DE  
ARCHIVO A PARTIR DE LA INVESTIGACIÓN CREACIÓN.**

**Presentado por: NICOLÁS CONTRERAS ALVARADO**

**Tutor: NÉSTOR MARIO NOREÑA**

**2021**

*Dedicado a mis hijos Lucio y Lorenzo,  
a mi esposa Luisina por su apoyo y paciencia incondicional  
y a mi madre Sircy por su amor y fuerza inagotables.*

## Tabla de contenido

<i>Índice de imágenes</i> .....	5
<i>Resumen</i> .....	6
<i>Introducción</i> .....	7
<i>Justificación</i> .....	12
<i>Antecedentes: El archivo como ejercicio artístico.</i> .....	15
Hacia una concepción teórica del archivo .....	15
El archivo como montaje .....	18
El archivo como arte.....	25
El archivo digital.....	29
<i>Métodos, criterios y categorías para la narración de un archivo imaginario</i> .....	31
La imagen Huella.....	32
La imagen Rastro.....	35
La imagen Camino.....	38
<i>Hacia la construcción de un archivo artístico digital: las fuentes.</i> .....	41
Textos: 1476 imágenes.....	43
Fotografías: 743 imágenes, Contreras 2022 .....	44
Objetos: 117.....	45
Imágenes impresas: 433 .....	45
Pinturas, dibujos y bocetos: 530.....	46
<i>Montaje para un Archivo Imaginario desde las fuentes descritas.</i> .....	46
<b>Corpus I. La imagen Huella. (Enlace al archivo digital)</b> .....	47
Compendio I, Luz y sombra: .....	47
Compendio II, Fantasmagorías: .....	53
Compendio III, Trazos:.....	58
Compendio IV, Signos:.....	64
Compendio V, <i>Los negativos</i> : .....	66
Compendio VI, Texturas y patrones:.....	67
<b>Corpus II. La imagen rastro. (Enlace al archivo digital)</b> .....	71
Compendio I, Historia: .....	71
Compendio II, Breve historia del Arte: .....	73
Compendio III, Hombre:.....	75
Compendio IV, Inconclusos:.....	77
Compendio V, Taxonomía de una heroína:.....	79

<b>Compendio VI, La presencias:</b> .....	<b>81</b>
<b>Compendio VII, El peso de la Familia:</b> .....	<b>84</b>
<b>Corpus III. La imagen camino. (Enlace al archivo digital) .....</b>	<b>86</b>
<b>Compendio I, Réquiem:</b> .....	<b>86</b>
<i>Conclusiones y alcances</i> .....	<i>91</i>
<i>Referencias Bibliográficas</i> .....	<i>96</i>
<i>Anexos</i> .....	<i>99</i>

## Índice de imágenes

*Imagen 1. Tomada de On Kawara (Date Paintings).*

*Imagen 2. Tomada de Between Voltaire and Poe.*

*Imagen 3. tomada de Un herbario de plantas Artificiales, Alberto Baraya.*

*imagen 4. Tomada de The File Room. Antony Muntadas.*

*Imagen 5. Tomada del Archivo general de Indias en Sevilla, España durante la conmemoración del V centenario.*

*Imagen 6. Tomado de Goren- Instalación de la Jerusalem week desing -2018.*

*Imagen 7. Tomado de: Rauschenberg. "Combine pictures".*

*Imagen 8. tomada de No ghost no shell.*

*Imagen 9. Tomada de Paul Klee- La muerte por la idea- 1915- Litografía.*

*Imagen 10. Warburg- Atlas Mnemosyne Pathosformel Ninfa.*

*Imagen 11. Tomada de Imágenes de Paris por Atget.*

*Imagen 12. Archivo, Contreras 2022.*

*Imagen 13. Archivo, Contreras 2022.*

*Imagen 14. Archivo, Contreras 2022.*

*Imagen 15. Archivo, Contreras 2022.*

*Imagen 16. Archivo, Contreras 2022.*

*Imagen 17. Luz y sombra, Contreras 2022.*

*Imagen 18. Fantasmagorías, Contreras 2022.*

*Imagen 19. Trazos, Contreras 2022.*

*Imagen 20. Las obras, Contreras 2022.*

*Imagen 21. Los negativos, Contreras 2022.*

*Imagen 22. Texturas y patrones, Contreras 2022.*

*Imagen 23. Historia, Contreras 2022.*

*Imagen 24. La historia del arte, Contreras 2022.*

*Imagen 25. Hombre, Contreras 2022.*

*Imagen 26. Inconclusos, Contreras 2022.*

*Imagen 27. Taxonomía de una Heroína, Contreras 2022.*

*Imagen 28. Las presencias, Contreras 2022.*

*Imagen 29. El peso de la familia.2022.*

*Imagen 30. Réquiem, Contreras 2022.*

## **Resumen**

El presente trabajo es el resultado del acercamiento a las prácticas de archivo desde la creación artística. Quise desarrollar aquí una reflexión teórica a partir del planteamiento de tres conceptos, huella, rastro y camino, para culminar en una propuesta artística de archivo con su respectivo montaje. Es un trabajo de investigación - creación enmarcado en el ámbito de las prácticas artísticas visuales contemporáneas sobre la línea de cultura visual, y cuyo objetivo fundamental consiste en reflexionar y trabajar sobre la creación de un archivo digital que surge de la relación de imágenes aparentemente dispares o fragmentarias. El presupuesto fundamental consistió en asumir el ejercicio de archivar como un ejercicio artístico, lo que convoca al desarrollo de una propuesta de montaje articulada a partir de cierta teoría e imágenes fragmentarias que componen finalmente la propuesta de archivo digital.

Palabras clave: Arte y archivo, Composición visual, Montaje

## **Abstract**

This work is the result of an approach to archive practices from artistic creation. I wanted to develop here a theoretical reflection, based on the approach of three concepts, footprint, trace and path to culminate in an artistic proposal of the archive with its respective montage. It is a research - creation work framed in the field of contemporary visual artistic practices on the line of visual culture, and whose main objective is to reflect and work on the creation of a digital archive that arises from the relationship of apparently disparate images or fragmentary. The fundamental assumption consisted in assuming the exercise of archiving as an artistic exercise, which calls for the development of a montage proposal articulated from a certain theory and fragmentary images that finally make up the digital archive proposal.

## Introducción

¿Cómo se hace una curaduría? ¿Cuál es el principio de realizar una cartografía? ¿En qué medida resulta un álbum familiar o una biblioteca parte de un ejercicio archivístico? ¿Cuáles son los elementos teóricos y prácticas en torno a la construcción de un archivo para un montaje artístico? Pareciera que se trata de armar un rompecabezas, tal vez sin centro, un corpus que nunca resulta un todo, un ejercicio en que se reúnen fragmentos, sean obras de arte, planos de geomorfologías, fotos y libros con un principio aleatorio. Sin embargo, dicho principio, por caprichoso que sea, implica que podemos encontrar un orden particular que propicia la aprehensión de objetos estéticos, del territorio, del pasado, de una idea, del pensamiento, del ahora. ¿Acaso pudiera dejarse uno de estos fragmentos sin más, sin recorrerlo en sus conexiones con otro fragmento? ¿No se pasa de una calle desconocida a una reconocible?, ¿de un libro a otro? Esta pregunta no es algo fútil, tal vez es necesaria en el estado de las artes contemporáneas.

Tal como llamaran la atención historiadores de la escuela de los *Annales* o el mismo Michel Foucault en “*La arqueología del saber*”, hay que pensar bajo qué lógicas se organizan ciertos archivos. Las relaciones, las traducciones, las intencionalidades, los formatos, los montajes de ciertos archivos de imágenes o textos u otras fuentes materiales, sencillamente comunican, se *experiencian*, documentan, no sólo, el acontecer histórico sino nuestra forma de reconocer la realidad presente. Detrás de ello hay todo un cuestionamiento por nuestra epistemología y el saber mismo. El interés que constituye la reunión de algo fragmentario con miras a desarrollar un archivo no puede ser algo ocioso. Es algo inspirado en un profundo deseo de aprehensión vívida de algo que parece incontenible. Es así la manera en la que está compuesto “*El libro de los pasajes*” de Benjamin, el cual pareciera invitarnos a hacer intelectualmente un mapa de un territorio, una ciudad, partiendo por cualquier calle, objeto o situación; o tal vez, “*El museo de la tierra*” de

Herman de Vries<sup>1</sup>, o quizá, la panorámica de una ciudad que no debe verse completa como Bogotá...

Así pues, la idea de las articulaciones inconclusas, el carácter fragmentario de las fuentes, la selección y unificación de materiales como imágenes, obras de arte, objetos cotidianos, generan una inquietud gigante en este trabajo de grado: ¿No resulta el trabajo de archivar un ejercicio artístico compositivo? Más allá del proceso curatorial, esta inquietud se dirige a otros campos, por ejemplo, al trabajo de teóricos como Aby Warburg y su *Atlas Mnemosyne* y Pier Francastell y sus procesos de archivo visual y montaje (Burguière:1991). Con todo, se nota que hay un paso grande entre pensar los procesos de archivo y el pensar en el archivo como objeto artístico, producto de la creatividad estética. En este panorama, resulta importante tratar acerca del proceder compositivo con imágenes, pues, tal como lo anunciara reiteradamente Ana María Guash, en la generación de un archivo se ha venido a encontrar todo un proceder artístico, el archivo ha devenido como obra artística en sí.

¿Cómo ha sido esto posible? Es toda una gran pregunta. Como punto de partida hay que anotar, que varios artistas asumen el archivo como objeto artístico exhibible, como una nueva forma de uso del material, como un paradigma nuevo, especialmente en el periodo comprendido entre mediados de los 60 y finales de los 70. En el ámbito internacional son bien conocidos los trabajos de Mark Dion<sup>2</sup>, Gerhard Richter<sup>3</sup>, On Kawara<sup>4</sup>, The Atlas Group<sup>5</sup>, Hanne Darboven<sup>6</sup>, Susan Hiller<sup>7</sup>, etc., en los que, por medio de diferentes metodologías pretenden darse cuenta de

---

<sup>1</sup> Esta recopilación consta de más de 7.000 muestras de todo tipo de tierras (caliza, arenisca, turba volcánica, marga...) que el artista empezó a reunir en 1978.

<sup>2</sup> Instalación y archivo – Between Voltaire and Poe

<sup>3</sup> Atlas y archivo

<sup>4</sup> Date Paintings

<sup>5</sup> Walid Raad - Arte y archivo documental, mecanismos de transformación de información en la narración histórica.

<sup>6</sup> Arte conceptual y Protocolo de archivo.

<sup>7</sup> Proceso de recopilación y catalogación de artefactos y experiencias culturales.





Imagen 1. Tomada de On Kawara (Date Paintings)

diferentes epistemologías, cronologías, por ejemplo, de la historia natural o cultural, procesos narrativos, revisiones documentales, etc. Algo que no ha sido ajeno al ámbito nacional, por ejemplo, con trabajos como los de Alberto Baraya y su obra “Una taxonomía para

el herbario de plantas artificiales<sup>8</sup>”, la obra “Grano<sup>9</sup>” de Miguel Ángel Rojas, y el mismo Jesús Abad Colorado y su obra más reciente “El testigo<sup>10</sup>” en la que el artista realiza una retrospectiva sobre algunas de sus fotografías más conocidas en las que se destacan testimonios del conflicto armado nacional, entre otros.

Ahora bien, ya que el campo de la investigación en el contexto nacional no ha sido ajena a las temáticas de archivo donde además destacan los trabajos realizados por Felipe Urueña con su investigación *Montaje o historia con imágenes. Sobre la posibilidad de representar la violencia en Colombia*, trabajo que el autor resume de la siguiente manera:

El texto pretende esbozar un modo de disposición y exposición del archivo visual basado en la noción de montaje –deducido de la práctica metodológica de Walter Benjamín y Aby Warburg-. A partir de allí, se sugiere la posibilidad de construir un montaje de imágenes,

<sup>8</sup> En esta obra el artista presenta una recopilación y clasificación de diferentes plantas hechas de materiales plásticos ordenadas al estilo de la expedición botánica realizada por José Celestino Mutis.

<sup>9</sup> En esta instalación efímera, la fragilidad de la memoria se revela en un piso construido con polvo de diferentes colores, que recuerda las baldosas de cemento de su casa de infancia en Girardot. Así como esa casa desapareció de la vida de su familia al desplazarse esta del campo a la ciudad, el piso desaparecerá al final de la exposición debido a la fragilidad de sus materiales. Esta instalación puede ser reconstruida cada vez que se presenta de nuevo al público, como si se reviviera un recuerdo o una huella efímera del pasado.

<sup>10</sup> En este trabajo, Jesús Abad Colorado hace una retrospectiva de algunas de sus obras más reconocidas siguiendo el rastro de las personas presentes en sus fotografías.

producidas en diferentes contextos de circulación, con el motivo iconográfico de la lengua, con el que se alude a las relaciones entre memoria, violencia y silencio, y con el que se muestra que con este procedimiento es posible establecer correspondencias entre diferentes épocas de la violencia en Colombia, dando cuenta, de esta manera, de los retornos de algunas prácticas violentas<sup>11</sup>.

En el campo investigativo nacional también es necesario destacar el proyecto de grado realizado por la estudiante Deissy Aguilar Ruiz llamado *El detalle en la fotografía: Aportes al esclarecimiento de la historia nacional de Colombia*, en el cual la autora propone:

...analizar la idea según la cual el historiador materialista puede, a través del signo indicial (detalle, huella) de las imágenes fotográficas, reconstruir versiones de la historia que la narración oficial (historicismo) no toma en consideración, partiendo de los estudios de Walter Benjamin sobre la imagen fotográfica en relación a algunas de las fotografías de archivo capturadas por Jesús Abad Colorado (Aguilar:2017).

---

<sup>11</sup> Calderón, J. U. (2015, September 4). Montaje o historia con imágenes. Sobre la posibilidad de representar la violencia en Colombia. Retrieved from <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/9161>.

Dado el contexto dentro de las prácticas artísticas visuales contemporáneas, surge la inquietud acerca la posibilidad de pensar el archivo, ya no como un paradigma dado para la ecúmene de objetos materiales sino virtuales, el archivo digital; es decir, pensar la condensación de aquello que llega a ser presencia desde lo material a lo inmaterial digital. Acudir a las lógicas compositivas, en el no-material, el formato virtual, el montaje, en otros modus operandi; cuestiones que resultan ser una fuente importante de indagación. Es evidente que trabajos como los de Alfredo Jaar<sup>12</sup> y Antoni Muntadas<sup>13</sup> en los que las nuevas estrategias de presentación de imágenes fragmentarias resaltan

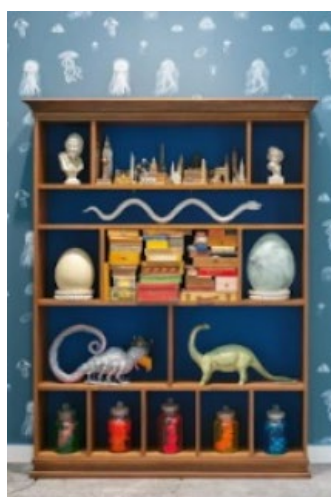


Imagen 2, Tomada de *Between Voltaire and Poe*.

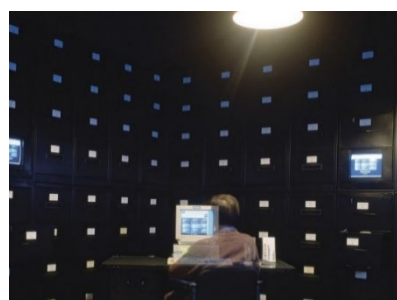


imagen 4, Tomada de *The File Room*.  
Antony Muntadas.



Imagen 3, tomada de *Un herbario de plantas Artificiales*, Alberto Baraya

<sup>12</sup> La obra apunta a una tarea artística de carácter crítico y exploratorio, con temas que se concentran en torno a las relaciones entre grupos humanos –fundamentalmente las de poder– y se vinculan con los espacios geográficos y culturales en que todos vivimos, y entre los cuales Alfredo Jaar se mueve constantemente, mirando, y luego mostrando. (Valdés:2012)

<sup>13</sup> Considerado como uno de los pioneros del media art y del arte conceptual en España, Antoni Muntadas (Barcelona, 1942) lleva más de cuatro décadas realizando proyectos en los que plantea una reflexión crítica sobre cuestiones claves en la configuración de la experiencia contemporánea. Su objetivo es detectar y decodificar los mecanismos de control y poder a través de los cuales se construye la mirada hegemónica, explorando el papel decisivo que en este proceso juegan los medios de comunicación de masas. (Museo Nacional Reina Sofía:2011)

en las formas prefiguradas de lo que sería el archivo mediático, que crean nuevas formas de relación, subjetivación e historicidad a partir del despliegue de nuevos medios.

### **Justificación**

El presente texto es el resultado de una larga deriva alrededor de dicha pregunta por el componente estético, las prácticas artísticas y los procesos metodológicos investigativos que surgen en torno a la creación de un archivo digital. Se desarrolla aquí una reflexión y práctica artística a partir de la investigación creación que se vale de montones de fragmentos, de textos, imágenes y objetos capturados, almacenados, acumulados, tal vez coleccionados y recopilados durante un tiempo por mi persona. Partiendo de este contexto este proyecto se aborda a partir de la investigación creación la cual, nos permite identificar cruces bidireccionales entre postulaciones conceptuales (de carácter proposicional) y pautas formales de la creación artística (cuando la creación requiere el concepto, cuando el concepto requiere la creación). (Toledo; 2016:16).

Aquí no se desarrolla una reflexión crítica acerca del trabajo de algún artista reconocido o una retrospectiva, sino una apuesta personal que implica la creación de un archivo digital. En este caso:

“A lo largo de mi vida y mi recorrido como artista independiente he creado, capturado, almacenado, acumulado y recopilando una multiplicidad de imágenes y entrecruzándolas con la lectura de textos de literatura, filosofía y otras fuentes como el urbanismo y el cine. Las entiendo como fragmentos, trozos relacionados, como pedazos de objetos, girones de vasijas de cerámica que reúno en un ejercicio de rompecabezas aleatorio. Muchas de ellas son simplemente objetos que he encontrado al caminar, al escarbar en cajones de muebles viejos de mi familia, en el revisar de manera constante

en los álbumes de fotografías familiares y otras simplemente dan cuenta de un ambiente o acontecimiento efímero”. (Contreras:2022)

En general, este proyecto desarrolla una reflexión teórica, plantea unos conceptos desde los cuales se construye un archivo con su respectiva propuesta de montaje. Es un trabajo de investigación - creación enmarcado en el ámbito de las prácticas artísticas visuales contemporáneas. El presupuesto fundamental consiste en asumir el ejercicio de creación de archivo como un ejercicio creativo, lo que convoca al desarrollo de ciertas propuestas aglutinadas alrededor de ciertas imágenes- conceptos entendidas como fragmentos. Así, pretende construir un ámbito teórico para desarrollar un ejercicio artístico y de montaje.

La pregunta-problema que surge en este trabajo, nace de la inquietud por esta relación entre la investigación y los procesos creativos que no son visibles en la producción artística y se establece de la siguiente forma: ¿Cómo la construcción de un archivo *digital* articula procesos para la investigación creación? Partiendo de esta pregunta, de la relación entre el arte y el archivo, surge como objetivo principal el Comprender las articulaciones ente prácticas de archivo y montaje a partir de la investigación creación. A partir de este supuesto se establecieron como objetivos específicos: 1) Definir los criterios que permitan la construcción de un archivo digital a partir de la investigación creación, 2) Consolidar un archivo digital que dé cuenta del proceso a partir de la investigación creación y el concepto huella 3) Consolidar un archivo digital que dé cuenta del proceso a partir de la investigación creación y el concepto rastro 4) Consolidar un archivo digital que dé cuenta del proceso a partir de la investigación creación y el concepto camino 5) Presentar una propuesta de montaje que permita dar cuenta de los descubrimientos en el proceso de consolidar un archivo de estas características y de las relaciones entre las prácticas de archivo y el montaje como herramientas de creación artística.

Esto implica que el objetivo general es tripartito y consiste en poder realizar una reflexión, una producción de archivo y montaje. De tal forma, una primera parte de este trabajo se centra en presentar algunos elementos relativos a la concepción del archivo, algunas lógicas compositivas de montaje, los materiales, la presentación y la pregunta por el ámbito artístico archivístico. La idea en esta primera parte es esbozar algunos elementos desde diversos artistas y autores que configuren una definición y lo que vendría a ser la posibilidad de configurar el escenario para tratar el presente archivo personal digital. (Objetivo 1)

La segunda parte de este trabajo está centrada en responder por cuáles serían los criterios y categorías para la creación de un archivo digital como producto artístico. En ese sentido, es necesario no sólo, esbozar algunos ejemplos que me permitan encontrar ciertas constantes o conceptos acerca de los criterios de sentido u organicidad, sino que esbozaremos, a partir de diferentes referentes literarios y artísticos los conceptos de imagen- huella, Imagen- rastro e Imagen-camino. La idea es preparar el espacio teórico-práctico que permite bajo ciertos criterios clasificatorios proponer un tratamiento de materiales de archivo personal como fragmentos con un sentido. (Objetivos 2,3,4)

La tercera parte de este trabajo responde a la pregunta por cómo desarrollar una propuesta de montaje para la exhibición del archivo digital bajo los criterios de imagen huella, imagen-rastro e imagen-camino con miras a evocar otras formas de relato no lineal de las imágenes. A partir de la indagación sobre ciertos elementos de otros referentes se desarrollará una propuesta de exhibición alojada en la web en la que los asistentes podrán realizar un acercamiento inmersivo dentro del archivo digital. (Objetivo 5).

## Antecedentes: El archivo como ejercicio artístico.



*Imagen 5, Tomada del Archivo general de Indias en Sevilla, España durante la conmemoración del V centenario.*

## Hacia una concepción teórica del archivo

“El Archivo es un lugar neutro que almacena registros y documentos que permite a los usuarios retornar a las condiciones en las que éstos fueron creados, a los medios que los produjeron, a los contextos de los cuales formaban parte, y a las técnicas claves para su emergencia” (Guash:2009).

La palabra “Archivo” del latín “*archivum*” se refería a la residencia de magistrados romanos que se valían de documentos oficiales para tomar determinaciones en derecho, con el paso del tiempo la palabra fue dada para denotar a los documentos en sí mismos. Con todo, aún hoy, la palabra denota una relación estrecha entre un material y un espacio que le preserve, además de sugerir de fondo, el oficio empírico de conservar y organizar documentos valiosos (Lodolini;1993:27). Con el desarrollo de las sociedades occidentales y sus instituciones, el archivo ha devenido también una forma de auxiliar de la historia en tanto no sólo refiere a documentos,

lugares y sistemas de clasificación, sino a formas de investigación de acontecimientos que marcan aún el presente.

La noción de archivo es amplia, de ella se valen la ciencia natural (de la botánica a la cosmología física), las humanidades (de la religión o la historia al derecho), el arte (del registro de artista o la audioteca a la videoinstalación), entre otros. Esto supone que una concepción compleja del archivo no debería referir solo a una recopilación intencional de cosas. El archivo es el producto de la reflexión teórica acerca de la manera de organizar, seleccionar, delimitar un campo de significancia para diversos tipos de documentos o fuentes y, además, la práctica de recolectar, montar y disponer técnicas de presentación de dichos documentos u objetos documentales con una intención concreta, generalmente, más que guardar un soporte, un registro, el archivo sirve para la preservación de la historia cultural, personal u objetual.

En ese sentido, cierto archivo<sup>14</sup>, sea el histórico, el familiar o el artístico, debe responder a ciertas lógicas que propician una reconstitución del pasado: generalmente a una exploración abierta y con una narrativa no lineal ni discursiva sino más bien, una organización de las impresiones. Calendarios, mapas, guías turísticas, son formas de direccionar la acción de los sentidos y la imaginación. Atribuimos significados a objetos y conjuntos de documentos como una forma de tornar familiar aquello que es extraño. Así, como producto, el archivo es una conjunción de herramientas de problemas teóricos y herramientas prácticas que organizan las percepciones. Eso supone que no hay un archivo que no sea al mismo tiempo el producto de la organización del espacio, una reconstitución de este.

---

<sup>14</sup> Hay otro tipo de archivos: archivos nacionales o públicos, cuya función se atiene a la gestión administrativa estatal, registros de levantamientos de construcciones, registros policiales, registros académicos o sanitarios. Hay archivos personales, registros de acontecimientos, documentos y objetos que pueden suplir una forma de preservación biográfica.



En el archivo, el espacio está en el carácter físico, la textura y tamaño del papel del documento, en el volumen y material del objeto, en los anaqueles que los sostienen y en las filas y caminos en que se sitúan por convenciones visuales o numéricas en un lugar. Precisamente, un archivo requiere lugar, espacios bibliográficos o bodegas, no importa, la espacialidad no es para amontonar registros, sino para garantizar clasificaciones y métodos que propicien la presentación y pervivencia. De allí que el archivo necesariamente establezca, desde el espacio, una relación entre el tipo de documento-objeto y su referenciación (del cuidador, bibliotecario, a la muestra, al orden general), lo que caracteriza, casi siempre, su uso o finalidad.

Desde principios del siglo XX, los notables cambios en las condiciones materiales de vida, de las técnicas, del espacio urbano, de las políticas sociales, de la moda, de las ideas, han convertido la realidad física y social cambiante en algo que debe preservarse para la memoria colectiva, de allí que diversas formas de archivo sean posibles y necesarias en espacios que transitan de lo público u oficial a lo privado, o del ámbito documental al artístico. Precisamente, hay notables diferencias entre los tipos de archivos, sus fuentes, su función, su lógica organizativa de acuerdo con sus condiciones temporales y espaciales. La dinámica del archivo está dada, no sólo, según reflexiones teóricas, herramientas prácticas, espacios, objetos, sino, sobre todo, según una historia no contada y lista para ser narrada. Algo que podríamos llamar el tránsito entre los objetos y la memoria a constituir. En ese sentido, es el tiempo en su inclemente paso quien va a configurar el valor material y el poder de enunciación de los documentos, de los objetos, su potencial histórico, identitario o viabilizador de memoria inmaterial-material. El archivo es algo que se recrea en el tiempo presente, pero se alimenta de viejas fuentes de la memoria. Su organización se da por condiciones y necesidades temporales siempre actualizables. Por extensión, el archivo es la fuente de fragmentos del registro del paso del tiempo y sólo en una posible configuración actual del

archivo tenemos un acceso a la lectura de otro tiempo como si lo recordásemos. Así, el archivo no resulta un simple cúmulo de fuentes o documentos agrupados aleatoriamente, se constituye como un dispositivo contra el olvido, del tiempo recorrido: un llamado a la memoria.

Como dispositivo, el archivo representa una invitación a leer lo que aún no ha sido escrito, representa un cúmulo de fragmentos que presentan algo oculto, requieren de la síntesis general para poder llegar a un análisis documental o específico. El archivo contiene confidencias, relaciones no develadas. Precisamente, es este el carácter que invita al historiador, como arqueólogo, a cavar en diferentes topos de documentos, a establecer nuevas relaciones (Guash:2010:48). En esa medida el archivo no es un camino, es la apertura a muchos caminos, a muchas relaciones. Sería inocuo mantener un archivo que no refiera a la memoria, al tiempo, a la historia. No es el fin de un documento archivístico, no serlo, no es el fin de un archivo no archivar nada, no propiciar su apertura. Un archivo no está lleno, los caminos de la memoria son infinitos.

### **El archivo como montaje**



*Imagen 6 Tomada de Goren- Instalación de la Jerusalem week desing -2018*

Observemos lo anterior mediante la forma que nos enseña la poesía y el teatro de Heiner Müller, pues él mismo es ya un cuerpo de documentos. Lo cual significa, de acuerdo con las reglas de las ciencias del archivo: fichas en lugar de cuerpo; fechas en lugar de historia; memoria mecánica en vez de recolección dinámica. El Archivo de la Academia de las Artes está basado en el orden de vida (dejando a un lado la administración almacenada, en términos estrictos el “verdadero” archivo). Sin embargo, estas biografías están preservadas más a la manera de un fotomontaje de John Heartfield, cuyo legado personal en sí constituye una parte importante del Archivo de la Academia. Wolfgang Ernst, 2001.

Así pues, los elementos característicos de un archivo vendrían a ser los documentos almacenados, el espacio que los contiene de forma ordenada, la función mnemotécnica que funge y las vías de apertura a la narrativa. Sobre este último aspecto Michell Foucault en *“La arqueología del saber”* (1970:170) mencionaba que el archivo “es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares”. Éste, de entrada, tiene una intención interpretativa, se busca una lectura de elementos acoplados que se separan de la contingencia cotidiana para enunciarlos. El archivo no sería tanto un depósito o una gama de documentos, un acumulado de saber universal, tampoco refiere a que una intencionalidad fija o privada de un sujeto (ni siquiera un álbum personal o un diario), remite de forma anónima a la construcción de enunciados derivada de hacer una arqueología de signos del pasado.

Al fin y al cabo, todos tomamos parte en el verbo •archivan, en esta vida en extremo burocratizada donde la frecuencia en que participamos del registro de nosotros mismos y los demás pasa ya desapercibida. Pero no por ello hay que desatenderla. Se trata del archivo de nosotros mismos, del conjunto de documentos producidos en nuestro ejercicio del verbo «vivir»: tarjetas de crédito, notarías, recibos de compra, relaciones con la hacienda pública,

con la salud, nuestro carné de identidad (que, por cierto, no es obligatorio en todos los países), una multa de tráfico, pasos de fronteras, las cámaras de seguridad por doquier, nuestro ordenador, nuestros rastros de navegaciones por Internet, nuestro Facebook, nuestro blog, nuestra casa y su despliegue de documentos expuestos que cuentan lo que queremos ser; y así, en una lista casi infinita de momentos en que somos parte tanto activa como pasiva de ese verbo •archivan, que tantas actividades, actuaciones y emociones agrupa hoy día. (Blasco, 2014:74).

Podríamos decir en general que el archivo no tiene un talante meramente discursivo. En el archivo, las huellas del pasado no son firmes ni unívocas, convocan una lectura no discursiva que les devuelva el impulso originario que las hizo posibles, se hace una interrogación del material con miras a constituir una narración nueva o con un nuevo significado. En la “lectura” de elementos no discursivos se busca dar vida, voz, expresión a aquello que tiene una expresión fantasmal, como dijera Benjamin en *“Breve historia de la fotografía”*. En el archivo hacemos una invocación de los fantasmas del pasado, buscamos traer presente a la memoria lo desvanecido constituyendo una narrativa. El examen del archivo resulta siendo una experiencia de paseo fantasmagórica por el pasado, una apertura de lectura a signos de alguna forma contenidos en la memoria.

Este punto ha venido a llamar la atención de diversos teóricos y artistas del siglo XX. Archivar no puede consistir en un proceso mecánico, sólo referido a reglas de selección y clasificación de documentos, a fechado y valoración de procedencias, no es un oficio pertinente a delegados oficiales, burócratas o comisionistas, es un oficio distinto. Precisamente, la tarea de seleccionar, ordenar, repartir, establecer series y relaciones causales, combinaciones, distinciones y correspondencias, es una actividad que sigue unas leyes, a veces, no explícitas es cierto tipo de actividad creativa-compositiva. Debido a los elementos o fuentes fragmentarias que componen el

archivo, éste implica el ejercicio de una presentación constante, una recomposición, un nuevo almacenaje, yuxtaposiciones de material, como en un *collage*.

La recopilación y ordenamiento de materiales, textos o imágenes desde un todo fragmentado a la búsqueda de cierta organicidad, genera y encuentra órdenes, diferentes niveles de relación de elementos fragmentarios. Dicha búsqueda de organicidad es similar a la dinámica alcanzada en un juego abierto, como el de un armo-todo (*lego*), cuyas fichas dispares son organizadas de distinta forma por el niño hasta hallar un cuerpo. Los fragmentos van a ser organizados por una especie de pulsión dinámica, no como una cuestión mecánica que implica seguir estrictamente ciertas reglas, sino, al contrario, serán organizados según la correspondencia de los fragmentos con un lugar que adquiere sentido sólo cuando se forma para ser reconocido, como si alcanzara un lugar en la memoria. En ese sentido podría diferenciarse lo que resulta ser un nuevo modo de archivo, el archivo imaginario, concepto que se plantea a partir del estudio sobre la obra del artista alemán Hans Peter Feldman:

Consideraríamos que su obra funciona como un álbum biográfico en el sentido que engloba en su totalidad las memorias, las experiencias de una «realidad» que percibe en sus contactos con mundo exterior, pero también fruto de sus procesos mentales. Por consiguiente, su colección narra un juego de historias sin fin que se establecen mediante imágenes y objetos designando una realidad mental. (Guash, 2010:16).

Del archivo fotográfico al archivo audiovisual, del registro sonoro al registro de objetos y materiales, del texto a la imagen, podemos encontrar diversos archivos que ofrecen modos intertextuales o no discursivos de lectura en los que pesa la construcción, la lectura desde lo

fragmentario, como si pesara el papel no solo de la imagen sino de la imaginación que hace un montaje<sup>15</sup>.

El archivo imaginario, refiere a todo tipo de archivo que transgrede los órdenes mecánicos y las funciones prefijadas, que reconfigura el sentido del material desde su fragmentariedad. Más que una forma de archivo prefijada mecánicamente se refiere a una manipulación intencional de las fuentes para generar una recomposición y lectura diversa (investigación de archivo). Una reorganización de las impresiones como se ha señalado anteriormente. Piénsese en trabajar en la organización de materiales para exponer un punto importante dentro de la historia cultural: las imágenes, textos y materiales fragmentarios serían recopilados y ordenados dando cuenta tal vez de una historia conjunta que narra hechos memorables colectivamente hablando; o tal vez, piénsese en tratar una historia personal, que en cierta medida pretende estar al margen de ese gran relato.

En un sentido amplio, tanto la creación artística y la contemplación de obras de arte como la acción creativa en general constituyen un paso previo a toda posibilidad de racionalización, enunciación o acción política, ética, técnica, arqueológica, etnográfica. La creatividad –artística, política o de cualquier otra índole– es la base de una expresión renovadora que abre nuevas espacialidades a la vida. (Toledo, 2013: 4)

Dentro de lo que consideramos archivo imaginario, cuyo punto de partida puede ser el desorden, empieza a estructurarse una intención aglutinante, es pues la manera que intentamos relacionarnos con lo fantasmagórico, formamos relaciones que permiten articular objetos disímiles para establecer un contacto con la memoria o el pasado. Si pensamos en el punto de partida, en el

---

<sup>15</sup> La palabra deriva del francés, el prefijo montar, que hace referencia a fragmentos o piezas sueltas y al sufijo aje, de armar. El montaje se refiere pues a un ejercicio compositivo, del que preeminenciamos el carácter libre o no mecánico.

desorden y lo fragmentario, podemos acudir a señalar que los procesos de organización de sentido a partir de fragmentos fueron descubiertos hace décadas en el cine y sus métodos de montaje. Se establece un intento por ordenar de forma intencional lo que resulta en principio aparente, se hace un tránsito a la búsqueda de contenido, de narrativa lo que convoca a la articulación de signos. El montaje pues, como la historia, devela una estructura y es quien produce la narración, rige el pasado desde una intención dirigida a la memoria.

En el cine la narración surge desde la edición del fragmento. Editar consiste en que los cortes, los espacios en off y el ruido sean eliminados. Se tiene muchas tomas de una escena y miles de tomas por cientos de escenas de una película. Posteriormente se van incorporando y quitando tomas, planos, secuencias según criterios del montaje y del director. En el montaje se decide cómo se enlaza una escena con otra, con la subsecuente y su precedente, se escogen las tomas necesarias para recrear la escena de entre muchas tomas, planos y muchos cortes. Se buscan continuidades, ritmos, interpretaciones. Las imágenes fragmento deben tomar sentido lo que implica una habilidad del ensamblador para hallar una fluidez narrativa. Las imágenes se interrelacionan entre planos y sucesiones que configuran un lenguaje y una especie de gramática interna. Encuentran un sentido dramático.

Algo similar sucede con el montaje artístico. Hay una manipulación consciente del material. Se narra una historia con fragmentos en términos de fuentes artísticas. Se componen narrativas en las que la muestra requiere de criterios de selección y presentación. La curaduría es un proceso de organización de las percepciones más allá del fragmento, la obra individual o la totalidad, por ejemplo, del trabajo de un autor o una corriente o un tema, etc. Curar es ordenar y dar coherencia. En esa medida son importantes los trabajos de intervención espacial-visual, la generación de experiencias complejas en las que cobran importancia factores como la iluminación, el recorrido,

la disposición, la duración, la exhibición, vitrinas, muebles, colores, diseño, etc. Valdría la pena acudir a ejemplos célebres como el National Museum of Taiwan o la instalación “Goren” de la semana del diseño de Jerusalén 2018 o la obra “Ejercicios espirituales” del reconocido artista colombiano José Alejandro Restrepo<sup>16</sup>.

La creatividad genera y encuentra órdenes distintos en lo fragmentario, la organicidad es así una labor creativa. En este respecto vale la pena señalar ejemplos de este tipo de archivos, muy famosos por sus planteamientos de órdenes novedosos, su relación con el tiempo y la historia, la manera en la que se valen de los signos, la presentación de los contenidos, la forma en la que pretenden salvar del olvido esos fantasmas del pasado en nuevas formas de reconocimiento. Son supremamente importantes porque han venido a señalar la relevancia de los procesos de montaje y han traído consigo un nuevo paradigma para el trabajo de archivo, pero sobre todo para el trabajo en artes. El *montaje literario* de Walter Benjamin, claramente el *montaje visual* de Aby Warburg y los archivos fotográficos de los fotógrafos alemanes August Sander, Karl Blossfeldt y Albert Renger-Patzsch<sup>17</sup>.

En este contexto, afirmo que el montaje es una alternativa porque establece relaciones teniendo en cuenta la estructura frágil y difícil de las imágenes, y trata de buscar sentidos a las yuxtaposiciones entre imágenes con base en sus correspondencias visuales y con las

---

<sup>16</sup> Ejercicios espirituales parte del libro-manual que lleva el mismo nombre, publicado en 1540 por San Ignacio de Loyola, y que propone alcanzar un estado de gracia a partir de unas prácticas establecidas. La propuesta consistió en una instalación con performance en la que Restrepo reflexionó acerca de la forma como se construyen las imágenes para manipular al espectador. “Quise explorar en la práctica la noción de la composición de lugar, estimular la imaginación y los sentidos para logra describir y experimentar sensiblemente el espacio de la acción”, manifestó el artista en la descripción de su proyecto. (Monsalve:2013) Performance Completo del artista en <https://vimeo.com/102327776>.

<sup>17</sup> Estos precedentes han marcado dos principales *modus operandi* de archivo; el que regula, de un modo sistematizado (bajo una fuerte codificación), de carácter taxonómico o topográfico y el que aprovecha los mecanismos propios de la creatividad y de la acción artística (bajo una codificación blanda), proceso en el que se almacena y a la vez se desecha, más cercano a un organismo vivo, actuando aparentemente sin ley. Ana María Guasch los difiere como “el archivo unido a la cultura objetual y a la lógica de los sistemas de memoria materiales, y el archivo basado en la información virtual que sigue una racionalidad más próxima a lo flexible y no estable, no ordenado linealmente y al margen de toda jerarquización.



posibilidades de establecer a través de estas correspondencias ciertas relaciones entre diferentes épocas históricas y entre diferentes contextos de producción y de recepción de imágenes. El montaje plantea por esta razón una construcción abierta, que intenta construir una legibilidad para cada presente, para cada contexto de recepción; no se pretende cerrado y acabado como la teleología de ciertas construcciones narrativas; y sin embargo, aunque se reconozca un fragmento siempre abierto, no renuncia a establecer la posibilidad de construir sentidos y lecturas críticas, incluso emancipadoras, del presente a través de sus relaciones de semejanza o de correspondencia con el pasado. (Urueña: 2015:24)

### El archivo como arte



Imagen 7 Tomado de: Rauschenberg. "Combine pictures"

“El trabajo de un archivista [...], por lo tanto, se convierte en una actividad creativa. La tarea es discernir con gran sensibilidad artística las leyes ocultas en la generación del archivo y en la expansión de sus contenidos. (Brennecke, 1953:85)”

Podemos señalar la existencia de una tipología de archivo que escapa a los guardianes tanto de las funciones cotidianas, como de la memoria histórica y cultural oficial. Un archivo que establece otras formas de relación con el tiempo, la historia y la memoria, más allá de las frías, mecanicistas y causales relaciones que establecemos por ejemplo en el trabajo cotidiano que se hace en el archivo de infracciones de tránsito, de llamadas por operador internacional o de frecuencias de citas en las Entidades Promotoras de Salud (EPS). En ese panorama, a la luz de las imbricadas ideas de Foucault, puede decirse que en el archivo imaginario hay cierto desplazamiento constante del vínculo entre lo visible y lo enunciable. La manipulación consciente de los materiales es precisamente la búsqueda de una articulación entre fuente y enunciación. En la medida en que tenemos documentos-imágenes fragmentarias que difícilmente se articulan a una narrativa como la historia y la memoria cultural oficial, el archivo se encuentra abierto a la lectura de lo fantasmagórico.

Reconociendo nuestra limitación frente al tema, habría que estudiar en profundidad a Foucault para poder hacerse idea de la manera en que este desplazamiento de la fuente frente a lo enunciado se desencadena, llama la atención el pensar cómo dilucidar el detonante que hace *coincidir* una y otra vez lo tangible, la fuente, con la enunciación, lo que al parecer hace darle un sentido o narrativa. A nuestro modo de ver este es el problema y la posibilidad no sólo de las imágenes, sino del archivo imaginario. En este caso el concepto refiere a una organicidad hallada, también a la presentación de una investigación de archivo con fines artísticos, que convoca una experiencia que transgrede los límites de la simple representación de un objeto: el problema y su posibilidad está en que no se produce una narrativa concreta sino una experiencia en la que la organicidad supuesta se desplaza de la muestra a la configuración imaginaria del espectador.

Las relaciones que se establecen en lo fragmentario, en lo que viene a ser este archivo imaginario, son claramente el producto de distintos niveles de montaje. Desde lo que vendría a ser un proceso curatorial a lo que claramente ya es la muestra del archivo como forma de arte. Precisamente, las formas de montaje implícitas en el archivo y el archivo mismo han devenido en paradigma artístico. Siguiendo a la reconocida Ana María Guash, el trabajo de recuperación de la memoria ha rehabilitado unos diálogos necesarios con el pasado de los que el arte se ha beneficiado. Filósofos, artistas, historiadores, sociólogos interesados en la memoria cultural sin las trabas mecanicistas de la gran historia, encontraron en el archivo unas metodologías de lectura y escritura del relato histórico. Suponemos que el descubrimiento de esta nueva forma de búsqueda de enunciación trajo consigo el desarrollo de una diversa gama de obras de arte que presentaban ya el archivo como una obra o las metodologías de montaje de archivo para el desarrollo de otro tipo de lenguajes como el instalacionismo.

Un artículo muy famoso e ilustrativo acerca del surgimiento y desarrollo de esta práctica es el de Hal Foster "*El impulso de Archivo*". Foster sugerirá que es un tipo de trabajo que surgirá en la preguerra y se desarrollará especialmente en el periodo de posguerra, por ejemplo, desde las fotofilias de Alexander Rodchenko<sup>18</sup> y los fotomontajes de Jhon Heartfield<sup>19</sup> hasta los trabajos de Robert Rauschenberg<sup>20</sup> y Richard Prince<sup>21</sup>. Foster llamará "impulso" a la presencia de material histórico en diferentes trabajos. La pieza histórica desplazada se presenta en nuevas configuraciones, remite por ejemplo a la recolección, a la instalación, a la resignificación, en las

---

<sup>18</sup> Padre del constructivismo ruso.

<sup>19</sup> El artista alemán Helmut Herzfelde (quien después cambiaría su nombre a Jhon Heartfield) fue uno de los primeros en utilizar fotomontajes como instrumento de sátira política.

<sup>20</sup> Artista multidisciplinar que planteaba relaciones extraordinarias entre discursos y materiales.

<sup>21</sup> Richard Prince. (n.d.). Retrieved from <http://www.artnet.com/artists/richard-prince/>.

que se acentúan las espacialidades, los objetos sin jerarquías, narrativas visuales, proyecciones, cuestiones provenientes de la cultura popular, como si fuesen una especie de memoria alternativa.

Foster se centrará en tres conceptos, el primero, “el archivo como balde de basura capitalista”, para referirse a artistas que como Tomas Hirschhorn inciden en nuevas formas de ordenamientos dentro y fuera del museo y que de una u otra forma recrean un encuentro dispar con la historia dados planos diversos. Objetos desechados, productos de consumo masivo, panfletos y recortes de noticias, diverso material de archivo que evocan en su presentación mercados, kioscos, altares religiosos marginales. El segundo concepto “el archivo como visión futurista” se centrará en el trabajo de artistas como Tacita Dean, quienes hacen algunas inmersiones en la memoria desde elementos emocionales y melancólicos. De tal forma diversos dibujos, textos, cartas, noticias, objetos, mapas, etc., se reúnen con miras a esbozar historias micro y macro que detallan sentimentalmente alegorías a experiencias vividas de personas expuestas al frío paso del tiempo en la sociedad industrial. Finalmente, con la idea “el archivo como leñera parcialmente enterrada”, Foster hará referencia a artistas como Sam Durant, quienes reciclan no solo objetos, sino discursos y narrativas, prácticas y posturas, que se interrelacionan en un plano histórico de un presente recontextualizado. Así se hará referencia a discursos y discontinuidades, slogans que ya no funcionan y referencias a artistas como Robert Smithson<sup>22</sup>, desde fotocopias, esculturas, instalaciones que buscan trabajar con un tipo de inconsciente espacial que en un recorrido genera una narrativa propia.

---

<sup>22</sup> Artista pionero land art.

## El archivo digital



*Imagen 8 tomada de No ghost Just a shell.*

A veces, las muestras de archivo llevan las complicaciones posmodernistas de originalidad y autoría a un extremo. Considérese un proyecto en colaboración como No Ghost Just a Shell (1999-2002) (Ningún fantasma simplemente una cáscara), dirigido por Pierre Huyghe y por Philippe Parreno: cuando una compañía de animación japonesa ofreció vender algunos de sus personajes secundarios del manga, ellos compraron un personaje virtual, una chica llamada «AnnLee», trabajaron este glifo en varias obras e invitaron a otros artistas a hacer lo mismo. (Foster, 2004:35)

No puede pasarse por alto el hecho de que los procesos de archivo, conservación, montaje, narración y en general la misma historia universal ha devenido nueva, o han devenido nuevas formas de memoria singular y colectiva gracias a los desplazamientos de los formatos a los que nos ha sometido la tecnología. Evidentemente no es fácil hacer una historia sobre los acontecimientos recientes pero las nuevas realidades digitales y las nuevas disposiciones de interfaces cada vez más especializadas han modificado toda nuestra percepción. En esa medida los medios tecnológicos recientes y remotos, van a caer al influjo de la virtualidad, el flujo de datos y

la transmisión en línea. Precisamente esto da cuenta de una expansión de la práctica artística archivística en cuanto se demandan nuevas formas de relación con el material y un medio novedoso en el que se encuentra inmerso. Precisamente se puede optar por pasar de la materialidad a la digitalización y abogar por formas de presentación mediáticas o instalativas que exploren en nuevos terrenos lo que consideramos imaginario. Las imágenes digitales son construcciones numéricas, abiertas, permeables, por lo tanto, mutables y fluidas como la realidad en que vivimos. (Panzarini, 2005:45).

La digitalización del material físico a archivos permite el encuentro imaginario de nuevas formas de organización del material, de búsqueda, programas para hallar secuencias, mezclas, acoples con música y audio, la extracción de elementos característicos, la generación de metadatos, la accesibilidad abierta o controlada. Esto trae consigo la emergencia de nuevas espacialidades no solo las virtuales sino la presentación física por ejemplo en museos o academias de arte y ante todo la forma de registro y preservación de un material fragmentario que es en sí mismo una muestra efímera e ineficaz de preservación de fuentes y de la memoria en general. Probablemente el arte digital<sup>23</sup> y por consecuencia el archivo digital está expuesto precisamente a dinámicas temporales aceleradas en los que cuestiones como el alojamiento, el registro unívoco u originario, la vida acortada de las imágenes y la transitoriedad en las composiciones sean una especie de fulgor que cada vez se hace más laberíntico y pasajero. Son diversas las nuevas disposiciones que adquiere lo imaginario.

Evidentemente el archivo digital trae consigo el debate por los medios de acumulación, la veracidad de las fuentes, la pérdida del espacio físico, la mutilación constante. No hace falta anotar

---

<sup>23</sup> Creación que se vale de tecnologías electrónicas y /o digitales, audiovisuales, computarizadas, telemáticas, censo-visuales, net.art, arte de formatos almacenables Cd a Usb o Disquetes, videoarte, instalaciones interactivas y sus híbridos con aparatos análogos insertos en la digitalización.

que el archivo refiere con todo al mundo físico, pero acrecentando su ausencia. Es en lo imaginario donde residirá la posibilidad del archivo virtual artístico ¿Dónde quedará la conexión con los objetos y con qué tacto percibiremos el paso de la carta al documento digital? Si los procesos archivísticos se limitarán a las computadoras y el material se activará en medios digitales y electrónicos y las conexiones con el material serán distintas, no parecen darse sino nuevas opciones. No podemos señalar si esto es, un infortunio o una ventaja, lo que puede notarse es que la resultante trae una interesante inquietud por las maneras en las que el paradigma archivístico confronta la dispersión de los materiales diluyendo incluso eso que llamamos el archivo imaginario. Si la realidad que habitamos es fluida, fragmentada y transparente, las imágenes que construyen nuestro mundo también lo son (Panzarini, 2005:46).

Gran parte de esta apuesta del archivo digital, según lo sugiere Foster, radica en tratar procesos aleatorios en los que tal vez la casualidad presenta un tipo de organicidad estética, un no mensaje, una deriva, una acumulación de datos mucho más fragmentados y desarticulados, que parecen girones de un tiempo siquiera vivido. Ante esta situación no puede verse más que la búsqueda por reclamar un espacio congruente que no preste importancia a los materiales sino a los objetos devenidos de los procesos de fragmentación y reconstitución que en su parte más primitiva deben basarse en ciertos símbolos arcaicos, almacenados accidental o pasivamente y se articularán condensando nuevas formas de organicidad. Así pues, el criterio de causalidad que ha propiciado la generación de un múltiple y diverso material visual, que ha sido acumulado y amontonado y referido al devenir de una historia personal, nos permite desarrollar una forma de transitar por el material, lo que me permite plantear 3 criterios de clasificación de archivo imaginario y, por consecuencia, de montaje, que a continuación pretendo presentar.

**Métodos, criterios y categorías para la narración de un archivo imaginario.**

Las formas de producir imágenes de cada sociedad no sólo nos hacen percibir el espacio-tiempo de diferentes formas, sino que también lo construyen. (Panzarini, 2005: 47)

### La imagen Huella

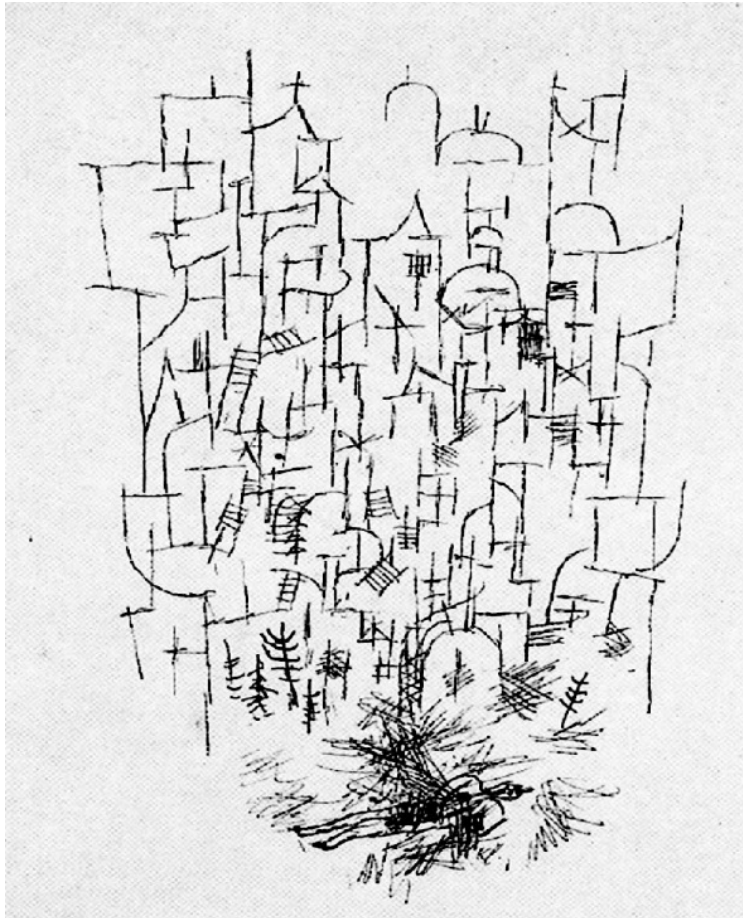


Imagen 9 Tomada de Paul Klee- La muerte por la idea- 1915- Litografía

#### **LA HUELLA**

*Del hombre fugitivo  
sólo tengo la huella,  
el peso de su cuerpo,  
el viento que lo lleva.  
Ni señales ni nombre,  
ni el país ni la aldea;  
solamente la concha  
húmeda de su huella;  
solamente esta sílaba  
que recogió la arena  
¡y la Tierra -Verónica  
que me lo balbucea!*

*Y su hija, la sangre,  
que tras él lo vocea:  
la huella, Dios mío,  
la pintada huella:  
el grito sin boca,  
la huella la huella!*

*Su señal la coman  
las santas arenas.*

*Su huella tápenla  
los perros de niebla.*

*Le tome de un salto  
la noche que llega  
su marca de hombre  
dulce y tremenda.*

*Pero la Tierra blanca  
se vuelve eterna;  
se alarga inacabable  
igual que la cadena;  
se estira en una cobra  
que el Dios Santo no quiebra  
¡y sigue hasta el término  
del mundo la huella!*

**Gabriela Mistral.**



La palabra “*huella*” procede del latín, *calcare*: hollar, más o menos pisar y dejar marca visible en el suelo. La huella es la marca de algo que transita, un animal tal vez vertebrado, mamífero o no. Dejamos impresa nuestra huella dactilar, lo que refiere de forma muy lejana a la imagen de lo que somos, nuestra identidad. Una cosa es una huella y otra cosa es el significado dado o asociado, el significado extendido de huella es la evidencia de algo que ha pasado, un rastro. Con todo, el significado extendido no es aquí considerado, seguro más adelante. Tal vez, a nivel de la imagen imaginario, debiéramos plantear la huella como una impresión sentimental, una alusión o un pequeño indicio de algo que se evidencia, pero se hace borroso, una pista aun inconexa, una pieza importante, pero de algo no sabido.

La huella es la marca de lo que se resiste a caer en el olvido. Del fósil de un molusco a la marca de la pata de un elefante, del petroglifo a la ruina, del terreno baldío de hace 150 años a la ciudad que recorreremos hoy; hay imágenes que podemos relacionar al paso de un tiempo fuera de nuestra cronología pero asociada a ella, imágenes de una memoria que tal vez no es propia... en la basura, hay una vieja novela, sin carátula, sin dueño ni autor, con alguna narración imposible de sintetizar, sus hojas rotas y sucias dejan entrever pedazos de una historia entre párrafos incompletos. Seguramente si quisiéramos, podríamos anudar los fragmentos y completar la historia, tal vez buscar la novela en la biblioteca, pero el libro está deshecho, en él sólo hay una borrosa imagen de lo que fuera una novela, sólo podemos en él, encontrar borrosas huellas y bien, hilar o buscar un relato en otro lado y vivir el presente.

Benjamin<sup>24</sup> en sus múltiples referencias al archivo y la historia, a los recorridos y las narraciones, a las calles de dirección única, a la memoria de la juventud, a la imagen dialéctica<sup>25</sup>,

---

<sup>24</sup> El concepto se menciona en la sección titulada “El interior, la huella” del Libro de los Pasajes

<sup>25</sup> La imagen dialéctica es «aquello en donde lo que ha sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras: imagen es la dialéctica en reposo». Benjamin.

parece sugerir una especie de tránsito entre lo que resulta ser un fragmento primitivo y un relato. Los estudiosos de Benjamin trabajan alrededor del concepto de Imagen dialéctica y han generado todo un análisis en el que han postulado la noción de imagen-huella como una imagen que complementa la teoría de la imagen-aurática<sup>26</sup>. Encontramos que, básicamente, la imagen huella no remite en sí al sujeto o al acontecimiento, tampoco a cierta investidura energética que propicia cierta conexión con algo ausente, a algo lejano por cercano que parezca y que contienen las obras de arte, sino en general, la huella remite a la búsqueda de un signo asociado a algo ausente incluso como evidencia completa de la memoria.

Más allá de plantear una caracterización benjaminiana de las imágenes-huella que alude seguramente al fragmento, a la ruina, a la relación con algo originario, borrado, preferimos aludirle por admiración. En este caso, preferimos evocar desde el discurso, de Gabriela Mistral o desde la imagen de Paul Klee, la idea de imagen-huella como categoría que propicia un acercamiento a cierto tipo de imágenes, que no me permiten encontrar una narrativa concreta, pero que permiten establecer un vínculo desde una narración ausente. Esta intención se asimila a partir de una alegoría a un cuerpo despedazado, un jirón de un ánfora, un perfume no recordado, una huella borrosa que refiere al trayecto no trazado. La huella refiere a una cercanía, pero referida a algo que ya estuvo, a lo que ya no está. La huella está referida, no a la cosa, sino al vínculo con la cosa que ya no está, no es la referencia a un sujeto, a un acontecimiento, pues no permite inferirlo.

Dice Gabriela Mistral que de la huella (del hombre) se tiene lo que no está, lo que sabemos que no está, pero no sabemos lo que es. Podría decirse, que la imagen-huella es la tendencia que

---

<sup>26</sup> “La huella es aparición de una cercanía, por más lejos que ahora pueda estar eso que la ha dejado atrás. El aura es aparición de una lejanía, por más cerca que ahora pueda estar lo que la convoca nuevamente. En la huella nos apoderamos de la cosa, el aura se apodera de nosotros.”Walter Benjamin. Libro de los pasajes.

tenemos a establecer un vínculo con las cosas sin saber qué son las cosas, es ejemplarmente un fragmento, cosa originaria de sentido, no por su significación profunda, no por su acabado, solo por su carácter intangible, es huella de algo que puede o no significar, algo que está caduco, pero pretende permanecer. Acaso la litografía de Klee puede referir desde las trazas a una gramática y un contenido, a algo como un paisaje urbano y tal vez un cuerpo, un muerto, también el título de la muerte por la idea diseña un trazado. El vínculo es algo completamente frágil, un vestigio, la huella es algo en tensión porque puede desaparecer, de tal forma nuestra intención consiste en expandir este vínculo para encontrar alguna intencionalidad en el fragmento, es como si su ser incompleto, diese cuenta de que hizo parte de una completitud que se encuentra ausente, en ese sentido, solo tenemos carencia sin recuerdo.

### La imagen Rastro



*Imagen 10 Warburg- Atlas Mnemosyne Pathosformel La ninfa<sup>27</sup>, La esfinge y La pampa.*

<sup>27</sup> “La plancha contiene veintiséis fotografías, desde un longobardo del siglo VII hasta el fresco de Ghirlandaio en Santa Maria Novella (...), desde la portadora de agua de Rafael hasta la campesina toscana fotografiada por Warburg en Settignano. ¿Dónde está la ninfa? ¿En cuáles de sus 26 epifanías reside? Se malentiende la lectura del Atlas si se busca entre ellas algo así como un arquetipo o un original del que las otras derivarán. Ninguna de las imágenes es el original, ninguna es simplemente una copia.” Giorgio Agamben- De las ninfas.

### ***Rastros.***

*En país lejano puede estar cerca  
puede quedar a la vuelta del pan  
pero también puede irse despacito  
y hasta borrar sus huellas  
en ese caso no hay que rastrearlo  
con perros de caza o con radares  
la única fórmula aceptable es excavar  
en uno mismo hasta encontrar el mapa.  
Mario Benedetti.*

Una imagen huella es un fragmento que invita a establecer un vínculo con la cosa ausente. Como huella en su mismidad, es fragmentaria, sin embargo, en su composición, en lo que llamaríamos un montaje, adquiere una vía, en un tránsito hacia la configuración de un objeto aún ausente, pero del que inferimos intencionalidades. La huella no es el rastro, el rastro señala algo más que la marca, no es solo una pista sin nexos, es una imagen que configura la búsqueda de reconocimiento. El rastro puede ser una cadena de marcas físicas, como las boronas de pan de Hansel y Gretel. Algo configurado a partir de un trasegar no fijo. Como el rastro que deja un animal en la deriva por encontrar su presa o el rastro de un pasado que no nos deja. La imagen- rastro señala un flujo.

La palabra rastro también deriva del latín; *rastrum*, rastrillo, una herramienta que deja marcas en la tierra, que remueve la tierra dejándola lista para procesos agrícolas. El rastro es la pista configurada, puesta en un panorama de las secuencias a seguir: Hansel y Gretel iban a seguir el rastro que habían dejado pero las aves comieron sus huellas. Lo que supone que las huellas eran en una configuración, una sucesión de fragmentos como narrativas a seguir: la salida del bosque. Al perder el rastro, los niños irían a quedar en manos de la bruja. Por lo mismo hay un paso entre ser huella y devenir rastro, un paso de la marca u holladura a la producción simbólica. El rastro es

la posible secuencia de huellas que dan cuenta de un transitar en el tiempo, configura una determinación gramatical y simbólica de los fragmentos. Así, existe el rastreo, el oficio del rastreador, aquello que la imagen propicia en su concatenación y apertura: seguir el rastro.

Bajo la imagen del rastreador, por ejemplo, la figura del cazador primitivo que podía seguir durante días ciertos mamíferos para la alimentación, buscando huellas y evidencias físicas, excrementos, desechos de comida, etc., que a partir del seguimiento de fragmentos diversos logra hacerse la idea del encuentro de un todo, un territorio, un tiempo, unos hábitos. El rastro es la adecuación de las impresiones a una proto narrativa. La inferencia de algo trazado con un fin, con un sentido, el cúmulo de huellas en la arena de la playa, el hombre ausente deja su traza, pero ella aún, está en riesgo de ser borrada, de no ser seguida.

Así, la imagen del archivo de Warburg, nos invita a seguir un rastro, hay una gama de imágenes fragmentarias dentro de un todo que adquiere sentido porque se establece un rastro, una invitación a trasegar por ellas. Sin embargo, no tenemos el objeto tangible, entramos en contacto con un universo que componemos, las imágenes de una u otra manera entran en una relación que establecen un rastro imaginario, recaban en la búsqueda de un orden *supuesto*. Sus elementos nos permiten pensar en la imagen rastro como un elemento compuesto, y no porque sea un camino a medio andar, algo casual, sino que, se infiere un rastro, en su carácter hipotético es imagen de incompletitud, permite la relación abierta de los fragmentos sin mostrar completamente el objeto. Imágenes rastro serán, también, por ejemplo, las referencias que hacía Benjamin al hablar de *objetos caducos*, de los carteles de la guerra o nuestra relación con toda una teoría de la historia. Hay algo más que una evidencia, se configura una narrativa, unas relaciones, una gramática interna.

Hay una especie de fulgor que podemos encontrar en la relación de objetos e imágenes que parecen dispares, una especie de resplandecencia del pasado, de algo que no está pero que llama nuestra atención. Podemos encontrar relojes viejos, sombreros de copa, paraguas y discos gramofónicos, recorrer la Cra 7ª de Bogotá y encontrar monumentos, placas conmemorativas, museos y cantidades de elementos, que como partículas atomizadas de experiencias que se quedan impregnadas en cada fragmento, nos permiten hallar un rastro, unas huellas primitivas que en el fulgor que en su conjunto ofrecen la imagen ausente del hombre de Gabriela Mistral: el rastro dejado.

### La imagen Camino



*Imagen 11 Tomada de Imágenes de Paris por Atget.*

### **Camino blanco, viejo camino**

*Camino blanco, viejo camino,  
Desigual, pedregoso y estrecho,  
Donde el eco apacible resuena*

*Del arroyo que pasa bullendo,  
 Y en donde detiene su vuelo inconstante,  
 O el paso ligero,  
 De la fruta que brota en las zarzas  
 Buscando el sabroso y agreste alimento,  
 El gorrión adusto,  
 Los niños hambrientos,  
 Las cabras monteses  
 Y el perro sin dueño...  
 Blanca senda, camino olvidado,  
 ¡Bullicioso y alegre otro tiempo!  
 Del que solo y a pie de la vida  
 Va andando su larga jornada, más bello  
 Y agradable a los ojos pareces  
 Cuanto más solitario y más yermo.*

Rosalía de Castro.

En el trabajo de archivo, la secuencia de huellas y rastros configura toda una serie de signos, significaciones, pautas que nos invitan a seguir una dirección: La imagen es así un camino conocido. Es el camino el que nos lleva a un punto ya establecido, no necesariamente conocido, pero ya trasegado y conocido. El camino es apto para trasegarse, su fin es direccional, pero ya no refiere a algo ausente sino al contrario a algo tangible, presente. Un camino conecta a otros, domina un territorio, es una planificación consciente que propicia la llegada planeada, se vale de medios (por ejemplo, de transportes) y fines (por ejemplo, lugares de llegada). Las imágenes de un archivo son documentos asociados, son caminos intencionales. Una planificación consciente de los materiales fragmentarios puede contener un tema. Este tema no es algo inferido sino estipulado de principio: el camino ya establece una ruta.

En ese sentido, podemos tratar de imágenes, ya no dispares, sino asociadas a partir de un criterio claro que puede ser incluso referencial o evidente. Esto no rompería con el principio

imaginario. La colección de imágenes que establecemos, a pesar de evidenciar un tratamiento consciente, busca hacer emerger aquello que precisamente es un producto casual. Es decir, podemos tomar grupos de imágenes asociadas por un tema y dicha relación establecerse como un camino claro. El álbum familiar puede contener grupos de imágenes que podemos seleccionar y agrupar bajo un criterio, fiestas religiosas, festejos por graduaciones o logros profesionales, viajes, amor, niñez, adolescencia, colegio, modas, mascotas, cambios físicos, etc. La selección denotaría evidentemente un camino a seguir, pero dicho camino ofrece en su trasegar el devenir de algo ausente que es propio del principio imaginario.

Benjamin en *“La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica”* nos habla de las imágenes que Atget tomó de París antes de cierto grupo de remodelaciones urbanísticas que traían consigo este impulso modernista propio de la ciudad de los sueños. Atget, sin ser un fotógrafo, es más bien un documentador, al parecer, en realidad era un ingeniero desempleado, tomó una cantidad de imágenes que pueden tener sentido fragmentario. Con todo, a la luz de las remodelaciones urbanísticas de París, a la luz de la historia de la modernidad, a la luz de la historia de la fotografía, de las técnicas, de la burguesía, los grupos de imágenes que podemos tomar adquieren una sustancialidad que las configura como un camino y no un rastro. Hay un fin delimitado, unos lugares, unos tópicos, unas secuencias, unos acentos que propician la aprehensión compleja de algo que se evoca de manera sustancial.

En el recorrido van emergiendo, como puertas que se abren al caminar, las evocaciones de situaciones o grupos de acontecimientos que, al ser hilados propician la aparición de lo no dicho por la imagen. Hay algo no dicho, pero algo que es mostrado. La imagen - camino permite recorrer para mostrar con mayor cercanía aquello no dicho, es la emergencia imaginaria de lo innombrable. Como sugiere el poema de Rosalía Castro, el camino parece un viejo camino, donde resuena un



eco apacible, del niño, del arroyo, del perro sin dueño; el camino es el eco de otro tiempo bullicioso, y más agradable a los ojos parece cuanto más solitario y más yermo. Así pues, el camino establece una ruta, lo que no supone la referencia a una experiencia concreta, es como un libro, invita a ser leído, establecer un camino, se infiere de él una ruta, pero en el trasegar, en sus apartados emerge aquello que no se había mostrado.

### **Hacia la construcción de un archivo artístico digital: las fuentes.**

El archivo, como afirma Ana María Guash, nada tiene de «tautológico», sino que busca transformar el material histórico oculto, fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial. En ese sentido esa espacialidad es perceptible por medio de las diversas estrategias de clasificación y montaje que funcionan como eje articulador entre las diferentes imágenes o fragmentos que configuran un discurso o una narrativa a partir de las continuas relaciones de sus elementos, como un río que se permite pasar de forma cíclica indefinida. En este sentido, el archivo se expande, conforma según el montajista una realidad que puede plantearse como infinita. Bajo estas premisas, y en la búsqueda de un orden no lineal ni historicista, estas imágenes serán sometidas a un ejercicio arqueológico más “profundo”.

Teniendo en cuenta lo anterior y planteándose la alternativa de la creación de un archivo digital con la posibilidad de exhibición, de concreción de espacialidad surge una pregunta importante: ¿Cómo podemos reconfigurar fragmentos que se encuentran materializados y dispersos para dar cuenta digitalmente de un archivo que evoca un tiempo subjetivo, colectivo, material? Tal como menciona la apuesta de este trabajo, se busca que fuentes diversas, objetos materiales fotografiados digitalmente en grandes lapsos de tiempo, sin una aparente unidad, alcancen un corpus. En ese sentido habría que partir de categorizar y describir las fuentes, buscar algunos

principios aleatorios de clasificación, la reorganización del material, el surgimiento de variables o relaciones primarias:

“Las primeras fuentes que lo nutren son de carácter familiar, y están compuestas por grupos de fotografías tomadas hace décadas por parte de familiares de mi persona. Las otras fuentes que dan lugar al cuerpo fragmentario del archivo son fruto del acto inconsciente de almacenar cartas, documentos, dibujos, pinturas diarios elementos originados y almacenados en lugares que distan en tiempo-espacio y que conforman una constelación de piezas aisladas. En mi devenir como artista y producto de la curiosidad comencé a reunirlos sin un objetivo más que su acumulación y resguardo, esto con el fin de preservarlas de evitar que terminaran en algún rincón o como pudo ocurrir en muchos casos en la basura. También hacen parte de este material diversos objetos como cuadernos, publicidades, cartas, diarios algunas agendas de estudio que evocan, guardan y constituyen recuerdos de mi vida familiar y que dan luces en algunos casos de mi vida personal. Con el paso de los meses, comencé a agrupar estos elementos de manera intuitiva y según sus características, fotografías, textos escritos a mano, dibujos, entre otros esto con el fin de “comprender” u” organizar” lo que estaba distribuido en cajas, bolsas, armarios, álbumes y carpetas (como podremos observar en los Primeros acercamientos tipológicos y morfológicos de las fuentes que he estado realizando). Dado que el espacio físico para almacenar era cada vez menor, me planteé la posibilidad de guardar el material de forma digital, cada elemento del archivo compondría así una imagen única la cual podría ser almacenada eternamente de manera digital. Valiéndome de un scanner y un ordenador, comienzo el proceso de digitalización de manera aleatoria sin importar originalmente como estaba distribuido el material. Esta tarea tomaría

alrededor de seis meses. Los fragmentos se organizan a partir de una "pulsión dinámica"<sup>28</sup>, en este caso por correspondencia y carácter visual. Producto de esta pulsión se establecieron unas reglas de clasificación que en primer lugar referían a las características y tipologías más evidentes de las imágenes, textos, fotografías, objetos, imágenes impresas, pinturas dibujos y bocetos."

El resultado de este ejercicio es una masa de imágenes sin relación aparente que, sin más, se prestan para ser observadas sin embargo y bajo la lógica del archivo imaginario requerimos de un proceso de selección y clasificación más riguroso para develar otra serie de relaciones a partir de sus contenidos, a continuación, se muestra el resultado de estas primeras clasificaciones:

#### Textos: 1476 imágenes



<sup>28</sup> El termino hace referencia al proceso de selección, relación y montaje.



Imagen 12 Archivo, Contreras 2022.

**Fotografías: 743 imágenes, Contreras 2022**

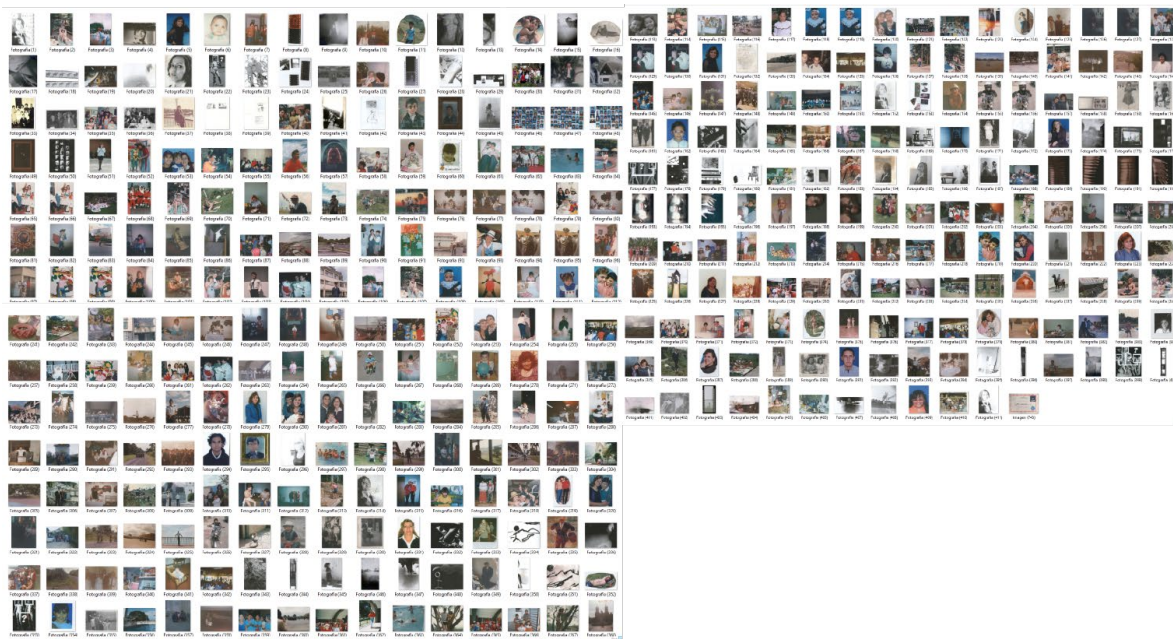


Imagen 13 Archivo, Contreras 2022.



# Objetos: 117



Imagen 14 Archivo, Contreras 2022.

# Imágenes impresas: 433



Imagen 15 Archivo, Contreras 2022.

## *Pinturas, dibujos y bocetos: 530*



*Imagen 16 archivo, Contreras 2022.*

### **Montaje para un Archivo Imaginario desde las fuentes descritas.**

Partiendo de los ejercicios previos, podemos señalar que se han constituido unos criterios de selección adecuados a un material de archivo para desarrollar una propuesta de creación y montaje de un archivo artístico digital. La tabla establece los corpus-conceptos o tipologías de imágenes y los criterios de selección. En una primera parte, cada grupo de imágenes será clasificado a modo de compendio, dado que este concepto reúne en sí misma el conjunto de las cualidades, características o rasgos de otras, una imagen que constituye todas las imágenes. La segunda parte, consistirá en la codificación del material a partir de las diferentes lógicas compositivas del archivo imaginario y de la aproximación a las estrategias de montaje. De esta

forma podremos atribuir y excavar en los contenidos visuales para evocar su poder de enunciación recreando un nuevo tiempo presente alimentado de las fuentes de la memoria.

<b>Corpus</b>	<b>1-Características</b>	<b>2-Criterio de selección</b>
Huella	Fragmento, marca, signo borroso, pista aislada	Imágenes de objetos inconexos, huellas de una experiencia de recorrido o de algún tipo de interés efímero. Sin un relato o narración.
Rastro	Grupos de fragmentos, símbolos, pistas conexas, tema no desarrollado conceptualmente, asociación libre	Imágenes fragmentos hilados sin una articulación evidente. Tratamiento de un tema que requiere de una inmersión compleja. Lo que se encuentra, pero no está.
Camino	Fragmentos rastro asociados, tema con articulación evidente, preponderancia de montaje racional	Temas asociados evidentes, imágenes reiteradas, sucesiones lógicas.

**Corpus I. La imagen Huella.** (Enlace al archivo digital)

**Compendio I, Luz y sombra:**

*Del hombre fugitivo sólo tengo la huella,*

*el peso de su cuerpo,*

*el viento que lo lleva.*



Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador, 2) Descripciones técnicas desde un supuesto o enunciación de las apariciones. Este ejercicio tiene como resultado el desencadenamiento de las relaciones entre fuente y enunciación, una chispa, un relámpago:

1, Copia en blanco y negro con imagen de una ilustración de H.R Giger; 2, pintura de retrato en blanco y negro con la descripción Jean Auguste Dominique Ingres; 3, imagen borrosa con imagen resultado de rayos x sobre persona de sexo femenino; 4, -secuencia de imágenes en blanco y negro que sugieren un campeonato equino con el nombre The Leap; 5, Imagen de pinturas rupestres, imagen e calidad regular posiblemente una de las primeras pinturas realizadas por el hombre con un borde violeta en el costado derecho; 6, imagen con ánfora o Cáliz con la descripción al costado lateral, una esfinge con un hombre muerto; 7, fotografía con hombre de edad adulta dando la espalda, se encuentra rodeado de lo que posiblemente es un puesto de revistas; 8, pintura cubista con hombre sentado con los ojos cerrados mientras observa lo que parece ser una ciudad o

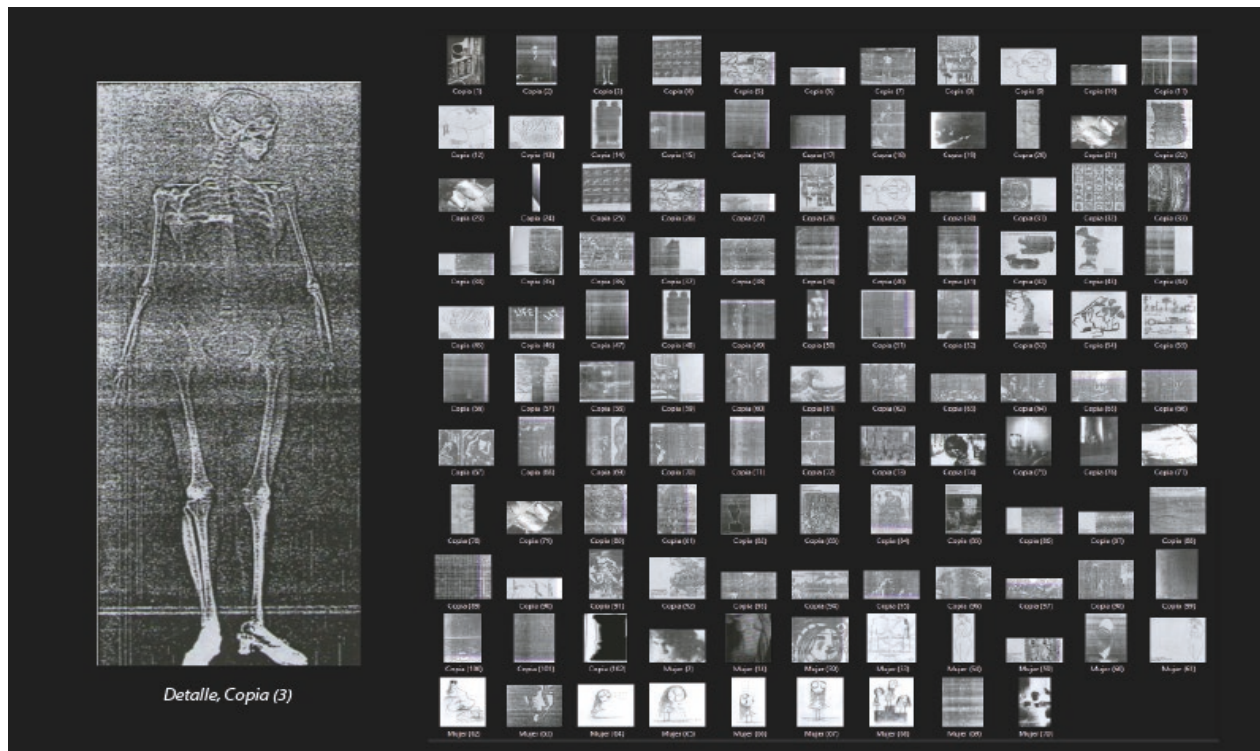


Imagen 17, Luz y sombra, Contreras 2022.



tal vez un café; 9, ilustración de hombre que muestra el proceso de observación de un objeto y que intenta traducir objeto, sentidos experiencia y percepción; 10, Imagen sumamente borrosa con una descripción al costado derecho que dice El Partenón; 11, serie de 4 pinturas abstractas con imágenes que parecieran mostrar imbricados patrones realizados por niños; 12, trazos muy básicos realizados sobre una imagen blanca con figura humana, con breve descripción que señala, cambiantes concepciones del ser humano en los dibujos de un niño; 13, firma o sello con breve descripción que indica Iniciales- JVE-; 14, sarcófagos mortuorios egipcios en muy baja calidad; 15 aparentemente, un paisaje con la hoja casi ennegrecida con muestras de lo que parece un edificio o casa en la que se puede leer muy tenuemente AS NICONAS; 16, imagen irreconocible de lo que parecieran plantas, dadas sus características forma una gran textura de elementos fundidos entre sí; 17, Pintura muy borrosa en la que al parecer varias personas suben por una escalera, el lugar aparenta ser un palacio o similar; 18, dos pinturas una sobre la otra, la primera parece ser el original y el segundo una versión cubista del primero; 19, hoja con textura, su contenido es irreconocible; 20, grabado de perfil de persona desconocida; 21, texturas o patrones generados por una serie de elementos con características puntillistas; 22, pintura con elementos poco reconocibles, es un tapete o alfombra; 24, imagen en formato vertical con contenido poco reconocible con mancha lateral purpura producto de un posible error en el scanner; 127 imágenes compuestas por 6 ilustraciones, 28 pinturas de diferentes épocas, 7 retratos, 41 de fotografías a objetos y 44 fotografías a personas en diferentes poses; 31, pintura de una cabeza con la descripción, estudio para Guernica; 32, cuadro con 25 diseños de diferentes tipos de lo que sugieren ser flores o plantas ornamentales organizados en grupos de cinco filas y cinco columnas; 33, imagen con patrones lineales en desorden que podrían llegar a representar un bosque o una jungla; 34, pintura en baja calidad con descripción al costado izquierdo, Piet Mondrian, árbol II; 35, Pintura con la imagen de dos animales con una breve descripción al costado izquierdo, animales semejantes a Canguros; 36, pintura mural egipcia

con mucha textura en su color negro con descripción inferior ilegible; 37, imagen de mancha negra con gran cantidad de textura que describe, pintura impresionista; 38, Pintura con formas gruesas en la que se alcanza a reconocer un puente con un bote cruzando debajo en la que se describe de forma casi ilegible, Puente de Londres, 1.906 ;39, pintura cubista con dos figuras humanas que se observan fijamente, una de ellas toca el hombro de la otra; 40, trazos con un rostro monstruoso reconocible en su parte superior izquierda el resto de la pintura está compuesto por manchas; 41, imagen con algo que parece ser un paisaje urbano, lo más distinguibles es un farol que surge del fondo; 42, pintura con dos manchones negros con formas no reconocibles; 43, escultura con un ave sobre lo que parece una rama o árbol de tamaño diminuto; 44, imagen en la que sobresale una figura blanca que atraviesa la composición en sentido vertical, el contexto no es reconocible; 46, dos pinturas o diseños en formato horizontal, en una de ellas se alcanza a leer la palabra “LIFE” mientras en la otra esta palabra está rota a la mitad componiendo la palabra “LIE”; 47, pintura completamente negrecida con una imagen casi imperceptible del rostro de un hombre; 49, pintura con reconocida imagen religiosa de la virgen María con el Niño en el brazo derecho, una franja purpura la atraviesa de manera horizontal;50, escultura con hombre desnudo, posiblemente griega o egipcia; 51; diferentes patrones formados por una serie de cuadros que están diagramados en cinco filas y cinco columnas; 52, aparentemente es una escultura femenina, su figura se camufla con la dura textura de fondo;53, fotografía o pintura de la estatua de la libertad en muy baja calidad, su forma resalta por la sucia palidez del fondo; 54, manchones negros con distintas formas abstractas, 55, tres dibujos sencillos de paisaje agrícola realizados con un solo trazo y en los cuales se debe seguir algún tipo de instrucción; 56, pintura con gran cantidad de grano que aparenta ser un árbol;57, escultura en color negro de figura abstracta, geométrica humanoide, el fondo presenta patrones de piedra o ladrillo; 58, pintura de un rostro realizado con que sugiere una técnica surrealista; 59, dibujo o grabado de tres hombres observado dos ataúdes, cada uno de estos deja ver

el rostro de un hombre dentro; 60, pintura de dos mujeres desnudas y un joven de corta edad, una de las mujeres abraza de forma sugerente a la otra mientras el joven las observa; 61, la famosa obra “La gran ola” en muy precaria calidad; 62, paisaje con catedral como protagonista de fondo, en primer término se pueden distinguir algunos árboles; 63, pintura que retrata una cena o reunión alrededor de una mesa de un grupo indistinto de hombres; 64, dos pinturas diferentes en formato cuadrado, los dos portan ropas elegantes y barba sus rostros están completamente borrosos; 65, figura de cráneo pintado sobre algún tipo de soporte, también se alcanza a distinguir una pluma cerca a la figura del cráneo; 66, en esta pieza se pueden distinguir las siluetas de dos hombres, uno de ellos semidesnudo con una gran cantidad de textura formada por el negro de fondo; 67, dos pinturas diferentes, la primera es un fragmento del famoso Guernica de Picasso, en este caso del grito y el toro, a la derecha un cuadro con temática religiosa, La Virgen María con el niño; 68, pintura en la que se representan tres figuras semidesnudas con un árbol de fondo, cada una de las figuras tiene un elemento que rodea el cuello; 69, En esta pieza podemos observar tres figuras una de las cuales parece no tener cabeza aunque se encuentra en posición de caminata, la segunda se encuentra en posición de sufrimiento, la tercera figura es una posible escultura en la que se representa una figura semidesnuda femenina; 70, en esta pieza podemos notar una escena de carácter religioso con una muy mala calidad, de fondo el cristo crucificado mientras unas muy confusas imágenes con gran cantidad de grano lo rodean; figura con hombre recostado siendo observado por dos figuras casi transparentes que lo rodean; 73, pintura o suerte de grabado en el cual se muestra un grupo de personas en lo que parece ser un taller de escultura o arte dado que pinturas y esculturas rodean el lugar; 74, fotografía de alguna mujer con el cabello largo con postura observante hacia la cámara,, se encuentra en una calle o lugar público ya que hay postes de luz de fondo; 75, fotografía de un vaso, una calavera en miniatura y una cuchara sobre una mesa; 76, fotografía de mujer desnuda en una habitación que se encuentra medianamente en la penumbra; 77,

glifo de pintura rupestre en un estado muy precario; 80, imagen con figuras y formas irreconocibles; 81, imagen con muy maltratadas formas geométricas que cubren todo el área de manera horizontal; 82, posible escultura de color negro, poco se reconocen sus facciones ya que se mezcla con el gris y la oscura textura de fondo; 83, esta pieza da cuenta de un estilo posiblemente cubista, en él se muestra un rostro que observa un cuerpo ser aplastado por un triángulo; 84, figura humana en pose de perfil, se alcanza a distinguir la figura de una persona que lo sostiene; 85, en este trabajo podemos observar a lo que aparenta ser un hombre que observa una mancha o elemento flotante en medio de una habitación, se distingue una ventana detrás de la situación; 86, manchas abstractas que van en todas direcciones sin algún origen aparente; 88, pintura grabado o dibujo con escena de varios veleros que transitan en el mar; 89, figuras abstractas, la mayoría espirales, que se encuentran hechas con un color claro que resalta del fondo; 90, tres figurines humanos, uno monta a caballo, los dos sostienen elementos en sus manos, el último lleva una gran espada; 91, foto de escultura con un hombre desnudo siendo rodeado por lo que parece ser una gran serpiente; 92, en esta pieza se puede distinguir un edificio, casa o iglesia; 93, imagen de muy mala calidad en la que se puede notar la reunión de varios hombres vestidos de negro que observan en todas direcciones; 94, imagen en la que se pueden distinguir tres barcos hechos en dos dimensiones con grupos de personas en su interior, se distinguen las palabras NAVIGIO:MARE; 95, en esta imagen se ve de fondo la figura casi irreconocible de una mujer con el fondo gris y rodeada de otras formas que apenas se alcanzan a notar; 96, en esta imagen podemos encontrar una figura ovalada en la parte central y tres representaciones de hombre que están parados sobre la figura; 97, podemos ver dos figuras semidesnudas de mujer, una de ellas ubicada en la parte izquierda de la pieza mira fijamente a la otra que se le ha borrado la cabeza; 98; en esta imagen se pueden distinguir varias siluetas aparentemente humanas, las primeras que se observan se encuentran en último plano, las demás en primer término están dentro de un salón o habitación una frente a la otra; 99, imagen de muy baja

calidad en la que se alcanzan a distinguir dos brazos y un torso flotantes tal vez representando una imagen religiosa; 100, en esta pieza se distinguen dos piezas diferentes, la primera en la parte superior en la que se representa un bosque a partir de trazos delgados, en la parte inferior se distinguen las formas de un hombre semidesnudo que es observado por dos siluetas borrosas; 101, en esta pieza se alcanzan a distinguir el fragmento en mal estado de una obra del periodo flamenco con un hombre al costado izquierdo que sostiene la mano de una mujer con trapos en la cabeza; 102, figura abstracta de carácter geométrico en la que destaca un gran bloque negro que ocupa casi todo el espacio mientras se desvanece; 103, fotografía de escultura del David de Miguel Ángel intervenida con cuadro con gran borde blanco grueso que rodea la cabeza y un signo de interrogación en el costado derecho ; 104, posible fotografía de persona con la boca abierta por cuatro ganchos que hacen fuerza para mantener la posición; 105, imagen de dos esculturas de hombres desnudos, sobre ellos hay una intervención con un gran cuadro con borde blanco sólidos, en la parte inferior en medio de los dos un gran signo de pregunta; 107, imagen borrosa muy pixelada del conocido asesino Charles Manson observando al espectador; 108, fragmento de alguna pintura con el rostro observante de un hombre con barba; 109, imagen de mujer con grandes ojos, en la imagen se alcanza a percibir que fue doblada en cuatro partes mostrando el dobles en cruz localizado en la parte interior; 110, fotografía en baja calidad del torso desnudo de una mujer en el que se alcanza a distinguir su seno derecho; 111, fotografía de una persona con diferentes tipos de yesos ubicados en sus brazos y su torso, el blanco que cubre el cuello se funde con el fondo produciendo la sensación de una cabeza flotante.

### **Compendio II, Fantasmagorías:**

Ni señales ni nombre, ni el país ni la aldea; solamente la concha húmeda de su huella;

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador, 2) Descripciones técnicas desde un supuesto o enunciación de las apariciones. Este ejercicio tiene como resultado el desencadenamiento de las relaciones entre fuente y enunciación, una chispa, un relámpago:



Imagen 18 Fantasmagorías, Contreras 2022.

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Descripción sucinta de carácter cualitativo en relación con el contenido de la imagen:

1, silueta de la palma de una mano color negro sobre color blancuzco y sucio; 2, figura a color de un rostro deformado, como si se hubiese aplastado dejando ver en un solo espacio todo el rostro; 3, rostro a color, tiene puestos unas gafas negras y se muestra deforme, como siendo empujado por alguna fuerza invisible; 4, rostro color deformado como si estuviera siendo absorbido desde la parte posterior, en la imagen se alcanza a ver algo de barba; 5, imagen con el plano medio

de una mujer, se alcanzan a ver sus grandes ojos que observan fijamente, se encuentra rodeada de texturas y de un trazo alrededor que la hace diferenciar del fondo; 6, imagen en la que se puede ver una gran sombra, y una figura de la que solo se puede distinguir su cuadratura, se encuentra sobre un fondo blanco no identificable; 7, en esta pieza vertical podemos distinguir dos figuras semi redondas que componen la imagen en el costado izquierdo mientras que la parte superior está compuesta por una difusa mancha negra que se atraviesa de manera transversal a toda la imagen; 8, fotografía de carácter borroso en la que se puede ver una calle, en la parte izquierda un automóvil y de fondo un gran árbol que esta junto a un par de edificios que apenas se dejan ver; 9 distintas formas abstractas, borrosas en las que se pueden distinguir estructuras que tal vez formen una puerta o ventana; 10, imagen con formas borrosas, destaca que parte del fondo es de color blanco, resaltan algunas formas que parecen ser salpicaduras; 11, en esta pieza se pueden ver de izquierda a derecha, una pequeña imagen e un caballo sosteniéndose por sus patas delanteras, en la parte superior encontramos lo que aparenta ser un mosaico de baldosas junto a un alambre de púas; 12, esta pieza en blanco y negro da cuenta de dos siluetas en una calle, se alcanzan a distinguir varios postes de luz y una línea de horizonte torcida hacia la derecha; 13, imagen de una mujer con algún tipo de intervención en el rostro, una textura que la cubre; 14, fotografía de lo que aparenta ser una sala, se distinguen en primer plano un jarrón, una silla mecedora y un portarretratos puesto sobre una mesa en el rincón; 16, en la imagen se puede distinguir el rostro fantasmagórico de alguna persona, los límites del rostro se mezclan con el fondo de manera borrosa; 19, en esta imagen, se distinguen cinco imágenes, las cuatro primeras con una suerte de pictogramas desordenadas con fondo oscuro, unos trazos abstractos y finalmente lo que parece ser la última con un gran brillo de sol que sale de los árboles; 20, imagen de unas hojas de plantas en negativo; 22, esta pieza está compuesta por dos imágenes ambas rodeadas por un marco que pudo ser blanco en algún momento. La imagen de la izquierda forma una suerte de abstracto con manchas grises, blancas y negras. La

imagen parece ser un negativo que deja ver una figura grisácea de fondo, se puede distinguir su mirada y tal vez que se dibuja una sonrisa; 23, fotografía en la que se puede distinguir una gran mancha que tapa la mitad de la imagen, de fondo una pared blanca con deformaciones en su superficie, una mesa de madera con un vidrio en su parte superior con lo que parece un florero encima, en el costado derecho una maceta con plantas encima; 24, en esta imagen se puede distinguir un patrón a color que deja ver un par de dedos que se difuminan y esconden dentro del patrón; 25, en esta imagen podemos encontrar un patrón de color piel que establece un juego con el fondo negro, se puede distinguir un dedo que se derrite o estira en toda la composición; 26, textura color piel en la que se puede distinguir la parte de una ceja que se estira, la misma forma un patrón tenue que se repite; 27, en esta imagen se puede distinguir una mano que hace el papel protagónico en la composición, se muestra por fragmentos en los que no se percibe en su totalidad; 28, en esta imagen podemos encontrar dos manos en un costado la palma y en otra el revés las dos se encuentran distorsionadas, se caracteriza por las manchas que se extienden por toda la imagen; 29, se puede distinguir acá una figura de mujer con plano medio el rostro está sin boca, porta unos lentes oscuros que ayudan a diferenciarla de la palidez del fondo; 30, de la imagen se puede ver una gran textura que forma de manera sutil una imagen de mujer en plano medio con el rostro deformado por la textura; 31, esta fotografía muestra una gran textura formada por plantas, hojas ramas tal vez maleza, en la parte izquierda se nota una sombra con figura humana de perfil que mira al costado opuesto; 33, en esta imagen borrosa podemos distinguir varios elementos, un automóvil, un poste de energía, edificios borrosos de fondo y una gran mancha en la parte inferior que se difumina hacia el centro; 34, imagen en negativo en la que se puede reconocer un automóvil, una pared con un grafiti ilegible en el costado izquierdo, de fondo un cielo negro que cubre gran parte de la composición; 36, fotografía de lo que parece ser un grupo de edificios de gran tamaño en un plano general, todos se difuminan con el fondo haciendo casi imperceptibles en sus detalles,



casi que flotan; 37, esta imagen está compuesta por una persona que de manera borrosa aparece en el horizonte, no se distinguen sus ojos ni su boca, tiene el pelo a la altura de los hombros y está en pose, como mirando fijamente al observador, en el fondo se ve una estructura con la forma de una caseta, detrás de él un largo camino blanco que se encuentra al final con la caseta; 38, esta imagen se encuentra casi borrada en su totalidad, sin embargo de cerca se alcanza a ver una huella digital, en la parte inferior un color negro que se borra pero que alcanza a tocar la huella digital al centro; 39, esta imagen se conforma por dos partes, por un lado una textura de fondo como de hojas todas en color gris alargadas, en la parte frontal unas maderas que tienen encima algo como un hongo gigante y gris; 41, la figura principal de esta pieza es un torso de hombre con un vestido de baño de mujer, no se distinguen gestos en la cara ya que esta borrosa. En el fondo se encuentra un gran prado y un cielo gris de fondo deformado por las manchas de lo que aparenta ser humedad. A pie de página de color amarillo brillante con los números 2-21-03; 42, encontramos en esta pieza en negativo lo que parecen ser dos automóviles a punto de chocar o tal vez una inundación con unos edificios en el fondo; 43, sobre las cuerdas de un alambre de púas está suspendida como en el aire una chaqueta gris, debajo un patrón que ondula formado por una teja, todo sostenido por un muro de ladrillo; esta pieza está constituida por un tríptico puesto de manera vertical, en la primera imagen con fondo negro se encuentra una figura con un texto sobrepuesto que dice polo encefálico los otros datos en la imagen dan cuenta de la identidad del paciente; en la segunda imagen se puede ver una silueta blanca con fondo negro con una líneas que señalan a la palabra sexo. la última imagen está compuesta por el mismo fondo negro de las anteriores y una figura en medio que señala con líneas la palabra fémur; 48, de esta imagen resaltan tres elementos de color blanco, todos en conjunto forman un gancho de los esos que se ponen en las carpetas, están estáticos como si todavía estuvieran ahí esperando;

### Compendio III, *Trazos*:

*Solamente esta sílaba que recogió la arena ¡y la Tierra, Verónica que me lo balbucea!*

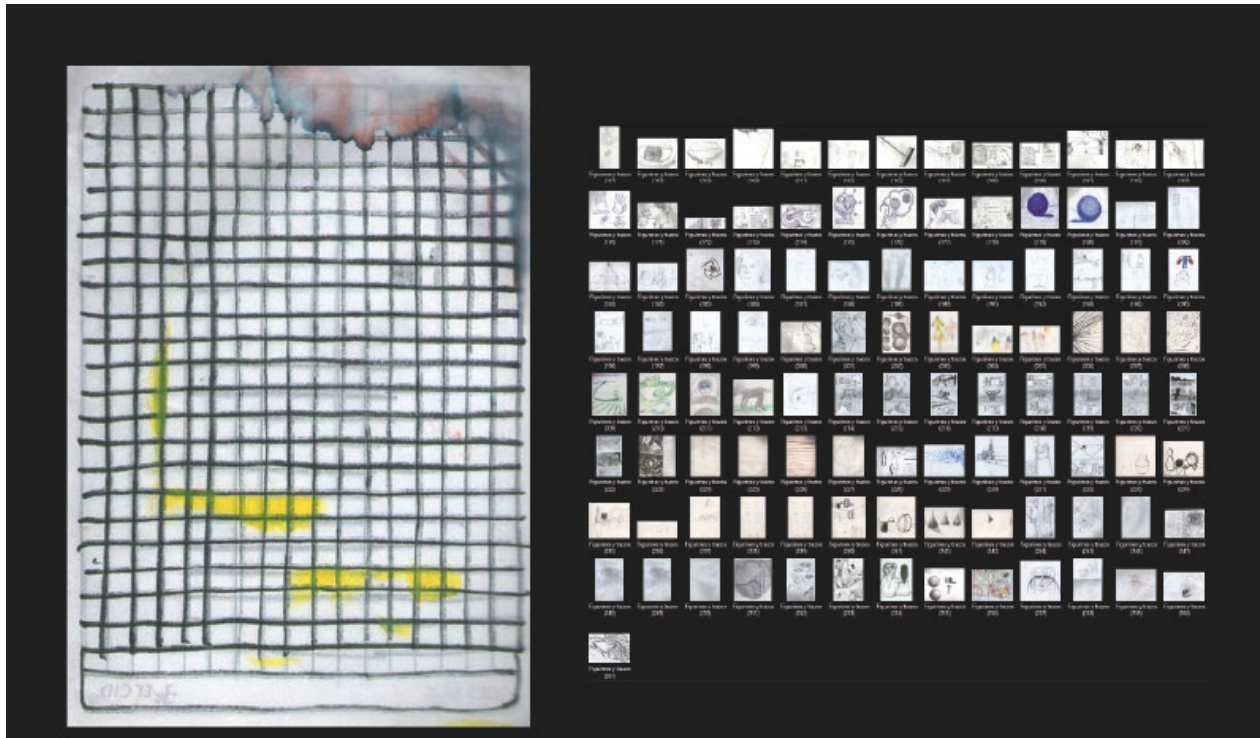


Imagen 19 Trazos, Contreras 2022.

Tipologías; 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Descripción cualitativa, morfología de los trazos y formas que se destacan en la imagen:

3, sobre una hoja amarillenta con líneas azules horizontales se ven dibujadas algunos rayones semi circulares también de color azul, en el centro se puede leer la frase “vuelve papito”; 4, dibujo de un cuadrado, en cada vértice se puede ver un círculo que conecta con los demás vértices, al centro otro círculo sobrepuesto sobre una cruz que conecta con la forma principal; 5, de manera borrosa se pueden ver las formas de nueve pequeñas esferas dibujadas sobre una trama cuadriculada; 6, esta imagen realizada con líneas horizontales, verticales y diagonales forma una

estructura que surge de un punto central con dos puntos de fuga, las líneas del exterior forman tramas asimétricas que acompañan a la figura central; 7, figura que crea la sensación de tridimensionalidad realizada a partir de líneas verticales y oblicuas de color negro sobre un fondo cuadriculado; 8, trazos hechos con líneas que se entrecruzan pero que no tienen una forma concreta, de color negro sobre fondo cuadriculado; 9, dibujo de lo que aparenta ser un edificio sobre una baranda dibujada con líneas torcidas e incompletas; 12, dibujo de dos cuadrados unidos por sus puntas, intentando formar un cubo, las líneas se extienden hacia el espectador intentando desbordarse; 13, diferentes líneas que forman una o textura o patrón, en la parte inferior algo abstracto que simula un ojo; 15, se pueden ver una serie de líneas horizontales y varias verticales que forman una perspectiva curva en relación a las líneas horizontales del fondo; 16, patrón abstracto que se forma con líneas muy delgadas, en el costado derecho unas formas curvas que no dan pistas; 17, tres intentos de cuadrado cada uno con un tamaño mayor al anterior; 19, figura de forma cuadrada compuesta por un sin número de líneas en su interior que forman un patrón asimétrico, en el interior cada uno de los cuadros tiene figuras aleatorias de x o 0; 20, figura de forma cuadrada, en el interior se dibujan una serie de líneas que parecen formar un laberinto; 21, esta pieza está compuesta por una serie de elementos que se describen de izquierda a derecha de la siguiente forma, a la izquierda un ser humanoide con piernas largas y deformes con tres clavos en su mano, a la derecha una serie de patrones y tramas hechas de manera precisa, al costado derecho un esqueleto con las cuencas negras y pelo en vertical; 23, varias líneas que emulan las formas de un ritmo; 24, una figura deforme hecha con poca pulcritud, en la parte superior dentro de un cuadro no terminado con la palabra “Julie”; 28, varias figuras abstractas en las que se puede distinguir una suerte de elefante, a la derecha una forma que aparenta una boca con un cuadro sobrepuesto encima; 29, varias figuras abstractas dibujadas con dos puntos de fuga, en la parte derecha un ser abstracto con un solo brazo; 30, figura abstracta hecha por diferentes líneas verticales, en su interior varias

figuras semi circulares y dos patrones negros; 31, en esta imagen se puede ver una composición con una línea de horizonte, el suelo esta hecho con líneas casi verticales, en el horizonte diferentes figuras redondeadas sobre una de estas varios seis pictogramas que descienden de manera uniforme; 32, composición realizada con líneas rectas en su parte inferior que dan la sensación de profundidad, en la parte superior se ven patrones de formas redondeadas; 33, pictograma con una línea que sale de su cabeza conectando con un rectángulo que en su interior dice “Nata”; 34, Cuatro cuadrados uno sobre el otro y una mancha amorfa en el costado izquierdo; 35, Dibujo realizado con trazos negros. Destaca de fondo una serie de pequeñas líneas que forman un degradado, de frente una mancha con forma triangular; 37, dibujo con algo que parece un rostro en el fondo hecho sobre una cuadrícula; 38, serie compuesta por varias figuras redondas dispuestas en diagonal, cada una lleva una base rectangular y están unidas por líneas que las sostienen de la parte superior e inferior; 38, dibujo de paisaje urbano; 40, una serie de formas amorfas sobre las que dice ausencias negras; 47, en esta imagen encontramos una silueta delineada en negro con forma humana, bajo las piernas una figura que parece ser un cráneo, en la cabeza resalta la palabra “silueta” y en el costado derecho la palabra ”negro” ;48, en esta imagen encontramos siete elementos, de izquierda a derecha un ojo, una montaña una mano algo como un zapato, una boca, una espiral medio cráneo y en la parte superior una montaña todos delineados en negro sobre una cuadrícula gris; 49, dibujo de un plano de planta con diferentes anotaciones numéricas y descripciones de lugares como, baños, laboratorios, salones y auditorio; 50, dibujo de una silueta humanoide con un brazo arriba, al lado una trama inconclusa junto a una forma abstracta no identificable; %1; distintas formas geométricas que forman una matriz abstracta, tal vez formado un plano visto de planta; 52, dibujo de figura geométrica hecha por cuadros con una x en el centro; 53, dibujo de algunas líneas que forman un patrón con carácter de escarificación; 54, diferentes dibujos de pictogramas en distintas posiciones y expresiones; 55, cuatro dibujos diferentes, dos gatos, una pistola con la palabra “Bum” y un

cráneo con ojos desorbitados; 56, pieza compuesta en su mayoría por planos geométricos hechos por líneas que dibujan un paisaje, en el fondo destaca una figura que parece gritar al paisaje y en el costado derecho una boca; 57, trazado de lo que parece ser una persona con las manos en el rostro; 60, pictograma dibujado con esfera azul frente a una maraña de trazos sin una forma definible; 61, algún tipo de retrato de perfil hecho con líneas negras; 62, una cruz hecha por líneas negras que se forman por un patrón y una mano conectada a un rostro por medio de una línea delgada; 63, dibujo en formato vertical que contiene una forma humana de plano medio sobre otra figura amorfa en la parte inferior; 64, dibujo de paisaje con una montaña de fondo, un edificio y una estructura que aparenta ser un gigante; 65, retrato con pelo enmarañado y ojos ennegrecidos, dos medios rostros y un par de piernas flotando; 66, retrato de perfil con hombre sin ojos; 67, retrato de perfil hecho con líneas oblicuas en plano medio, la figura se apoya sobre una superficie hecha con la misma técnica; 68, dibujo hecho con líneas negras que forma una estructura en el costado izquierdo de la composición junto a un rostro antropomorfo; 69, una espiral aurea mal lograda debajo de varios cuadros blancos y negros hechos con lápiz; 70, tres rayones amorfos hechos uno junto al otro; 71, una mano diminuta sobre un plano rayado junto a diferentes formas borrosas no reconocibles; 73, tres ojos dibujados a lápiz con estilo surrealista conectadas uno a otro por líneas que se conectan desde el borde; 74, una compilación de líneas horizontales y verticales que forman un gran patrón; 75, boceto de pieza con muchos elementos dentro de los que destacan: un ojo al que le sale un brazo de manera lateral, diversos ojos, una mano, dos dedos que cuelgan de un rostro, una estructura que forma un ave a partir de líneas rectas, una espiral y un pictograma en pose dinámica; 76, varios trazos que forman dos siluetas humanas; 78, dibujo surrealista de una flor que a su vez es un rostro, en vez de hojas hay un ojo que parece estar llorando; 79, dibujo de planta con lo que aparentan tres movimientos de cámara; 80, dibujo de un gran ojo sobre una silueta no definida que no termina de cerrarse en los bordes; 81, varios dibujos realizados sobre una superficie

blanca que forma un *story board* no identificable; 82, figura antropomorfa alargada, las piernas son delgadas y el rostro está formado por líneas en distintas direcciones; 86, dos formas redondas una frente a la otra creando un efecto espejo, realizado con patrones que se crean a partir de líneas inclinadas; 87, en esta pieza destaca una silueta dibujada con una perspectiva de dos puntos de fuga dentro de un cubo, alrededor unas esferas y una espiral sobre la silueta; 88, tres siluetas con carácter humano en diferentes posturas las dos primeras tienen escritas encima las palabras “negro” y “rojo”, la última figura tiene un elemento alargado en los brazos mientras parece observar a las otras dos formas; 89, figura circular que tiene contiene una forma no definida en su interior; 91, intersección de dos círculos; 92, tres dibujos abstractos con formas no reconocibles; 93, dibujo de paisaje de montañas; 94, esta pieza está compuesta por tres elementos, un revolver una forma animal con dientes y unas manchas con forma de rostro; 95, trama formada en su totalidad por líneas horizontales y verticales de color negro, parece haber sido mojada ya que destaca una forma de humedad en la parte superior; 96, varios pictogramas en pose con los brazos abiertos, algo como un rostro a medio acabar y la palabra “color” en el costado izquierdo; 97, estructura geométrica cuadrada realizada con esfero azul sobre papel amarillo; 98, plano de montaje tres cámaras; 100, trazo continuo que forma varias formas circulares de color negro sobre un plano blanco; 103, plano formado por líneas negras horizontales y verticales que conforman una trama dispereja, en la parte inferior derecha una forma de humedad; 104, trama compuesta por líneas negras horizontales y verticales, destacan unas manchas amarillas amorfas y humedad en el costado inferior izquierdo; 109, marca o huella de color negro con forma de “R” invertida dibujado sobre una cuadrícula gris; 112, Dibujo con forma redondeada en color rojo hecha sobre una superficie amarilla; 113, dibujo de figura humana con una gran mancha de pintura abstracta sobre ella; 116, detalle de forma sin terminar con techo a dos aguas; 117, delimitación de un plano con algunos trazos en color verde sobre una superficie gris; 118, un gran ojo con carácter expresivo, la forma de un torso con un

triángulo casi invisible en el centro; 129, figura cuadrada con algunas rayas que emulan ruptura; 134, varios dibujos sobre un plano de color amarillizo, una estrella de seis puntas un planeta y un bombillo; 135, retrato de hombre con barba; 136, patrones geométricos hechos con material acuoso que dibujan algunas formas amorfas; 137, boceto para pintura compuesto por dos figuras humanas una con las piernas abiertas de las que surge una boca en una mano, en la parte superior un ojo; 140, patrón compuesto por líneas horizontales, verticales y oblicuas; 141, dibujo de una gran cabeza barbada con corte geométrico piramidal flotante, se encuentra sobre un pedestal de piedra, en el fondo una línea de horizonte; 142, figura humana sobre una estructura cuadrada que emula una plataforma hecha con líneas negras tupidas y espesas; 144, dibujo con la anatomía de un exoesqueleto; 145, Boceto que de una mano con un rostro dibujado en medio, el rostro tiene ojos puntiagudos y una boca con lengua viperina , la forma de la mano emula unos cuernos, de fondo un plano flotante y en el horizonte unos dedos que proyectan unas líneas, de costado un dedo que se conecta con una boca que muerde un ojo; 147, tres bocetos de un ojo; 148, dos dibujos del busto de un hombre uno con algo aparentemente enterrado en el cráneo; 149, retrato geométrico de mujer al lado de una flor; 150, paisaje de montañas hecho con carboncillo o similar, se pueden ver cinco árboles en la línea del horizonte; 151, espacio tridimensional construido de forma geométrica hecho con trazos azules sobre hoja blanca; 152, boceto realizado con líneas geométricas de estructura para volar; 153, retrato hecho a marcador de familia; 155, cabeza de perfil con barba, bigote y abundante cabello, siendo observado por un cráneo sostenido por una estructura geométrica; 156, varios dibujos, un dedo hurgando el ojo de un rostro, el otro ojo del rostro cuelga sostenido por unas diminutas líneas, en la parte superior un rostro que mira al revés y un pictograma que sostiene una mano y un cráneo de cabeza; 157, pieza compuesta por diversas formas geométricas flotantes; 170, cinco dibujos hechos con líneas azules, una silla, una mano un dedo, un ojo y dos bocas; 171, boceto que contiene diversas figuras, un cráneo sostenido por un brazo esquelético, un ojo del cual

surge una estructura que dirige el cielo y que camina junto a un pictograma de hombre volando frente a un edificio; 172, diferentes líneas que forman una trama geométrica de color negro azul; 173, estudio geométrico de manos hechas en color azul y una trama geométrica en el medio; 174, figura abstracta hecha con líneas azules; 175, tres pictograma celebrando sobre la cabeza de una mosca; 176, disección de la cabeza de una pulga; 177, boceto en el que se puede ver un plano en perspectiva, y un pictograma sosteniendo como paraguas a un dedo del que sale un líquido mientras hurga un ojo; 179, dibujo de esfera con tinta azul; 182, plano de estructura inconclusa; 183, estudio de cubos con dos puntos de fuga; 184, paisaje urbano hecho con líneas negras; 188, dos estructuras flotantes hechas a lápiz con formas desconocidas; 189, signos de puntuación hechos con dos puntos de fuga; 200, figuras geométricas con dos puntos de fuga; 201, en primer plano un busto con rostro del que salen un arpa y tres ganchos que lo atraviesan, de fondo y en perspectiva una línea de horizonte de los que salen dos nubes hechas con líneas negras; 202, dibujo anatómico con la cabeza de una mosca; 244, dibujo del tronco de un árbol; bocetos con ojos, dedos y bocas; 246, dibujo con proyección de cuadrados rodeado de líneas y círculos flotantes; 247, dibujo con líneas de un ojo con patas; 248, boceto de un ojo que se transforma en un pájaro sobre un bus en perspectiva de dos puntos de fuga; 251, patrones lineales que forman una “U”, en el centro dos formas redondeadas que se intersecan; 252, estudios anatómicos de un rostro y tres bocas, en la parte inferior un pictograma hecho de círculos; 253, *Story board* con dibujos en diferentes planos, se distingue una calle, un hombre sentado, un insecto mirando a una persona de espaldas y alguien mirando caer la lluvia; 254, figura de frente y figura de espaldas; 255, estudio de figuras geométricas en perspectiva y con sombras, dos esferas y un cubo; 257, rostro con cejas exageradas.

#### **Compendio IV, Signos:**



*Y su hija, la sangre, que tras él lo vocea: la huella, Dios mío, la pintada huella: el grito sin boca, ¡la huella la huella!*

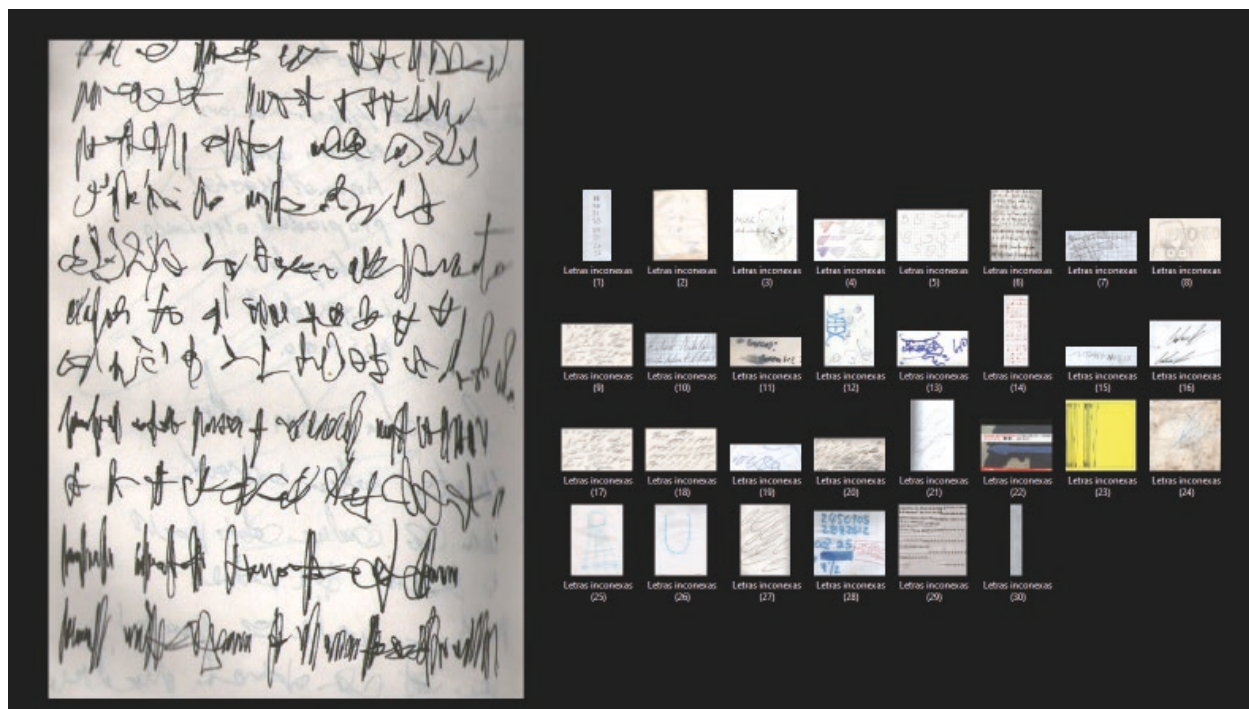


Imagen 20 Trazos, Contreras 2022.

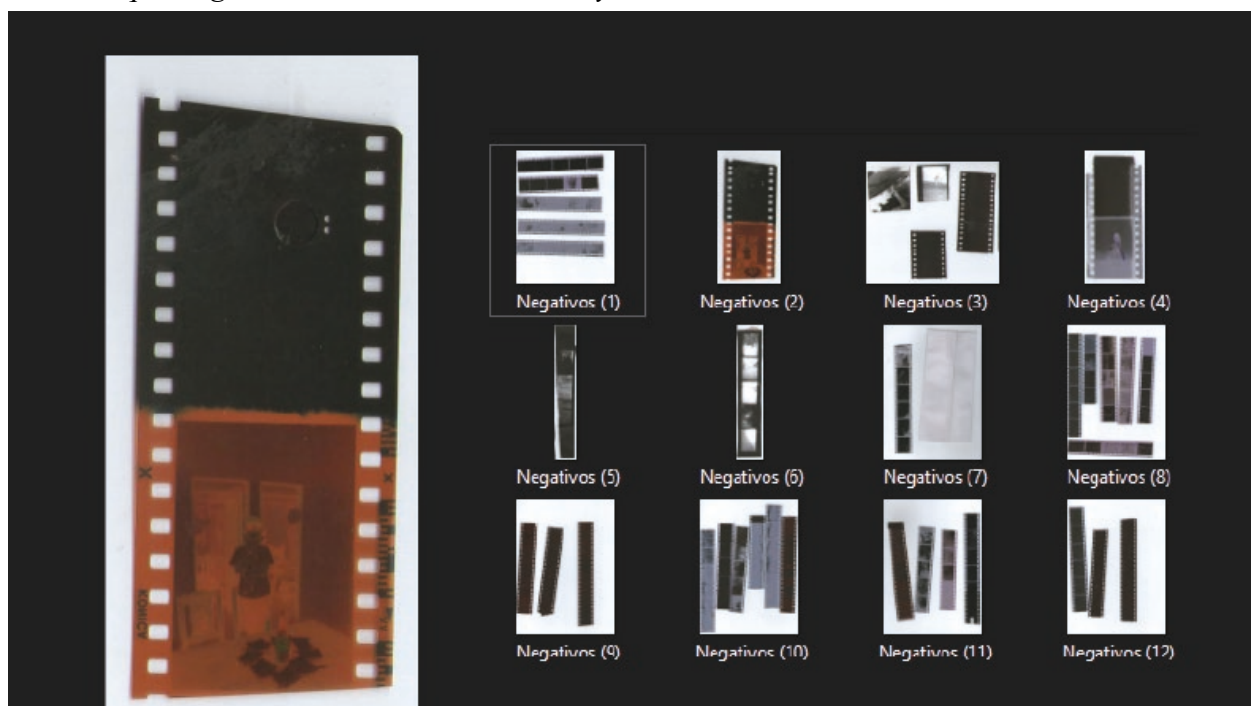
Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Transcripción literal de las palabras que se distinguen con sus características morfológicas.

1, serie de líneas en negro que pueden formar la letra “e” o tal vez la “c”; 2, varias firmas en color azul sobre un papel amarillento y envejecido; 3, serie de trazos en color negro que forman la palabra “MUSC” sobre otras palabras “*vevel udergnd*”; 4, firmas en color negro con nombres irreconocibles; 5 líneas que forman varias letras “S”; 6, conjunto de muchas firmas indistintas que llenan toda una página de color amarillento; 8, serie de varias firmas con la palabra “Contreras”; 9, varias firmas con las palabras “Contreras A”; 11, varias formas indistintas que forman trazos circulares; 12, firma indistinta hecha con trazos gruesos azules; 13, diferentes líneas en negro que intentan describir un código; 14, trazo con firmas indistintas; 16, varias firmas con la palabra “Contreras”; 17, trazos de color azul que conforman una firma; 18, hoja con trazos en color negro

que forman una serie de figuras y firmas indistintas; 19, en formato vertical, varias firmas estiradas de color negro; 20, fragmento de firma en color azul escrita sobre superficie muy desgastada y algo sucia.

### Compendio V, *Los negativos*:

*Su señal la coman las santas arenas. Su huella tápenla los perros de niebla. Le tome de un salto la noche que llega su marca de hombre dulce y tremenda.*



21 *Los negativos*, Contreras 2022.

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Inventario descriptivo de los objetos con sus características más relevantes:

1, tres tiras de negativos con las cintas perforadas de cada costado sobre una superficie blanca resplandeciente, su temática es desconocida; 2, hoja de contacto revelada, se encuentra muy borroso sin embargo se identifican una patrón con animal print, unos árboles una silla y una niña mirando al horizonte con algo entre los brazos; 3, dos hojas de contacto reveladas sobre una

superficie blanca, se alcanzan a identificar dos grupos de niños, una mujer de pie y dos fachadas de edificios; 4, hoja de contacto con cuatro imágenes, un patrón de un piso, un techo una caneca y una montaña; 5, negativo con la figura de una niña sosteniendo un mono de peluche en las manos; 6, hoja de contacto con 18 retratos de mujer en distintas poses; 7, cinco negativos con el borde perforado en las que no se distingue temática alguna; 8, negativo con dos imágenes, en la inferior una persona de pie con frente a una mesa y dos puertas de fondo, en la parte superior no se distinguen elementos; 9, imagen con dos negativos completamente negros y dos pequeñas imágenes de las que no se distingue el contenido; 10, negativo con dos imágenes de formas no reconocibles; 12, negativo con imágenes de paisaje; 13, negativo con cinco imágenes no reconocibles; 14; serie de cinco negativos con temática no reconocible; 15, serie de tres negativos con imágenes sobre expuestas dado su color negro; 16; serie de seis negativos en las que se reconoce un retrato y diversas formas no reconocibles; 17, serie de cuatro negativos en las que se reconocen varios retratos, los otros están velados o sobreexpuestos dada su transparencia o intenso color negro.

### **Compendio VI, Texturas y patrones:**

*Pero la Tierra blanca se vuelve eterna;  
se alarga inacabable igual que la cadena;  
se estira en una cobra que el Dios Santo no quiebra  
¡y sigue hasta el término del mundo la huella!*

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Descripción de forma, color y tamaño. Algunas de las piezas incluyen textos que son transcritos de forma literal:



Imagen 22 Texturas y patrones, Contreras 2022.

1, textura hecha por líneas blancas que formas un sinfín de rectángulos no regulares; 3, patrón simétrico formado a partir de las palabras “NOVIEMBRE 2008”; 4, esta imagen en formato vertical está formada por muchas palabras que dicen “bombillo”; 5, textura morada con manchas acuosas; 6, textura lisa de color azul profundo; 7, patrón formado por la deformación de un texto no identificable escrito sobre un formato verde y gris; 8, esta imagen está compuesta por una serie de aves, unas azules otras negras que forman un patrón alrededor de sus nidos; 9, figura blanca con una perforación que forma un profundo color negro; 9, manchas negras sobre un fondo rosado; 11, error de escáner que forma un patrón en “glitch”; 12, manchas negras sobre un fondo azul; 13; patrón de flores sobre u fondo verde y negro; 14, transparencia de color azul pálido; 16, textura de tela en un azul manchado y sucio con alguna ruptura en su parte superior e inferior derecha; 17, textura de color azul manchado y algo sucio; 18, textura de madera con grabado encima; 19, textura acuosa amarillenta con detalle de explosión de burbujas; 20, textura no uniforme de los bordes de papel perforado con círculos a los costados; 21, patrón con formas horizontales plásticas, de

costado unas en degradado color purpura; 22, textura producto de algún tipo de humedad u hongos sobre una hoja amarilla de papel; 23, textura roja/negra en formato vertical; 24, textura roja/azul en formato vertical; 25, textura que se forma por los pliegues de una hoja o tela roja; 26; textura de pintura sobre superficie negra y rugosa; 27, textura negro/azul en formato horizontal; 28, textura de material acuoso con diversas imperfecciones de color ocre pálido con silueta de hombre de fondo; 29, textura de color rojo pálido sobre algún tipo de papel; 30, patrón de flores rojas y azules enmarcadas en cuadros hechos aparentemente con lápiz; 31, patrón de flores de diferentes colores, se distinguen azul, violeta, rojo y amarillo enmarcadas por cuadros hechos aparentemente con lápiz; 33, patrón que se forma a partir de incontables líneas de color morado, verde, amarillo entre otros sobre una superficie dispereja amarillenta en la que destaca una forma redondeada; 34, patrón que se forma a partir de varias líneas de distintos colores con características acuosas; 35, patrón formado por distintos trazos horizontales gruesos en color rojo, negro y azul; 36, textura de color amarillento sobre un azul traslucido que se funde con tres figuras color rojo, también opaco y traslucido; 38, textura compuesta por distintas manchas de pintura dispuestas de manera no uniforme sobre una superficie; 39, patrón simétrico de colores azul, amarillo verde rojo y naranja a partir del dobles de una hoja en dos; 40, textura formada por colores acuosos de color verde, amarilla y algunos tipos de naranja; 41, textura acuosa producto del trabajo con algún tipo de tempera u acuarela color verde; textura poco uniforme con colores amarillos azules y verdes; 44, textura multicolor que surge aparentemente de la mezcla de varias pinturas; 45, textura color verde enmarcada en forma cuadrada; 46, textura que se da por la mezcla de pinturas azul roja y verde; 47, textura color amarillo intenso con algunas gotas gruesas, de color amarillo mate; 48, pieza compuesta por diversos puntos de colores primarios y verde; 49, textura producto de la mezcla de colores al azar al doblar una hoja de color rosa a la mitad; 53, patrón de diversos colores formados por pequeños cuadros seguidos uno al lado del otro; 54, patrón de dos cuadros con colores

complementarios amarillo y púrpura, cada uno tiene un rectángulo de color naranja en medio; 55, textura hecha con líneas de color negro que nacen desde la parte inferior derecha sobre un verde viscoso y un tanto amarillento; 56, textura formada a partir de los trazos diagonales hechos con pinturas multicolores en los que predomina en la parte inferior el azul contrastado por el blanco de fondo; 57, textura terrosa de colores verde y rosa en el que se identifican unos árboles, logrado con pasteles o tizas; 58, textura de colores tierra, principalmente ocre que forman una diagonal y de la que se distingue la superficie áspera del papel; 59, textura color verde y amarilla sobre una hoja blanca con desgastes de color; 60, dos patrones diferentes, en el costado izquierdo uno con fondo azul y cuadros naranjas a medio pintar muy transparentes y al costado derecho una serie de cuadros verdes transparentos en un fondo rosa; 61, textura de color verde transparente que se forma por el uso de algún tipo de pintura o acuarela; 62, textura de colores cálidos en el que predomina el rojo, en la parte superior a manera de degradado un color amarillo en tres tonos diferente; 63, diferentes texturas de colores azulados y púrpura tal vez producto de utilizar una brocha o pincel de cerdas gruesas sobre el papel; 64, patrón de formas amarillas serpenteantes sobre un fondo de distintos naranjas geométricos que se mezclan entre sí; 65, &5, textura de color predominantemente amarilla con una gran mancha verde que se difumina y proyecta hacia la parte superior de la imagen; 66, patrón de formas circulares azules; 67, patrón de tres pirámides formados por colores primarios; 68, textura compuesta por líneas horizontales de color verde hechas con distintos materiales; &9, patrones de formas cuadradas de papel rojo y verde puestos de forma descendente; 70, patrón compuesto de diversas formas rectangulares de colores rojizos, en la parte inferior una serie de rectángulos azules, rosas y violetas; 71, patrón que se forma a partir de formas cuadradas en una paleta de colores inacabada y poco pulcra; 72, texturas que se forman a partir de un color rojo transparente; 74, textura de trazos de pincel con pintura roja, de fondo la imagen de una lancha; 75, patrón conformado por distintas formas de carácter geométrico de colores amarillo, verde y



café; 76, seis textura de diferentes colores y grosores, una verde amarilla acuosa, otra azul violeta manchado rígido, otra azul claro y transparente, una roja y amarilla hecha con pequeñas manchas, una rayada roja con un diamante en medio y una azul claro oscuro hecha con manchas de pincel pequeño; 80, patrón conformado por varias líneas gruesas horizontales y diagonales brillantes; 81, patrón de formas circulares rojas sobre un fondo negro pálido.

## Corpus II. La imagen rastro. (Enlace al archivo digital)

*Los principios de organización no son inocentes, y nuestra sociedad se basa más en la «gestión de las cosas» que en la «esencia de las cosas».* (Blasco, p 86)

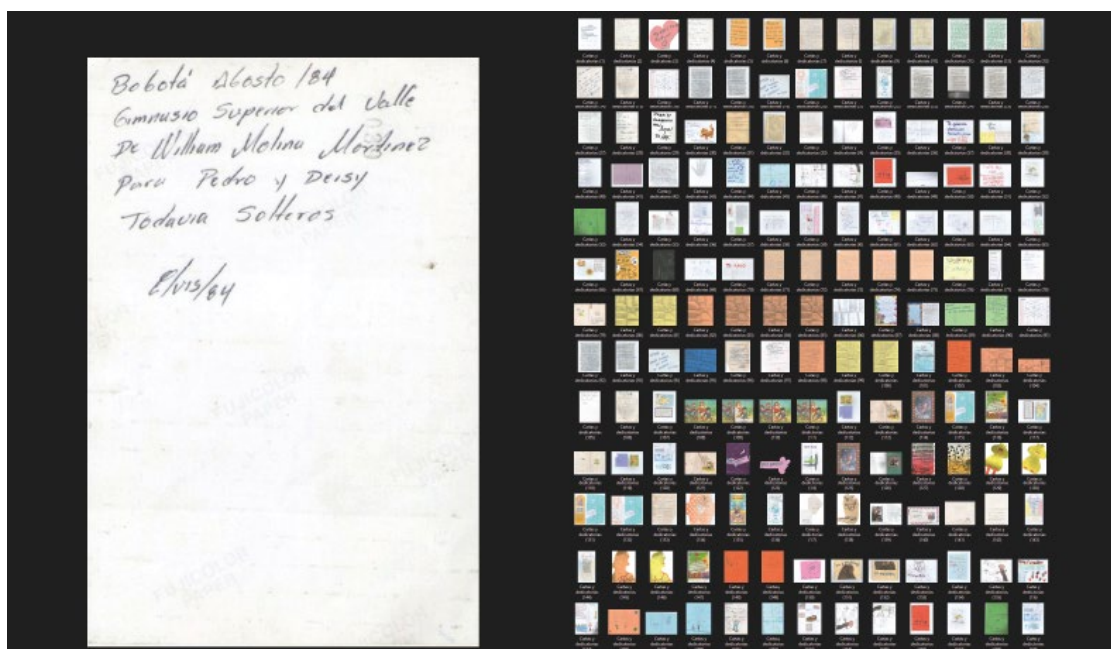


Imagen 23, Historia, Contreras 2022.

## Compendio I, Historia:

*“En país lejano puede estar cerca puede quedar a la vuelta del pan.*

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Origen 3) Firma:

1, carta de cumpleaños, firma: Juanita; 2, 2, dedicatoria, 3/9/84, firma: Deisy; 3, carta, firma: ninguna; 4, dedicatoria, 3/1/84, firma: ninguna; 5:6, carta bienvenida, 11/9/96 firma: ninguna; 7:8, carta, 3/8/89, firma: Nicolás; 9:10, carta, firma: ninguna; 11, fragmento de carta, firma: ninguna; 13:32, 3/12/95, firma: tú Ma; 14, dedicatoria, 5/83, firma: Pedro a Contreras; 15, dedicatoria 3/1/84, firma: PACO; 16, carta, firma Tu Pato feo; 17:18, carta, firma: tu pato feo; 19, carta, firma: ninguna; 20, tarjeta, firma: Tu pato y Sarita; 21, carta, firma: Tu Patito feo; 22, tarjeta, firma: Ninguna; 23:24, carta, 06/03, firma: ilegible; 26:27, carta, firma: ninguna; 28, dedicatoria, 12/04/99, firma: Pedro Antonio; 29, dedicatoria, firma: ninguna; 30, carta, firma: ninguna; 31, carta, firma: ninguna; 33, carta, firma: ninguna; 34, carta, firma: ninguna; 36, carta, firma: ninguna; 37, carta, firma: Juanita y Sarita; 38, grupo de cartas, 2011, firma: Juanita y Sarita; 39, carta, firma: tía Julita; 40, grupo de tres cartas, firma: sarita; 41, tarjeta, 12/03/86, firma: Pedro; 42, carta, firma: ninguna; 43, carta, firma: ninguna; 44, dedicatoria, firma: ninguna; 45, carta, firma: Pato, Sarita, Bigo; 46:47, carta, 12/03/2010, firma: Natalia, Ingrid, Andea; 48:50, carta, firma: Sara; 51, carta, firma: ninguna; 52, carta, firma: ninguna; 53, carta, firma: sarita; 54, carta, 31/01/2006, firman: Magdalena, ilegible, tía Teresa y Familia, Familia M y Carlos H, Ema, Dariush; 55, carta, firman: Tu Pato, Sarita; 56, Dos cartas, 3/04/2013, firma: Sarita; 57, cartas, firma: ninguna; 58, carta, firma: Sarita; 59, cartas, firma: su hermana; 60, dedicatoria, firma: ninguna; 61:62, cartas, 11/11/2012, firma: ninguna; 62, dedicatoria, firma: ninguna; 64, carta, firma: Nicolas Pachón; 65, grupo de cartas, firman: Sarita, Juana, Sarita y Rayue; 66, cartas, firma: Mamá; 67, carta, firma: Camilo; 68, carta, firma: Juanita, Sarita, Bigotes; 69, dedicatoria, firma: Ninguna; 70, dedicatoria, firma: ninguna; 71:72, carta, 4/16/04, firma: Elsa; 73:74:75, carta, 03/29/04, firma: Elsa; 76, dedicatoria, firma: ninguna; 78, -dedicatoria, 4/26/86, firma: Nicolás, El cabrito; 79, Carta, 25/5/1984, firma Pedro; 80:81, carta, firma: Tu pato feo; 82:83:84:85, carta, 9/15/2002, firma: Tu pato que seguirá siempre feo; 86, carta, firma: ninguna; 87, carta, firma ninguna; 88, cartas, firma: ninguna; 89:90,



cartas, firma Manuelita; 92:93, cartas, firma: Tu pato feo; 94, dedicatoria, firma: ninguna; 95, carta, firma: Sarita; 98, fragmento de carta, firma: ninguna; 99:100, carta, firma: Tu pato feo que te ama; 101, tarjeta, firma: Pato; 102, carta, firma: ninguna; 103:104, carta, firma: sarita; 105, dedicatoria, 08/1984, firma: Elvis; 107, tarjeta, 12/03/86, firma: ninguna; 108:109:110:111, dedicatoria, 1/12/1989, firma: Pepo; 112, tarjeta, firma: Bitica; 113, tarjeta, firma: ninguna; 114:139, tarjeta, 05/2000, firma: Elsa; 115, tarjeta, firma: María, Sarita; 116, tarjeta, firma: Tu patito feo; 118, tarjeta, firma: ninguna; 120, tarjeta, firma: ninguna; 122:123, tarjeta, firma: ninguna; 126, carta, 12/24/2000, firman: Miguel.A, Juliancho, Elsa, Pedro Antonio; 127:128, tarjeta, firman: Tu patito feo y la bebe; 129:130, tarjeta, firma: Tu pato feo; 135:136, tarjeta, firma: Sarita y Tobías; 137, tarjeta, firma: Abuelita Lucia; 138, tarjeta, firma: ninguna; 140, carta, firma: Larry L.Smith; 141,142, invitación, 12/1984 firman: Mariela Viuda de Alvarado, Pedro Antonio Contreras, Ana Lucia Serrano; 144, tarjeta, firma: Sarita; 145:146, tarjeta, firma: Sarita; 148:149, tarjeta, firma: Sarita; 150, tarjeta, firma: ninguna; 151, 152, tarjeta, firma: ninguna; 153, tarjeta, firma, ninguna; 154, tarjeta, firma: Tu hermana;156, carta, firma: ninguna; 157, tarjeta, firma: ninguna; 158, dedicatoria, firma: ninguna;159:160, firma: ninguna; 164:165,carta, firma: Tu pato, Sarita, María; 166, tarjeta, firma: ninguna; 177, tarjeta, firma: Sarita; 181, carta, firman: Nony, Lesse, Nicky, Dave Nagel, Jessica, Nicole, Carlos, Julita, tía Martha, tío Juan; 182, carta, firma: ninguna; 184, carta, firma: Mariela de Alvarado.

### **Compendio II, Breve historia del Arte:**

*pero también puede irse despacito  
y hasta borrar sus huellas.*

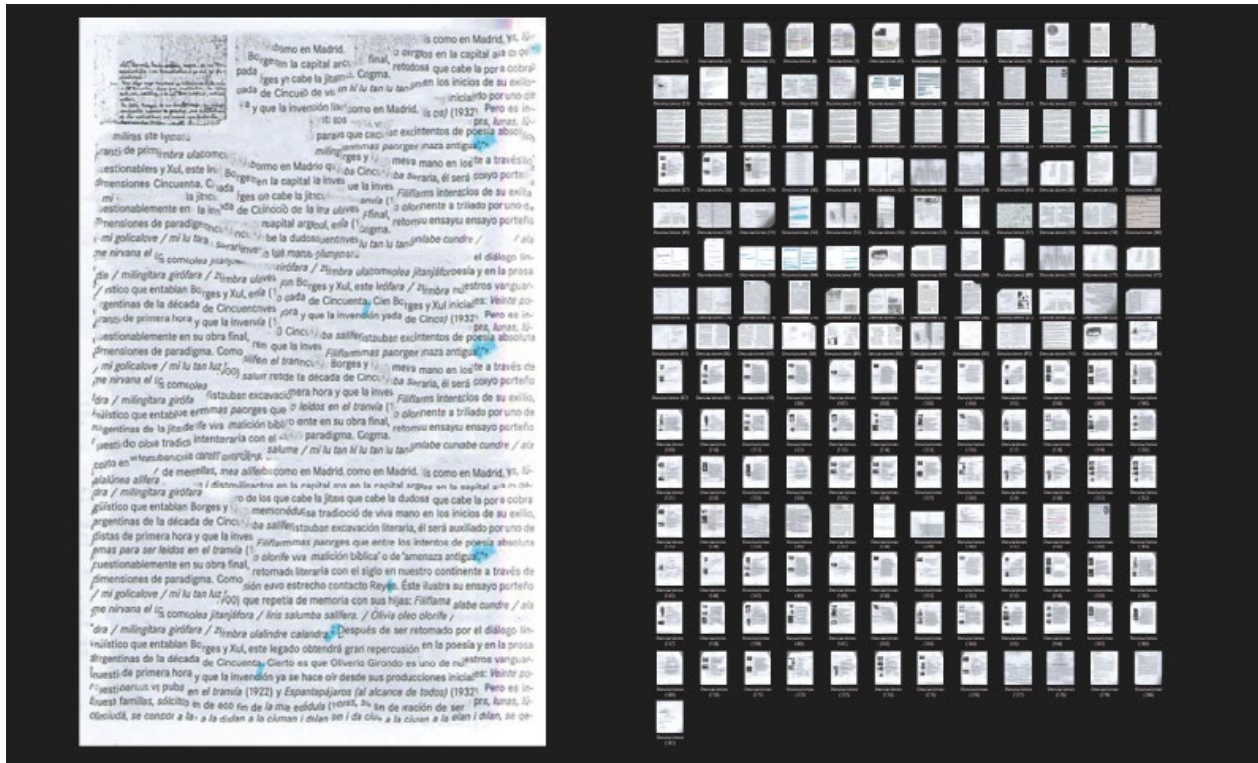


Imagen 24 La historia del arte, Contreras 2022.

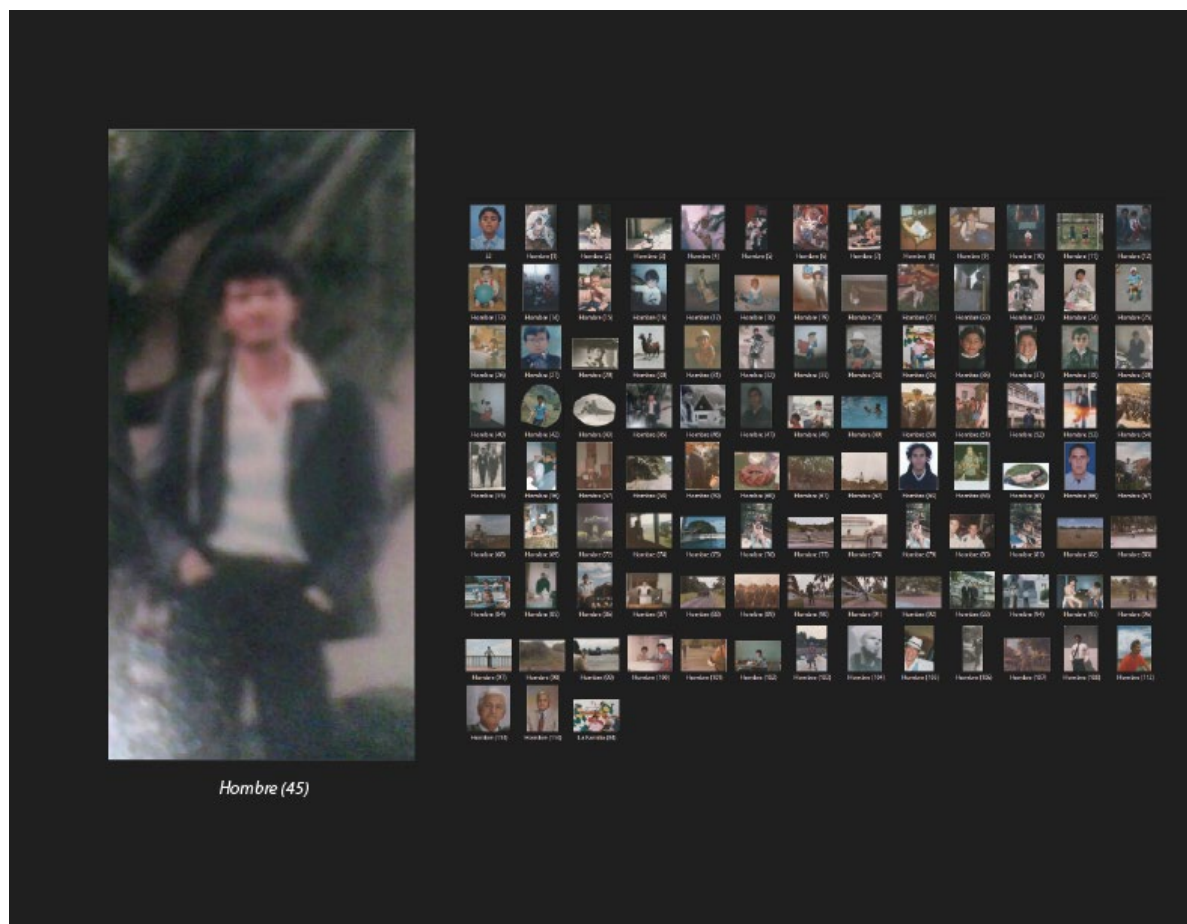
Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Transcripción del primer texto encontrado al azar.

1, Diseño curricular; 2, Madrid como en Madrid; 3, quenoiesen; 4, en el futuro; 5, SPE; 8, Para terminar; 9, nificado del arte en la educación; 10, El signion; 11, Lamina 2; 12, No intente; 13, Hasta en cabeza; 14, imagen misma toma; 15, Categorizogeorizaisis; 16, Dnaliisiidos; 18, Performatividad; 19, El bricoleur; 20, Simplicidad simplicis; 21, milingitara girófara; 22, Liprachacus; 23, La nube y proe y pe y; 24, Celacionel; 25, Consicioóón; 26, La eventuas oneras; 27, La luna, 28,, Nareceos; 30, Tluyesvestigadoreno; 31, La la la; 32, y paernova; 33, Entusiamigos; 34, Lograrcales; 36, Proyecto de investigación II; 37, Forracopuesta; 38, Destino del guerrero; 40, Deber ser; 41, Busseneones; 42, Se lo lleva la corriente; 43, Test de G; 44, Licenciatu; 45, Tura en

artertertes; 46, El futuro está en los princ-; 47, soy#; 48, Dos colores Ada Croma; 49, 2Ar de la Amnesia; 50, La eterna creación; 51, La eterna creación; 52, La latina a lala la la latica; 53, Darwin; 54, Apitul; 55, Naturalmente; 56, 25 de Abril de Abril; 57, nco popular; 58, Categ analisisdos; 59, Categ Categ y categ; 60, Convocatoria 07; 61, nombrar; 65, del renacimiento; 66, Lo importantportante; esto esta mueeto y esto va a morir; 68, Doris Sa; 69, Se lo lleva la corriente; 70, est de Gardneuar él; 71, año 2002; 75, esperar; 76, Significado del arte en los niños; 77, se preoso tanto; 78, Importción y de la; 79, Cree, básicamente; 80, No intervienen; 81, 977 Se fueron; 82, 2Ar de la Amnesia; 83, En nuestros días; 84, es decir; 85, Para llevar la cul a la educación; 86, Posiciones frente a la cultura visual; 87, El visual ente; 88, protuberancierancia; 89, Fragmento del texto original; 90, Por ejemplo; 93, El mito como forma de pensamiento; 94, Como iniciarse en astronomía; 95, Luto; 96, Actos de fabulación en Colombia; 97, Daniel Zulue; 98, Reichstag; 99, pieza; 101, María Teresa Hincapié; 102, no vemo; 103, María José Arjona; 104, Desodia desee; 105, Las paredes del recinto; 106, Rolf Abderhalden; 107, Camino; 108, Raúl Naranjo; 110, Silviajoel; 111, Esther Peña; 113, Alonso Zuluaga; 114, Alfos; 115, Lo sostiene casi; 116, Visa representativo; 117, Rodrigo Soler; 118, Grupo a-Clon; 119, El grupomo; 120, Fernando Pertuz; 121 Edwin Mihuel Jimeno; 122, De caucho; 123, Liliana Diaz; 124, Mabel Jaramillo; 126, Configuración plural; 127, Wilson Diaz; 128, Sobre la superficie; 130, Eduardo Nagón; 132, Maria Angélica; 135, Licenciaciatura; 137, Lámina 2; 139, Propias; 140, Linea Linea; 141, ellos ella ellos; 142, Exposición sucinta; 143, 1927; 145, Álvaro Restrepo; 146, Vivo ideal para; 148, Hoja de vida; 150, Destrucción de la tierra; 151, problema; 152, querer devorar; 153, las paredes del recinto; 156, Masoquista; 157, Sylvia Asencyba Sánchez; 161, Un morias.

### **Compendio III, Hombre:**

*En ese caso no hay que rastrearlo.*



*Imagen 25 Hombre, Contreras 2022.*

De esta manera cada pesquisa se convierte en un proceso sugestivo donde la identificación de distintas señales permite armar una suerte de rompecabezas - sin modelo-, a manera de narraciones, que aporta no solo a la lectura del pasado, sino a la construcción de experiencias que resultan enriquecedoras para la propia vida. (Jaramillo, 2010)

Tipologías: 1) Número asignado cronológicamente a partir de los rasgos físicos 2) Edad:

1, edad: dos meses; 2, edad: seis años; 3, edad: ocho años; 4, edad: seis meses; 5, edad: seis meses; 6, edad: cinco meses; 7, edad: siete meses; 8, edad: seis meses; 9, edad: ocho meses; 10, edad: tres años; 11, edad: tres años; 12, edad: tres años; 13, edad: un año; 14, edades: veintisiete,

un año, veintiséis; 15, edad: un año; 16, edad: tres años; 17, edad: ocho meses; 18, edad: dos años; 19, edad: cinco años; 20, cinco años; 21, edad: seis años; 22, edades: seis años, dos mil años; 23, edad: seis años; 24, edad: siete años; 25, edad: tres años; 26, edad: seis años; 27, edad: cuatro años; 28, edad: seis años; 29, ocho años; 30, edad: diez años; 31, edad: cinco años; 32, edad: dos años; 33, edad: tres años; 34, edad: cinco años; 35, edad: cinco años; 36, edad: seis años; 37, edad: nueve años; 38, edad: nueve años; 39, edad: cinco años; 40, edad: cuatro años; 41, edad: cuatro años; 42, edad: veinte años; 43, edad: veintiún años; 44, edad: veinticinco años; 45, edad: veinticinco años; 46, edad: dieciséis años; 47, dieciocho años; 48, edad: veintitrés años; 49, edad: diecisiete años; 50, edad: diecisiete años; 51, edad: diecisiete años; 52, edad: veintidós años; 53, edad: diecisiete años; 54, edad: dieciocho años; 55, edad: dieciséis; 56, edad: dieciséis; 57, edad: diecisiete; 58, edad: diecisiete; 59, edad: un año; 60, edad: diecisiete; 61, edad: dieciocho; 62, edad: dieciséis; 63, edad: veintidós; 64, edad: veintidós; 65, edad: diecinueve; 66, edad: dieciséis; 67, edad: diecinueve; 68, edad: diecisiete; 69, edad: dieciocho; 71, edad: dieciocho; 72, edad: veintiuno; 73, edad: dieciocho; 74, edad: dieciocho; 75, edad: veintiuno; 76, edad: dieciséis; 77, edad: veintiuno; 78, edad: dieciséis; 79, edad: dieciocho; 80, edad: dieciocho; 81, edad: dieciséis; 82, edad: dieciséis; 83, edad: dieciocho; 84, edad: diecisiete; 85, edad: dieciocho; 86, edad: dieciséis; 87, edad: dieciocho; 88, edad: dieciocho; 89, edad: diecinueve; 90, edad: dieciocho; 91, edad: diecisiete; 92, edad: diecisiete; 93, edad: dieciocho; 94, edad: diecisiete; 95, edad: dieciocho; 96, edad: diecisiete; 97, edad: diecisiete; 98, edad: dieciocho; 99, edad: dieciocho; 100, edad: veintiséis; 101, edad: veinticinco; 102, edad: veintiséis; 103, edad: veinticinco; 104, edad: veintiséis; 105, edad: sesenta y dos años; 106, edad: sesenta y tres.

#### **Compendio IV, Inconclusos:**

*con perros de caza o con radares.*

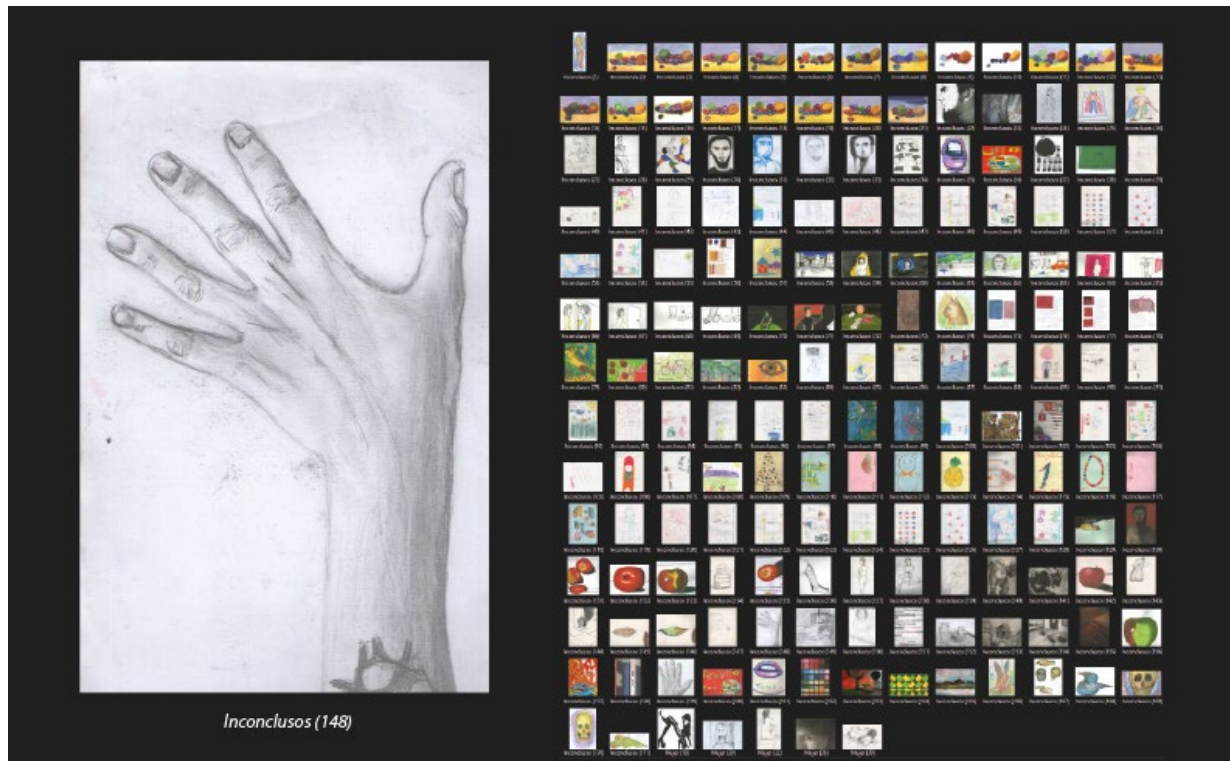


Imagen 26 *Inconclusos*, Contreras 2022.

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Palabra que describe la imagen a partir de su contenido técnico o del carácter emocional 3) Año de elaboración.

1, infierno:2000; 2, pierna:2012; 3, canción: 2000; 4, paisaje:2009; 5, edificio:2006; 6, desayuno:2006; 7, parque:2006; 8, buseta: 2002; 9, tránsito:2009; 10, nocturno:2009; 11, desierto:2009; 12, ojos:1989; 13, mar:1991; 14, barba:2007; 15, ciudad:2006; 16, café:2007; 17, futuro:2007; 18, mirada:2007; 19, flotar: 1989; 20, cumpleaños:1990; 21, cartero:1991; 22, caída:1989; 23, gigante:1989; 24, meteoro:1989; 25, metafísica:1990; 26, alma:1988; 27, espejo:1988; 28, profundo:2006; 29, mensaje:2006; 30, olor:2006; 31, tiempo:2006; 32, odio:2006; 33, saltar:2006; 34, viaje: 2006; 35, azar:2006; 36, azar: 37, tránsito:2006; 38, volar:2006; 39, búsqueda:2006; 40, tetrico:2010; 41, allá:2013; 42, retro:2013; 43, mal:2008; 44, caer:2006; 45, abrupto:2006; 46, desaparecer:2006; 47, crisol:2006; 48, fachada:2006; 50, gato:2006; 51,

reptar:2006; 52, desaparición:1989; 53, incendio:1991; 54, amigos:1991; 55, autopista:2010; 56, correcto:2010; 57, rostro:2010; 58, ortiga; 59, almuerzo:2010; 60, tensión:2010; 61, satán:2010; 62, yo:2011; 63-71, melancolía:2005; 72, ahogo:2009; 73, subterráneo:2008; 74, subterráneo:2008; 75, pasado:2009; 77, transparencia:2009; 78, terraza:2009; 79, dominación:2009; 80, portal:2009; 81, marino:2009;82-91, melifluo:2008; 92, tormenta:1992; 92-112, bucle:2012; 113, golpe:2004; 114, mecánico:2005; 115, olvido:2011; 116, terror:2008; 117, victoria:2008; 118, estupor:2008; 119, altruista:2009; 120, opio:2009; 121, invicto:2009; 122, profundo:2009; 123, abducción:2008; 124, memento:2002; 125, olvido:2011; 126, olvido:2011; 127, alto:2009; 128, reverso:2010; 129, encuentro:1989; 130, aparición:1989; 131, destino:1992; 132, retrato:1991; 133, cuadro:2012; 134, medio:2007; 135, amor:2004; 136, matemática:1990;137, compendio:1990; 138, familia:1990; 139, resistencia:1991; 140, telequinesis:1990; 141, ansiedad:1992; 142, autismo:1990; 143, lejano:1992; 144, niebla:1991; 145, degradado:1991; 146, críptico: 147, fin:1993; 148, resplandor:2004; 149, decisiones:2004; 150, replica:2006; 151, rito:2006; 152, observatorio:2006;153, rincón; 154, portal:2006; 155, regreso:2006; 156, memoria;2006; 157, olvido:2006; 158, quiebre:2006; política:2006; 160, grieta:2006; 161, presencia:2006; 162, fatal:2006; 163, espanto: 2006; 164, futuro:2006; 165, escondido:2009; 166, brasa:2009; 167, brasa:2009; 168, salvador:2009; 169, triunfo:2006; 170, disturbio:2009; 171, distorsión:2008; 172, cumulo:2006; 173, visión:2004; 174, guerra:2000.

### **Compendio V, Taxonomía de una heroína:**

*la única fórmula aceptable es excavar.*



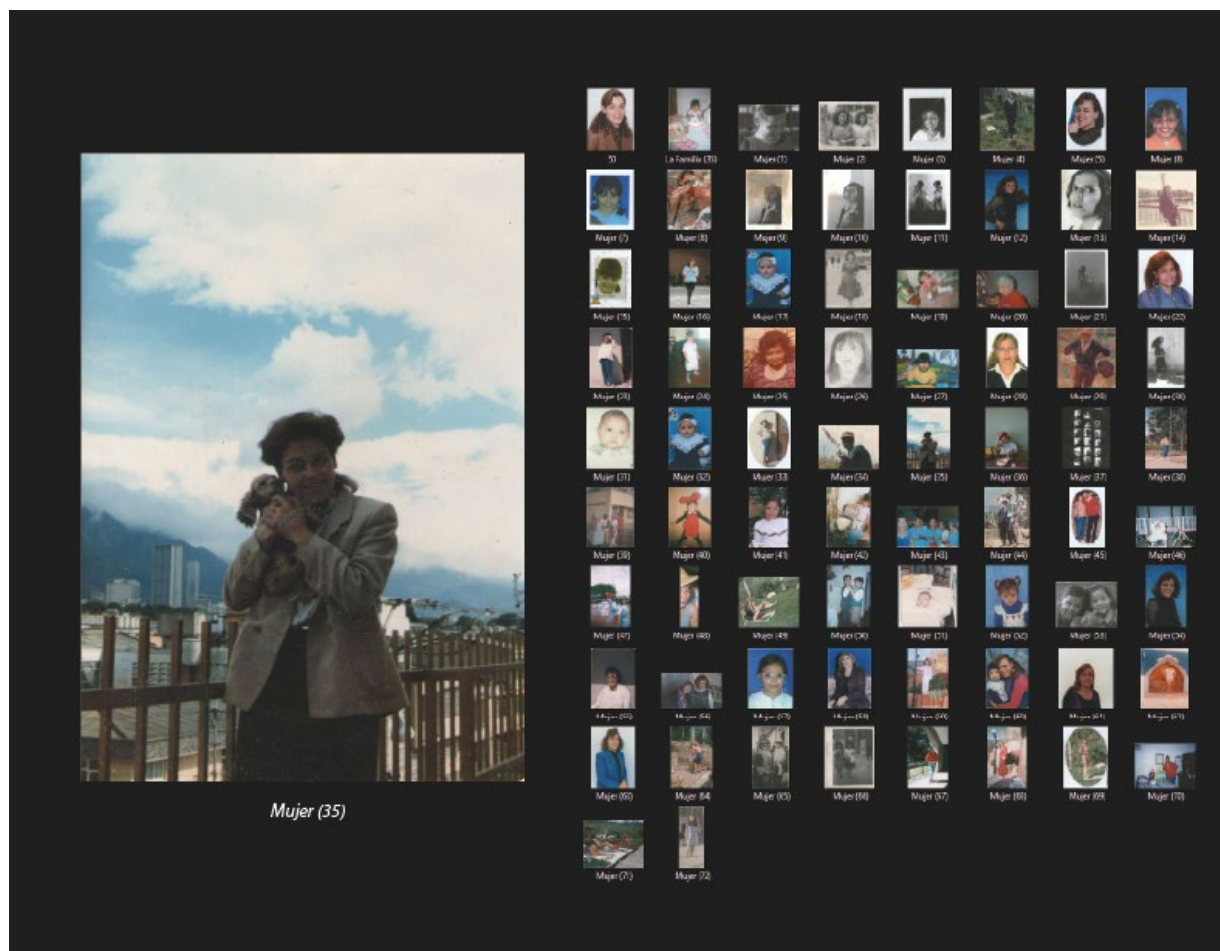


Imagen 27 Taxonomía de una Heroína, Contreras 2022.

**Tipologías:** 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Adjetivo/cualidad que exalta la imagen 3) Posible año de origen.

1, hija:86; 2, docente:98; 3,niña:04; 4, amiga:06; 5, amiga:74; 6, modelo:2006; 7, esposa:87; 8, amiga:90; 9, compañera:2008; 10, hija:2004; 11, esposa:87; 12, testigo:2006; 13,espejo:2006; 14, reflejo:2007; 15, compañera:91; 16, impulsiva:2006; 17, refinada:74; 18, inocente:2004; 19,, irrompible:96; 20, extraordinaria; 21, etérea:66; 22, fuerte:05; 23, permanente:93; 24, sencilla:06; 25, eterna:91; 26, irrompible:85; 27, soñadora:03; 28, apacible:71; 29, amarilla:04; 30,virtuosa:2000; 31, hábil:88; 32, antigua:2006; 33, infinita:2000; 35, fortaleza:1986; 36, inesperada:85; 37, consecuente; 38, esperanza:87; 39, testigo:86; 40,



vigilante:93; 41, suave:2005; 42, época:2007; 43, tensa:2004; 44, próxima:85; 45, valiente:85; 46, simpática:02; 47, inolvidable:84; 48, plena:83; 50, fuerza:2006; 52, dulce:04; 53, elocuente:04; 54, vibrante:91; 55, calma:85; 56, fortaleza:84; 57, inocente:2007; 58, rigurosa:99; 59, apacible:07; 60, amor:97; 61, hermosa:99; 62, póstuma:84; 63, elegante:93; 64, estupefacta: 98; 65, invencible: 69; 66, paciente:62; 67, credula:95; 68, permanente:05; 69, única:83; 70, alegre:96, 71, matriarcado:92.

### Compendio VI, La presencias:

*“en uno mismo hasta encontrar el mapa.”*

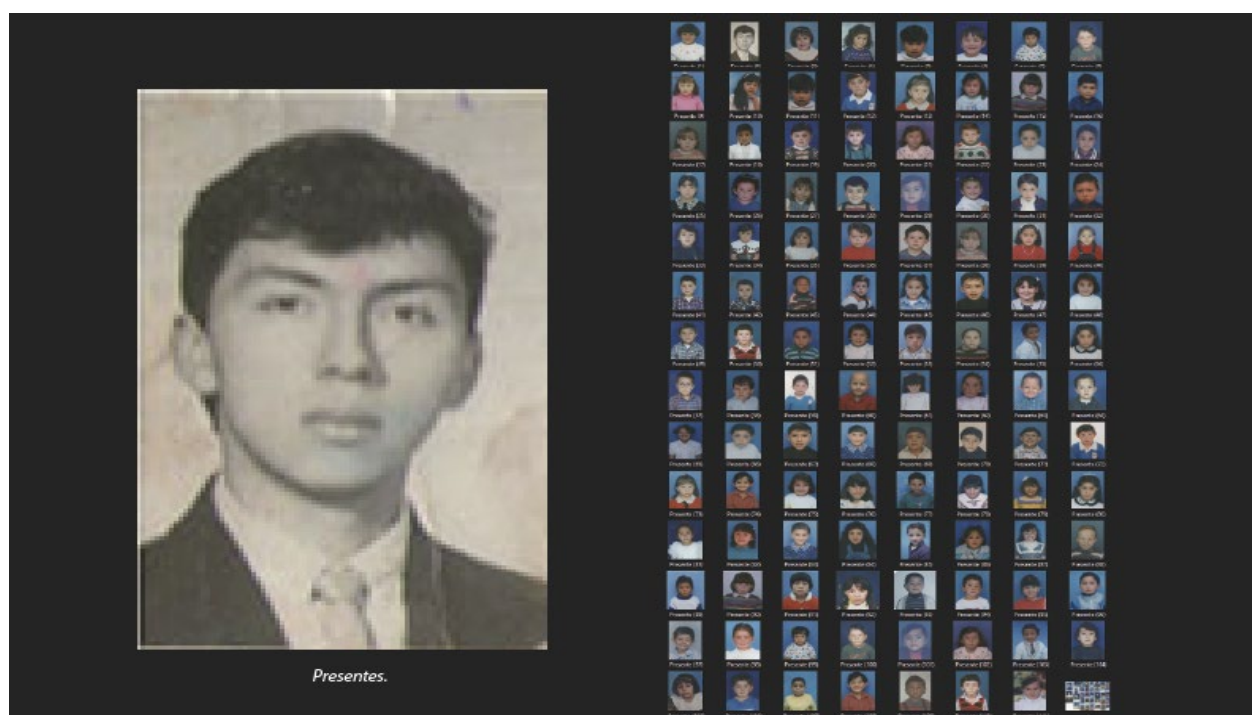


Imagen 28 Las presencias, Contreras 2022.

*“Hay algo muerto que cobra vida cuando se escudriña un archivo...”*(Martínez, 2014.p.150).

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) nombre 3) edad 4) gustos recreados, imaginados que intentan evocar espacio, situación o tiempo:

1, N.N: edad: desconocida, le gustaban las flores y correr en el parque; 2, N.N: edad: desconocida, le gustaba sonreír en las tardes y mirar películas policiales; 3, N.N: edad: desconocida, le gustaba el color de las montañas; 4, N.N: edad: desconocida, le gustaban sus muñecas y le gelatina de limón; 5, N.N: edad: desconocida, le gustaban las clases de inglés; 6, N.N: edad: desconocida, le gustaba colorear payasos amarillos; 7, N.N: edad: desconocida, le gustaba el fútbol y quería ser pirata; 8, N.N: edad: desconocida, le gustaba hacer aviones de papel y tirarlos por la ventana; 9, N.N: edad: desconocida, le gustaba pasear a su perrita luna y el helado de limón; 10, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar a la golosa, su color favorito era el verde; 12, N.N: Edad: desconocida, le gustaban los Thunder cats y pescar con su papá; 13, N.N: edad: desconocida, le gustaba ir a cine con su tía; 14, N.N: edad: desconocida, le gustaban las flores y correr en el parque; 15, N.N: edad: desconocida, le gustaba saltar en los charcos y buscar figuras en las nubes; 16, N.N: Edad: desconocida, le gustaba montar en bici con su hermana; 17, N.N: edad: desconocida, le gustaba tirarle piedras a las alcantarillas; 18, N.N: edad: desconocida, le gustaba el rock y tomar clases de actuación; 19, N.N: edad: desconocida, le gustaba cazar cucarrones y tenerlos como mascotas; 20, N.N: edad: desconocida, le gustaba masticar chicle y pegarlo en el pupitre; 21, N.N: edad: desconocida, le gustaban las flores y correr en el parque; 22, N.N: edad: desconocida, le gustaba trepar árboles; 23, N.N: edad: desconocida, le gustaba andar en el carro de su tío el policía; 24, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar yermis y los Choquis; 25, N.N: edad: desconocida, le gustaban las canciones de Chakira; 26, N.N: edad: desconocida, le gustaba lanzar sus carros de cuerda por las escaleras; 27, N.N: edad: desconocida, le gustaba el algodón de azúcar a la salida del colegio; 28, N.N: edad: desconocida, le gustaba vestir bien el uniforme y ponerse gomina; 29, N.N: edad: desconocida, le gustaban los disfraces de tortuga ninja; 30, N.N: edad: desconocida, le gustaban las chocolatinas Jet; 31, N.N: edad: desconocida, le gustaba pensar que era un astronauta en las clases de religión; 32, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar con su gata

Mona; 33, N.N: edad: desconocida, le gustaba recolectar eucaliptos después de clase; 34, N.N: edad: desconocida, le gustaba ponerse Colbon en las manos para quitarse después las costras; 35, N.N: edad: desconocida, le gustaba comer helado de vainilla; 36, N.N: edad: desconocida, le gustaba saludar a la gente de la calle desde la ruta; 37, N.N: edad: desconocida, le gustaba tocar su pupitre como su fuera batería; 39, N.N: edad: desconocida, le gustaban los collares de colores y el color rojo; 40, N.N: edad: desconocida, le gustaba que su mama la recogiera temprano; 41, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar maquinitas de la panadería; 42, N.N: edad: desconocida, le gustaban las canciones que escuchaba su mamá; 43, N.N: edad: desconocida, le gustaba sábados felices; 44, N.N: edad: desconocida, le gustaba echarle sal a las babosas; 45, N.N: edad: desconocida, le gustaban las camisetas moradas con sandalias amarillas; 46, N.N: edad: desconocida, le gustaba tirar papelitos con un esfero sin mina; 47, N.N: edad: desconocida, le gustaba ir a la finca de su abuela; 48, N.N: edad: desconocida, le gustaban los cuentos de princesas; 49, N.N: edad: desconocida, le gustaba estudiar por que iba a ser doctor; 50, N.N: edad: desconocida, le gustaban los chitos y comerlos con coca cola; 51, N.N: edad: desconocida, le gustaba dar vueltas hasta marearse; 52, N.N: edad: desconocida, le gustaba ir a la playa en vacaciones; 53, N.N: edad: desconocida, le gustaban los peinados de futbolistas; 54, N.N: edad: desconocida, le gustaba ir al simón bolívar y pasear en lancha; 55, N.N: edad: desconocida, le gustaba llenar globos con agua; 56, N.N: edad: desconocida, le gustaban las matemáticas quería ser contadora; 57, N.N: edad: desconocida, le gustaba hacer fuertes con las almohadas del sofá; 58, N.N: edad: desconocida, le gustaban las historias de fantasmas; 59, N.N: edad: desconocida, le gustaban las papas Margarita; 60, Jhon Darwin: Edad: 7, le gustaba jugar a las compras y las clases de matemáticas; 61, N.N: edad: desconocida, le gustaba dibujar unicornios y hadas; 62, N.N: edad: desconocida, le gustaba el peinado de la profe y cantar en el coro; 63, N.N: edad: desconocida, le gustaba soñar que viajaba a toda velocidad en un carro negro; 64, N.N: edad: desconocida, le

gustaba usar a escondidas la ropa de su hermano; 65, N.N: edad: desconocida, le gustaban sus aretes y su cartuchera; 66, N.N: edad: desconocida, le gustaba dormir hasta tarde los domingos; 67, N.N: edad: desconocida, le gustaba hacer castillos con piedras y palitos; 68, N.N: edad: desconocida, le gustaba ir de compras al supermercado; 69, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar canicas; 70, N.N: edad: desconocida, le gustaba ser arquero jugando mete gol; 71, N.N: edad: desconocida, le gustaba la navidad porque era hijo único; 72, N.N: edad: desconocida, le gustaban los dragones; 73, N.N: edad: desconocida, le gustaba escribir cuentos de pistoleros; 74, N.N: edad: desconocida, le gustaban los programas de carreras; 75, N.N: edad: desconocida, le gustaban las rejas blancas del patio de su casa; 76, N.N: edad: desconocida, le gustaba compartir las frutas de la lonchera; 77, N.N: edad: desconocida, le gustaba ponerse gafas negras; 78, N.N: edad: desconocida, le gustaba recoger flores en su maleta; 79, N.N: edad: desconocida, le gustaban los videos de la tele; 80, N.N: edad: desconocida, le gustaba jugar con sus primas en los cumpleaños; 81, N.N: edad: desconocida, le gustaba la clase de danza y los tenis verdes que le regalo el niño dios.

### **Compendio VII, El peso de la Familia:**

*Y en donde detiene su vuelo inconstante,*

*O el paso ligero,*

*De la fruta que brota en las zarzas*

*Buscando el sabroso y agreste alimento,*

*El gorrión adusto,*

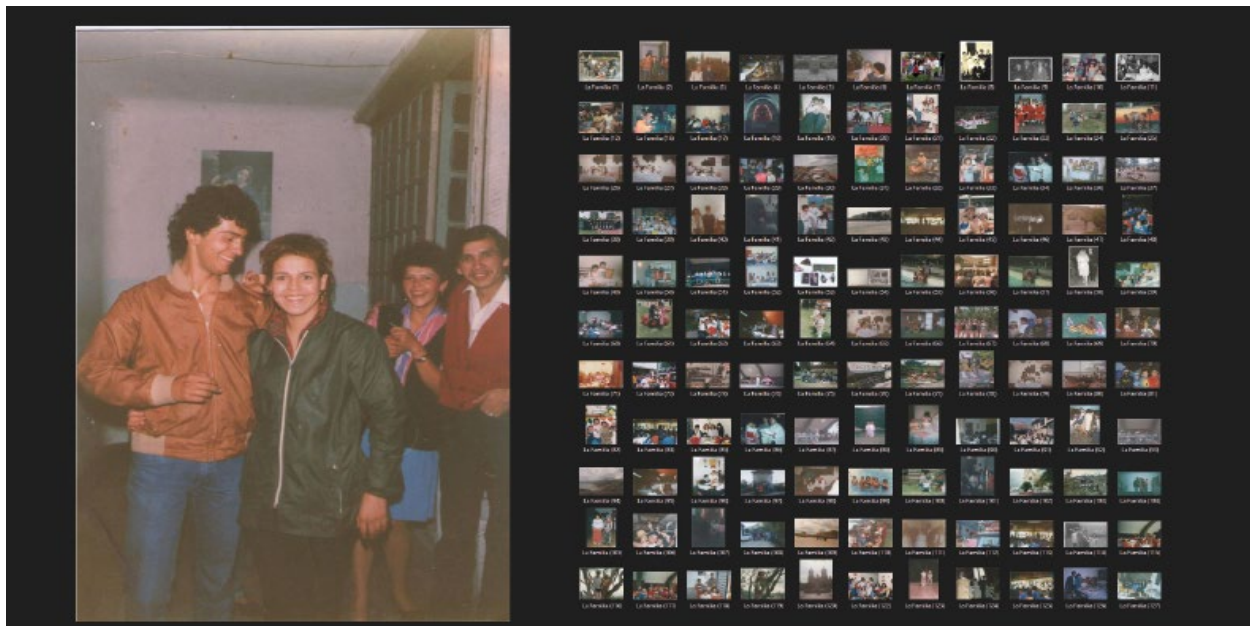


Imagen 29, *El peso de la familia*

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) Suma del peso aproximado de las personas en la fotografía 3) Suma de la edad de las personas en la fotografía.

La intención particular de este compendio consistió en abordar la relación simbólica del peso familiar como un hecho literal, sobre las personas que componen las diversas fotografías de las imágenes. Surge de suponer fechas, peso corporal y edades.

1, peso: 1,359 kg, edad: 1400 años ; 2, peso: 253 kg, edad: 73 años; 3, peso: 130 kg, edad: 53 años; 4, 205 kg, edad 95 años; 5, 203 kg, edad: 200 años; 6, 140 kg, edad: 95 años; 7, 1691 kg, edad: 1000 años; 8, 390 kg, edad: 231 años; 9, 537 kg, edad: 468 años; 10, 413 kg, edad: 143 años; 11, 2015 kg, edad: 401 años; 12, 250 kg, edad: 97 años; 16, 1500 kg, edad: 486 años; 17, 271 kg, edad: 229 años; 18, 124 kg, edad: 2022 años; 19, 80 kg, edad: 20 años; 20, 256 kg, edad: 84 años; 21, 179 kg, edad: 71 años; 22, 21345 kg, edad: 17458 años; 23, 124 kg, edad: 57 años; 24, 72 kg, edad: 33 años; 25, 393 kg, edad: 96 años; 26, 8 kg, edad: 2 años; 27, 20 kg, edad: 10 años; 28, 20 kg, edad: 10 años; 31, 320 kg, edad: 100 años; 32, 225 kg, edad: 164 años;

### Corpus III. La imagen camino. (Enlace al archivo digital)

#### Compendio I, Réquiem:

*Camino blanco, viejo camino, Desigual, pedregoso y estrecho, Donde el eco apacible resuena Del arroyo que pasa bullendo.*



Imagen 30 Réquiem, Contreras 2022.

Tipologías: 1) Número asignado al azar por el ordenador 2) nombre 3) número de página 4) firma 5) fecha.

“El presente diario comienza a ser escrito por mi madre Deisy Sircy Alvarado Rosas el 29 de diciembre de 1984, el día de su matrimonio con mi padre Pedro Augusto Contreras Serrano y finaliza el 8 de junio de 1992 tras su muerte ocurrida ese mismo año. Las decisiones estéticas que se toman son el resultado de suponer el principio y el final de esta relación como un acto cíclico entre la vida y la muerte. Las tipologías se abordan como un

epitafio interminable que marca nuestra historia, conformando un lapidario en el que se sepulta el pasado pero que reconoce el presente desde los hechos. Es un homenaje a la vida y una reconciliación con el pasado”.

1, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 2, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 3, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 4, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 1, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 5, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 6, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 7, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 8, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 9, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 10, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 11, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 12, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 13, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 14, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 15, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 16, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 17, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 18, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 19, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 20, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 21, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 22, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 23, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 24, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 25, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 26, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 27, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 28, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 29, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 30,

RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 31, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 32, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 33,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 34, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 35, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 36,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 37, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 38, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 39,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 40, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 41, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 42,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 43, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 44, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 45,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 46, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 47, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 48,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 49, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 50, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 51,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 52, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 53, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 54,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 55, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 56, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 57,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 58, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 59, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 60,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 61, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 62, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 63,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 64, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 65, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 66,



RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 67, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 68, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 69,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 70, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 71, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 72,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 73, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 74, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 75,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 76, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 77, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 78,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 79, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 80, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 81,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 82, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 83, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 84,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 85, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 86, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 87,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 88, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 89, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 90,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 91, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 92, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 93,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 94, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 95, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 96,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 97, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 98, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 99,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 100, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 101, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 102,

RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 103, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 104, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 105,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 106, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 107, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 108,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 109, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 110, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 111,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 112, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 113, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 114,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 115, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 116, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 117,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 118, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 119, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 120,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 121, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 122, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 123,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 124, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 125, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 126,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 127, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 128, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 129,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 130, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 131, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 132,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 133, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 134, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 135,  
RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 136, RECORD:000000, FIRMA: n/a,  
FECHA:29.12.1984; 137, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 138,

RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 139, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 140, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:29.12.1984; 141, RECORD:000000, FIRMA: n/a, FECHA:08.06.1992.

Lo dicho hasta aquí supone que, la construcción del presente archivo imaginario desde la diversidad de piezas fragmentarias, relatos y formas de abordar sus contenidos, aporta al reconocimiento personal, profundiza en los procesos de duelo y catarsis, además de aportar a la lectura de distintas subjetividades individuales y colectivas. Nos permite una conexión al subconsciente almacenado en cada uno de los elementos que lo constituyen en este "azar intencional" de piezas expuestas como un puzzle aleatorio. Es un acercamiento personal e íntimo a nuestra propia identidad asumiendo que *"la vida de un hombre es el reflejo de todos los hombres"*.

### **Conclusiones y alcances.**

Puede señalarse que nuestra idea de archivo no refiere solamente a un conjunto de elementos dispuestos para ser observados sino a un dispositivo abierto que permite la interpretación y la reescritura estética del tiempo subjetivo, la historia colectiva y nuestra relación con objetos o imágenes fragmentarias. En este sentido, se puede afirmar que, el archivo permite investigar y generar postulados que articulan conceptos con una práctica artística sistemática tal y como propone la investigación creación o como lo sugieren Foster y Foucault, como la ley de lo que puede ser dicho. En ningún caso se trató acá de una narración lineal e irreversible, sino que está se daba bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la posibilidad de una lectura inagotable y una fuente de trabajo a explotar. Puede ejemplificarse claramente esto con nuestro archivo digital y con este documento, es decir, con un producto montado pero estructurado bajo un marco teórico constituido a la luz de unas prácticas y reflexiones de gran importancia.

Nuestra idea de hacer un recorrido por las prácticas artísticas de archivo que convenía en llegar a producir unos conceptos propios, articulados claro, a unas teorías o desarrollos teóricos de filósofos y artistas con propiedad en el tema, para, posteriormente, construir un proyecto artístico personal, no es sino una primera parte de lo que viene a ser el resultado. Queremos recalcar en la importancia de investigar y crear en el campo de las prácticas archivísticas en tanto, más que un asunto de vanguardia presenta múltiples caminos de trabajo en principio académico, pero también pedagógico. Por ejemplo, con la apuesta archivística planteada puede ser viable la reconstrucción de la memoria colectiva e histórica, lo que viabiliza la creación de material pedagógico, campañas educativas ciudadanas, proyectos educativos con índole museográfica, como suele darse en el ámbito institucional nacional.

Evidentemente, aunque no fue un elemento importante dentro de nuestra conceptualización, vemos que además de los niveles teóricos y prácticos que convocan elementos de la filosofía, la archivística, la museografía y las artes, este tipo de propuestas pueden tener una clara incidencia en el campo de la educación artística que deben ser reflexionadas en un trabajo amplio, pero que en principio se justifican puesto que ellas eluden las tradicionales formas de enunciación y posibilitan un diálogo consensuado y abierto entre todos y todas. Así, podemos encontrar una nueva forma de apropiarnos del saber artístico puesto que el ejercicio archivístico y de montaje (digital) implica la reflexión sobre los materiales, su selección y la búsqueda de una lógica argumental o compositiva, en ese sentido, pedagógicamente hablando, requiere de una amplia labor que enriquece sobre manera los procesos de producción artística, no sólo en el nivel de archivo sino de las artes visuales en general.

En ese panorama, vemos que nuestro esquema conceptual y metodológico, esto es, el tratamiento del archivo imaginario, la postulación de los conceptos imagen huella, imagen rastro e

imagen camino, así como la organización de las fuentes y la generación de una propuesta artística de archivo digital, recalca en esa concepción de las posibilidades narrativas abiertas del archivo y en especial del archivo digital que deben ahondarse en nuestras academias con miras a obtener resultados más amplios, por ejemplo con la generación de proyectos artísticos de archivo que a partir del desarrollo de estudios y conceptos, de la recolección y organización eficaz de fuentes y materiales, convoque a la reconstrucción de tejido social, de identidad colectiva, de autocuidado y cuidado del otro, etc.

De acuerdo con nuestros hallazgos teóricos y artísticos (esto es la posibilidad amplia de plantear el archivo como una forma de práctica artística con fundamentos conceptuales y estéticos, la reflexión acerca de los tipos de archivo y la conceptualización del archivo-montaje digital, las evidencias de la recopilación, montaje y exposición del material que demuestran las posibilidades plásticas del archivo digital, etc.) podemos dejar por sentado que el archivo imaginario digital en su montaje convoca no solo cuestiones académicas, pedagógicas y artísticas, sino que, sobre todo, y esta era la intención de nuestro trabajo, redundando en un campo amplísimo para la investigación y la creación plástica-audiovisual, lo que amerita, un proyecto futuro de investigación y sistematización.

Por otro lado, encontramos que resulta importante indagar acerca de lo que vendrían a ser unos criterios gramaticales o de sistematización de lo que son las fuentes fragmentarias, aunque esto puede prestarse para un gran debate, creemos que al menos dentro de nuestra propuesta, el tener claros criterios de selección y organización de lo fragmentario resultan útiles para la apropiación de cierto lenguaje plástico. Con esto, queremos señalar que nuestro esquema conceptual podría abordarse de maneras más profundas, pero al tiempo hay que definir sus límites. Por un lado, representa una propuesta de lectura y organización de un material fragmentario,

sugiere una nueva forma de relación de objetos y otras narrativas, al tiempo, puede desbordarse en un ejercicio taxonómico que no esté acotado por los linderos de la producción de una experiencia con algo de sentido.

Finalmente, creemos que cada uno de nuestros conceptos, imagen huella, imagen rastro e imagen camino, así como nuestra apuesta artística por generar un archivo digital tienen aún posibilidades amplias por desarrollar, desde el nivel teórico y desde el tratamiento plástico y digital de las fuentes. Terminamos pues, esta exposición dejando planteadas algunas de las rutas que a futuro un proyecto de esta envergadura debe considerar:

Acerca de la imagen huella. Al igual que en los archivos imaginarios que postulamos dados a partir de elementos fragmentarios, sugerimos que la estructura de las imágenes se construye a partir de sus vacíos que forman una gran imagen que constituye una nueva forma de realidad. Suponemos de forma apresurada que esa realidad sensible se forma al encontrar asociaciones, como un acto de fuerza común, por ejemplo, ante el acecho del olvido, como si una huella, fuera una marca cargada de una identidad que corrompe las lógicas en que fue originalmente concebida, pero esto requiere de mayores apoyos por ejemplo del psicoanálisis o de la idea benjaminiana de huella.

Acerca de la Imagen Rastro. Como se sabe, utilizar las imágenes que son el resultado de un proceso de apego y observación, no es una especie de resurrección ni acto de espiritismo que convoca al levantamiento de un muerto. En cierta medida acudiríamos a esa idea de Mary Shelley que trata acerca de observar cómo ese ser revivido, es unidad reclamada de algo completamente diverso, de algo inesperado pero vivo. La constitución del ser del archivo puede ser explícita o completamente inconsciente, al punto de que, en muchos casos, sólo a partir de la observación se comienza a hablar de «archivo» para referirse a un corpus de imágenes en particular. Con todo

sería genial poder ahondar en los mecanismos psicológicos y materiales de dicha unificación, pero es algo que excede nuestro conocimiento.

Acerca de La imagen camino. La construcción de este archivo personal tiene múltiples y diversas direcciones estéticas. Sin embargo, se sabe que, en esta lógica, el archivo es una herramienta que suscita la memoria, pero también que se constituye como herramienta más amplia, por ejemplo, política y que funge la posibilidad de crear una reinterpretación de algunos hechos históricos. En el caso de este réquiem, evoca un proceso de duelo y catarsis acerca de un terrible acontecimiento familiar. Las imágenes al igual que el hombre están sujetas a un proceso vivo. La creación de nuevos contextos temáticos y emocionales producto de la revisión exhaustiva de las imágenes y la búsqueda de relaciones entre las mismas, hacen que se desencadenen nuevas relaciones y articulaciones entre fuente y enunciado conformando así una nueva realidad. Pero ¿cómo hacer efectiva esa búsqueda de caminos? ¿cómo dar cierta lógica a la experimentación?

Gran parte de nuestro trabajo emplea muchos elementos teóricos que pretenden fundamentar, no solo, los aspectos conceptuales de la obra sino más bien intenta recuperar y replantear el ámbito epistemológico de la narrativa para encontrar cierta concordancia de contenidos y formas, es decir, la generación de un archivo digital y montaje artístico requiere de una exposición continuada y de una especie de valoración y retroalimentación que por el momento queda en suspenso. Por lo pronto les invitamos consultar, observar y trasegar el archivo para promover la interacción con estudiantes y la comunidad académica permitiendo a futuro, valorar este trabajo, y de ser posible, desarrollar más investigación -creación desde este vasto e inexplorado campo.

## Referencias Bibliográficas

Abad, J (n.d.). El Testigo - Universidad Nacional de Colombia. Disponible en <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/internas-claustro/2018/el-testigo.html>.

Agut, P. (n.d.). Darboven, Hanne. Disponible en <https://www.macba.cat/es/arte-artistas/artistas/a-z/darboven-hanne>.

Baraya, A. Una taxonomía para el herbario de plantas artificiales. (n.d.), Disponible en <https://www.banrepcultural.org>.

Benjamin, W. & Tiedemann, R. (2005). Libro de los pasajes. Tres Cantos: Akal Ediciones.

Burguière, A. (1991). Diccionario Akal de Ciencias Históricas (Primera edición). Madrid, España: Ediciones AKAL.

Bosco, J & U. (2015). Violencia, (Archivo) y Fotografía. Revista de Estética y Teoría de Las Artes., 15(ISSN 1697-8072), 171, disponible en <https://revistascientificas.us.es/index.php/fedro/article/view/12634>.

Calderón, J. U. (2015, septiembre 4). Montaje o historia con imágenes. Sobre la posibilidad de representar la violencia en Colombia, disponible en <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/cpaz/article/view/9161>.

Durant, S. (n.d.). en <http://www.artnet.com/artists/sam-durant/>

Ernst, W., “El arte del archivo”, disponible en <https://archivochurubusco.encyrm.edu.mx/n1letras4.html>, (2021, marzo,17)



Foster, H. El impulso de archivo (2016) Nimio 03, Traducción de Constanza Qualina |, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Universidad Nacional de La Plata. Argentina.

F. (2001). Ródchenko (Primera). Palma de Mallorca, España: Museu d' Art Espanyol Contemporani Palma.

Foucault, M. (1987). La arqueología del saber (Primera edición argentina). Capital Federal, Argentina: Siglo XXI.

Gallery, M. G. (n.d.). Tacita Dean, Disponible en <https://www.mariangoodman.com/artists/39-tacita-dean/>.

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

Guasch, A. (2005). El archivo, la memoria y lo conceptual. Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona, vol. 5, 2005, pp. 157-183.

Hiller, S. (n.d.), Disponible en [http://www.susanhiller.org/installations/from\\_the\\_freud\\_museum.html](http://www.susanhiller.org/installations/from_the_freud_museum.html).

Kriebel, S. (2014). Revolutionary Beauty (First). CA: Univ of California Press.

Muntadas, A. (1994). The File Room Censorship Archive home page, Disponible en <http://www.thefileroom.org/>.

Panzarini, S, La construcción de mundos por imágenes, (2005), Disponible en [http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH0261/e75c2fd9.dir/r95\\_45nota.pdf](http://70.32.114.117/gsd/collect/revista/index/assoc/HASH0261/e75c2fd9.dir/r95_45nota.pdf)

Prince, R. (n.d.), Disponible en <http://www.artnet.com/artists/richard-prince/>.

Rojas, M (2012, December 24). Grano, Disponible en <https://www.banrepcultural.org>.

Rauschenberg, R: Gluts | Guggenheim Bilbao Museoa. (n.d.), Disponible en <https://www.guggenheim-bilbao.eus/exposiciones/robert-rauschenberg-gluts>.

Richter, G. & Friedel, H. (2006). Atlas. Koln: Verlag der Buchhandlung Walther Konig.

Rojas, C. A. (2004). La Escuela de los Annales (Primera edición). Rosario, Argentina, Argentina: Ediciones Rosario 2008.

Raad, W. (2009, junio 3). The Atlas Group (1989-2004) Un proyecto de Walid Raad, Disponible en <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/atlas-group-1989-2004-proyecto-walid-raad>.

Ruiz, D. A. (2017). EL DETALLE EN LA FOTOGRAFÍA: APORTES AL ESCLARECIMIENTO DE LA HISTORIA NACIONAL DE COLOMBIA. Walter Benjamin y Jesús Abad Colorado, Disponible en <https://docplayer.es/68094526-El-detalle-en-la-fotografia-aportes-al-esclarecimiento-de-la-historia-nacional-de-colombia-walter-benjamin-y-jesus-abad-colorado.html>.

Smithson, R. (n.d.), Disponible en <http://www.artnet.com/artists/robert-smithson/>.

Salanova, M. Deus ex machina, emotividad y arte de archivo, Disponible en <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/47.Marisol-Salanova-Burguera.pdf>

Thomas Hirschhorn. (n.d.), Disponible en <http://www.artnet.com/artists/thomas-hirschhorn/>.

**Anexos**

Montaje de Archivo: Huellas, rastros y caminos. <https://huellasrastrosycaminos.myportfolio.com/>

Relatos Deisy Alvarado Rosas. Acerca de *Las presencias*, Acerca del *Réquiem*.

## I. Relato Deisy Alvarado Rosas- Acerca de Las Presencias.

Mi hermoso despertar en la educación fue maravilloso, lo registro como el más hermoso despertar después de una dura realidad de mi existencia...

Todo comienza cuando mi madre me coloca a trabajar a mis 16 años en un consultorio médico, en donde no cada día solo había incidentes, el paso por este lugar me llevaban a creer que no era mi lugar, eran formatos en cartulina y poco y nada de interacción con los niños con quienes me identificaba. Un día de manera asombrosa me encontré con mi primera maestra de kínder quien me compartió su necesidad por una maestra para el kínder, yo le sonreí y me ofrecí, ella del mismo modo y con todo el cariño me dijo complacida “la espero mañana”. Fui allí en donde comenzó mi despertar por la educación, ella le manifestó a mi madre “tiene madera para enseñar” eso motivó mi madre y me matriculó en el Centro De Estudios Psicopedagógicos, a estudiar Educación Preescolar.

Mi labor como maestra inicia con el acompañamiento de mi esposo, una de las niñas del kínder donde inicie fue mi pajecita poco tiempo después, de igual manera, uno de mis mejores amigos, es por ello por lo que conservó su foto entre las de mis estudiantes, también mi madre quien siempre soñó que su hija podría ser maestra o la profesora de la casa, dado que ella trabajaba en un colegio como auxiliar de servicios generales y tenía contacto con niños de manera permanente.

Reconozco que el mayor premio a mi vida es mi profesión, el poder estudiar y ejercer de corazón y vocación es simplemente un baloto.

Cada día veía en cada una de esas caritas un mundo maravilloso que me invitaba a apoyar, querer y enseñar, es por ello por lo que ingrese a un colegio con mi adorado hijo Nico, en

donde podía combinar mi profesión y el cuidado de él. Encontramos un panorama diferente y un tanto absurdo, pero fue una hermosa ruta de vida en mi profesión, siempre mi desempeño fue sobresaliente en el desarrollo de procesos lectores y escritores, me apasione tanto que me matricule en la universidad De la Sabana a hacer mi Licenciatura, soñando en colocar un lugar extraordinario en donde los niños pudieran jugar y expresarse con libertad y autonomía, recibí el título de Licenciada en Administración y Supervisión Educativa. Un paso más para poder servir a una comunidad y apoyar a esos estudiantes que gritaban por su libertad espiritual, pues el colegio era cristiano evangélico, y desvirtúan a tan temprana edad sus creencias católicas, lo cual me invitaba a ayudar a cada uno de ellos. Registro como un gran logro haber podido realizar el día de la investigación, la hora feliz y haber podido estar con Jhon Darwin su último año de vida... Momentos dolorosos, el niño era mi estudiante de grado primero, brillante en matemáticas, tenía 55 niños en el aula, yo les llevaba el mercado o la tienda a la clase jugábamos a vender y a comprar con cajas de leche, huevos de juguete entre otros y parecía más una plaza de mercado, todos los niños interactúan comprando y vendiendo, mi estudiante que más brillaba era Jhon y jamás creímos que su vida sería arrebatada por un cáncer, leucemia, al año siguiente falleció pero antes pudo soñar y fantasear con el mundo del algodón, cada niño escribía y producía textos como este, para lograr una producción textual con sentido y sin represiones. Mi discurso estuvo enfocado en que ellos lograrían ser profesionales, en que, si se puede, como lo dijo uno de los presidentes, ellos siempre para mi eran excelentes, cuando se fue Jhon, marcó un antes y un después en la vida de una maestra... Cada uno de ellos ya siguieron con su propia historia, he sabido de varios uno se fue para Londres, estudió Administración trabaja con un banco en un cargo muy importante, otra vive en África es modelo e instructora de un gimnasio, otros tienen sus propios negocios y un niño que trabajaba cuidando carros logró terminar su universidad y

comprar su camión, ese era su sueño, otra niña decidió colocar su propia iglesia cristiana se casó con el hijo del capellán, quien ahora es pastor, todos con propio rumbo. Solo destaco que el juego de comprar y de vender los motivó a cristalizar sus sueños.

Al año siguiente después de seis años pasamos con Nico a un colegio católico en donde también pasaron muchos niños que ahora continúan su propio rumbo de vida.

De igual manera la vida y Dios me permitieron capacitar docentes a nivel nacional y apoyar erradicando el analfabetismo en Colombia.

Me enorgullece saber que cada una de esas personas pasó por mi propia historia y me edificó me enseñaron que las huellas que dejamos construyen o destruyen y que el mejor legado a un estudiante es insistir que cada uno de ellos es excelente, es inteligente y es capaz de lograr cristalizar sus sueños a pesar de las diferentes circunstancias.

Espero que la Dios me permita hasta el último tramo de mi vida estar interactuado con mi comunidad educativa. Amo mi labor.

II. Relato Deisy Alvarado Rosas- Acerca del Requiem.

RECORD 1984

SIN TIEMPO

Quisiste acompañarme,

pero no tuviste tiempo.

Quisiste cosas conmigo descubrir

pero no tuviste tiempo.

Pobre de mí fuiste un ser sin tiempo...

Escrito en el silencio de su habitación...

Esta historia de amor comienza en un hermosos atardecer de sueños en donde brillaba la única esperanza de alcanzar la estrella del amor en un matrimonio...

Record de sueños cristalizados, un libro en un formato sencillo, rayado y con hojas blancas llegando a amarillas, El forro era de tela verde era el color que prefiero, el verde predominó en su vida cotidiana además siempre le decía a ella, que el verde refrescaba la mente por ello decidieron registrar momentos imborrables.

Todo empezó con una pareja de chicos muy jóvenes el papá del novio colocó una imprenta ubicada en Teusaquillo en la ciudad de Bogotá donde vivían y a él le tocó ayudarle por haber dejado sus estudios en la Fuerza Aérea, para iniciar empezó haciendo tarjetas personales para su novia, luego hizo un hermoso poemario en donde decía en el centro Pedro y Deisy todas las páginas estaban los nombres de ellos y al empezar decía I LOVE YOU PATO. Lo utilizaron para escribir poemas durante el noviazgo al finalizar la agenda o libreta en donde escribían poemas le llegó con el libro verde Record y aseguró que era para escribir después del matrimonio.

Después de casados empezaron a escribir, cada uno de los momentos inolvidables, como cuando se preparaba cada uno para ir a la iglesia y todos los acontecimientos que marcaron en ellos su historia de vida, pero, la que parecía una hermosa historia de amor resultó ser una

historia de dolor. sin duda fue un instrumento que les permitió y dejó entrever y desbordar los sentimientos del otro.

Pienso que el tiempo no existe, solo si se registra podremos ver lo que pasó a esa hora, así se puede devolver la cinta. Estos escritos siempre irán en un sobre llamado sentimiento y perduran para siempre en la historia de cualquier ser humano. cada uno tiene mucho que aportar y registrar en su propio mundo.

Ella lo guardó como un tesoro el RECORD rememora una bella historia de amor de un par de recién casados y lo titula sin tiempo, porque el fin de la historia fue la separación para siempre...