UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
Acreditación Institucional de Alta Calidad

Facultad
de Artes-ASAB

# La Memoria de la Luz.

Sergio Alejandro Mondragón Hernández



*«Imaginar no es recordar. No hay duda de que un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen, pero la recíproca no es verdadera, y la imagen pura y simple no me trasladará al pasado más que si es en efecto en el pasado donde fui a buscarla, siguiendo así el progreso continuo que la condujo de la oscuridad a la luz»*

*— Gilles Deleuze*

*A Aura y Lucía: las madres de mi vida que me recitaban "recordar es vivir", y así fue…*

*A Javi y a mi padre.*

*Gracias por tanto y perdonen lo poco.*

*A Camila por ser luz en mi vida.*

*A Ligeia por ser guía. A Vicenta por creer en mí, por su apoyo y constancia.*

*A Jhonatican por el tinto, la paciencia, y la dedicación.*

# Resumen.



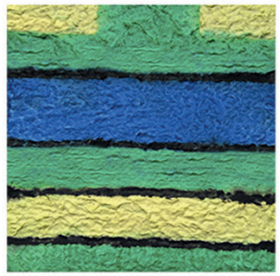
En el siguiente trabajo se evidencia las reflexiones en torno al proyecto plástico titulado «*La Memoria de la Luz*», que busca reconocer la luz como lugar posible para indagar en los recuerdos individuales que conforman la memoria colectiva de mi familia (mi madre y mi padre). Tal indagación (y posterior comprensión) es traducida en mi trabajo plástico transformándose en la posibilidad de ver a mi familia como insumo de mi proceso creativo.

Tal insumo se abarca desde dos lugares: el formal (lo que sucede cuando plasmo a mis padres en mi trabajo creativo) y el narrativo (el lugar de enunciación que tengo respecto a mi familia y a su memoria). Revisar a contrapelo las relaciones interpersonales familiares es también asumir un rol de observador frente a los factores que me han construido a mí, a partir de las circunstancias que construyeron a mis padres, son entonces mi madre y mi padre el núcleo de este proyecto, son ellos la base de mi obra pictórica ya que es su memoria el sitio donde quiero indagar, abrir fisuras, ficcionar, comprender para —ulteriormente— materializar en mi obra artística, no solo desde su aspecto formal, sino desde el lugar discursivo de mi creación artística.

Es entonces *La Memoria de la Luz*, un análisis sobre mis técnicas artísticas en función y diálogo de la indagación de la memoria individual y colectiva de mis raíces familiares, con el fin de comprender la memoria y ficcionalizarla dando origen a mi obra plástica.





Lo importante de una familia no es vivir juntos... es estar unidos.



P/A



# Introducción.

El origen de este proyecto se gesta a partir del autorreconocimiento en relación a mis figuras familiares más representativas. En el momento en el que comienzo a reconocer que mis motivos para los procesos de la creación son personas amadas, cercanas, es cuando se gesta en mí la necesidad de comprender e intentar dar una explicación a mis sentires profundos de nostalgia en relación a mi familia. Es entonces cuando decido asumir a mi familia como un camino de comprensión, no solo de mi obra artística, sino de mi formación como individuo.

En el año 2019, mientras cursaba mi quinto semestre universitario sufrí la pérdida de mi abuela materna, la cual fue una de las situaciones más difíciles que he enfrentado en mi vida. La noticia me congeló; y, sin embargo, el dolor demoledor que me dejó tal ausencia, despertó una inquietud que, termina dando motor a la creación de este trabajo: la influencia de mi familia en mi trabajo artístico. Aunque hoy sea una obviedad, en su momento fue revelador. Mi familia, mi núcleo cercano, fue insumo de creación en más de una ocasión y, a pesar de su latencia, solo fui consciente de aquello tras la pérdida de mi abuela.

Tras su partida, recordé las conversaciones que habíamos tenido en el parque sobre la vida y las cosas buenas que habíamos vivido juntos, y me di cuenta de que muchos de esos momentos habían sido la semilla de mis procesos creativos. Me compartió algunos de sus trabajos en técnicas ancestrales como el bordado en croché o punto de cruz, y en su honor, le realicé un homenaje en vida: un retrato en litografía en el que plasmé algunas de esas técnicas tan hermosas que ella utilizaba en su Boyacá natal. Recuerdo el amor que me convocó el hacer artístico no solo durante, sino el sentir su reacción tan emotiva... su expresión de alegría y, algo de vergüenza al ver el retrato. Este momento significó mucho para mí e hizo que comenzara a valorar profundamente la influencia de mi abuela en mi vida y en mi obra.



*Figura 01. Obra:* ***Aura María Hernández****.*

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Litografía. Dimensiones: 50 cm x 35 cm. Año: 2018*

En el momento en que ella vio la pieza, creyó que había sido una fotografía. Luego le conté la manera en la que lo hice y observó, primero con desconfianza, pero luego con mucho orgullo mi trabajo artístico. Tal reacción promovió en mí esa consciencia de indagar en el "por qué" sobre el traducir el trabajo fotográfico en el trabajo pictórico. Tales conclusiones fueron gestadas y comprendidas a lo largo de mi transcurso académico, en el hacer y en el revisitar mi familia desde la mirada artística de mi lugar de enunciación.

Este trabajo es el análisis del vínculo de mi creación artística con mi familia (sus causas, memorias y ficcionalidades) y es, además, el análisis del por qué uso la traducción fotográfica en material pictórico en mi obra y, como esto es también un punto para entender y extender mi lugar de enunciación.

El trabajo *La Memoria de Luz* consta de tres capítulos: Indagaciones sobre la luz: concepto y metáfora, en el que se aborda la luz como eje importante para entender mi propuesta creativa desde el vínculo personal con los aspectos formales y estéticos; Indagaciones sobre la familia: memoria y comprensión, en el que se define la potencia creativa que existe en el reconocerse como parte activa de su núcleo familiar, y, finalmente; No-indagaciones: La memoria de la luz, en la que se mancomunan y materializan los porqués de lo discursivo y lo estético en mi trabajo creativo.



# Cápitulo 1

## *INDAGACIONES SOBRE LA LUZ: CONCEPTO Y METÁFORA*

*«Una especie de vínculo umbilical conecta el cuerpo de la cosa fotografiada con mi mirada: la luz, aunque intangible, es aquí un espacio carnal, una piel que comparto con la persona fotografiada. »*

*— Barthes*

Dentro de los énfasis que he deseado explorar desde las artes plásticas, están la fotografía y la pintura; al ejecutar, de manera latente, estas dos técnicas de aprendizaje artístico comencé a entender la manera en la que, técnicamente, ambas comenzaron a dialogar entre sí. Es decir, al trabajarlas en simultáneo me hizo comprender que, de alguna manera, mi cerebro tenía asociaciones a la hora de abordar ambas técnicas: la manera de entender las sombras, los colores, la luz misma, las siluetas, entre otros elementos.

La materia de la fotografía, bien se sabe, es luz. Es la mirada de quien realiza la fotografía que busca, en esa luz, el ángulo del instante para detenerlo, retenerlo, prolongarlo; y quien pinta busca abordar las técnicas, las perspectivas, los contrastes. Claramente desde la composición hay mucho que se asemeja entre una disciplina y la otra. Pero mi diálogo se dilucidó cuando comencé a fijarme en que yo pintaba como hacía fotografía y esto es pues, desde la conciencia de la luz: pinto a manera de revelado fotográfico, capas que van apareciendo sobre otras capas y que poco a poco va revelando la imagen.

La pintura en el caso de mi trabajo *La Memoria de Luz* funge como exageración de lo que la foto devela; y cuando uso la palabra exageración no me refiero a un asunto hiperbólico, sino a un lugar de la ampliación, de la comprensión de la estructura, de la deconstrucción de la totalidad, para entender todo lo que la compone: su silueta y cómo la dibuja la luz, su base de color, sus capas de pintura de color que, después de unas 8 o 10 capas, hace que comience a surgir la imagen.



*Figura 02. Obra:* ***La Memoria de la Luz. I. Padre, Asdrúbal Mondragón.***

*Súper posición fotográfica.*



*Figura 03. Fragmento de Proceso de Obra:* ***La Memoria de la Luz. I. Padre, Asdrúbal Mondragón.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lienzo. Año: 2023.*

Para la realización de la primera parte del trabajo LA MEMORIA DE LA LUZ, se escogieron algunas fotografías de mis padres, se montaron en un recuadro, posteriormente, se tradujeron a una construcción pictórica al óleo. El verbo 'traducir' lo uso con las connotaciones que implica: acercase a un lenguaje para conocerlo, entender su engranaje, para desarticularlo, comprenderlo y reestructurarlo en función de otro lenguaje distinto al original. Es decir, intentar comprender el lenguaje de la fotografía desde su composición, el contraste, los negativos, los colores, las sombras y, por antonomasia, —y lo que más me convoca en esta propuesta de investigación-creación—: la luz; para luego traducir dichos aspectos en el lenguaje de la pintura. Pensarse en cómo la fotografía revela una imagen a través de capas que van surgiendo para que, finalmente, devele la captura, me ayuda a comprender mi manera de pintar: capa a capa que va dando luz, va generando sombra, colores y siluetas para que, ulteriormente, devele la imagen que estoy realizando.

Ahora, vista desde otro punto de vista, la luz tiene otra potencia y es la narrativa: a través de la metáfora; la luz, por su juego de claro/oscuro nos invita a pensar en el tiempo y el movimiento. En esa profundidad narrativa es que aparece la indagación por el recuerdo, por el tiempo que, en este caso, pertenece a la memoria de mis padres... Allí, en la oscuridad de la memoria, en aquel suceso que no pasó, si se ilumina... ¿qué alteración en la memoria de mis padres puede suceder? ¿Qué movimiento puede generar cuando algo que siempre estuvo en sombra ahora es iluminado?

*Figura 04. Obra:* ***Fotolibro Símbolo de Autoridad.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Año: 2021.*




# SÍMBOLO DE AUTORIDAD

Alejandro Mondragón

"*La Memoria de Luz*" adopta la noción de "construcción ficcional" para fragmentar la multiplicidad visual intrínseca a la obra. A través de este enfoque, se busca destacar la memoria familiar al crear una conexión que se cimienta en la singularidad contextual de tiempo y espacio. Esta singularidad se traduce en la representación pictórica de una parte del archivo familiar, buscando conferir significado a través de la relación con la memoria individual y familiar.

Según la mirada de autores como W. Benjamín (Walter, 1989), tanto el cine como la fotografía se presentan como ejemplo para ilustrar cómo la reproducción técnica moldea nuestra aprehensión de la esencia del arte. Estos medios facilitan la descomposición de la realidad en instantáneas individuales, la alteración temporal y espacial mediante procedimientos de edición. En particular, el cine es mencionado por su capacidad innata para aprehender la realidad en movimiento, y así retratar el cambio y la transición característicos de la vida moderna. Y esa apertura narrativa (como lo hace el cine) es lo que me interesa del archivo fotográfico y de la memoria familiar.



# Cápitulo 2

## *INDAGACIONES SOBRE LA FAMILIA: MEMORIA Y COMPRENSIÓN*

*« Se remueve de lo oscuro la memoria, se aviva el ruido y nace fluoreciente la imagen que tuvimos en la primera edad con toda la ilusión estremecida »*

*— Barajas*

Parte de mi proceso creativo sin pensarlo, se ha visto influenciado a lo largo de mi carrera en reflexionar acerca de la memoria de mi familia, a través de sus historias, sus evocaciones y sus recuerdos bien sea materiales y/o sentimentales. Por ejemplo, gran parte de mi trabajo como artista se ha centrado en crear obras que honren la memoria de familiares o mascotas fallecidas, así como objetos perdidos que tienen un gran valor sentimental para sus dueños; inconscientemente la memoria familiar (de mi familia) era un insumo creativo y —ahora entiendo— que estoy en una búsqueda activa de transmitir la importancia de preservar los recuerdos y los momentos irrepetibles de la vida de mis cercanos y la propia.

Dentro de los trabajos que he venido realizando recuerdo la obra «Vacío con dos cucharadas de: no quiero café» ejercicio plástico donde relaciono el pasado campesino de mi abuela con una práctica cotidiana de tomar café con mi mamá. El título se centra en la ausencia que dejó la partida de mi abuela en una actividad diaria de familia. La obra era una tetera hecha de tierra en la que había papas criollas (relacionando el trabajo campesino de mis abuelos) y, como acto final de la obra, la tetera se sembró en tierra siendo así semilla de un pequeño cultivo de papa. Esto para mí lo es todo: la posibilidad de plasmar a mi familia en mis obras y evocar emociones profundas para transformar un doloroso recuerdo en un hermoso momento. Es eso lo que me impulsa a seguir creando como artista.



*Figura 05. Obra:* ***Vacío con dos cucharadas de no quiero café.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Escultura viva en técnica mixta. Dimensiones 45cmx27cmx30cm. Año: 2021*



*Figura 06. Obra:* ***Vacío con dos cucharadas de no quiero café.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Fotografía. Año: 2021*



*Figura 07. Obra:* ***Vacío con dos cucharadas de no quiero café.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Fotografía detalle. Dimensiones 45cmx27cmx30cm. Año: 2021*

Ahora, en esa materialización de la memoria en mi obra plástica, nace mis indagaciones como artista y surge la pregunta de cómo contribuir a la memoria colectiva de la familia, cómo se construye la imagen familiar y cómo abordar las memorias dolorosas del hogar sin lastimar por medio del lenguaje plástico. Es decir, esto refiere también a una necesidad propia de traducir la memoria en una pieza que sea un regalo para el recuerdo, para la escucha consciente hacia mis padres, hacia lo que ellos, con nostalgia, relatan.

Desde hace un tiempo, escucho activamente las anécdotas que resultan de nuestros encuentros familiares, historias que sin pensarlo cuentan con una importancia y un gran valor. Estas anécdotas forman parte de nuestra esencia como familia. Estas narraciones me llevaron a reflexionar sobre la vida de mis padres y qué hubiera pasado si todos sus deseos se hubieran cumplido; aunque esto resulte difícil de imaginar, creo que, si todo hubiera sido diferente, es probable yo nunca hubiera nacido. No es algo que veo necesariamente como algo negativo, sino como parte de la esencia de mis padres y de cómo han llegado a ser quienes son hoy en día. Todas estas vivencias han construido su vida.

En una de las largas conversaciones que tuve con mamá, ella me decía: «[...] en mi infancia la ropa que usaba era de segunda o ropa regalada de personas desconocidas. Desde que tengo memoria he sentido un apego a estrenar ropa, para mí es un momento de felicidad. Estrenar ropa y encontrar juegos nuevos eran los momentos que más me hacían feliz. Como no podíamos acceder a ciertos juguetes de mi generación, yo optaba por hacer muñecos con flores o hacer tiras entrelazadas con papelitos de dulces que recogía del piso; el juego era hacer la tira más larga». (Lucía Hernández, *Un breve instante de felicidad*, 16 agosto de 2022). Mi madre hizo lo mismo con mi hermano y conmigo, (por un asunto económico, por supuesto), cuando él dejaba de usar ropa, me la daban a mí. Siendo sincero, esto me enseñó a valorar más las cosas.




*Figura 08. Fotografía:* ***Javier Mondragón (Bogotá, Año: 1992).***



*Figura 09. Fotografía (De izq. a der.):* ***Sergio Mondragón junto a Javier Mondragón. [Archivo, álbum familia Mondragón Hernández] (Bogotá, año 1995).***

Es entonces cuando, a partir del relato, comienzo a indagar en nuestros álbumes familiares y comprendo la potencia que tiene la imagen fotográfica en la memoria, el impacto que tiene la evocación del recuerdo a través de la fotografía en el presente. Ese instante fotográfico codifica el tiempo, por tanto, se vuelve un código de la memoria de quien o bien captura, o de quien es capturado. Ese código posteriormente es traducido, llenado de sentido y significado por quien lo lee, a, la fotografía se vuelve lenguaje y también, desde quien lo mira, se puede leer. En sus ensayos sobre la fotografía Susan Sontag afirma que:

*Esas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria. Si bien un cuadro, aunque cumpla con las pautas fotográficas de semejanza, nunca es más que el enunciado de una interpretación, una fotografía nunca es menos que el registro de una emanación (ondas de luz reflejadas por objetos), un vestigio material del tema imposible para todo cuadro. (Sobre la fotografía, 2005).*

Si bien en el ensayo de Sontag, la alusión que hace sobre la fotografía es aplicable para cualquier tipo de foto, en este caso, si se adjudica a la fotografía familiar, se le añade otro grado de significado, de relevancia del individuo que observa y que lee ese momento codificado.

La vida puede resultar aterradora y la incertidumbre del futuro es una sensación común. Desde que tengo memoria, el dolor siempre ha sido algo natural en mi país, como si la violencia se hubiera vuelto cotidiana. Seguramente a mis abuelos les pareció lo mismo. Sin embargo, no pretendo que este relato sea un testimonio de resentimiento. No es mi interés (como lector de la fotografía familiar) decodificarla en ese tipo de dolor, del anhelo por lo que pudo ser y no fue. En cambio, mi intención es mostrar cómo las personas hacen introyección y no se rinden,

es decir, no se dejan vencer. Siempre aparece alguien que tiende una mano amiga y ofrece un plato de comida humilde. Desde esa manera honesta y amable de ser, este proyecto cree en las virtudes de las personas y sigue creyendo en la humanidad; y en cómo el presente es la opción en la que desembocaron todas esas historias que pudieron ser mas no fueron por su contexto y su circunstancia.




# Capítulo 3

## NO-*INDAGACIONES: LA MEMORIA DE LA LUZ*

Nuestra imaginación es, a veces, engañosa y vertiginosa: juega con nuestra memoria y nos propone escenarios que no existen, pero que por alguna decisión distinta a la que tomamos en nuestra vida, pudo existir. Esa posible historia que pudo ser, ese posible camino que pudo ser tomado, que pudo ser vivido; ese lugar en donde habita el verbo *hubiese*, que no es pasado, no es presente, pero que, en mi planteamiento artístico es importante, puesto que esas posibles historias que pudiesen haber existido, hacen parte (en su misma ausencia) y construyen el presente actual del individuo.

Frente a esto parte de mi proyecto propone una incógnita del ideal de recuerdo y como solemos definir una memoria por algo vivido; pero la pregunta es: *¿qué sucede con esos fragmentos anhelados que por circunstancias de la vida no fueron posibles pero que de una u otra manera hacen parte de nuestra esencia?*

Dentro de la filosofía de Gilles Deleuze (1987, pág. 99) hay un término que siento en concordancia con mi interés ficcional y es la *imagen cristal* un concepto que se refiere a una nueva forma de imagen que surge en el cine moderno, esta *imagen cristal* permite que los eventos pasados vuelvan a manifestarse en el presente, creando una complejidad temporal que desafía la linealidad y la causalidad tradicional; caracterizada por una complejidad y multiplicidad de tiempos y espacios, permitiendo que diferentes capas temporales coexistan y se entrelacen.

Deleuze utiliza el término *cristal* para enfatizar la naturaleza multifacética y fragmentaria de la imagen, similar a los diversos reflejos que se pueden encontrar en un cristal o espejo. Referente a esto el proyecto *La Memoria de Luz* refiere el uso y la multiplicidad de la imagen como un instrumento anacrónico familiar y, a su vez, como decisión de composición, ya que plantea que la temporalidad en la construcción de memorias a imágenes fragmentadas a modo de superposición de capas

para deslindar de un sentido entre el tiempo y el recuerdo representado a una idea ficcional de una realidad personal, en lugar de seguir una secuencia temporal ordenada y predecible, pues, como afirma Deleuze la imagen-tiempo permite que la memoria se mezcle y se entrelace con el presente (1987, pág. 111).

Esto se debe a que el tiempo puro, que es característico de la imagen-tiempo, despliega múltiples capas y posibilidades temporales aplicables a la memoria. Así, el pasado puede volver a emerger y resonar en el presente, permitiendo una experiencia más compleja y enriquecedora del tiempo (1987, págs. 112-115). Pues la memoria ya no es un mero almacenamiento del pasado, sino que se mezcla y se entrelaza con el presente y el futuro, mientras que el olvido no es una pérdida definitiva, sino un proceso de transformación que permite la emergencia de lo olvidado en nuevas formas y contexto.

Hubo una conversación con mamá que detonó en mí la idea de este proyecto. En esa conversación ella me contaba: «Siempre soñé de niña, participar de los reinados que se hacían en la vereda (C*usagui/ Boyacá*) pues mi mamá no me dejaba ni siquiera ir a ver, una vez intenté hacer algo en contra a las costumbres o pensamientos de la familia y fue quedarme una noche en la casa de una amiga, pero el recuerdo es la golpiza que terminé recibiendo».



*Figura 10. Fotografía:* ***Lucía Hernández [Archivo, álbum familia Mondragón Hernández] (Bogotá, Monserrate año 1980).***

Pienso entonces en qué pudo haber sucedido si ella hubiese sido reina... Pero como es irreal la posibilidad de que yo imagine el momento a momento del después de esa decisión, pienso en que ese *hubiese* también forma y construye la madre que es ahora, en la mujer que hoy me cuenta esas anécdotas que tiene en el presente. Ese camino no tomado es la oportunidad que tengo como hijo para presenciar su voz, sus anhelos y sus nostalgias y poder ser partícipe de su recuerdo, ficcionalizando el presente en una alteración fotográfica-pictórica.



*Figura 11. La Memoria de la Luz:* ***Lucía Hernández (Fragmento del proceso de Obra).***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lino en bastidor. Dimensiones: 100cmx80cm Año: 2023.*



*Figura 12. Fragmento de Proceso de Obra:* ***La Memoria de la Luz. Padre, Asdrúbal Mondragón.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lino en bastidor. Dimensiones: 100cmx80cm Año: 2023.*

Esa memoria que no significa un tiempo real en la construcción de la vida de mis padres, y que ficcionalizarán el recuerdo lo abordaré en mi obra plástica como el aparente *negativo fotográfico* de las pinturas gestadas a partir de las fotografías de mis padres. Por lo anterior, en la obra plástica *La Memoria de Luz*, las pinturas fungirán como el aparente *positivo fotográfico*; debido a que en la configuración total (en tanto existe un negativo) necesitamos un positivo que complete —por oposición y significado— la composición misma.

Estos lienzos que son punto de conexión con mis emociones y sentimientos, dado que el afecto con el que me relaciono con las personas que me inspira para crear esta obra, influye en el estilo y resultado final de la misma; son, lo que serían a la fotografía, el *positivo* de la obra, esto pues por una decisión también estética: los colores en el positivo se mantienen como una percepción de nuestra realidad cercana. Son entonces, las pinturas de mis padres, la representación del tiempo *presente*, el tiempo que existe y es representado por la pintura que entrego a mis padres y que, a su vez, funciona como una exaltación, un homenaje a su figura.

Esta manera de abordar la obra plástica desde el encuentro foto-pictórico la han indagado artistas como Sigmar Polke, Chuck Close, Gerhard Richter, entre otros, y es en ese diálogo foto-pincel que han encontrado su potencia para entender las múltiples maneras del cómo la pintura comprende y analiza (desde el hacer mismo) la fotografía. Y hay algo de invitación en lo que compone ese encuentro: convida al espectador a caminar la obra plástica, proponer un juego que acerque y aleje al espectador como parte del proceso de percepción, de develado, de decodificación.

Y si las pinturas son el positivo de la obra general, el negativo conceptual es el negativo de estos lienzos que serán editados digitalmente con algunos esbozos del posible camino que pudo

ser en la vida de mis padres. Por ejemplo, ¿qué elemento surgiría en la fotografía si mi madre hubiese decidido saltar las normas hegemónicas de su familia y hubiese sido reina de Boyacá? O, ¿qué objeto aparecería si mi padre hubiese seguido su pasión? Esos elementos serán adjudicados a las fotos; potenciando así mi interés discursivo en decir que (de una manera muy cuántica) lo que no fue en la vida de mis padres, está en ellos: en lo que son ahora, en lo que convocan ahora, como, por ejemplo, esta obra plástica. Esta intervención será presentada en esta obra plástica como el *negativo fotográfico* porque, como en la fotografía, es aquello que permanece en la oscuridad y que, solo a la luz puede ser develado.



*Figura 13. Fragmento de Proceso de Obra:* ***La Memoria de la Luz. I. Padre, Asdrúbal Mondragón.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lienzo. Año: 2023.*

Ahora bien, en concordancia con lo anterior (y el encuentro de técnicas), la decisión de alterar (narrativamente) los negativos de manera digital, es, también, una decisión estética. La primera percepción del espectador frente a la obra plástica *La Memoria de la Luz* es desde un lineamiento fotográfico: en la instalación hay un positivo y un negativo en el cual, conforme se acerque y decodifique la imagen, el espectador irá develando lo que allí hay. Es entonces, el negativo (como forma física) muy importante para la instalación plástica; por lo anterior, el negativo se realiza de forma digital para que su aspecto conserve la imagen fidedigna de lo que conocemos como el *negativo fotográfico* (imagen nítida, pulcra, carente de textura, homogénea) y en esa medida el recuerdo ficcionalizado adquiera más potencia en su materialización narrativa, esto para hacer más tangible esa posibilidad temporal de aquello que pudo ser, ya que, gracias al material plástico, podremos asociar con mayor verosimilitud la imagen y la metáfora en cuestión.




*Figura 14. Fragmento de Proceso de Obra:* ***La Memoria de la Luz. Lucía Hernández.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lienzo. Año: 2023.*




*Figura 15. Fragmento de Proceso de Obra:* ***La Memoria de la Luz. Ásdrubal Mondragón.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lienzo. Año: 2023.*



# Biblio grafía.

Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós.

Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. *Prensas Universitarias de Zaragoza*.

Barajas, B. (1998). *Luz de la memoria*. Ciudad de México: Enkidu Editores.

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

Ruiz, M. A. (2013). Objetos de la memoria en el destierro. *Tesis para optar por el título de Magister en Hábitat*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

W. B. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica . *Discursos Interrumpidos* I,. Buenos Aires: Taurus.

G. D. (1987). La imagen-tiempo. *Estudios sobre cine II*. Barcelona: Paidos Ibérica.

(s.f.).



*Figura 16 Montaje Obra:* ***La Memoria de la Luz. Ejercicio de Maquetación, Esquema de Iluminación.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Año: 2023.*

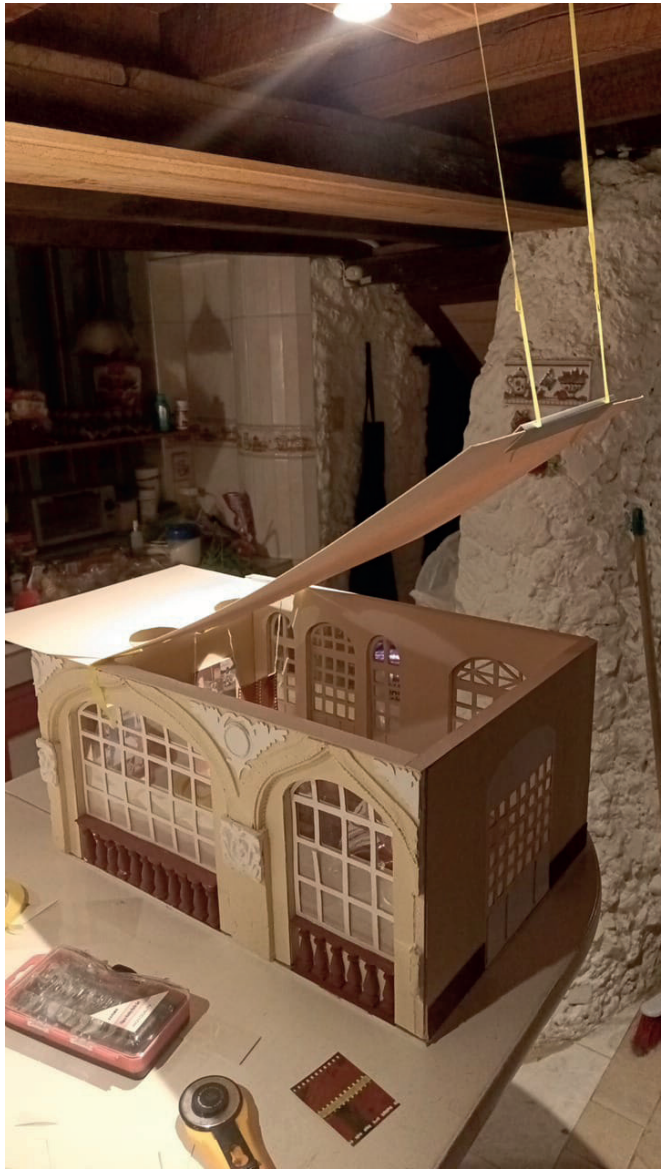


*Figura 17 Montaje Obra:* ***La Memoria de la Luz. Ejercicio de Maquetación, Esquema de Iluminación.***

*Autor: Alejandro Mondragón. Año: 2023.*

# La Memoria de la Luz.

*«Imaginar no es recordar. No hay duda de que un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen, pero la recíproca no es verdadera, y la imagen pura y simple no me trasladará al pasado más que si es en efecto en el pasado donde fui a buscarla, siguiendo así el progreso continuo que la condujo de la oscuridad a la luz»*

*— Gilles Deleuze*

# LA MEMORIA DE LA LUZ

Sergio Alejandro Mondragón

Artes Plásticas

Facultad de Artes ASAB

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Bogotá

2023

# LA MEMORIA DE LA LUZ

Tutora: Vicenta Gómez

Artes Plásticas

Facultad de Artes ASAB

Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Bogotá

2023

*«Imaginar no es recordar. No hay duda de que un recuerdo, a medida que se actualiza, tiende a vivir en una imagen, pero la recíproca no es verdadera, y la imagen pura y simple no me trasladará al pasado más que si es en efecto en el pasado donde fui a buscarla, siguiendo así el progreso continuo que la condujo de la oscuridad a la luz».*

— *Gilles Deleuze*

*A Aura y Lucía: las madres de mi vida*
*que me recitaban "recordar es vivir",*
*y así fue…*

*A Javi y a mi padre.*

*Gracias por tanto y perdonen lo poco.*

*A Camila por ser luz en mi vida.*
*A Ligeia por ser guía.*
*A Vicenta por creer en mí, por su apoyo y constancia.*

## RESUMEN

En el siguiente trabajo se evidencia las reflexiones en torno al trabajo plástico titulado «LA MEMORIA DE LA LUZ», que busca reconocer la luz como lugar posible para indagar en los recuerdos individuales que conforman la memoria colectiva de mi familia (mi madre y mi padre). Tal indagación (y posterior comprensión) es traducida en mi trabajo plástico transformándose en la posibilidad de ver a mi familia como insumo de mi proceso creativo. Tal insumo se abarca desde dos lugares: el formal (lo que sucede cuando plasmo a mis padres en mi trabajo creativo) y el narrativo (el lugar de enunciación que tengo respecto a mi familia y a su memoria). Revisar a contrapelo las relaciones interpersonales familiares es también asumir un rol de observador frente a los factores que me han construido a mí, a partir de las circunstancias que construyeron a mis padres, son entonces mi madre y mi padre el núcleo de este proyecto, son ellos la base de mi obra pictórica ya que es su memoria el sitio donde quiero indagar, abrir fisuras, ficcionar, comprender para —ulteriormente— materializar en mi obra artística, no solo desde su aspecto formal, sino desde el lugar discursivo de mi creación artística.

Es entonces *LA MEMORIA DE LA LUZ,* un análisis sobre mis técnicas artísticas en función y diálogo de la indagación de la memoria individual y colectiva de mis raíces familiares, con el fin de comprender la memoria y ficcionalizarla dando origen a mi obra plástica.

# INTRODUCCIÓN

El origen de este proyecto se gesta a partir del autorreconocimiento en relación a mis figuras familiares más representativas. En el momento en el que comienzo a reconocer que mis motivos para los procesos de la creación son personas amadas, cercanas, es cuando se gesta en mí la necesidad de comprender e intentar dar una explicación a mis sentires profundos de nostalgia en relación a mi familia. Es entonces cuando decido asumir a mi familia como un camino de comprensión, no solo de mi obra artística, sino de mi formación como individuo.

En el año 2019, mientras cursaba mi quinto semestre universitario sufrí la pérdida de mi abuela materna, la cual fue una de las situaciones más difíciles que he enfrentado en mi vida. La noticia me congeló; y, sin embargo, el dolor demoledor que me dejó tal ausencia, despertó una inquietud que, termina dando motor a la creación de este trabajo: la influencia de mi familia en mi trabajo artístico. Aunque hoy sea una obviedad, en su momento fue revelador. Mi familia, mi núcleo cercano, fue insumo de creación en más de una ocasión y, a pesar de su latencia, solo fui consciente de aquello tras la pérdida de mi abuela.

Tras su partida, recordé las conversaciones que habíamos tenido en el parque sobre la vida y las cosas buenas que habíamos vivido juntos, y me di cuenta de que muchos de esos momentos habían sido la semilla de mis procesos creativos. Me compartió algunos de sus trabajos en técnicas ancestrales como el bordado en croché o punto de cruz, y en su honor, le realicé un homenaje en vida: un retrato en litografía en el que plasmé algunas de esas técnicas tan hermosas que ella utilizaba en su Boyacá natal. Recuerdo el amor que me convocó el

hacer artístico no solo durante, sino el sentir su reacción tan emotiva… su expresión de alegría y, algo de vergüenza al ver el retrato. Este momento significó mucho para mí e hizo que comenzara a valorar profundamente la influencia de mi abuela en mi vida y en mi obra.



*Figura 01. Obra:* ***Aura María Hernández****. Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Litografía. Dimensiones: 50 cm x 35 cm. Año: 2018*

En el momento en que ella vio la pieza, creyó que había sido una fotografía. Luego le conté la manera en la que lo hice y observó, primero con desconfianza, pero luego con mucho

orgullo mi trabajo artístico. Tal reacción promovió en mí esa consciencia de indagar en el "por qué" sobre el traducir el trabajo fotográfico en el trabajo pictórico. Tales conclusiones fueron gestadas y comprendidas a lo largo de mi transcurso académico, en el hacer y en el revisitar mi familia desde la mirada artística de mi lugar de enunciación.

Este trabajo es el análisis del vínculo de mi creación artística con mi familia (sus causas, memorias y ficcionalidades) y es, además, el análisis del por qué uso la traducción fotográfica en material pictórico en mi obra y, como esto es también un punto para entender y extender mi lugar de enunciación.

El trabajo ***LA MEMORIA DE LA LUZ*** consta de tres capítulos: *Indagaciones sobre la luz: concepto y metáfora*, en el que se aborda la luz como eje importante para entender mi propuesta creativa desde el vínculo personal con los aspectos formales y estéticos; *Indagaciones sobre la familia: memoria y comprensión*, en el que se define la potencia creativa que existe en el reconocerse como parte activa de su núcleo familiar, y, finalmente; *No-indagaciones: La memoria de la luz*, en la que se mancomunan y materializan los porqués de lo discursivo y lo estético en mi trabajo creativo.

# I. INDAGACIONES SOBRE LA LUZ: CONCEPTO Y METÁFORA

Una especie de vínculo umbilical conecta el cuerpo de la cosa fotografiada con mi mirada:
la luz, aunque intangible, es aquí un espacio carnal,
una piel que comparto con la persona fotografiada.
(Barthes)

Dentro de los énfasis que he deseado explorar desde las artes plásticas, están la fotografía y la pintura; al ejecutar, de manera latente, estas dos técnicas de aprendizaje artístico comencé a entender la manera en la que, técnicamente, ambas comenzaron a dialogar entre sí. Es decir, al trabajarlas en simultáneo me hizo comprender que, de alguna manera, mi cerebro tenía asociaciones a la hora de abordar ambas técnicas: la manera de entender las sombras, los colores, la luz misma, las siluetas, entre otros elementos.

La materia de la fotografía, bien se sabe, es luz. Es la mirada de quien realiza la fotografía que busca, en esa luz, el ángulo del instante para detenerlo, retenerlo, prolongarlo; y quien pinta busca abordar las técnicas, las perspectivas, los contrastes. Claramente desde la composición hay mucho que se asemeja entre una disciplina y la otra. Pero mi diálogo se dilucidó cuando comencé a fijarme en que yo pintaba como hacía fotografía y esto es pues, desde la conciencia de la luz: pinto a manera de revelado fotográfico, capas que van apareciendo sobre otras capas y que poco a poco va revelando la imagen.

La pintura en el caso de mi trabajo ***LA MEMORIA DE LA LUZ*** funge como exageración de lo que la foto devela; y cuando uso la palabra *exageración* no me refiero a un asunto hiperbólico, sino a un lugar de la ampliación, de la comprensión de la estructura, de la deconstrucción de la totalidad, para entender todo lo que la compone: su silueta y cómo la dibuja la luz, su base de color, sus capas de pintura de color que, después de unas 8 o 10 capas, hace que comience a surgir la imagen.



*Figura 02. Obra:* **LA MEMORIA DE LA LUZ: I. Padre. *Asdrúbal Mondragón***. *Súper posición fotográfica.*



*Figura 03. Fragmento del proceso de Obra:* **LA MEMORIA DE LA LUZ: I. Padre. *Asdrúbal Mondragón***. *Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Óleo sobre lienzo. Año: 2023*

Para la realización de la primera parte del trabajo *LA MEMORIA DE LA LUZ*, se escogieron algunas fotografías de mis padres, se montaron en un recuadro, posteriormente, se tradujeron a una construcción pictórica al óleo. El verbo ‘traducir’ lo uso con las

connotaciones que implica: acercase a un lenguaje para conocerlo, entender su engranaje, para desarticularlo, comprenderlo y reestructurarlo en función de otro lenguaje distinto al original. Es decir, intentar comprender el lenguaje de la fotografía desde su composición, el contraste, los negativos, los colores, las sombras y, por antonomasia, —y lo que más me convoca en esta propuesta de investigación-creación—: la luz; para luego traducir dichos aspectos en el lenguaje de la pintura. Pensarse en cómo la fotografía revela una imagen a través de capas que van surgiendo para que, finalmente, devele la captura, me ayuda a comprender mi manera de pintar: capa a capa que va dando luz, va generando sombra, colores y siluetas para que, ulteriormente, devele la imagen que estoy realizando.

Ahora, vista desde otro punto de vista, la luz tiene otra potencia y es la narrativa: a través de la metáfora; la luz, por su juego de claro/oscuro nos invita a pensar en el tiempo y el movimiento. En esa profundidad narrativa es que aparece la indagación por el recuerdo, por el tiempo que, en este caso, pertenece a la memoria de mis padres… Allí, en la oscuridad de la memoria, en aquel suceso que no pasó, si se ilumina… ¿qué alteración en la memoria de mis padres puede suceder? ¿Qué movimiento puede generar cuando algo que siempre estuvo en sombra ahora es iluminado?

"LA MEMORIA DE LA LUZ" adopta la noción de "construcción ficcional" para fragmentar la multiplicidad visual intrínseca a la obra. A través de este enfoque, se busca destacar la memoria familiar al crear una conexión que se cimienta en la singularidad contextual de tiempo y espacio. Esta singularidad se traduce en la representación pictórica de una parte del archivo familiar, buscando conferir significado a través de la relación con la memoria individual y familiar.

Según la mirada de autores como W. Benjamín (Walter, 1989), tanto el cine como la fotografía se presentan como ejemplo para ilustrar cómo la reproducción técnica moldea nuestra aprehensión de la esencia del arte. Estos medios facilitan la descomposición de la realidad en instantáneas individuales, la alteración temporal y espacial mediante procedimientos de edición. En particular, el cine es mencionado por su capacidad innata para aprehender la realidad en movimiento, y así retratar el cambio y la transición característicos de la vida moderna. Y esa apertura narrativa (como lo hace el cine) es lo que me interesa del archivo fotográfico y de la memoria familiar.

## II. INDAGACIONES SOBRE LA FAMILIA: MEMORIA Y COMPRENSIÓN

Se remueve de lo oscuro la memoria, se aviva el ruido
y nace fluoreciente la imagen que tuvimos
en la primera edad con toda la ilusión estremecida.
(Barajas)

Parte de mi proceso creativo sin pensarlo, se ha visto influenciado a lo largo de mi carrera en reflexionar acerca de la memoria de mi familia, a través de sus historias, sus evocaciones y sus recuerdos bien sea materiales y/o sentimentales. Por ejemplo, gran parte de mi trabajo como artista se ha centrado en crear obras que honren la memoria de familiares o mascotas fallecidas, así como objetos perdidos que tienen un gran valor sentimental para sus dueños; inconscientemente la memoria familiar (de mi familia) era un insumo creativo y —ahora entiendo— que estoy en una búsqueda activa de transmitir la importancia de preservar los recuerdos y los momentos irrepetibles de la vida de mis cercanos y la propia.

Dentro de los trabajos que he venido realizando recuerdo la obra «*Vacío con dos cucharadas de: no quiero café*» ejercicio plástico donde relaciono el pasado campesino de mi abuela con una práctica cotidiana de tomar café con mi mamá. El título se centra en la ausencia que dejó la partida de mi abuela en una actividad diaria de familia. La obra era una tetera hecha de tierra en la que había papas criollas (relacionando el trabajo campesino de mis abuelos) y, como acto final de la obra, la tetera se sembró en tierra siendo así semilla de un pequeño cultivo de papa. Esto para mí lo es todo: la posibilidad de plasmar a mi familia

en mis obras y evocar emociones profundas para transformar un doloroso recuerdo en un hermoso momento. Es eso lo que me impulsa a seguir creando como artista.



*Figura 04. Obra:* ***Vacío con dos cucharadas de no quiero café****. Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Escultura viva en técnica mixta. Dimensiones: 45 cm x 27 cm x 30 cm Año: 2021*

Ahora, en esa materialización de la memoria en mi obra plástica, nace mis indagaciones como artista y surge la pregunta de cómo contribuir a la memoria colectiva de la familia, cómo se construye la imagen familiar y cómo abordar las memorias dolorosas del hogar sin lastimar por medio del lenguaje plástico. Es decir, esto refiere también a una necesidad propia

de traducir la memoria en una pieza que sea un regalo para el recuerdo, para la escucha consciente hacia mis padres, hacia lo que ellos, con nostalgia, relatan.

Desde hace un tiempo, escucho activamente las anécdotas que resultan de nuestros encuentros familiares, historias que sin pensarlo cuentan con una importancia y un gran valor. Estas anécdotas forman parte de nuestra esencia como familia. Estas narraciones me llevaron a reflexionar sobre la vida de mis padres y qué hubiera pasado si todos sus deseos se hubieran cumplido; aunque esto resulte difícil de imaginar, creo que, si todo hubiera sido diferente, es probable yo nunca hubiera nacido. No es algo que veo necesariamente como algo negativo, sino como parte de la esencia de mis padres y de cómo han llegado a ser quienes son hoy en día. Todas estas vivencias han construido su vida.

En una de las largas conversaciones que tuve con mamá, ella me decía: «[…] en mi infancia la ropa que usaba era de segunda o ropa regalada de personas desconocidas. Desde que tengo memoria he sentido un apego a estrenar ropa, para mí es un momento de felicidad. Estrenar ropa y encontrar juegos nuevos eran los momentos que más me hacían feliz. Como no podíamos acceder a ciertos juguetes de mi generación, yo optaba por hacer muñecos con flores o hacer tiras entrelazadas con papelitos de dulces que recogía del piso; el juego era hacer la tira más larga». (Lucía Hernández, *Un breve instante de felicidad*, 16 agosto de 2022). Mi madre hizo lo mismo con mi hermano y conmigo, (por un asunto económico, por supuesto), cuando él dejaba de usar ropa, me la daban a mí. Siendo sincero, esto me enseñó a valorar más las cosas.





*Figura 05. Fotografía. Javier Mondragón (Bogotá, año 1992), Figura 06. Fotografía. (De izq. a der.) Sergio Mondragón junto a Javier Mondragón. [Archivo, álbum familia Mondragón Hernández] (Bogotá, año 1995)*

Es entonces cuando, a partir del relato, comienzo a indagar en nuestros álbumes familiares y comprendo la potencia que tiene la imagen fotográfica en la memoria, el impacto que tiene la evocación del recuerdo a través de la fotografía en el presente. Ese instante fotográfico codifica el tiempo, por tanto, se vuelve un código de la memoria de quien o bien captura, o de quien es capturado. Ese código posteriormente es traducido, llenado de sentido y significado por quien lo lee, a, la fotografía se vuelve lenguaje y también, desde quien lo mira, se puede leer. En sus ensayos sobre la fotografía Susan Sontag afirma que:

> Esas imágenes son de hecho capaces de usurpar la realidad porque ante todo una fotografía no es sólo una imagen (en el sentido en que lo es una pintura), una interpretación de lo real; también es un vestigio, un rastro directo de lo real, como una huella o una máscara mortuoria. Si bien un cuadro, aunque cumpla con las pautas fotográficas de semejanza, nunca es más que el enunciado de una interpretación, una fotografía nunca es menos que el registro de una emanación (ondas de luz reflejadas por objetos), un vestigio material del tema imposible para todo cuadro. (Sobre la fotografía, 2005)

Si bien en el ensayo de Sontag, la alusión que hace sobre la fotografía es aplicable para cualquier tipo de foto, en este caso, si se adjudica a la fotografía familiar, se le añade otro grado de significado, de relevancia del individuo que observa y que lee ese momento codificado.

La vida puede resultar aterradora y la incertidumbre del futuro es una sensación común. Desde que tengo memoria, el dolor siempre ha sido algo natural en mi país, como si la violencia se hubiera vuelto cotidiana. Seguramente a mis abuelos les pareció lo mismo. Sin embargo, no pretendo que este relato sea un testimonio de resentimiento. No es mi interés (como lector de la fotografía familiar) decodificarla en ese tipo de dolor, del anhelo por lo que pudo ser y no fue. En cambio, mi intención es mostrar cómo las personas hacen *introyección y* no se rinden, es decir, no se dejan vencer. Siempre aparece alguien que tiende una mano amiga y ofrece un plato de comida humilde. Desde esa manera honesta y amable de ser, este proyecto cree en las virtudes de las personas y sigue creyendo en la humanidad; y en cómo el presente es la opción en la que desembocaron todas esas historias que pudieron ser mas no fueron por su contexto y su circunstancia.

## III. NO-INDAGACIONES: LA MEMORIA DE LA LUZ

Nuestra imaginación es, a veces, engañosa y vertiginosa: juega con nuestra memoria y nos propone escenarios que no existen, pero que por alguna decisión distinta a la que tomamos en nuestra vida, pudo existir. Esa posible historia que pudo ser, ese posible camino que pudo ser tomado, que pudo ser vivido; ese lugar en donde habita el verbo *hubiese*, que no es pasado, no es presente, pero que, en mi planteamiento artístico es importante, puesto que esas posibles historias que pudiesen haber existido, hacen parte (en su misma ausencia) y construyen el presente actual del individuo.

Frente a esto parte de mi proyecto propone una incógnita del ideal de recuerdo y como solemos definir una memoria por algo vivido; pero la pregunta es: *¿qué sucede con esos fragmentos anhelados que por circunstancias de la vida no fueron posibles pero que de una u otra manera hacen parte de nuestra esencia?*

Dentro de la filosofía de Gilles Deleuze (1987, pág. 99) hay un término que siento en concordancia con mi interés ficcional y es la *imagen cristal* un concepto que se refiere a una nueva forma de imagen que surge en el cine moderno, esta *imagen cristal* permite que los eventos pasados vuelvan a manifestarse en el presente, creando una complejidad temporal que desafía la linealidad y la causalidad tradicional; caracterizada por una complejidad y multiplicidad de tiempos y espacios, permitiendo que diferentes capas temporales coexistan y se entrelacen.

Deleuze utiliza el término *cristal* para enfatizar la naturaleza multifacética y fragmentaria de la imagen, similar a los diversos reflejos que se pueden encontrar en un cristal o espejo. Referente a esto el proyecto *LA MEMORIA DE LA LUZ* refiere el uso y la multiplicidad de la imagen como un instrumento anacrónico familiar y, a su vez, como decisión de composición, ya que plantea que la temporalidad en la construcción de memorias a imágenes fragmentadas a modo de superposición de capas para deslindar de un sentido entre el tiempo y el recuerdo representado a una idea ficcional de una realidad personal, en lugar de seguir una secuencia temporal ordenada y predecible, pues, como afirma Deleuze la imagen-tiempo permite que la memoria se mezcle y se entrelace con el presente (1987, pág. 111).

Esto se debe a que el tiempo puro, que es característico de la imagen-tiempo, despliega múltiples capas y posibilidades temporales aplicables a la memoria. Así, el pasado puede volver a emerger y resonar en el presente, permitiendo una experiencia más compleja y enriquecedora del tiempo (1987, págs. 112-115). Pues la memoria ya no es un mero almacenamiento del pasado, sino que se mezcla y se entrelaza con el presente y el futuro, mientras que el olvido no es una pérdida definitiva, sino un proceso de transformación que permite la emergencia de lo olvidado en nuevas formas y contexto.

Hubo una conversación con mamá que detonó en mí la idea de este proyecto. En esa conversación ella me contaba: «Siempre soñé de niña, participar de los reinados que se hacían en la vereda (Cusagui/Boyacá) pues mi mamá no me dejaba ni siquiera ir a ver, una vez intenté hacer algo en contra a las costumbres o pensamientos de la familia y fue quedarme una noche en la casa de una amiga, pero el recuerdo es la golpiza que terminé recibiendo».

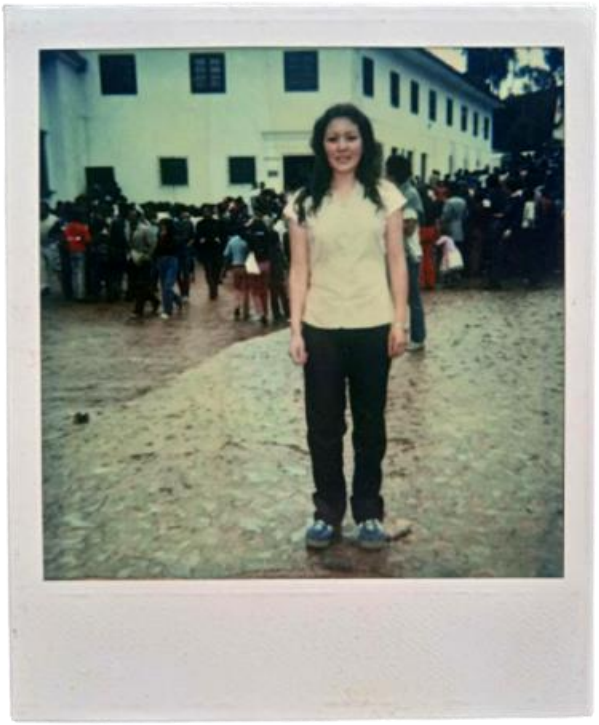


*Figura 07. Lucía. Hernández [Archivo, álbum familia Mondragón Hernández] (Bogotá, Monserrate año 1980)*

Pienso entonces en qué pudo haber sucedido si ella hubiese sido reina… Pero como es irreal la posibilidad de que yo imagine el momento a momento del después de esa decisión, pienso en que ese *hubiese* también forma y construye la madre que es ahora, en la mujer que hoy me cuenta esas anécdotas que tiene en el presente. Ese camino no tomado es la oportunidad que tengo como hijo para presenciar su voz, sus anhelos y sus nostalgias y poder ser partícipe de su recuerdo, ficcionalizando el presente en una alteración fotográfica-pictórica.



*Figura 08. La Memoria de la Luz. Madre. Lucía. Hernández. (Fragmento del proceso de Obra) Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Oleo sobre lino en bastidor. Dimensiones: 100 cm x 80cm. Año: 2023.*



*Figura 09. La Memoria de la Luz. Padre. Asdrúbal Mondragón. (Fragmento del proceso de Obra) Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Oleo sobre lino en bastidor. Dimensiones: 100 cm x 80cm. Año: 2023.*

Esa memoria que no significa un tiempo real en la construcción de la vida de mis padres, y que ficcionalizarán el recuerdo lo abordaré en mi obra plástica como el aparente *negativo fotográfico* de las pinturas gestadas a partir de las fotografías de mis padres. Por lo anterior, en la obra plástica LA MEMORIA DE LA LUZ, las pinturas fungirán como el aparente *positivo fotográfico*; debido a que en la configuración total (en tanto existe un negativo) necesitamos un positivo que complete —por oposición y significado— la composición misma.

Estos lienzos que son punto de conexión con mis emociones y sentimientos, dado que el afecto con el que me relaciono con las personas que me inspira para crear esta obra, influye en el estilo y resultado final de la misma; son, lo que serían a la fotografía, el *positivo* de la obra, esto pues por una decisión también estética: los colores en el positivo se mantienen como una percepción de nuestra realidad cercana. Son entonces, las pinturas de mis padres, la representación del tiempo *presente*, el tiempo que existe y es representado por la pintura que entrego a mis padres y que, a su vez, funciona como una exaltación, un homenaje a su figura.

Esta manera de abordar la obra plástica desde el encuentro foto-pictórico la han indagado artistas como Sigmar Polke, Chuck Close, Gerhard Richter, entre otros, y es en ese diálogo foto-pincel que han encontrado su potencia para entender las múltiples maneras del cómo la pintura comprende y analiza (desde el hacer mismo) la fotografía. Y hay algo de invitación en lo que compone ese encuentro: convida al espectador a caminar la obra plástica, proponer un juego que acerque y aleje al espectador como parte del proceso de percepción, de develado, de decodificación.

Y si las pinturas son el positivo de la obra general, el negativo conceptual es el negativo de estos lienzos que serán editados digitalmente con algunos esbozos del posible camino que pudo ser en la vida de mis padres. Por ejemplo, ¿qué elemento surgiría en la fotografía si mi madre hubiese decidido saltar las normas hegemónicas de su familia y hubiese sido reina de Boyacá? O, ¿qué objeto aparecería si mi padre hubiese seguido su pasión? Esos elementos serán adjudicados a las fotos; potenciando así mi interés discursivo en decir que (de una manera muy cuántica) lo que no fue en la vida de mis padres, está en ellos: en lo que son

ahora, en lo que convocan ahora, como, por ejemplo, esta obra plástica. Esta intervención será presentada en esta obra plástica como el *negativo fotográfico* porque, como en la fotografía, es aquello que permanece en la oscuridad y que, solo a la luz puede ser develado.



*Figura 10. Asdrúbal Mondragón - Verdadera Pasión, edad 29 años (Bogotá, año 1989) [Archivo, álbum familia Mondragón Hernández]*

Ahora bien, en concordancia con lo anterior (y el encuentro de técnicas), la decisión de alterar (narrativamente) los negativos de manera digital, es, también, una decisión estética. La primera percepción del espectador frente a la obra plástica LA MEMORIA DE LA LUZ es desde un lineamiento fotográfico: en la instalación hay un positivo y un negativo en el

cual, conforme se acerque y decodifique la imagen, el espectador irá develando lo que allí hay. Es entonces, el negativo (como forma física) muy importante para la instalación plástica; por lo anterior, el negativo se realiza de forma digital para que su aspecto conserve la imagen fidedigna de lo que conocemos como el *negativo fotográfico* (imagen nítida, pulcra, carente de textura, homogénea) y en esa medida el recuerdo ficcionalizado adquiera más potencia en su materialización narrativa, esto para hacer más tangible esa posibilidad temporal de aquello que pudo ser, ya que, gracias al material plástico, podremos asociar con mayor verosimilitud la imagen y la metáfora en cuestión.




*Figura 11. La Memoria de la Luz. Madre. Lucía. Hernández. (Fragmento de Obra) Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: Impresión digital en acetato. Dimensiones: 70 cm x 75cm. Año: 2023.*




*Figura 12. La Memoria de la Luz. Padre. Asdrúbal Mondragón. (Fragmento de Obra) Autor: Alejandro Mondragón. Técnica: digital en acetato. Dimensiones: 70 cm x 75cm. Año: 2023.*

Reconocer el valor del pasado (y de las decisiones que marcaron una larga lista de hechos en la memoria familiar) es una de las características de este proyecto al transformar las memorias familiares del *hubiese* en el negativo de la obra plástica, y así transmitirlos para

insertarlos dentro de la memoria, revalidarlos y darles un lugar no solo nostálgico y melancólico, sino sustancial en la cotidianidad y en el hoy de nuestra familia. Al conocer las memorias de dolor de mis padres y seguir el hilo conductor de sus anécdotas, entiendo mejor cómo somos y comprendo que muchas de las decisiones que alguna vez cuestioné fueron sabias y valientes, y que, aunque no tuviesen una incidencia directa con el presente, siguen siendo parte de la realidad que nos construye como familia, porque es aquello que *no fue* lo que permite que todo *sea* en este justo instante como es. Es entonces *LA MEMORIA DE LA LUZ* un regalo para la memoria familiar, una reivindicación con el presente que nos convoca y la posibilidad de abrazar cada una de las decisiones que mis padres han tomado. Resultado de todo es concluir que la memoria familiar es en realidad un acto de amor mutable, que puede, constantemente, transformar la hostilidad que nos rodea y revelar que esta realidad es la mejor que puede ser porque es la que está siendo y la que existe.

## Bibliografía


Barthes, R. (1990). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía.* Barcelona: Paidós.

Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva. *Prensas Universitarias de Zaragoza*.

Barajas, B. (1998). *Luz de la memoria.* Ciudad de México: Enkidu Editores.

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

Ruiz, M. A. (2013). Objetos de la memoria en el destierro. *Tesis para optar por el título de Magister en Hábitat*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.

W. B. (1989). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica . *Discursos Interrumpidos I,*. Buenos Aires: Taurus.

G. D. (1987). La imagen-tiempo. *Estudios sobre cine II*. Barcelona: Paidos Ibérica.

(s.f.).