

Gabriela Correa Sandoval

Reproducir un
memorial
~~**omitido**~~

Bitácora de Proyecto de Grado
para optar por el título de Maestra
en Artes Visuales

ARTÍCULO 23 de la Resolución No. 13 del 6 de Julio de 1946, del Reglamento de la Pontificia Universidad Javeriana. "La Universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y la moral católica y porque las Tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales; antes bien, se vea en ellas el anhelo de buscar la Verdad y la Justicia".

Bitácora del proyecto

Reproducir un memorial omitido

Gabriela Correa Sandoval

Director

Miguel Escobar

Pontificia Universidad Javeriana

Facultad de Creación y Hábitat

Departamento de Hábitat

Programa de Artes Visuales

Cali, 2 de diciembre 2025

Agradecimientos

A mi madre, por estar siempre.

A mi padre, porque en nuestras conversaciones nacieron algunas de estas inquietudes.

A mi familia, y especialmente a mi tío, por apoyarme en la búsqueda de material y brindarme la oportunidad de regresar a Ciénaga.

A Sergio, por las discusiones conceptuales sobre el proyecto y su apoyo absoluto durante el desarrollo.

A mis amistades, y especialmente a Sarita, quién me escuchó con suprema atención después de rumiar este asunto por tanto tiempo, y a Laura Tapasco, y su apoyo durante el montaje.

A Pedro Gómez y a Luis Casamachín, por su increíble apoyo durante el montaje.

A mi director de proyecto, Miguel Escobar, quién desde su asignatura vio nacer esta propuesta y me brindó su acompañamiento durante estos dos años de su desarrollo.

Gracias por creer en mi proceso.

Índice

Statement.....	6
Resumen.....	7
Tema.....	9
Problemática.....	10
Justificación.....	11
Objetivo.....	13
Señalar la ausencia: la búsqueda y sus conclusiones.....	14
Renunciar al relato.....	18
Operaciones para sentir que encuentro a Isabel.....	23
Reproducir un memorial omitido	36
Referencias.....	39
Listado de imágenes.....	40

Statement

Me interesa la memoria y la preservación, por esta razón, creo a partir de material de archivo. En mi trabajo, el enfoque está en el proceso, en lo investigativo. Gracias a mi formación en letras, la escritura y la palabra tienen un rol importante en mis proyectos. En mi búsqueda, me propongo siempre a la escucha y la observación atenta; esto me permite ahondar con profundidad teórica en las propuestas, además de establecer un diálogo con las materialidades que las atraviesan. Mis prácticas artísticas se relacionan especialmente con la gráfica, lo instalativo y lo audiovisual.

Resumen

Buscando a Isabel solo encontré ausencias. Se quedó en el olvido, pero no en ese que nos pertenece a todos, sino en un olvido violento y negligente producto de la omisión. Las preguntas por la preservación y sus motivos comenzaron a resonar en el proyecto. Así, ante la ausencia del relato y del álbum familiar, partí mi búsqueda desde la frialdad de los documentos oficiales y de los trámites burocráticos; entre sellos y formalismos comprendí su inutilidad. El archivo no da abasto, pero brinda posibilidades.

La figura de Isabel parecía ahogarse entre el ruido de los nombres, las fechas y hasta las calificaciones que pertenecían a la historia de su hijo, pero que a mí nunca me sirvieron para reconstruir la de ella. Tomé entonces la decisión de renunciar al relato y preservar lo que realmente le pertenecía: la firma. Entendida aquí, más como dibujo que como nombre, vestigio de un gesto o una oportunidad de agencia; un trazo que le sirvió para inventarse a sí misma, y a mí para encontrarla.

Me propongo entonces una serie de operaciones en las que las materialidades de este archivo fueron mis guías. El papel y la tinta digitalizados se transforman en luz y en píxeles. El papel, como el archivo, no es suficiente. En esta propuesta busco con ahínco y frustración preservar un memorial que no existió, y para esto, encuentro en la reproducción una herramienta para combatir la supresión y la no preservación de su memoria.

Palabras claves

Reproducción, memoria, omisión, vestigio, preservación, archivo, documento, firma, documental.

Abstract

I've been looking for Isabel and I only encounter loss. She's trapped in oblivion, but not the kind that's part of all of us, it is a violent one, a product of a negligent omission. This is the moment when the questions about preservation in this project began. I started when I realized the absence of Isabel in our stories and in the family album, searching in the coldness of documents and bureaucratic paperwork. Between seals and courtesy formulas, I understood the absurdity of their utility: the archive is not enough, but for me, it brings possibilities.

The figure of Isabel seemed to be drowning in information: names, dates and even grades that belonged to her son. None of this ever really or truly belonged to her, nor to her story, which I tried to reconstruct. I made a very important decision when I resigned from telling a story to preserve what really belonged to her: her sign. In this project, signing is more like a drawing than just a name. It is more like the print of a gesture, a chance to take agency. She invented herself in a streak, and let me find her in it.

I made this project with an intention: to create a series of procedures where the materials were my guides. Paper and ink, once digitized, became light and pixels. Paper, like the archive, is not enough, so I've been trying to preserve, with a lot of effort and frustration, a memorial that never existed. And to make that happen, I found in reproduction my method to battle suppression and the lack of preservation of her memory.

Keywords

Reproduction, memory, oblivion, omission, vestige, preservation, archive, document, sign, documentary.

Tema

Ante la borradura de Isabel Charris del archivo familiar, este proyecto señala su ausencia y transforma la omisión en una serie de estrategias que dan frente a la no preservación de su memoria. En su desarrollo, esta búsqueda siempre es guiada por tres preguntas: ¿por qué preservamos lo que preservamos? ¿Para qué y quiénes lo hacemos?

Problemática

El olvido nos atraviesa a todos. Pareciera que es el tiempo quien actúa para desaparecer cualquier rastro de nosotros. Aún así, no siempre es el responsable. Existe un olvido que es distinto, que no es propio del tiempo sino consecuencia de la omisión voluntaria y de un silencio cómplice que parece tragarse historias, vidas y personas. En las conversaciones cotidianas, parece un hecho común: núcleos familiares que cuentan con estas ausencias de personas en los relatos y en los archivos. Sin fotos, sin registros. No queda nada.

En mi familia, en medio de tantos vacíos encontré a Isabel Charris, mi bisabuela. Una persona olvidada a tal punto que su nombre lo conocí cuando tenía ya veintiún años ¿Por qué no la conocía? ¿Por qué omitir sus historias? El caso de Isabel Charris es uno entre muchos, de mujeres que están desaparecidas de las historias y de los documentos oficiales de manera sistemática. El archivo nunca fue pensado para documentar mujeres.

Justificación

Este proyecto nace de una necesidad muy personal: conocer a Isabel. Y para entenderla, me remonto a mi infancia. Fui cuidada por las mujeres de mi familia, mi madre, mis abuelas y, en un caso poco ordinario, hasta dos de mis bisabuelas. Por eso, no podía dejar de ser inquietante la pérdida de un vínculo así. No se trataba solo de interés; se creó en mí, casi como un impulso vital, la necesidad de encontrarla. Hasta este momento, solo el archivo parecía ser la única forma de lograrlo, pues si me remito a lo familia solo de formaban más interrogantes, ¿Cómo no iba a tener alguna información de ella? ¿Por qué encontré su nombre tan tarde? ¿Por qué nunca me contaron sus historias? Mi familia la relegó a la ausencia, al vacío. La perdimos y ni siquiera nos dimos cuenta.

Y así, la memoria me interesa porque me interesa la preservación. Las personas olvidan fácilmente sus vidas y, al final, un asunto tan personal para mí —como recordar detalles mínimos sin esfuerzo— se convirtió en el detonante de mis cuestionamientos sobre la preservación: ¿por qué yo puedo recordar con tanta facilidad y los demás parecen olvidarlo todo? ¿Cómo se olvida? A mí nunca se me olvidan las personas que conozco; tal vez lo piense de forma caprichosa, pero si no recordamos desde nuestros pensamientos y sentires, ¿cómo lo haremos después? Esta cuestión, sin duda, me condujo al archivo. Las imágenes, los objetos, todo lo que puede ser archivado tiene la cualidad del recordatorio: la memoria de un objeto que, en su naturaleza inanimada, fue testigo de los acontecimientos.

Por esta razón, cuando hablo de archivo me refiero a este como un método de preservación. Guardar, coleccionar, categorizar. El archivo es político y también un lugar. Sobre esto último, Derrida (1997) afirma que el archivo no solo es un espacio, sino también un soporte propio de la autoridad; de la ley. Pensando entonces el archivo desde la mirada de lo oficial, y en este caso específico la del archivo notarial, es el Estado quién recopila, clasifica y resguarda la información. Hay una vinculación directa con lo privado, que al pasar por estos procesos de control (localización y organización) nos hace preguntarnos por lo que se archiva y por lo que no. Por eso, es necesario considerar los procesos de construcción del archivo, ya que su lectura y organización permiten detectar el discurso de quiénes preservan y eligen preservar los documentos. (Goldchluk, 2013)

Con este acercamiento al archivo, a partir de la mirada estatal, era imposible no regresar al origen: lo familiar. Entonces, la pregunta se mantiene: ¿qué es lo que se conserva y por qué? La familia es vital para la función del archivo; pues en esta se otorgan cargas simbólicas sobre objetos y eventos que se consideran relevantes para el reconocimiento de cada miembro y también como colectividad. El archivo familiar también cumple la función de ser repositorio de identidades. (Weigert y Hastings, 1977)

Por último, es importante considerar las discusiones sobre el archivo en el arte contemporáneo. Para esto, Zapperi (2013) realiza una genealogía de artistas cuyo trabajo fue producido entre los años noventa y los dos mil, tomando el archivo como medio y creando a partir de una perspectiva de género. En este artículo la autora comenta que la invisibilidad de las mujeres del pasado puede ser convertida en visibilidad bajo condiciones históricas, culturales y subjetivas específicas. Ahora bien, la importancia de este proyecto radica, no solo en hacer uso de un medio importante en los últimos años para la producción artística, sino también en cuestionar los motivos de la ausencia, examinando los discursos familiares para entender las cuestiones estructurales que permean el ámbito privado, íntimo y familiar, e incluso las políticas estatales de abandono que refuerzan la pérdida del relato.

Objetivo

Explorar la ausencia de Isabel Charris, mediante una aproximación documental, para la creación de mecanismos y estrategias de resistencia ante la supresión y no preservación de la memoria.



Figura 1
Experimentación en bitácora

Nota. A partir de este momento, los apartados: marco teórico y metodología, se desarrollarán en simultáneo con la documentación del proceso de creación, pues dan seguimiento a las exploraciones visuales y a los hallazgos conceptuales que se desprenden de esta búsqueda.

Señalar la ausencia: la búsqueda y sus conclusiones

Este proyecto empieza desde los vacíos: ¿En dónde está Isabel? Esa pregunta, de hecho, llegaría mucho después. Durante años, ni siquiera pude nombrarla. Isabel Charris Pacheco, según dicen los registros, vivía en Santa Marta. Así, buscando y preguntando encontré que su familia era de Remolino, Magdalena (Comunicación personal, 2023), pero no hay certezas en esta historia, solo una cédula que menciona a Ciénaga como su lugar de nacimiento. Ese mismo documento es la única fotografía que encontré de ella; la primera imagen fue una pintura. Esta daba una sensación extraña al mirarla; veía a mi padre en sus ojos y aun así no lograba acercarme a Isabel. Parecía que el pintor, como intermediario entre ella y nosotros, hubiera dejado más de él que de Isabel. En serio no podía verla.

Figura 2

Cédula encontrada



Nota. Esta cédula fue digitalizada cuando murió Adolfo, el hijo de Isabel, por uno de sus hijos.

Buscar en el archivo familiar es fisgonear entre cajones e historias chiquiticas que el mundo dice que no importan ¿Para qué hablar de una historia si nadie quiere escucharla? Ahora, buscar en ese archivo familiar a una persona que no aparece en él, es como hurgar entre desechos; historias descartadas. Me siento una espigadora. Agnes Varda (2000) en *La espigadora y las espigadoras* retrataba esta acción: hay personas que se dedican a recoger lo que parece inservible. Un pequeño tubérculo o un sillón muy viejo, abandonado en la basura. Varda en definitiva nos muestra que el oficio del espigador es encontrar valor en un sistema que descarta, hacer un primer plano en lo que parece insignificante. Este es el comienzo de mi búsqueda.

Hablo de archivo familiar, aunque solo encontré documentos notariados. No hay fotografías, no quedan muchas historias tampoco. La existencia de Isabel parece comprimirse en esa cédula vieja, la pintura y los documentos que encontré; aunque estos últimos son de su hijo. El archivo con el que cuento, es entonces el expediente de Adolfo Correa como estudiante en la Universidad Nacional sede Palmira. Registros, calificaciones y documentos en los cuales Isabel no figura más que como madre. Ella firma y declara, su hijo pregunta por ella ante instituciones estatales: constatación del lugar de residencia, certificación de que no se encontraba en los registros tributarios, declaraciones juramentadas que se refieren al buen carácter de su hijo y a la pobreza de Isabel. Todos estos trámites fueron realizados para que el departamento del Magdalena auspiciara la carrera profesional de Adolfo.

Al final, en esta búsqueda incesante por los documentos solo encontré vacíos: físicos, como casillas y líneas que debían estar diligenciadas con su información, hasta el eco de su ausencia en nuestros relatos familiares. En algún punto nos olvidamos de Isabel. Y aunque esta afirmación es cierta, es importante detenerse y revisarla. Pues, este olvido del que hablo, no es el olvido que nos pertenece a todos. Este es una consecuencia directa de una omisión, sistemática y discreta. Aquí parece que solo existe el vacío, un blanco estridente que queda tras lo que nunca fue registrado; el silencio de las historias que no fueron contadas; la desconexión que creció de manera tan profunda, que ni siquiera conocíamos su nombre. Esta omisión no es un descuido: es la evidencia de que su existencia no fue considerada lo suficientemente importante para ser preservada.

Ahora bien, la ausencia y los vacíos se acrecientan cuando los únicos rastros que hallaba de Isabel, se sentían tan extraños como la pintura. Había una distancia indescriptible entre ella, yo y todas las capas de objetos y documentos encontrados. En estos intentos por crear alguna comunicación, en el proceso siempre hubo un intermediario: aparatos estatales, por medio de sus formas y procedimientos; Adolfo, su hijo, porque el nombre de Isabel solo aparece en sus documentos y siempre cumpliendo su rol de madre; mi padre y los relatos que recopiló porque en nuestras conversaciones tuvimos el mismo impulso de buscarla; el pintor, su juicio y las exigencias de quién mandó a recrear una fotografía en lienzo. Solo hay nombres e historias que no le pertenecen. Nunca he dejado de preguntarme ¿En dónde está Isabel? En las descripciones de los documentos no parece ser más que madre, mujer pobre, viuda y persona que no aparece en los registros de las declaraciones de renta.

Al comenzar esta búsqueda, lo que más me aterraba era la falta de preservación. La primera pregunta ante los vacíos, se esbozaba como ¿por qué preservamos lo que preservamos? Parecía importante en ese momento preguntarse por los motivos de la ausencia. Esto pronto se convirtió en una urgencia por señalar la falta de Isabel en nuestras historias. Cuando un relato ha sido tan ignorado, omitido y ocultado, ni siquiera es visible el vacío, la ausencia, la carencia. Nada hace

Figura 3

Las espigadoras y la espigadora, Agnes Varda



Nota. Las espigadoras y la espigadora (2000) de Agnes Varda. Fragmentos extraídos directamente de la película.

falta, porque nadie se da cuenta que no está. La primera fase de este proyecto consta de esto: señalar la ausencia. Y con esta consigna empiezan a caracterizarse las tensiones que componen esta propuesta.

Figura 4

Sección del expediente de Adolfo Correa Charris.

PADRES:		MADRE		MATRICULA	
Nombre completo	GERMAN CORREA	ISABEL CHARRIS		FECHAS	VALOR
Lugar de nacimiento				II-7-58	\$ EXENTO
Nacionalidad	Colombiano	Colombiana		II-28-59	\$ 50.00
Profesión u ocupación	Fallecido	Hogar		II- 6-60	50.00 (50%)
Estudió en el Colegio o Facultad				II- 9-61	100.00
Dirección permanente	Carrera 4a. No. 10-09 Santa Marta (Magd.)	Idem.		II-15-62	100.00
Número de hijos:	Varones: Mujeres:				
Tiene propiedad rural?	No. Dónde?				
Vive?	No.	Si.			
OBSERVACIONES:					

El suscrito acepta todas las condiciones de los Estatutos y Reglamentos de la Universidad y de la Facultad.

Firma del Estudiante

Nota. Estos documentos fueron solicitados al archivo de la Universidad Nacional sede Palmira.

Ante las preguntas por la preservación, y hasta este punto, podían tratarse de manera indiscriminada las palabras "Conservación" y "Preservación". A partir de este momento, se convierte en un paso fundamental desagregarlas, pues en el ámbito archivístico hay toda una discusión sobre la conceptualización de estas. Someillán López et al. (2006) menciona dos posibles definiciones. Plantea como la corriente anglosajona distingue entre la Preservación (como medidas preventivas para asegurar la permanencia) y la Conservación (como intervenciones correctivas sobre documentos deteriorados). A diferencia de la tradición latina. Para esta, la Conservación es un término que engloba ambas, integrando incluso la prevención activa y la restauración.

Aun si este proyecto no está atravesado por las normativas de la archivística tradicional, es necesario aclarar que la distinción anglosajona a la que se refieren Someillán López et al.(2006) es la más cercana a esta exploración. En esta propuesta la preservación a punta a un sentido más global. Pues su objetivo no es el de intervenir físicamente documentos deteriorados para prolongar su vida, sino crear estrategias desde las artes visuales para prevenir la pérdida total de su memoria. Es un mecanismo de cuidado para combatir la omisión, es, de alguna forma, la apertura de un puente comunicativo con alguien que dejó de tener voz hace mucho tiempo.

Figura 5

Pintura de fotografía de Isabel Charris



Nota. Esta es una fotografía de la pintura encontrada. Fue conseguida gracias a la colaboración de un nieto de Isabel, quien guarda la pintura original en Santa Marta después del fallecimiento de Adolfo.

Renunciar al relato

El insumo principal de este proyecto consta de documentos. No es el caso común del archivo familiar, no solo por la ausencia del álbum fotográfico, sino también por la naturaleza de estos documentos. Tradicionalmente, los archivos familiares guardan hitos afectivos o rituales: actas de bautizo, nacimientos o matrimonio, incluso de defunción. Tal vez testamentos, herencias y reconocimientos. Mi archivo no, pues es, de nuevo, el expediente estudiantil de Adolfo. Todos los documentos registrados son meros trámites burocráticos. Era difícil encontrar a Isabel en medio de consultas sobre declaraciones de renta. La sensación de extrañeza, definitivamente aumentaba, pues era una búsqueda íntima atravesada por lo público y lo estatal. Comprendí entonces que el documento actuaba casi como filtro de los afectos.

Así comenzó una reflexión sobre los documentos, y especialmente, sobre la naturaleza de lo notariado; pues no hay hallazgos identitarios sino un interés por el registro. En esta instancia, la identidad queda relegada a la identificación. Sus operaciones son distintas, ya que bajo el registro, no hay posibilidad de cambio. Necesitas ser el mismo para ser reconocido por las entidades estatales. Y en los afectos, los vínculos y lo familiar todo es mutable. Aquí colapsó todo. La imposibilidad de encontrar a Isabel no solo radicaba en la incapacidad de conseguir la información, sino también en la certeza de que en estos documentos no la encontraría. Se revela, de nuevo, una capa de tensiones y absurdos que atraviesan este proyecto: señalo una ausencia y busco a una persona en medio de trámites burocráticos.

Figura 6

Extracto de documento, 1958

En cumplimiento a lo ordenado por medio del auto inmediatamente anterior originario de esta Administración de Hacienda Nacional, la sección Auditoría de Impuestos Nacionales previo informe rendido por la sección de Archivo,
CERTIFICA:
Que la señora ISABEL CHARRIS B., no aparece en este Despacho como declarante de renta por el año gravable de mil novecientos cincuenta y siete (1.957). Por lo anterior no es contribuyente al Tesoro Nacional por concepto de Impuesto sobre la renta y sus complementarios. -Vuelva el presente Memorial a la sección de origen para lo de su cargo/.
AS/.
 J. ANTONIO PARDO BRALGO AUDITOR DE IMPUESTOS NACIONALES

Nota. Documento extraído del expediente. Respuesta ante la consulta sobre las declaraciones de renta de Isabel Charris.

Sobre estas exigencias del documento estatal, Ana María Montenegro en *Declaraciones juramentadas*, genera una fisura en este sistema de lo notariado. La obra es descrita por la autora como: “Ir a una notaría diferente cada día durante una semana a declarar que mañana no seré la misma persona que soy hoy” (Montenegro Jaramillo, 2020, párr. 1). Esta pieza consta de dos momentos, primero, la acción. Su público son los funcionarios de las notarías al realizar la declaración, y segundo, la exposición ante un segundo público de los documentos productos de la acción. La artista enfatiza la importancia de este primer momento, pues las reacciones de algunos funcionarios no solo reforzaban la extrañeza de la situación, sino que se encargaban de asegurarse que conociera las repercusiones legales que podría tener si se probaba falsa su declaración (Ana María Montenegro, comunicación personal, 2025).

Figura 7

Declaraciones juramentadas, Ana María Montenegro, 2020.

**ACTA DE DECLARACIÓN EXTRAPROCESO #335
PRESTADA BAJO LA GRAVEDAD DE JURAMENTO
DECRETO 1557 DE 1989**

En la ciudad de Bogotá D.C., República de Colombia, el 25 de Noviembre de 2020, se hizo presente en el despacho de la NOTARIA TREINTA Y CINCO (35) DEL CÍRCULO DE BOGOTÁ D.C., MONTENEGRO JARAMILLO ANA MARIA, identificado con C.C. Profesión u ocupación: Independiente, Estado Civil: residente en la en esta ciudad.

Y manifestó:

PRIMERO Mis generales de ley son como han quedado expresados;

SEGUNDO. Rindo esta declaración bajo la gravedad de juramento y manifiesto que no tengo ningún impedimento legal para hacerlo y que la realizo bajo mi entera responsabilidad;

TERCERO. Declaro que Mañana no seré la misma persona que soy hoy.

Declaración con destino a: ENTIDAD COMPETENTE

CUARTO: Manifiesto que he leído lo que voluntariamente he declarado ante La Notaría, lo he hecho cuidadosamente y no tengo ningún reparo ni nada que aclarar, corregir y/o enmendar. Por lo tanto lo otorgo con mi firma.

DECLARACIÓN EXPEDIDA POR INSISTENCIA DEL DECLARANTE

Derechos Notariales: Res. 01299 DE FEBRERO 11 DE 2020	\$13.600
L.V.A.	\$ 2.584
TOTAL:	\$ 16.184

Declarante,

Huella Índice Derecho



MONTENEGRO JARAMILLO ANA MARIA
C.C.



CARLOS AREVALO PACHON
NOTARIA TREINTA Y CINCO (35) ENCARGADO DEL CÍRCULO DE BOGOTÁ

Se autentica por insistencia del interesado

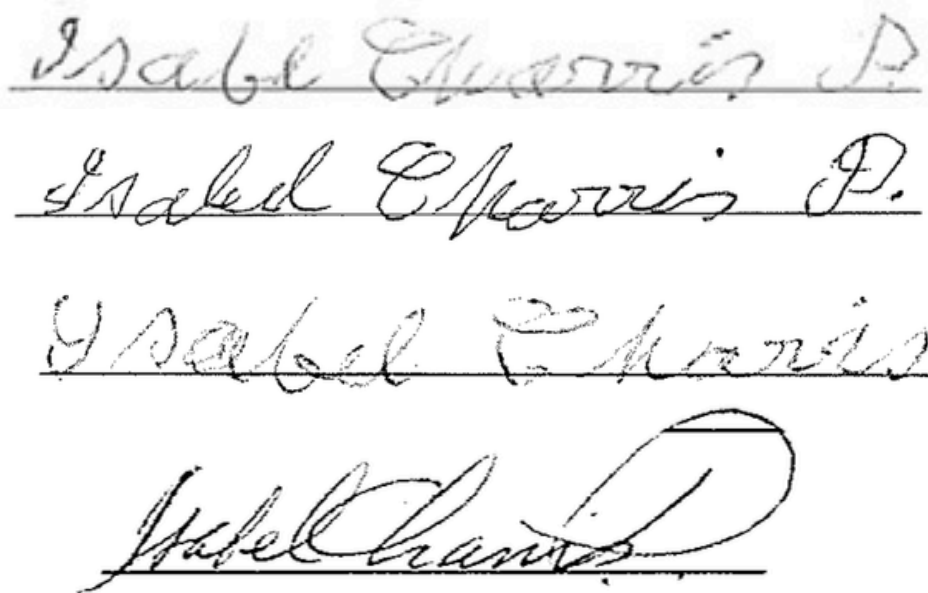
Nota. Imagen tomada de la página oficial de la artista, montenegrojaramillo.info.

Estas discusiones sobre los documentos tuvieron un impacto significativo en la propuesta. Ya había una claridad: el archivo no era suficiente. Esta incertidumbre, que en un comienzo me generaba sospecha, ahora se traduce en una oportunidad. No me interesa concebir el archivo para corroborar qué sucedió y qué no. El dilema de lo verdadero y de lo falso deja de tener impacto cuando decido renunciar al relato. En medio de la saturación de historias, nombres y detalles que no le pertenecen a Isabel, tomé la decisión más importante del proyecto: me quedaría con lo que realmente era de ella.

A partir de esto, la firma en este proyecto es entendida más como dibujo que como nombre; pues la decisión al firmar está en el trazo, en la forma y en su legibilidad. Aunque intente asemejarse siempre en su ejecución, nunca es exactamente igual. Es un testimonio del paso del tiempo y de las condiciones materiales de su realización. Por esto, la firma es un dibujo que brinda una oportunidad de agencia; un gesto para inventarnos a nosotros mismos frente a las cuestiones oficiales, ante lo público. Esta cualidad expresiva se convirtió en la verdadera posibilidad del encuentro: cada carácter es el vestigio de una acción, del movimiento que hizo su mano y de las innumerables veces que la practicó. Enfocarme en su firma es preservar la única huella en el archivo en el que Isabel simplemente fue. Así este trazo estuviera destinado a validar un trámite, es ese gesto mínimo en el que no la encuentro madre, ni viuda y tampoco encuentro a los intermediarios; solo a la mujer que firmó. Con eso basta.

Figura 9

Firmas de Isabel Charris extraídas de los documentos



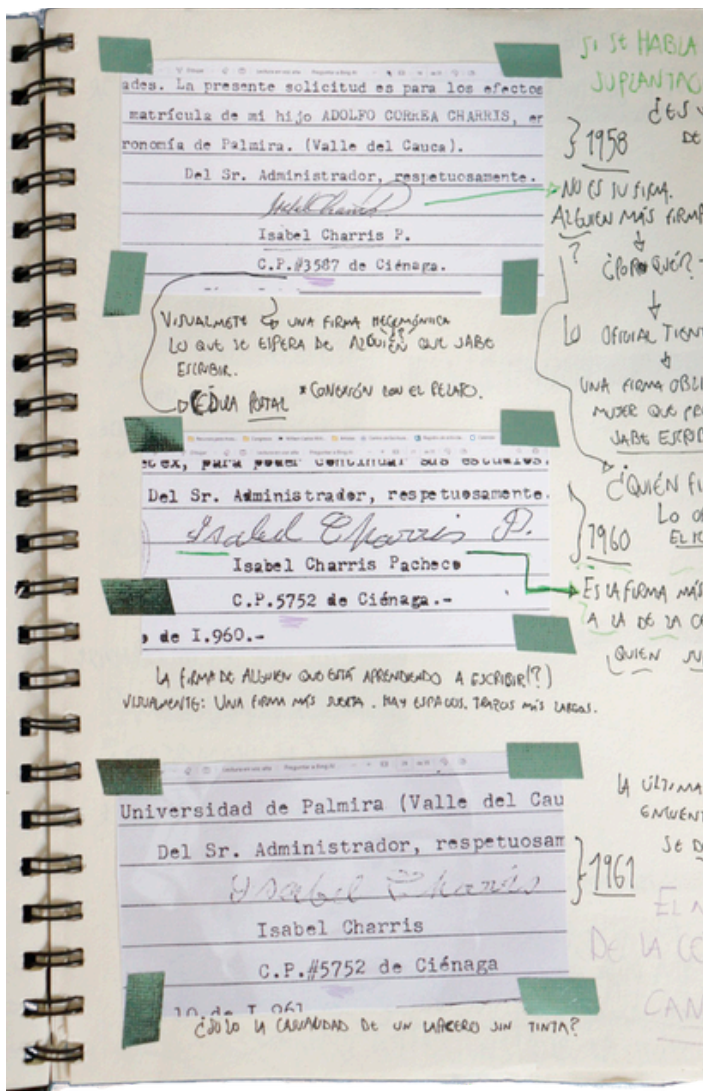
Las firmas entonces se convirtieron en el elemento central de mi encuentro con Isabel Charris. La autora Vivian Despret (2022) en su libro *A la salud de los muertos, relatos de quienes quedan* describe la comunicación que se puede desarrollar entre "quienes quedan" y "quienes no parten del todo" (p.15). En el proceso, cuando decidí preservar la memoria de Isabel Charris, asumí la responsabilidad que Despret (2022) señala en su texto: "Si no los cuidamos, los muertos mueren totalmente" (p.15). Mi práctica se convierte así en un cuidado activo, en una respuesta a un pedido silencioso ante la omisión a la que fue sometida la memoria de Isabel.

Sobre este asunto pude conversar con la artista Paula Solarte, quien desarrolla sus prácticas al rededor de la pérdida. En reflexiones posteriores sobre su proyecto *Inmediaciones de la Ausencia*, la artista comenta que durante el desarrollo de su propuesta, parecía que el espacio expositivo estaba siendo configurado para acercarse a la ausencia, casi como una invocación de la persona (Paula Solarte, comunicación personal, 16 de agosto, 2025).

Por esa conversación es que el texto de Despret llega a mí. Las firmas entonces son el paso para dejar atrás el señalamiento de la ausencia y responder a partir de lo que Despret (2022), al retomar a Latour, llamaría Instauración. No me interesa crear ficción a partir de Isabel, tampoco me estoy inventando una historia, es un intento de prolongar su presencia: "Ayudamos a los muertos a ser o devenir lo que son, no los inventamos" (Despret, 2022, p.15). En este punto del proyecto, yo ya había abrazado la posibilidad del encuentro con Isabel a través de mis piezas, pues al acoger su rastro omitido, no reconstruyo una biografía; asumo la responsabilidad de la instauración, pues las artes tienen esta facultad, brindan lo que Despret (2002) llamaría "disponibilidad" para tomar el llamado de Isabel.

Figura 10

Página de la primera bitácora, 2025. Primeras anotaciones sobre las firmas

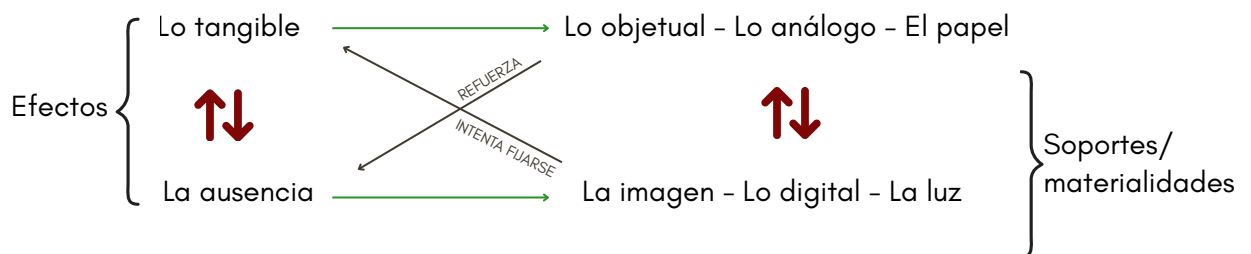


Operaciones para sentir encuentro a Isabel

Las preguntas por la preservación de la memoria de Isabel se han traducido a un diálogo con ciertos materiales y su permanencia en el tiempo. En este proyecto, propongo cinco piezas que dialogan con el devenir conceptual que se ha planteado anteriormente, en compañía de las experimentaciones plásticas y visuales. Al principio de esta búsqueda, el archivo de documentos me remitía al papel como soporte y a la tinta. Esto pensando en el archivo original, análogo. El problema es que yo nunca tuve acceso a este, los documentos siempre llegaron a mí digitalizados. Esto acrecentaba la sensación de lejanía, y traía otros medios consigo. Desde esta consideración, la luz y el pixel se vuelven central en la propuesta.

Figura 11

Primer diagrama de materialidades



Nota. Diagrama realizado para explicar las tensiones presentes entre las materialidades.

Este diagrama fue la apuesta inicial para entender las tensiones que operaban desde la materialidad. Un papel que después es digitalizado, un fragmento de imagen que es convertido en número y pixel. En las primeras propuestas observamos al papel como un soporte que intenta fijar lo digital. Aunque se digitaliza para preservar, lo matérico apunta a lo sensorial. Me acercaba más a Isabel y a mi búsqueda. En estas piezas la preservación dejó de ser una idea archivística para volverse un diálogo tangible con lo que queda: un gesto (la firma), un filtro (el papel), un vacío (la pared).

Primera etapa de creación: señalar la ausencia

Narraciones Fragmentadas es la primera pieza desarrollada en el marco de esta investigación. Inicialmente constaba de dos retroproyecciones (videoinstalación a dos canales) de igual duración. El primer canal intentaba construir una cronología a partir del relato de mi padre y mis primeras impresiones. El segundo canal, por el contrario, deconstruía la narrativa. Aquí empiezo a entender la imposibilidad de reconstrucción. En esta pieza el papel es usado como pantalla de proyección, no solo es un soporte también filtraba el relato. Este video fue reeditado en múltiples ocasiones, depurando la información y dejando solo preguntas, la propuesta del montaje en sala se simplificó y fue reconsiderado para que la pantalla de papel sea autoportante.

Figura 12*Narraciones fragmentadas vers.2023*

Nota. Registros del primer del montaje en sala de Narraciones fragmentadas.

Figura 13*Narraciones fragmentadas vers.2024*

Nota. Registros del segundo montaje en sala. En esta re edición se enfoca en los motivos de la falta de preservación de los relatos e imágenes de Isabel.

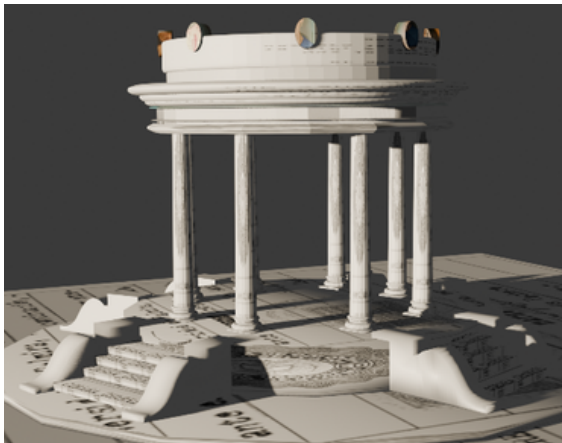
Figura 14*Sobre el papel 2024*

Nota. Esta pieza presenta un interés visual por los documentos que han sido digitalizados.

En esa primera etapa, la exploración del medio generó un diálogo más profundo entre lo análogo y lo digital. La imposibilidad seguía siendo motivo de frustración, y esta se tradujo en el montaje audiovisual del archivo. *Sobre el papel* es otra apuesta de reinterpretar estos documentos. Primero, fue planteado solo como un video en formato vertical que emulaba la proporción del documento notarial. Una búsqueda visual que se concentraba en la materialidad gráfica del archivo: sellos, firmas y manchas de tinta. Este video exponía la disonancia entre la Isabel de los relatos orales (escasa, afectiva) y la Isabel del archivo (funcional, legal). Fue aquí donde, al observar la firma repetida en actas y poderes, empecé a considerarla menos texto, a despojarla de sus facultades lingüísticas para entenderla como dibujo: un trazo único, un gesto corporal que sobrevivía a las exigencias de los documentos estatales.

Figura 14*Isabel y El templete*

Nota. Yuxtaposición de Isabel y de El Templete. Fotomontaje digital, realizado en Photoshop. 2024.

Figura 15*Modelado en proceso*

Nota. Primera imagen renderizada de El Templete modelado en 3D en proceso. Blender. 2025.

Intermedio: el quiebre

Mis vivencias en Ciénaga atravesaban por completo los primeros acercamientos visuales. De manera incesante utilizaba la imagen de El Templete, un monumento ubicado en la Plaza Centenario en Ciénaga. A través de este recordaba mi infancia, y las numerosas veces que visité a mi familia. Fue un primer momento en el que intenté acercarme a Isabel. En esa etapa exploratoria, entendí que el uso de la estructura se refería tal vez a una cuestión que no estaba entendiendo. El archivo notarial es, en esencia, un archivo del Estado. Y el templete es, al final, un monumento que remite a la construcción de Nación. Un símbolo patriarcal.

Para confrontar esa estructura, al menos a nivel conceptual, construí un modelo 3D en Blender. A estos asuntos tan grandes representados en El templete, y que en ese primer fotomontaje que realicé tenían tanto peso sobre la misma Isabel, ahora les otorgué una materialidad frágil: el papel. Despojo así del archivo, del documento y de estos discursos de sus fuerzas. Se quiebran, colapsan. No queda nada. Una imagen que esfuerza la consigna: el archivo no bastaba, el papel como soporte resultaba insuficiente y la propia lógica monumental del relato familiar y patriarcal se derrumbó. Al renunciar a reconstruir una historia, el monumento perdió su razón de ser. Lo que quedó, una vez despejadas las estructuras, fue lo único que importaba: Isabel.

Figura 16

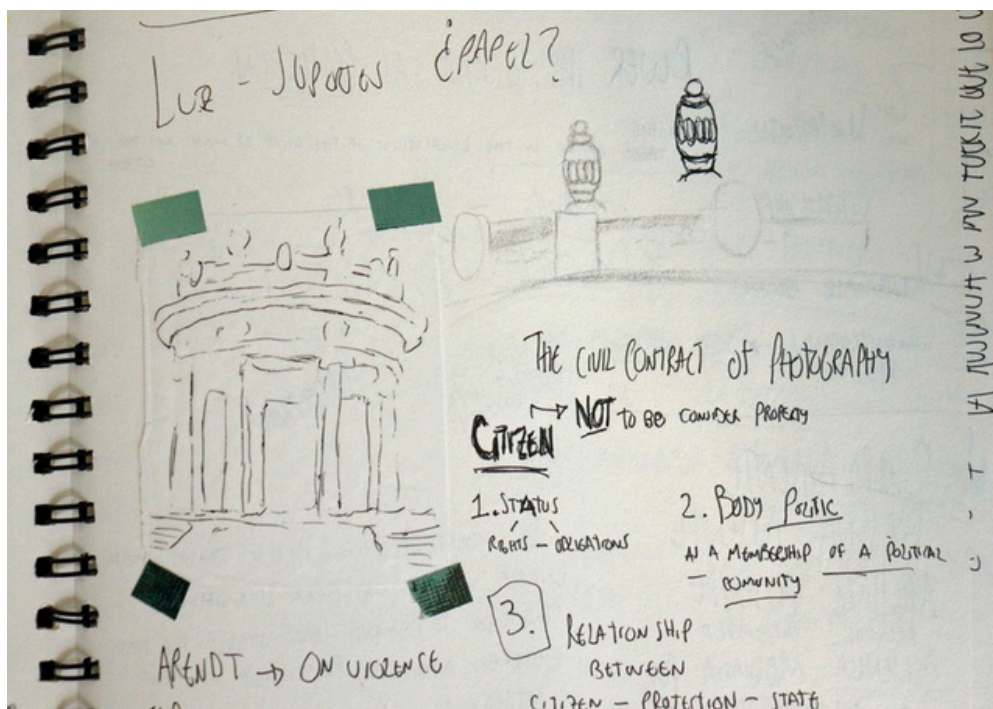
Templete y detalles



Nota. Registro de la primera salida de campo, fotografía tomada en la Plaza Centenario, febrero 2025.

Figura 17

Bocetos en bitácora 2025



Segunda etapa: Renunciar al relato

Cuando se habla de archivo es casi inevitable hablar de documental. Solo que, en esta propuesta, lo documental desestabiliza. Al renunciar al relato, podría parecer que no tiene sentido hablar de lo documental. En este proyecto, la definición que hace Steyerl (2011) de lo documental en la contemporaneidad es la que acerca al enfoque de esta propuesta. La autora afirma que "lo único que podemos asegurar sobre el modo documental es que siempre dudamos de su verdad" (p.2). Mi práctica asumió esta incertidumbre: ya no se trataba solo de acercarme a Isabel para comprenderla, sino de acercarme tanto a los rastros de su memoria que dejaran de ser certezas. Aquí la operación es esta: un fragmento mínimo se convierte en posibilidad y sentido: "Cuanto más cerca de la realidad estamos, menos inteligible es" (Steyer, 2011, p.1). A partir de este momento la segmentación y ampliación de los planos generales se hizo parte de mi método: la firma, una unidad de sentido lingüístico es despojada de este para convertirse en dibujo, para ser fragmentada, caracter a caracter. Ampliarla y desestabilizar.

Figura 18

Cuadrícula de caracteres de la firma de Isabel Charris



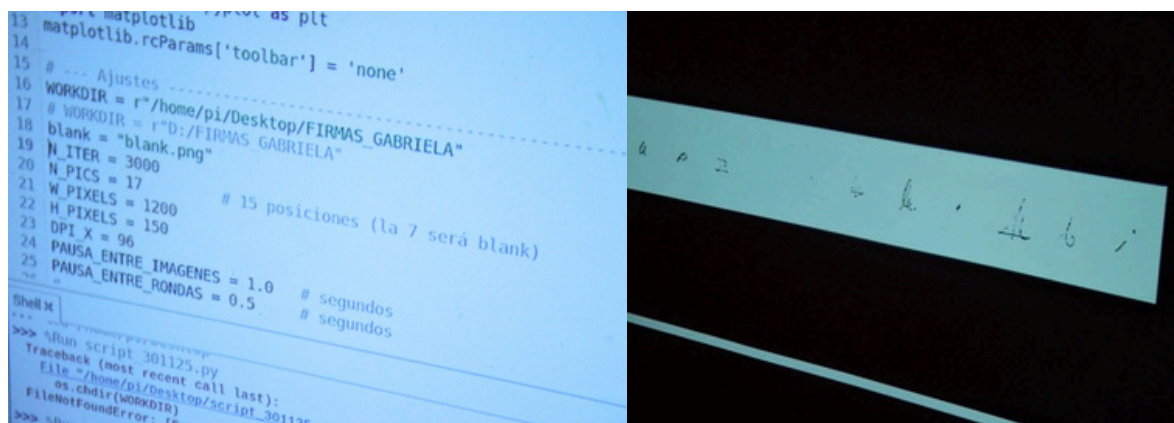
Nota. La firma de Isabel Charris procesada digitalmente, cuadrícula de separación de caracteres. Photoshop. 2025.

De nuevo, al cerrar la puerta del relato solo me quedó abrir la de las posibilidades. Por esta razón, experimentando con la firma y sus caracteres, surgió la necesidad de buscar lo aleatorio. Con acompañamiento técnico, desarrollé una animación generativa. Cada imagen de un carácter en el script le fue otorgado un número, así, el código comienza a generar combinaciones numéricas que respetan continuamente los espacios de la firma. A partir de un número limitado de iteraciones, esta pieza juega con las combinaciones. De nuevo, se despoja aún más de su sentido lingüístico a la firma para abrir paso a la posibilidad. Cada iteración es un posible balbuceo de Isabel, a través de su firma segmentada. Este proceso técnico encarna el principio de la representación numérica que Manovich (2011) señala como un principio de los nuevos medios: la conversión de lo continuo (el trazo único) en datos discretos y muestreados (píxeles, caracteres), listos para ser recombinados.

En esta pieza se materializa otro principio esencial descrito por Manovich (2001): la variabilidad, pues en los nuevos medios un objeto no existe de manera fija, lo hace a través de su reproducción, de las infinitas versiones resultado de esta. Esta pieza, en cada repetición, nunca es idéntica a sí misma; es un campo de posibilidades que se actualiza en cada instante. Así, la preservación abandona la lógica del ícono fijo y adopta la de la potencia generativa. No se archiva una imagen final, sino la regla que la produce. Lo que se conserva ya no es un rastro estático, sino la capacidad de hacer aparecer, una y otra vez, un espectro de su gesto. La memoria de Isabel ya no reside en un documento, sino en la posibilidad permanente de su reaparición.

Figura 19

Segmento del script de la pieza y su respectiva visualización



Nota. Este código en primera instancia se generó en R. La versión final, para ser procesada en una RaspberryPi se realizó en Python. La cantidad de interacciones determinan la durabilidad de la pieza, esta puede ser modificada. Cada vez que corra el código, nuevas combinaciones aparecerán.

Para el desarrollo de la última pieza de este proyecto, seguí experimentando con los caracteres. Como se mostró anteriormente, probé con su disposición en distintas cuadrículas; una general y varias pequeñas, separándolas por letra. Tenía decidido usar este insumo, aun así, definir la materialidad para su realización se hizo cada vez más difícil.

Mientras lograba definirlo, comencé a realizar pequeñas experimentaciones en una segunda bitácora. Aquí, realicé la disección de los elementos que más me interesaban: las firmas, los sellos, las frases en primera persona o en las cuales se mencionaba a Isabel (figura 21). Con estos, realicé repeticiones con las frases más impactantes. Algunas de estas respondían a las consultas realizadas, otras simplemente eran fórmulas características de documentos burocráticos (figura 22). La repetición se fue convirtiendo en un método, al menos en el inicio. Así empezaron las planas imitando las firmas de Isabel. Primero completas, después por caracteres. Estas incluían distintas materialidades. Escribir como ella me acercaba; en cada repetición me imaginaba como ella siguió cada movimiento al firmar. Era un puente.

Una de las experimentaciones que me llevó a definir la pieza, fue escribir con los caracteres que había aprendido de Isabel, otras cosas. Simplemente empecé a escribir como ella. Aquí ocurrió el encuentro: sus caracteres no eran suficientes para escribir lo que necesitaba, así que se fueron mezclando sus letras y las mías. Juntas escribíamos. La frase definitiva llegó, cuando revisando las fórmulas que mencioné anteriormente de los documentos una resonó con fuerza: “devuélvase este memorial al interesado”. Un hallazgo.

Figura 20

Caracteres segmentados, retícula organizada por letras

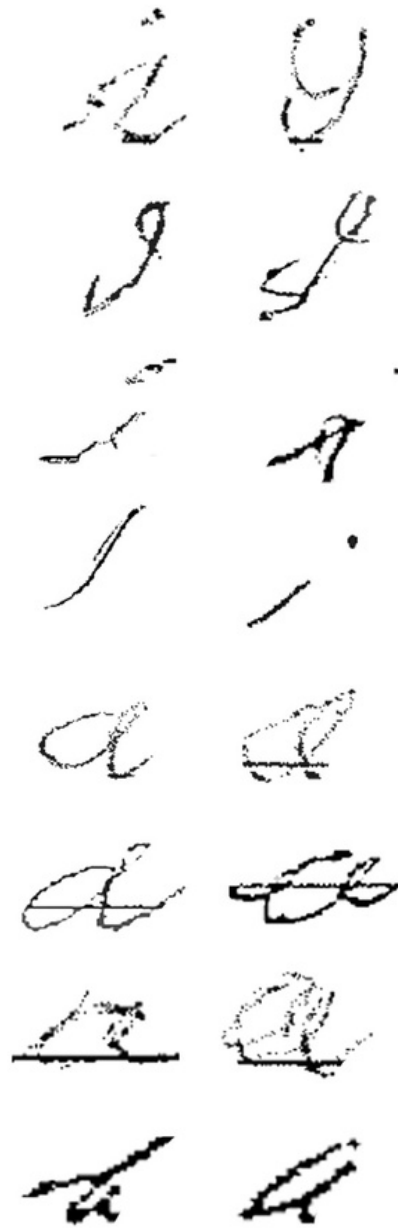
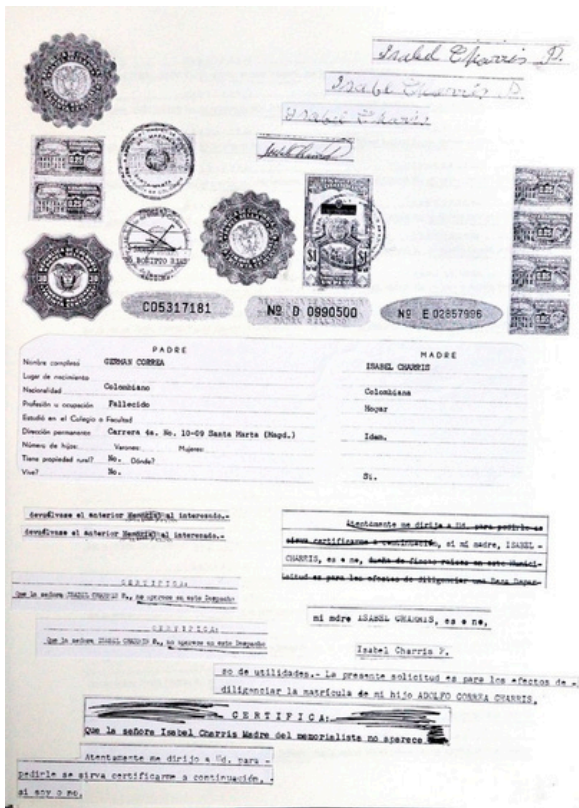


Figura 21

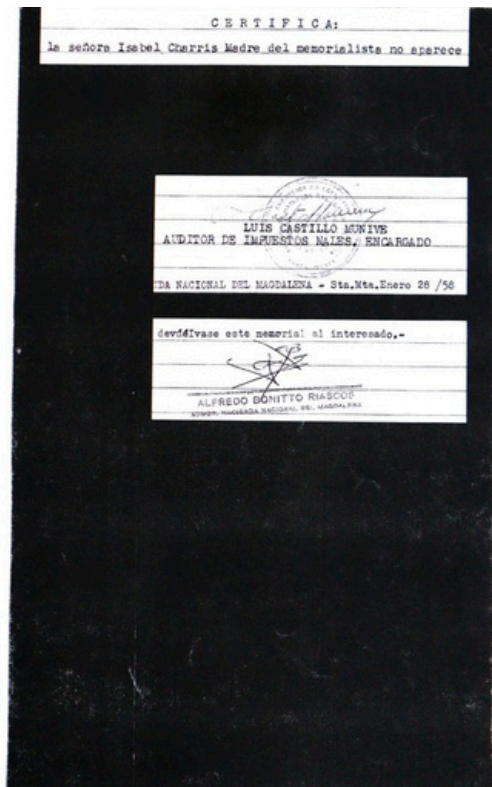
Experimentación en segunda bitácora, 2025.



Nota. Disección de los elementos que me llaman la atención de los documentos.

Figura 22

Experimentación en segunda bitácora, 2025.



Nota. Prueba de aislamiento de los elementos que me interesan de los documentos.

Me remití a las materialidades para definir la pieza: luz, tinta, papel. La digitalidad estaba cubierta, el papel también. Solo quedaba la tinta. A través de varias pruebas, con polvo de grafito y carboncillo, encontré la respuesta: los documentos fueron escritos originalmente con máquina de escribir ¿por qué no intentarlo? Así empezaron las pruebas con los carretes de cinta. ¿El resultado? Las tensiones que había mencionado en un acabado: una indefinición entre el dibujo y la impresión. La huella, el pixel, todo junto en cada trazo quedaba al presionar sobre la cinta. Quedaba por definir el soporte: si pensaba en impresión y en técnicas gráficas, el papel exige una serialidad. Aunque la repetición se volvió mi aliada, no era lo central del ejercicio. Allí entendí que el concepto central del método era la reproducción.

Figura 27

Primeras pruebas del carrete de cinta sobre pared



Para reproducir los caracteres, solo las técnicas gráficas funcionaban. Descarté la serigrafía, el fotograbado y el intaglio; decidí hacerlos a partir del stencil. Convertí así lo digital (que antes ya había sido análogo) en una matriz para regresarle su materialidad. En estas reproducciones se encuentra información de cada medio en el que ha sido reproducido. La tinta se resiste al pixel, y el pixel se transforma en líneas más concretas que un trazo hecho a mano. La varabilidad de la que hablaba Manovich que podía ver en este diálogo.

Figura 28

Primeras pruebas en bitácora con la cinta y el stencil



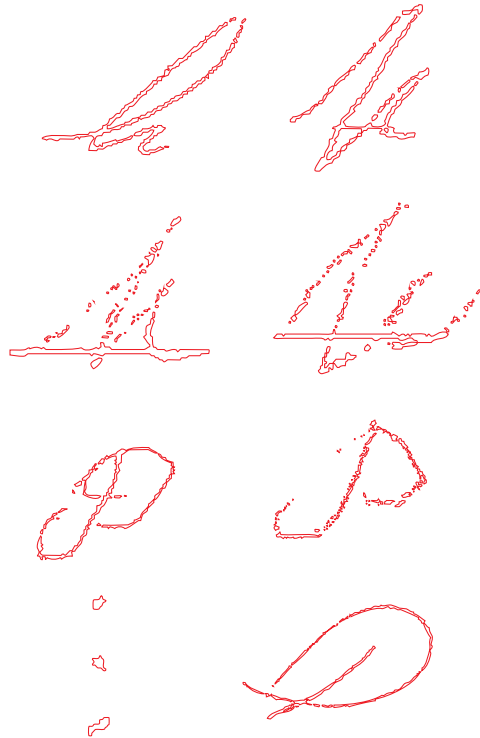
Figura 29

Primeras pruebas en bitácora con cinta y stencil



Figura 30

Archivo de corte para la realización del stencil



En cuanto al soporte, la pieza ya no está en un papel ni en una pantalla, sino impresa sobre el muro. El soporte ya no es un filtro, es una insistencia ante la omisión. Si el papel y el archivo no dieron abasto, la pared, a diferencia, no se puede archivar. La pieza será efímera por naturaleza. De nuevo, la tensión se establece entre el intento de preservar en un soporte temporal. Como en el caso de la animación generativa, esta pieza y su preservación se establecen en las reglas o instrucciones para su realización, un paso del objeto a la instrucción, al conjunto de pasos que permiten la posibilidad de la reproducción. La preservación, entonces, se convierte en un acto de transmisión metodológica.

Figura 31

Proceso y prueba final del stencil y la cinta sobre la pared

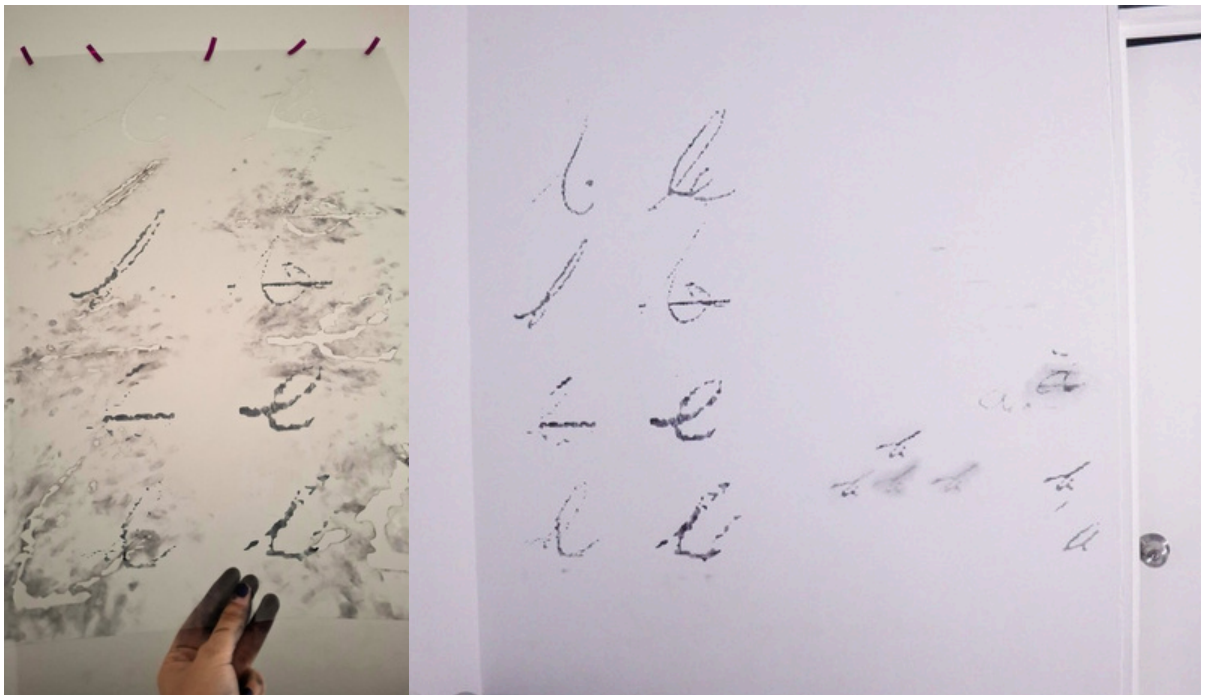


Figura 32

Boceto a escala de la composición de pared



z z	a a	c c	o o	l l	e e	Verdadera arte natural del hombre.
z z	a a	e e	o o	l l	l l	Imaginada arte natural del hombre.
z z	a a	h h	o o	l l	o o	Desdichada arte natural del hombre.
z z	a a	h h	o o	l l	o o...	Verdadera arte natural del hombre.

Figura 33*Pruebas de pared digitalizadas*

La reproducción es entonces el método central del proyecto: reproducción digital (escaneo), reproducción manual (calco), reproducción algorítmica (generativo), reproducción performática (la pared). Cada capa es un rastro del rastro original, una mediación más. Cada repetición no aleja de Isabel, sino que construye, capa a capa, el único encuentro posible: un encuentro hecho de pura insistencia.

Figura 34*Pruebas de pared digitalizadas*

Reproducir un memorial omitido

Etapa de preproducción

Figura 35

Borrador del plano general de montaje

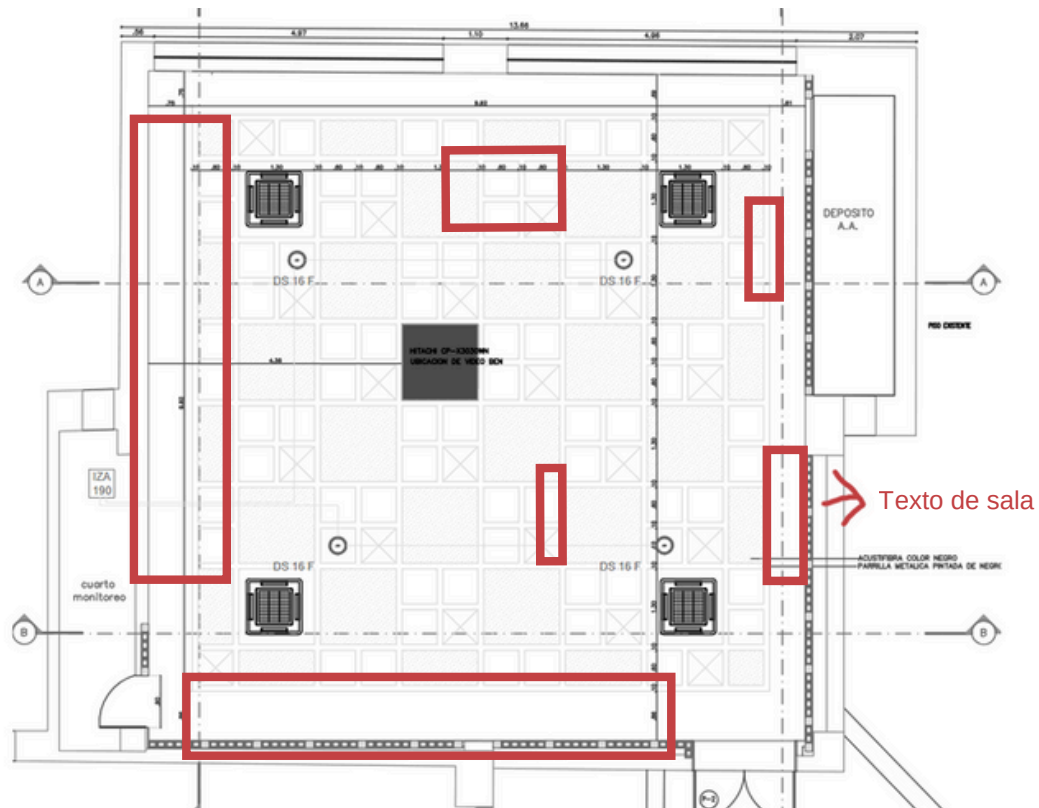
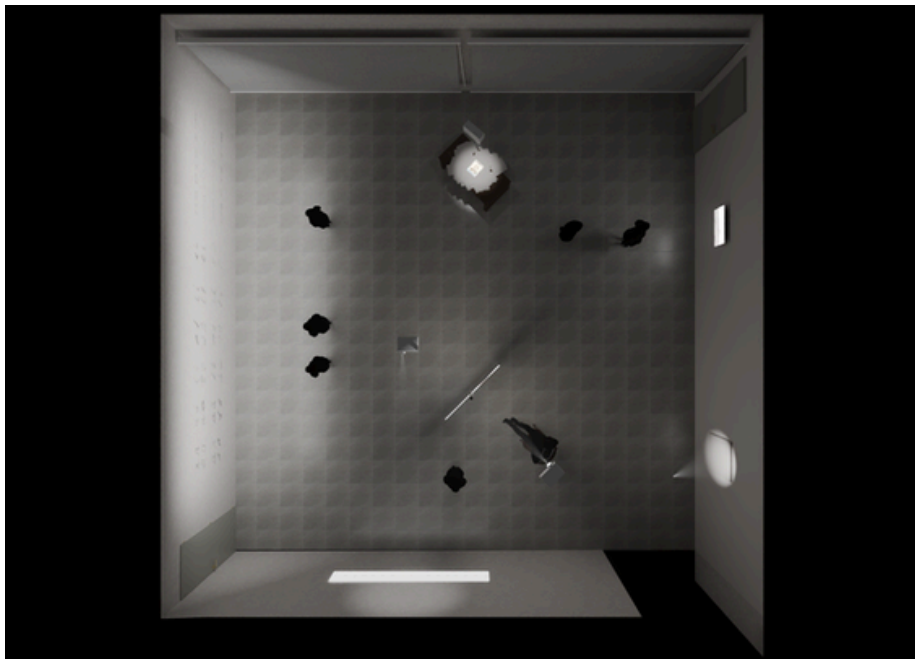


Figura 36

Plano general de montaje



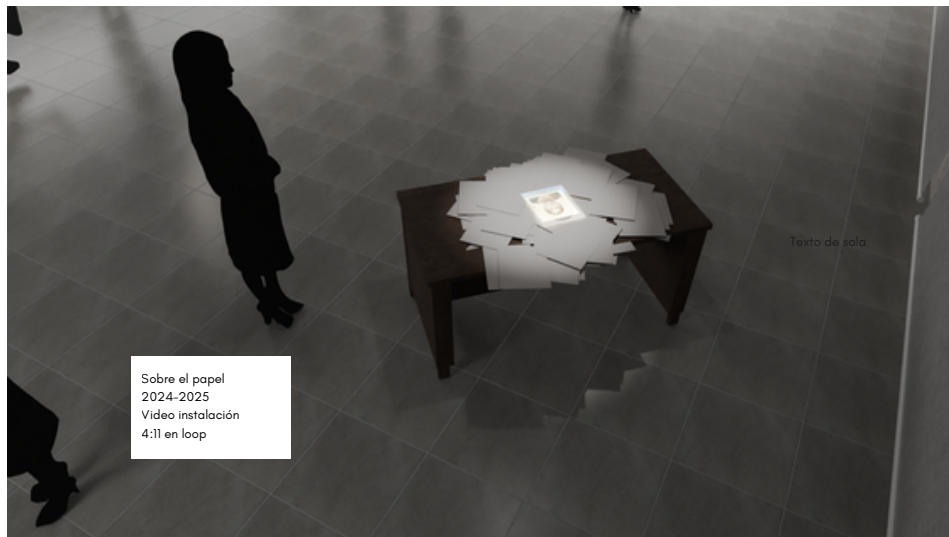
Nota. Render de Sala Múltiple con planos de montaje, desarrollado en Blender por Miguel Escobar y Gabriela Correa. Modalidad mixta. Instalación, video instalación, video.

Figura 37

Render plano de montaje, Narraciones fragmentadas 2

**Figura 38**

Render plano de montaje, Sobre el papel

**Figura 39**

Render plano de montaje, Colapso

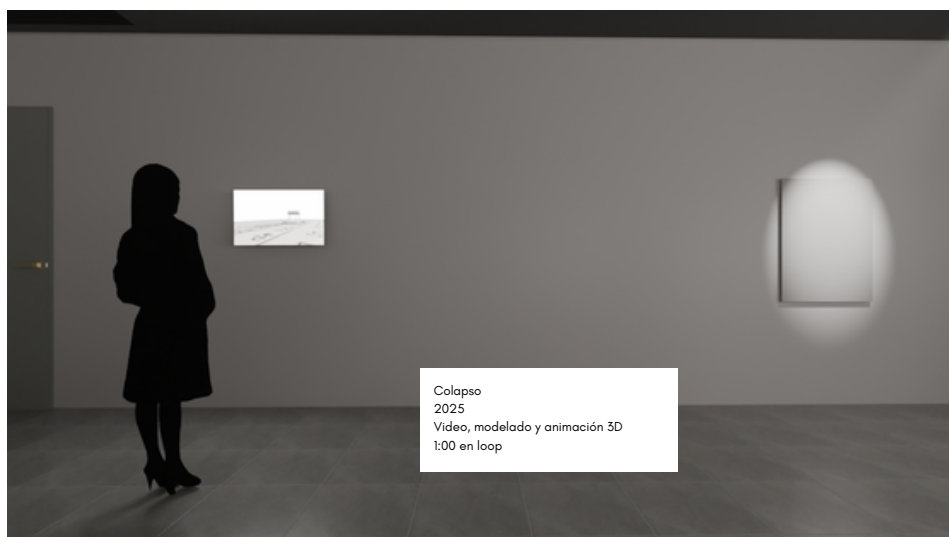


Figura 40

Render plano de montaje, La posibilidad del encuentro

**Figura 41**

Render plano de montaje, Memorial

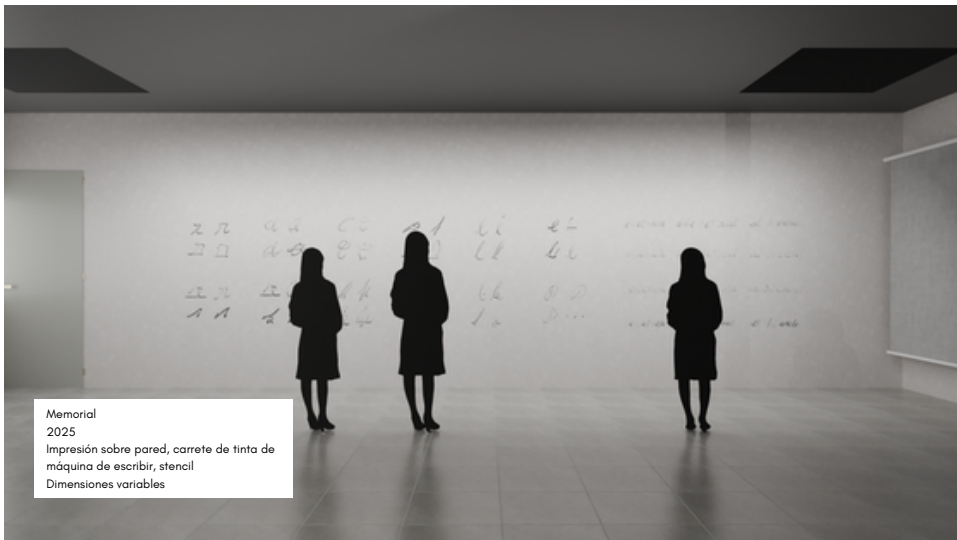
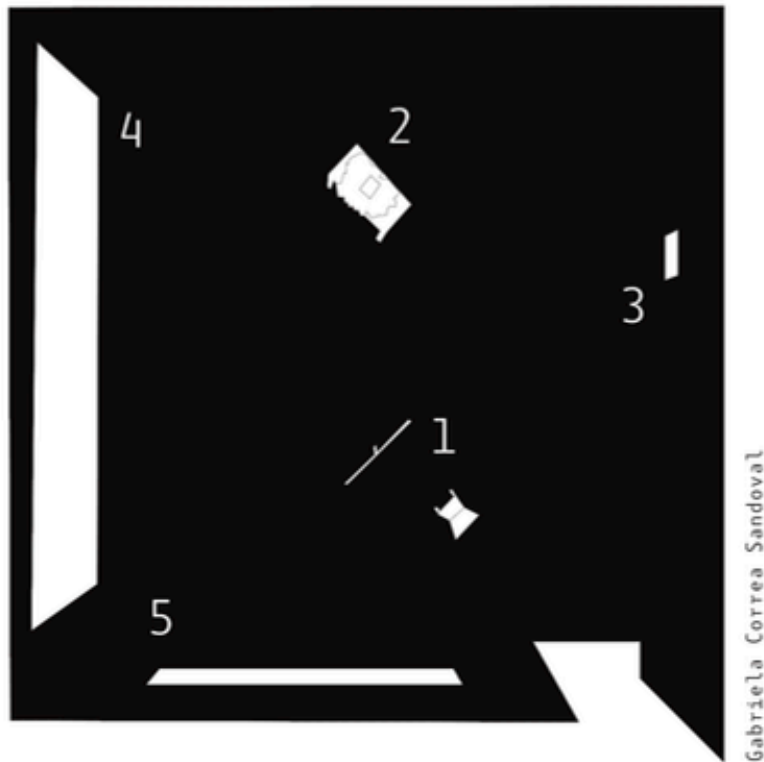


Figura 42*Plano de sala y fichas técnicas*

Reproducir un memorial OMITIDO



Gabriela Correa Sandoval

1. Narraciones fragmentadas 2

2023-2025

Videoinstalación retroproyección monocanal sobre papel

6:11 en loop

2. Sobre el papel

2024-2025

Videoinstalación, proyección monocanal sobre papel

6:26 en loop

3. Colapso

2025

Video, modelado y animación 3D

1:00 en loop

4. Memorial

2025

Impresión sobre pared, carrete de cinta de máquina de escribir, sténcil

Dimensiones variables

5. La posibilidad del encuentro

2025

Gráfico generativo a partir de una firma segmentada

Proyectado sobre pared

Nota. Este plano de sala fue entregado durante la sustentación a casa visitante.

Montaje

Figura 43

Video registro del montaje



Nota. En el siguiente link podrá encontrar el video.

https://drive.google.com/file/d/luuOc62QdQDRmCc3A1D_u7o_ACsNgZFio/view?usp=sharing

Figura 44

Proceso de montaje



Figura 45

Proceso de montaje



Nota. La ejecución de este montaje fue posible gracias a la colaboración de Miguel Escobar, mi director de proyecto de grado, y de Pedro Gómez.

Figura 46

Proceso de montaje



Figura 47

Proceso de montaje



Nota. El apoyo en este montaje de Laura Sofía Tapasco y Luis Casamachín fueron indispensables.

Figura 48

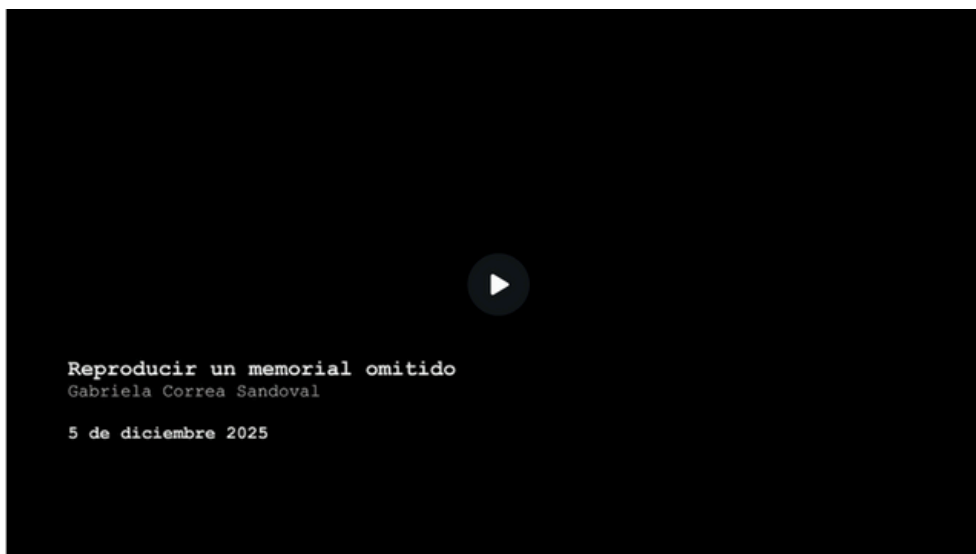
Proceso de montaje



Muestra final

Figura 49

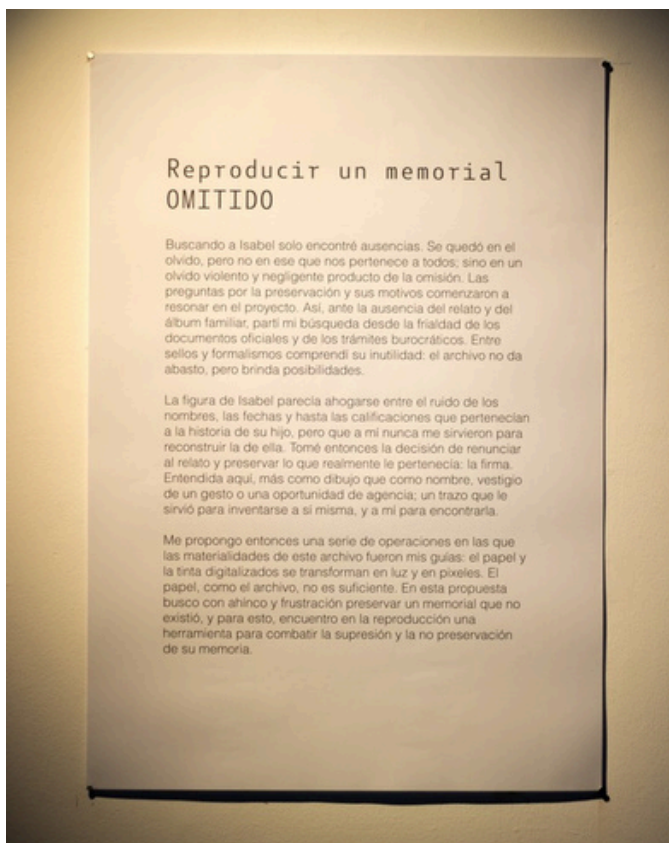
Video registro de la muestra



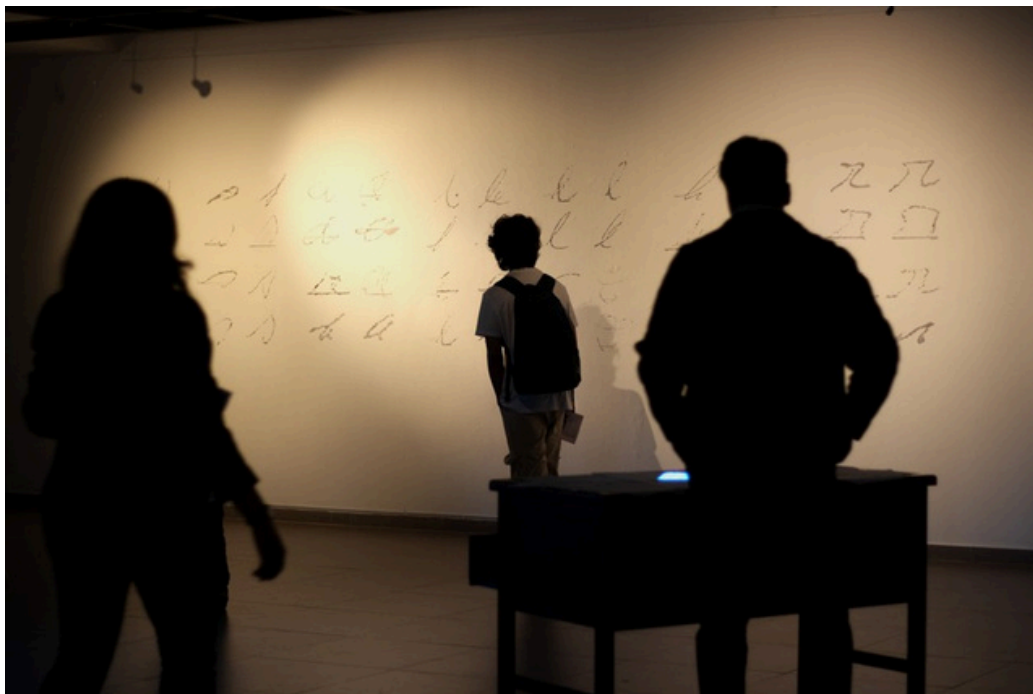
Nota. En el siguiente link podrá encontrar el video. https://drive.google.com/file/d/1LuTZg1bHKgIsLjWie4w9uqxzUuVmAxbd/view?usp=drive_link

Figura 50

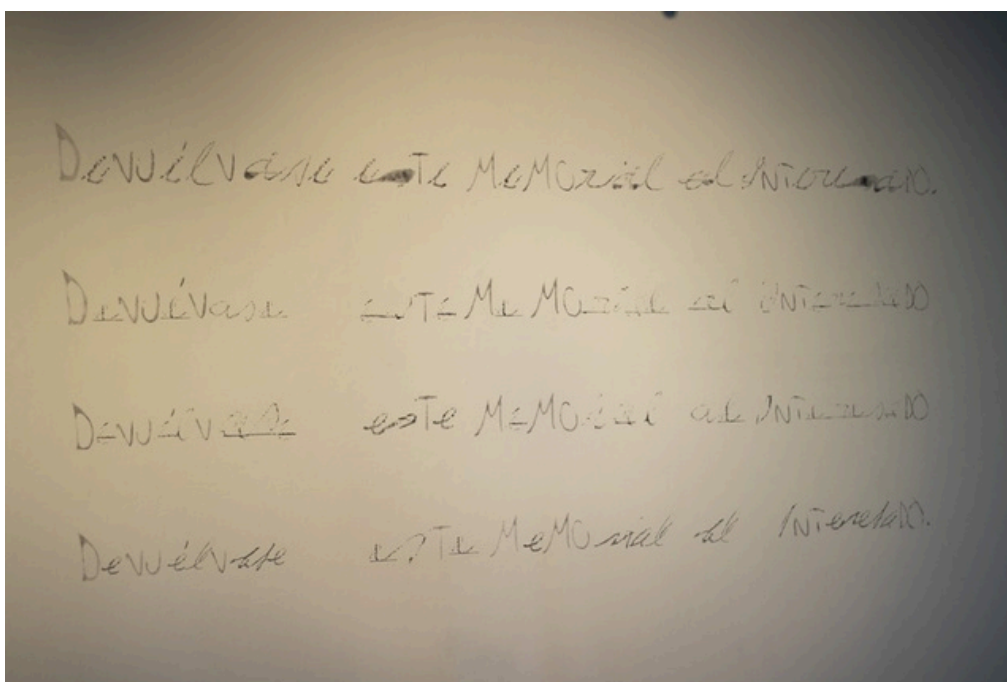
Texto de sala



Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 51*Memorial y Sobre el papel*

Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 52*Detalle de memorial*

Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 53

Sobre el papel



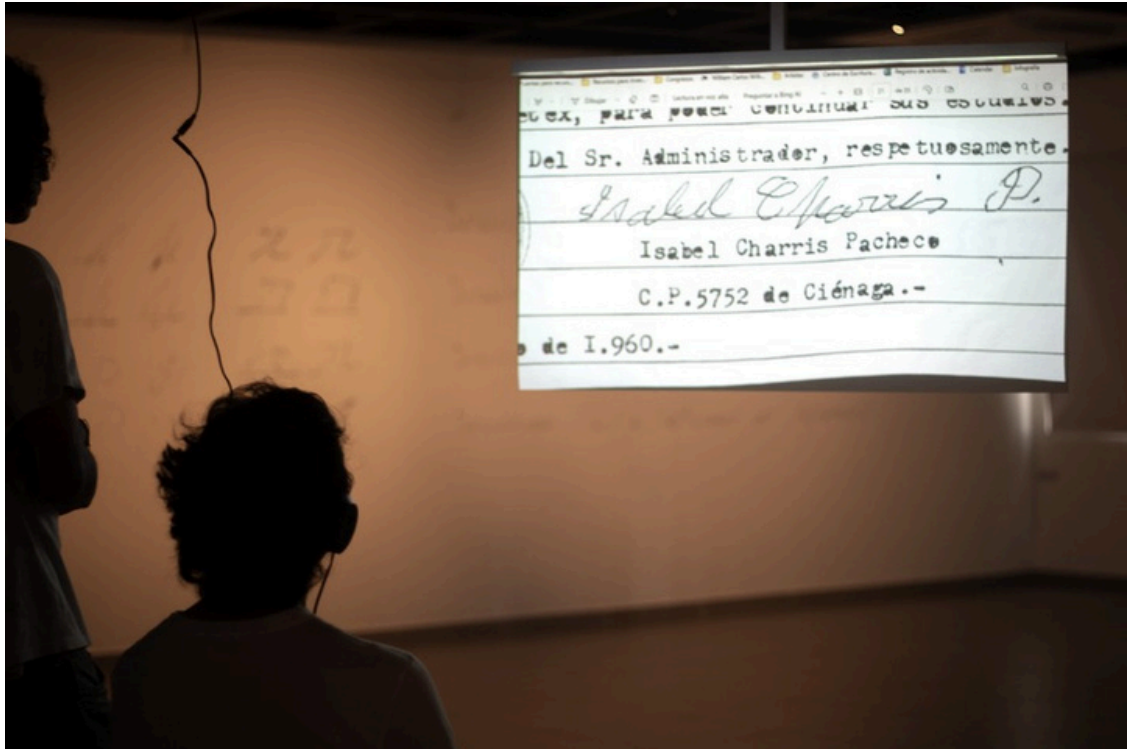
Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 54

Narraciones fragmentadas 2



Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 55*Narraciones fragmentadas 2*

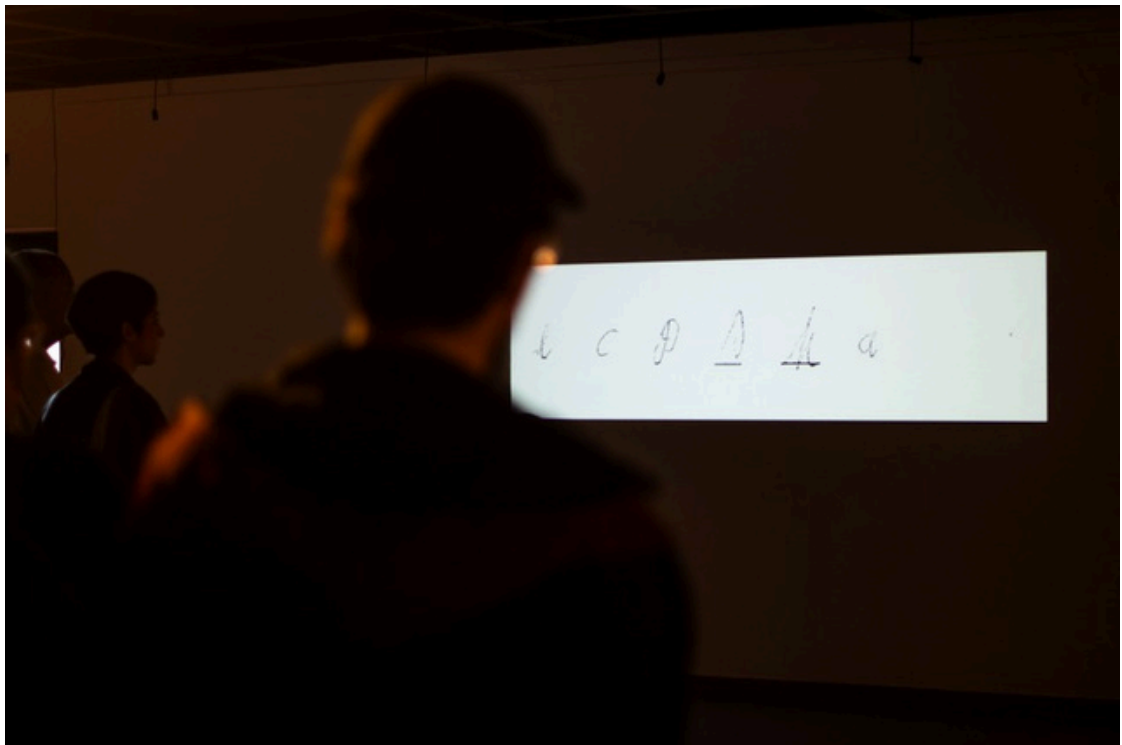
Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 56*Colapso*

Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 57*Colapso*

Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Figura 58*La posibilidad del encuentro*

Nota. Fotografía tomada por Margarita Cruz.

Referencias

- Derrida, J. (1997) *Mal de archivo. Una impresión freudiana* [Trad.F, Vidarte Fernández]. Editorial Trotta.
- Despret, V. (2021). *A la salud de los muertos: Relatos de quienes quedan* (C. de Peretti, Trad.). Oveja Roja.
- Goldchluk, G. (2013) Archivo y domicilio: El lugar del archivo [en línea]. *VI Jornadas de Filología y Lingüística*, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. Memoria Académica. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3859/ev.3859.pdf
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Montenegro, A. M. (2020). *Declaraciones juramentadas* [Instalación/acción documental]. <https://montenegrojaramillo.info/#obra-4088>
- Steyerl, H. Incertidumbre documental [trad. F. Baños Fidalgo]. *Re-visiones #UNO*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6826353>
- Varda, A. (Directora). (2000). *Les glaneurs et la glaneuse* [Película]. Ciné Tamaris.
- Weigert, A. J., & Hastings, R. (1977). Identity loss, family, and social change. *American Journal of Sociology*, 82 (6), 1171-1185. The University of Chicago Press. <https://www.jstor.org/stable/2777932>
- Zapperi, G. (2013). Woman's reappearance: rethinking the archive in contemporary art—feminist perspectives. *Feminist Review* (105), 21-47. Sage Publications, Ltd. <https://www.jstor.org/stable/24571897>

Referencias de imágenes

Montenegro, A. M. (2020). *Declaraciones juramentadas* [Instalación/acción documental]. <https://montenegrojaramillo.info/#obra-4088>

Varda, A. (Directora). (2000). *Las espigadoras y la espigadora* [Película]. Ciné-Tamaris; Arte France Cinéma.

Listado de imágenes

Figura 1 Experimentación en bitácora	12
Figura 2 Cédula encontrada	13
Figura 3 Les glaneurs et la glaneuse, Agnes Varda	14
Figura 4 Sección del expediente de Adolfo Correa Charris	15
Figura 5 Pintura de fotografía de Isabel Charris	16
Figura 6 Extracto de documento, 1958	17
Figura 7 Declaraciones juramentadas, Ana María Montenegro, 2020	18
Figura 8 Collage con anotaciones de la primera bitácora, 2024	19
Figura 9 Firmas de Isabel Charris extraídas de los documentos	20
Figura 10 Página de la primera bitácora, 2025: anotaciones sobre las firmas	21
Figura 11 Primer diagrama de materialidades	22
Figura 12 Narraciones fragmentadas vers. 2023	23
Figura 13 Narraciones fragmentadas vers. 2024	23
Figura 14 Sobre el papel, 2024	23
Figura 15 Isabel y El Templete	24
Figura 16 Modelado en proceso (Blender, 2025)	24
Figura 17 Templete y detalles	25
Figura 18 Bocetos en bitácora 2025	25
Figura 19 Cuadrícula de caracteres de la firma de Isabel Charris	26
Figura 20 Script de la pieza generativa y su visualización	27
Figura 21 Caracteres separados por letras	28
Figura 22 Experimentación en segunda bitácora: disección de elementos	29
Figura 23 Experimentación en segunda bitácora: aislamiento de elementos	29
Figura 24 Experimentación en segunda bitácora	30
Figura 25 Experimentación en segunda bitácora	30
Figura 26 Experimentación en segunda bitácora	30
Figura 27 Experimentación en segunda bitácora (2025)	30
Figura 28 Primeras pruebas del carrete de cinta sobre pared	31
Figura 29 Primeras pruebas en bitácora con la cinta y el stencil	32
Figura 30 Primeras pruebas en bitácora con cinta y stencil	32
Figura 31 Archivo de corte para la realización del stencil	33
Figura 32 Proceso y prueba final del stencil y la cinta sobre la pared	34
Figura 33 Boceto a escala de la composición de pared	34
Figura 34 Pruebas de pared digitalizadas	35
Figura 35 Pruebas de pared digitalizadas	35
Figura 36 Borrador plano general de montaje	36
Figura 36 Plano general de montaje	36
Figura 37 Render plano de montaje: Narraciones fragmentadas 2	37
Figura 38 Render plano de montaje: Sobre el papel	37
Figura 39 Render plano de montaje: Colapso	37
Figura 40 Render plano de montaje: La posibilidad del encuentro	38
Figura 41 Render plano de montaje: Memorial	38

Figura 42 Plano de sala y fichas técnicas	39
Figura 43 Video registro del montaje	40
Figura 44 Proceso de montaje	40
Figura 45 Proceso de montaje	41
Figura 46 Proceso de montaje	41
Figura 47 Proceso de montaje	42
Figura 48 Proceso de montaje	42
Figura 49 Video registro del montaje	43
Figura 50 Texto de sala	43
Figura 51 Memorial y Sobre el papel	44
Figura 52 Detalle de Memorial	44
Figura 53 Sobre el papel	43
Figura 54 Narraciones fragmentadas 2	43
Figura 55 Narraciones fragmentadas 2	44
Figura 56 Colapso	44
Figura 57 Colapso	45
Figura 68 Posibilidades del encuentro	45