

Génesis; tras la huella fotográfica de una reconstrucción familiar



Malely Linares Sánchez
betmalisa@uaz.edu.m

Universidad Autónoma de Zacatecas

ENSAYO ACADÉMICO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4782-1458>

Resumen

En este artículo se analiza la construcción del proyecto hipermedial *Génesis*, centrado en la recuperación de la historia familiar de una madre (Victoria Sánchez), quien decidió marcharse de su hogar sin dejar rastro a una temprana edad por el cruce de violencias familiares y del contexto regional en el que creció (Medellín, Colombia). El proyecto surge a partir de un mensaje de Twitter que llega a mí, la autora del proyecto, en el año 2013, enviado por una prima desconocida buscando el paradero de Victoria Sánchez, después de tres décadas. Con las fotos enviadas por la prima desconocida, varios de mis familiares obtienen un rostro, entre ellos el de mi abuela. A partir de estas imágenes se construye un proyecto verosímil en donde se entremezclan las memorias fotográficas desde la documentación y el archivo junto a memorias fotográficas falsificadas, creadas para el proyecto en colaboración de mis dos hermanas. Narramos una nueva historia familiar y autobiográfica, a su vez una suerte de proceso de apropiación y sanación, ante el trauma familiar.

Palabras clave: álbum familiar, memoria, género, postfotografía, olvido, Génesis

Abstract

This article analyzes the construction of the *Génesis* hypermedia project, focused on the recovery of the family history of a mother (Victoria Sánchez), who decided to leave her home without a trace at an early age due to the intersection of family violence and the context region where he grew up (Medellín, Colombia). The project arose from a Twitter message that reached me, the author of the project, in 2013 sent by an unknown cousin looking for the whereabouts of Victoria Sánchez, after three decades. With the photos sent by the unknown cousin, several of my relatives get a face, including the one of my grandmother. Based on these images, a plausible project is built where photographic memories from the documentation and the archive are intermingled with falsified photographic memories, created for the project in collaboration with my two sisters. From this we narrate a new family and autobiographical story, in turn a kind of appropriation and healing process in the face of family trauma.

Keywords: family album, memory, gender, post photography, oblivion, *Genesis*.

Introducción

El presente artículo es un conjunto de polifonías, las voces de tres mujeres que buscamos reconstruir las ausencias y presencias en la memoria familiar a partir de la historia de nuestra madre, de sus silencios y de los vacíos familiares. Interrogamos el pasado, dialogamos con el presente y construimos narraciones ficticias a partir de las imágenes de nuestros álbumes familiares que fueron intervenidas y reapropiadas mediante el uso de *apps* y *tic's*. Hicimos uso de las fotografías como soportes de la memoria y del olvido. Ese es el origen del proyecto hipermedial *Génesis*.

Génesis[1] es la historia de una mujer, María Victoria Sánchez Lozano, nacida en Enviado, Antioquia, Colombia, el 21 de abril de 1959. Hija menor entre una larga lista de trece hermanos y quien decidió irse de su hogar a la edad de catorce años, migró a Bogotá en donde se radicó desde entonces de forma permanente. Durante poco tiempo vivió en la capital con una de sus hermanas, Marisol Sánchez, pero las distintas violencias que se entrecruzaron le hicieron tomar la decisión de desaparecer de la vida de sus familiares y construir una nueva, sin ningún lazo filial. Decidió borrarlos de la memoria, de las imágenes y de su lenguaje, se convirtieron en lugares y seres impronunciables.

[1] Para consultar el proyecto *Génesis*: <https://baudoap.com/proyecto/malely-linares/>

Así como existen los recuerdos, la memoria también necesita del olvido. Augé (1998) reflexiona largamente sobre esta relación como una necesidad para resguardar las vivencias que se transforman en narraciones e historias y, aunque cada vez hay más estudios que se han puesto en valor para la recuperación de la memoria como un esfuerzo colectivo de construcción cultural, especialmente en lugares donde se ha sufrido el flagelo de la guerra y las violencias luego de la década de los setenta, el olvido constituye un mecanismo de defensa al que algunos prefieren recurrir, una desmemoria que actúa como mecanismo de salvaguarda, como lo ha hecho nuestra protagonista.

Hay una intrínseca relación entre memoria y olvido, y existen diversas teorías sobre esta segunda categoría que en nuestro proyecto y texto resulta central. Entre las principales formas del olvido se encuentran: el fracaso al evocar, la interferencia, el fracaso en el registro o la codificación y el olvido motivado. En nuestro caso, existe un olvido motivado, en el que Victoria participa activamente para intentar evitar o minimizar el impacto emocional negativo de algunos hechos suscitados en su infancia y juventud (Pasqual Maragall, 2023).

Victoria, es mi madre y de mis dos hermanas (Candy y Kimberly), es madre jefa de hogar, divorciada. Muy pocas veces mencionó información acerca de sus familiares y procedencia, cuando alguna de nosotras le preguntábamos sobre su origen, infancia, abuela, tíos y demás, reaccionaba con profusa agresividad como mecanismo de defensa. Aunque teníamos curiosidad por indagar acerca de su familia preferíamos no sobresaltar sus recuerdos. En alguna ocasión encontramos un mapa genealógico desde la cabeza del tronco familiar, con el primer registrado, Nicolás Sánchez en 1805 y de allí toda la descendencia hasta llegar a Victoria (Genealogías de Colombia, *s.f.*).

El 29 de octubre de 2013, yo, su hija mayor, recibí a través de la cuenta de Twitter un mensaje en el que se pedía información acerca de mi madre y me decía que quien me contactaba era hija de una hermana de Victoria, con quien ella había vivido en Bogotá la última vez que la vieron, su sobrina se hacía llamar Ginna Colina. Iniciamos así una serie de conversaciones virtuales durante dos meses; de un lado Ginna, indagaba acerca de la vida de María Victoria durante los años de ausencia y del otro lado, yo le preguntaba acerca de los familiares desconocidos. Así, mi abuela y tíos adquirieron un rostro a partir de las fotografías enviadas y conversaciones sostenidas con la prima hasta entonces desconocida.

Este suceso permitió la reconstrucción de la historia familiar en distintas etapas y la posterior creación de *Génesis*. El proyecto fue realizado en el marco de los encuentros de creación E.C.O (Encuentros de Creación) coordinado por la Agencia Baudó, que congregó en una residencia artística a 16 artistas procedentes de Colombia, Chile, Bolivia, Perú, México y Argentina para la creación de proyectos fotográficos autorales bajo la tutoría de Nicolás Janowski, Myriam Meloni, Juliana Salvans y Julieta Escardó.

Su realización consistió en tres etapas. Una primera en la que recopilé el intercambio de conversaciones y fotografías que tuve virtualmente en 2013 primero por Twitter y luego por otras redes con mi prima desconocida. Verifiqué que realmente fuera mi familiar por medio de una fotografía que me envió de mi madre, una foto de carnet, la misma que mi mamá guarda en nuestros álbumes familiares, cada una de ellas con señas particulares. Como afirma Roland Barthes, lo que me demostraba esta imagen es que:

Todos queremos salvar a nuestros seres queridos del olvido y en algunos momentos lo único que podemos hacer es salvar sus fotografías del deterioro. El retratado pasa de sujeto a objeto y quien posea la foto puede, de alguna manera, poseerlo a él y a su recuerdo (Barthes, 2009).

Una segunda etapa consistió en una serie de encuentros entre mis dos hermanas y yo, en los que imaginamos cómo serían nuestras vidas si nuestra madre no se hubiera marchado de su ciudad de origen. Cada una construimos un personaje y narración a partir de esa posibilidad en un escenario virtual compartido (*Google Docs*), escribimos a seis manos y cuando tuvimos definidas cada una de nuestras vidas ficticias procedí con la producción de imágenes fotográficas para su caracterización.

Y la tercera etapa consistió en deconstruir las imágenes de nuestros familiares desconocidos, intentar hacer preguntas, dotarlas de sentidos y significados, al igual que las fotografías de archivo de nuestros propios álbumes familiares, indagando además en qué de esa historia de la que no se hablaba se repetía en nuestras vidas, “activamos el álbum fotográfico familiar para generar otras narrativas de la memoria” (Pezzola, 2021). Así procuramos encontrar las conexiones entre lo vivido y lo representado, sublimar lo traumático, “el archivo familiar constituye una de las principales fuentes de transmisión y un reducto inestimable para la memoria, actuando como mediador y escudo frente al trauma” (Cáceres, 2019) para luego derivarlo en la postmemoria, concepto que para Hirsch, se centra en el legado a veces involuntario de las consecuencias de los procesos traumáticos:

Los hijos de los sobrevivientes heredan historias catastróficas no a través de recolección directa sino a través de imágenes inquietantes, objetos, historias, comportamientos y afecciones transmitidos como una herencia dentro de la familia y de la cultura en general. A este cúmulo de experiencias, Hirsch le llama Posmemorias (Espinoza, 2019)

Sabemos que, a través de la memoria, construimos recuerdos que son capaces de hacernos recrear sensaciones vinculadas a la percepción y a las cargas emotivas. Sin embargo, los recuerdos no son una memoria fija y a través de ellos somos capaces de autonarrarnos, relatamos nuestro yo. Por ello, y siguiendo a O'Keane (2021), existen intersticios entre la memoria y el recuerdo mediante los cuales podemos evocar falsos recuerdos y distorsiones que podemos considerar reales, aprehenderlos como verdaderos, que es lo que tratamos de hacer en esta tercera etapa, hacer de ese olvido de nuestra historia un nuevo recuerdo.

De manera que estos tres momentos conectan una historia de vida, la de Victoria y la de tres generaciones de mujeres (sus hijas) en las que convergen la memoria individual, la memoria colectiva, los falsos y los verdaderos recuerdos y un proceso de catarsis mediante la reconstrucción de nuevos relatos que intentan dar explicación a este silenciamiento durante veintisiete años, en cómo esto influyó en la construcción de sus memorias plurales, de sus subjetividades y mediante los cuales se obtuvo la reconstrucción del álbum familiar a través de la producción del proyecto hipermedial *Génesis*.

Marco teórico y metodología

Para el análisis del proyecto hipermedial *Génesis*, se recuperó la propuesta de Augé (1998) y sus tres figuras del olvido, a partir de éstas se observó cada una como un apartado que posibilitó la reflexión hermenéutica del proyecto autoral.

1.El retorno como forma de olvido en el que el objetivo es recuperar un pasado perdido. Esta primera línea nos dio la posibilidad de identificar las razones del silencio y el olvido de la protagonista del proyecto *Génesis*.

2.El suspenso en el que se pretende recuperar el presente y olvidar el futuro. Esta línea de análisis nos permitió dar cuenta de los recuerdos verdaderos y los falsos que a su vez construyeron un nuevo presente verosímil en el proyecto.

3.La figura del comienzo o recomienzo en el que se intenta recuperar el futuro a través del olvido del pasado, mediante esta figura se identificó el proceso de reconocimiento de la historia familiar y la catarsis colectiva.

Acerca del álbum familiar

El álbum familiar es una huella autobiográfica, un objeto que está intrínsecamente ligado a la oralidad mediante narraciones e historias como detonante de la memoria. Pero, ¿quién resguarda estas memorias? ¿Cómo se construyen? Aquí nos parece interesante señalar la propuesta de Arrebola (2020), quien a partir de su investigación menciona que el papel de la mujer en la construcción de la memoria autobiográfica ha sido fundamental porque es a quien se le ha legado la elaboración de estos registros al seleccionarlos, archivarlos y destacar los instantes más relevantes en sus familias y círculos cercanos, construyendo narraciones que a su decir son esenciales para la configuración identitaria a través del uso de los álbumes familiares.

El álbum, como archivo, se configura mediante la recopilación de las imágenes, de su orden y configuración y de ello resultará el relato de nuestra propia vida. Una narración que, no en vano, ofrece la posibilidad de reordenar, añadir y manipular los detalles y los acontecimientos a quien posee dicho álbum, permitiendo nuevas lecturas del mismo [...] Los usuarios aportan a las imágenes una riqueza de conocimientos circundantes. Sus propias imágenes privadas forman parte de una compleja red de recuerdos y significados con los que dan sentido a su vida cotidiana (Arrebola-Parras, 2020, p. 25).

Los álbumes son una suerte de performance que muestran solamente ciertos detalles de las vidas familiares que pretenden ajustarse a la consolidación de los ideales de la familia-moderna y a los modelos aspiracionales de las clases medias y burguesas de la familia nuclear, en los que cada uno de los personajes cumple “un deber ser”. No obstante, en su narrativa intervienen elementos de distinto orden como el género, la clase o sus propios roles, como lo menciona Duana: “se vehiculiza una construcción de la percepción de los sujetos sobre sí mismos, y sobre su constitución como actores sociales” (2016, p.5).

Pero, los álbumes también nos posibilitan cambiar las miradas establecidas. Un buen ejemplo de ello es “El álbum de Sara”, pues si bien en él se ven los roles definidos para la mujer en determinada época (1940-1970) en el que se muestra a la mujer esposa y a la mujer ama de casa, también da cuenta a través de las más de seiscientas imágenes que compila de esta mujer trabajadora de Tandil en Buenos Aires, Argentina, que también hay otras personificaciones y representaciones sociales para las mujeres en el espacio público, en el ámbito laboral y gremial que rompen con los estereotipos hegemónicos de la época.

En este sentido, si en la narrativa visual contenida en el álbum la redundancia en la representación de determinados momentos u ocasiones evidencian una cuota de conformidad con las convenciones de su época y lugar; los cortes, saltos y representaciones “divergentes” muestran –en la misma dinámica del relato– las tensiones a las que dan lugar los procesos de recepción y reapropiación. Muestra también que estos asumen tonalidades singulares según la pertenencia social (Gallo, 2021).

Si bien los álbumes familiares son una práctica de construcción de las distintas subjetividades e identidades estos no son estáticos, justamente en esa búsqueda podemos indagarlos, hacerles preguntas, resignificarlos como se ha hecho en la postfotografía (Fontcuberta), mediante la reapropiación de estos materiales preexistentes contenidos en los álbumes. En esa reapropiación de los álbumes familiares hay un amplio abanico de mujeres artistas y/o fotógrafas que han realizado distintas creaciones autorales resignificando el contenido de los mismos como en el caso de Jo Spencer con *Beyond the Family Album* en 1979, indagando en las fotografías bajo el método de “autobiografía visual” (Kuhn , 2013), que consiste en deconstruir críticamente los álbumes, “de esta manera se conseguía establecer un distanciamiento frente a los estereotipos que reflejaban las imágenes tradicionales del álbum familiar y tomar las riendas de un nuevo tipo de recopilación biográfica” (Arrebola-Parras , 2020, p. 28.) Agrega el autor que los trabajos de estas mujeres artistas quienes han trabajado en la elaboración de álbumes familiares:

Han permitido la exteriorización autobiográfica a través de determinados tipos de imágenes y han dado visibilidad a muchas problemáticas y temas que la sociedad ha ocultado o no han sido adecuadas para que fueran protagonizadas por mujeres, como por ejemplo el deseo y la sexualidad femenina, los estragos de la enfermedad o traumas familiares a causa de la violencia ejercida hacia ellas o bien por acontecimientos políticos que han quebrantado la unidad familiar (p. 31)

Los álbumes familiares son una ventana al desentrañamiento de secretos. En el documental *Familia Tipo* (2009) Cecilia Priego, aborda el tema de la desmemoria histórica, reconstruyendo la historia familiar. Priego, recuerda que el detonante fue una fotografía que ella descubrió cuando tenía 7 años, escondida en una billetera en la caja de seguridad de su padre, le hicieron creer que era ella, pero, por una llamada que recibió su padre desde España tuvo que empezar a revelar sus secretos y Priego se dedicó a reescribir su historia durante 15 años, así descubrió a la otra familia de su padre y su relación con la Guerra Civil española.

Para Priego “*Familia Tipo* es un documental que trabaja sobre la certeza de que uno se descubre a sí mismo a través del diálogo con su pasado y de que la identidad no es otra cosa que un conjunto de narraciones” (Trigo, *s.f.*)

Otro ejemplo que incluso va más allá, en esa resignificación del álbum familiar, es el fotolibro “Moisés” de la fotógrafa argentina Mariela Sancari, en el que recopila una tipología de retratos de hombres alrededor de los 70 años, la edad que tendría el padre de la autora si estuviera vivo, un duelo que no le fue posible llevar a cabo al no ver el cuerpo inerte de su padre, por lo que decidió construir desde la ficción esa representación catártica.

Génesis, el origen de una foto y una historia en la lente del álbum familiar

Existen algunas fotografías dentro de nuestros álbumes con rostros y lugares desconocidos, fotografías que parecen querer decirnos algo más allá de su reproducción. Había una fotografía dentro de nuestro álbum que nos llamaba especialmente la atención; la imagen a blanco y negro de nuestra madre en una de esas fotografías que se usan para los carnets, esas que llamamos tamaño infantil o tamaño documento. Sabíamos que ahí la había dispuesto Victoria, y que debía ser una de las contadas fotos que tiene de su juventud, en ésta tenía alrededor de los catorce años. Para nosotras esa foto significa mucho, la consideramos única por conservarse intacta y única porque no había otras de ella retratada en su tierna juventud. Todas las demás fotografías son posteriores, en una edad alrededor de los veinte años en adelante.

Esta fotografía fue la evidencia de que era la persona a la cuál buscaban, la manera en que sus familiares la habían salvado del olvido, fotografía que tenía marcadas huellas indelebles. Esta imagen enviada por la sobrina desconocida a través de las redes virtuales fue una copia de la misma serie de aquella imagen que estaba en el álbum y que tanta curiosidad nos causaba. Esta prueba testimonial fue la puerta de entrada para corroborar la veracidad de esta historia y así empezamos a entablar el diálogo e indagar por los detalles y dar comienzo a la reconstrucción de la historia familiar.

El proyecto hipermedial en mención inicia con este díptico fotográfico y con la frase: “En un principio fueron los ovarios, los de mi madre, los de mi abuela, los de mi tatarabuela. Los ovarios son el origen y el fin”, esta frase pretende hilar la historia que se revelará a partir de los tres momentos que conforman Génesis 1- El retorno como forma de olvido; 2-El suspenso y 3- El recomienzo familiar.



Imágenes 1 y 2. María Sánchez, Envigado, 1973. Fotografía anónima. La primera imagen corresponde a la fotografía del álbum de María, la segunda fue enviada por Ginna Colina en 2013.

El retorno

Un mensaje y una fotografía fueron el retorno para recuperar el pasado perdido, esa forma de olvido de la madre. Según Grau, pueden existir dos tipos de olvido y están asociados a la violencia “son modos de negación que hacemos en el lenguaje y en el cuerpo de la vida”(2014, p. XX) sobre el primero se refiere al olvido de la infancia y en el segundo tipo señala al olvido político, derivado de aquellas prácticas políticas abusivas donde se incorporan fuerzas destructivas. En ambos casos cohabita una ausencia-presencia donde se oculta una verdad perturbadora.

En el silencio-desmemoria de María Victoria, ante su relato familiar se entrecruzan los dos tipos de olvido que enuncia Grau, por las violencias de infancia y la violencia política propia del contexto colombiano y especialmente en Medellín.

En las pocas alusiones que hacía de su infancia y familia Victoria mencionaba el contexto machista de las familias tradicionales *paisas*[2], ella la menor entre catorce hermanos tuvo que vivir violencia verbal, psicológica [sic] y física por parte de hermanos, madre y padre y un singular recuerdo de los maltratos infringidos por su madre; “la vieja en la casa era muy dura conmigo” (Sánchez Lozano, 2020).

A la violencia familiar se sumó la violencia del contexto en el que vivía. Durante los años setenta en Colombia hubo una fuerte represión del Estado y en Medellín se produjo un gran crecimiento demográfico por tres motivos principales: “1) familias que huyeron de la violencia política que se dio en las zonas rurales del país; 2) búsqueda de oportunidades de empleo, estudio y mejor calidad de vida; y 3) las estrategias del gobierno de Misael Pastrana para el desarrollo Urbano” (Museo Casa de la Memoria , *s.f.*). Además de ello y paralelamente se dio un fortalecimiento de las economías ilegales por cuenta de los carteles, uno de ellos el de Medellín, cuyos actos dejaron huellas en la memoria de Victoria.

A veces uno veía a las muchachas que las habían entrado a fiestas la gente que trabajaba con Pablo y luego las dejaban en los andenes, en las calles muertas, desnudas, tiradas y golpeadas. Yo no quería eso para mis hijas, no quería que vivieran lo que yo viví (Sánchez Lozano, 2020).

El hecho de ser mujer en ese contexto agudizó las condiciones de violencia a las que se veía expuesta, sumado a los roles que debía cumplir derivados de las tradiciones familiares. Aunque la categoría de mujer no debe ser entendida como ontológica ni esencial, sino como una categoría social múltiple e interseccionada (clase, etnia, nacionalidad etcétera), queremos referirnos al estudio de Mejía (2017) que da cuenta de cómo las mujeres en Medellín fueron disciplinadas durante un largo periodo de tiempo para lograr los objetivos de proteger y fortalecer la propiedad privada (familia), “por ello, y para que no obstante la mujer se mantuviera en los márgenes domésticos y de normalidad deseables, hubo un importante reposicionamiento de la religiosidad como discurso disciplinado y un fuerte discurso de dignidad-maternal (la materfamilia, madre)” (Mejía, 2017, p.47).

[2] Paisa es una denominación geosocioantropológica para referirse a los habitantes de las regiones colombianas de gran parte de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, noroccidente del Tolima y el Oriente y Norte del Valle del Cauca.

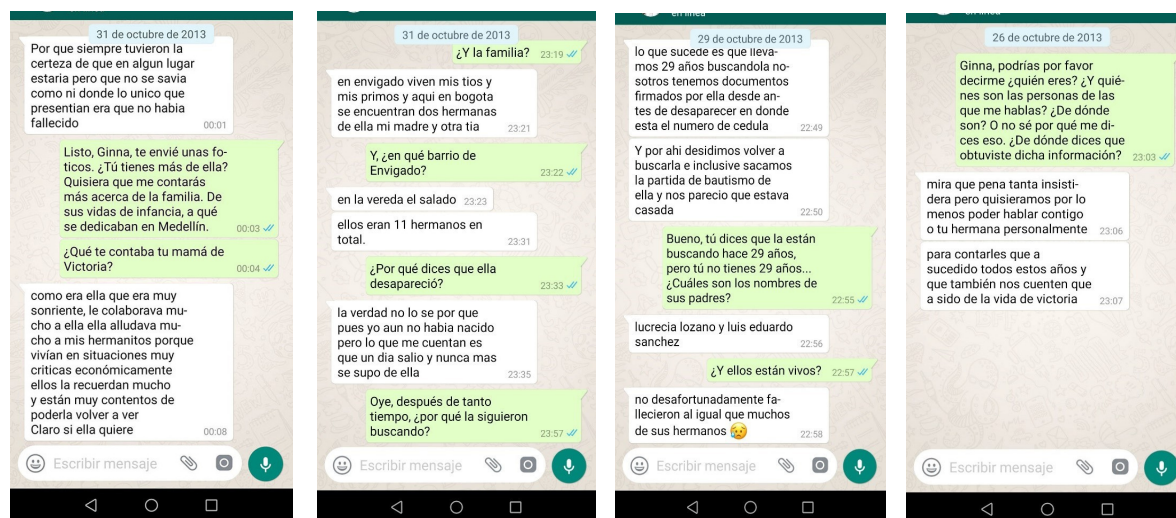
Esas violencias que se entrecruzaron; la familiar y la contextual-política hicieron que María Victoria quisiera reconstruir un nuevo presente, viajando a Bogotá, y viviendo por un tiempo con una de sus hermanas. Trabajó en casas de familia en los servicios domésticos y la apoyaron económicamente. Sin embargo, decidió tomar una decisión aún más radical y cortó los vínculos con todos sus familiares, desapareció de la escena que habían construido cotidianamente. Para su familia había una ausencia, para ella el retorno a su propia presencia, para ellos una memoria, su recuerdo, para ella el olvido y el silencio.

El contexto de violencia en la región de la que decidió irse sigue siendo caracterizado por las continuas agresiones a las mujeres. En el caso de la vereda el Salado, en Envigado, en donde creció María Victoria, se siguen denunciando casos de acoso y abuso sexual (Isaza , 2019).

Ante la ausencia de Victoria en un país caracterizado por la violencia como lo es Colombia, surgieron los interrogantes por parte de sus familiares, de su hermana: ¿En dónde está? ¿Qué pasó con ella? ¿Por qué desapareció? “la ausencia de las personas desaparecidas y asesinadas se hace presente a partir de la huella material inscrita en los objetos: zapatos, tumbas, muebles y prendas” (Rubiano, 2017, p. 34), la sobrina creció escuchando narraciones sobre Victoria, tenía fotografías sobre ella, objetos suyos. Para ella sin ver un cuerpo inerte o un acta de defunción existía la posibilidad de que aún su tía, estuviera viva. Quienes se encuentran ausentes como Victoria para sus familiares:

No están ni muertos ni vivos, están desaparecidos. Están en un limbo como seres irreales que permanecen en un estado imposible y no tienen siquiera el derecho de pertenecer al mundo de los vivos o al de los muertos (Burucúa y Kwiatkowski 2014, p. 182).

Esas preguntas de sus familiares, de su hermana, traspasaron una generación e intentaron sobreponer la ausencia con la presencia, acciones que llevaron a su sobrina a dar con su paradero o por lo menos saberla viva y superar un duelo. En esa búsqueda por rescatar el pasado, la memoria y los lazos familiares, Ginna encuentra a la hija de María Victoria, -me encuentra-, a través de las redes sociales después de veintisiete años. Se produce el retorno, el encuentro ante la ausencia, la reconstrucción de las piezas del rompecabezas. Los relatos que intercambian dan cuenta del compromiso de Victoria hacia su familia, la presión ejercida sobre ella, las múltiples cargas, las responsabilidades y finalmente el hartazgo. Esta serie de diálogos e intercambios, si se quieren epistolares que tuvimos con Ginna se cortaron radicalmente cuando María Victoria, se enteró de este acercamiento. De manera que para evitar conflictos entre mi madre y nosotras, sus hijas, se suspendieron las conversaciones y la posibilidad de un futuro encuentro.



Imágenes del Proyecto Génesis, Colombia, 2020. Autora Malely Linares. Son reproducciones de las conversaciones entabladas a partir del mensaje de Twitter/WP enviado por Ginna.

El suspenso o las i-rrealidades

Ante la imposibilidad de continuar cualquier tipo de contacto con estos familiares, junto a mis hermanas buscamos la manera de construir un presente plausible en el que entremezclamos hechos de nuestras propias vivencias, frases o relatos de lo que recordábamos que nuestra madre nos había contado acerca de su vida familiar, y creamos situaciones imaginarias, falsos recuerdos que forjaron ese presente verosímil. Para ello recurrimos a una pregunta que nos llevó a crear esas historias: ¿Quiénes seríamos cada una de nosotras si su madre hubiera decidido no marcharse?

Las tres partimos del mismo tiempo-lugar imaginario, la finca familiar ubicada en la vereda El Salado en Envigado, Antioquia. Nos situamos en las descripciones que recordábamos de algunos de los relatos de nuestra madre y por medio de Google Street View ubicamos el lugar para ampliar los detalles. Escribimos un relato compartido a seis manos en Google Docs, detallado y minucioso, con tal precisión narrativa como si los hechos de esa historia familiar hubieran ocurrido. Y se realizó así:

La menor de las hermanas, Candy, quien en la actualidad es Licenciada en Educación Especial, intérprete de señas y está casada, creó un presente en el que sería una religiosa consagrada de la orden Carmelita y se llamaría Dulce María, uno de los oficios que era impuesto o mandado a las mujeres de familias tradicionales como la de Victoria.

Ella creó un presente en el que desde que salió del colegio dedicó su vida a servir a Dios, siendo una fervorosa creyente del Sagrado Corazón de Jesús, como su madre, y dedicada a ayudar a los menos favorecidos, legado de su progenitora. Escogió ser una religiosa como algunas de las familiares y hermanas de María Victoria. Ella seleccionó este personaje, aún sabiendo que su madre no está de acuerdo con las instituciones religiosas, por considerar que son contradictorias al promulgar votos de pobreza y a su vez acumular riquezas y conceder el perdón de los pecados, pero a su vez cometerlos. Además de promulgar mandamientos en contra de las decisiones de los cuerpos y vidas de las mujeres.



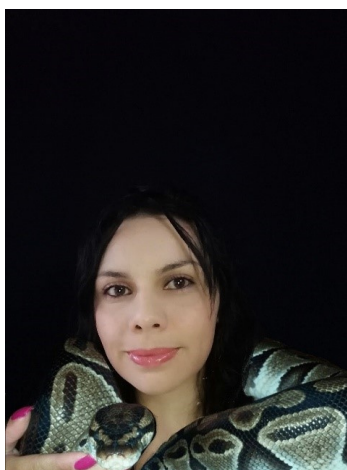
Creación del personaje, fotomontaje de Candy Linares, interpretando a Dulce María. En la fotografía de la derecha es la penúltima y esta foto hace parte del proyecto *Génesis*.

La segunda hermana, Kímerly, quien es Licenciada en Humanidades y Lengua Castellana, decidió ser un joven campesino (Alberto), tímido pero muy trabajador que no estudió porque se dedicó a las labores de la finca de la familia. Gran conocedor de los animales y muy diestro con las herramientas para labrar la tierra, soltero, madrugador y jornalero, apoya a la familia en todas las labores que requirieran fuerza y destreza. Este *alter ego* rompe con el deseo maternal de María Victoria, quien en reiteradas ocasiones nos había manifestado que cuando estaba embarazada de ella le causaba gran malestar que le dijeran que por la forma de su barriga posiblemente pariría un varón.



Creación del personaje, fotomontaje de Kimberly Linares interpretando a Alberto. La primera fotografía fue incluida en el proyecto *Génesis*

La tercera hermana, Malely, es decir yo, soy docente-investigadora y fotógrafa, imaginé ser una campesina que monta a caballo, llamada María Salomé, culebrera, que se refiere a una persona que lleva una culebra, generalmente en el cuello y que vende sus productos haciendo uso de discursos e historias exageradas y del buen humor. Decía también que era coplera, uno de los oficios tradicionales de los campesinos paisas, pero atribuido a los hombres. Creé un presente con seis hijos a los que les dedicaba buena parte de mi tiempo. Aquí, al igual que en los dos casos anteriores este *alter ego* entra en contradicción con los deseos de la madre, pues para ella la prioridad para sus hijas ha sido el desarrollo profesional y evitar tener hijos para no reproducir los patrones de la familia tradicional y los roles que había aprendido en su niñez.



Creación del personaje, fotomontaje de Malely Linares interpretando a María Salomé. La segunda fotografía fue incluida en el proyecto *Génesis*

Las tres hermanas coincidieron en crear un presente que intentara tejer su historia familiar, siendo conscientes de las contradicciones emanadas en la posibilidad que implicaría entablar nuevamente vínculos con su prima; por un lado, en los duelos no superados por parte de la madre debido a las múltiples violencias familiares y contextuales vividas y en su propósito de madre que protege y salvaguarda a sus hijas. Y por el otro lado, en el resarcimiento colectivo superado a través del ejercicio de foto- elicitación y de narración conjunta en la que intencionadamente mencionaron desconocer el paradero de su padre a manera de olvido activo.

Este relato de memoria colectiva se acompañó de imágenes creadas a manera de álbum familiar. Para ello, utilicé distintas aplicaciones como *FaceApp*, la cual me permitió representar a mi hermana como un hombre y luego hacer distintos montajes fotográficos para recrear los tres personajes que construimos y situarlos en un escenario como el que describimos en nuestro relato.

Con todas estas piezas, se creó *Génesis*. Tomé las conversaciones que había mantenido en 2013 por redes sociales y recreé un juego de intercambio de diálogos entre lo real y lo ficticio, entre lo que sí me dijo mi prima transcribiéndolo literalmente, incluso con las fechas, mezclando con las historias creadas junto a mis hermanas encarnándonos ahora en Dulce María, Alberto y María Salomé. Es decir, se produjo un supuesto intercambio de diálogos entre Ginna y María Salomé cuando en realidad se produjeron entre Ginna y yo, Malely, la autora, a través del chat de Gmail. Para el proyecto construí una falsa interfaz de *Whatsapp* en donde compartí los diálogos reales pero también nuestras historias imaginadas. Claro, debo puntualizar que éstas solo se agregaron al proyecto porque en nuestras conversaciones con Ginna le dimos cuenta de nuestras vidas reales.



Fragmento del Proyecto *Génesis* en la que se incluyen las historias creadas por las tres hermanas, acompañadas de las imágenes intervenidas.

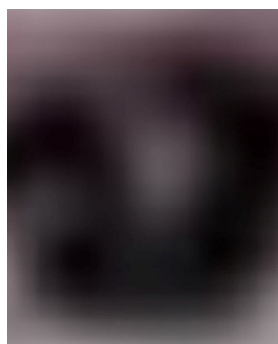
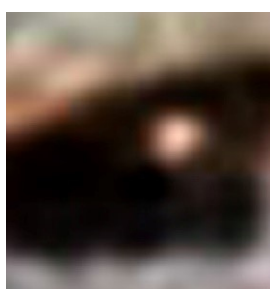
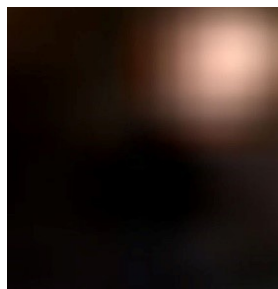
Así, *Génesis* inicia, como ya mencionamos, con la imagen de la madre, la misma que estaba pegada en el álbum familiar, en contraste con la que fue enviada a través de las redes, una junto a la otra en donde se pueden ver los rasgos diferenciales. Al bajar la página del proyecto hipermedial se empiezan a ver las capturas de pantalla con las conversaciones que hemos compartido. En la mitad de la página hay un *slide* con imágenes de archivo del álbum familiar que muestran algunos momentos de la vida de Victoria: un viaje, su matrimonio, una fotografía junto a su esposo y dos de las tres hijas y una más recibiendo un diploma.





Imágenes de archivo del álbum familiar de Victoria que muestran algunos momentos de su vida.

Al bajar la pantalla otro tanto se encuentran dos *gifs*, ambos parten de una partícula casi ilegible, de un minúsculo pixel que hace alusión a lo más diminuto, a lo desconocido, a esas partículas que necesitan unirse para mostrar algo. Aquí mientras más se alejan esos pequeños cuadros se van armándolas piezas que logran develar una de las imágenes a la madre de Victoria, mi abuela (desconocida hasta entonces) y en la otra a Victoria, bailando con uno de sus hermanos; un hombre invisible y que ahora cobra un rostro.



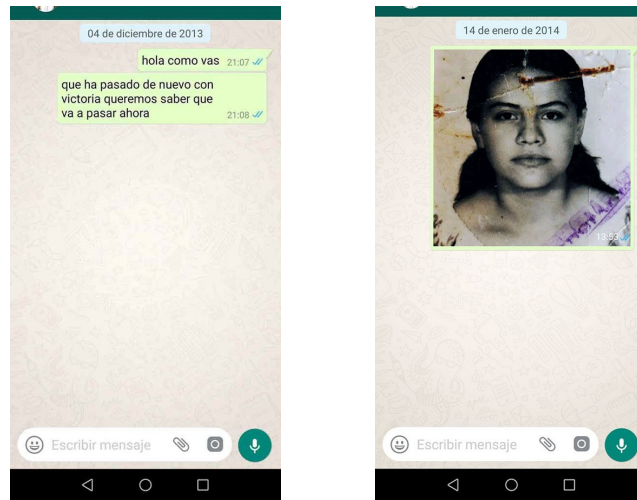
Secuencia de imágenes de los *gifs* en el Proyecto *Génesis*. Primera secuencia Lucrecia Lozano, madre de Victoria. Segunda Secuencia Hugo Sánchez y Victoria.

Posteriormente y luego de las capturas de pantalla anteriormente visualizadas, en donde se muestran fotografías de los tres supuestos hijos de Victoria, hay otros dos *gifs* que también inician desde un pixel a gran escala que se va reduciendo poco a poco y al componer las dos imágenes, al revelarse, en una de ellas aparece el padre; Manuel Linares, tachado y rasgado, y la otra corresponde a la del hermano de Manuel, Ferne y Linares, cargándome, también tachado. Los *gifs* que allí se muestran parten de lo más pequeño, de lo minúsculo, de lo casi imperceptible, son la metáfora del desentrañamiento a profundidad de las imágenes, rasgar la imagen para romper con esos vínculo se historias con el padre y su familia paterna.



Secuencia de imágenes de los gifs en el Proyecto Génesis. Primera secuencia Manuel Linares lleva de la mano a Malely Linares. Su rostro es tachado por sus hijas.
Segunda Secuencia Ferne y Linares carga a Malely Linares. Su rostro es tachado por sus sobrinas.

Génesis finaliza con la pregunta de Ginna sobre qué pasaría ahora, pero esta conversación señalada con doble *check* indica que fue leída y no respondida, alojada en un olvido intencional. El proyecto cierra con la foto de Victoria en una de las capturas de pantalla que nos indican el inicio y el cierre de una historia a través de una fotografía, las huellas familiares impresas en ella, las memorias recuperadas y las recreadas, y el afán del olvido porque como lo enuncia Augé: "es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles" (p.104).



Proyecto Génesis, Colombia, 2020. Autora Malely Linares

El recommienzo

El tercer paso para la construcción de *Génesis* fue releer juntas la narración y observar las fotografías creadas de ese álbum familiar, de esos personajes *alter egos* que eran ellas. Luego, revisaron e intentaron hacer preguntas a las fotografías enviadas por su prima a través de las redes virtuales y se centraron en la de su abuela. Esta foto fue animada mediante una herramienta de inteligencia artificial; *Deep Nostalgia*, obteniendo así una imagen realista de Lucrecia Sánchez, “una foto-vudú” (Fontcuberta, 2016) que se vinculaba a su espíritu, un rostro en movimiento que las miraba y les sonreía, lo que les permitió una interacción más cercana.



Lucrecia Sánchez, madre de María Victoria Sánchez, sin fecha ni autor

Posteriormente, revisamos nuestros propios álbumes familiares, los que teníamos desde la infancia y haciendo uso de la metodología de la foto-elicitación (Lapenta, 2011) y de la narración fotográfica, pudimos recordar y evocar situaciones vividas y hacer nuestras propias narraciones biográficas (Bautista, 2017) (Mannay, 2017), interpelándonos y tratando de hallar las similitudes entre estas tres generaciones de mujeres a la que pertenecemos.

En tal sentido la fotografía reenlaza el presente con las huellas del pasado que toman actualidad en nuevas tramas significantes. Por ende, aporta como lenguaje a constituir marcos de visibilidad y legibilidad cultural que, a través de las gramáticas del presente, imponen una mirada otra, sobre aquello que se quiere traer al recuerdo común (Enrico Juliana, Garbero y Liponetzky, 2020, p. 17)

Algo que llamó nuestra atención acerca de los álbumes es que varias de las fotografías habían sido intervenidas con tachaduras por nosotras cuando éramos niñas. Los rostros de nuestro padre, de nuestro tío, y de nuestra abuela materna eran ilegibles, rayaduras amarillas, quisieron imprimir en las fotografías un olvido consciente y directo un “olvido activo” [...] acciones que son orientadas a una persona o a un suceso concreto para borrarlo de la historia familiar y/o personal (Gimeno, 2020, p. 135).

Esto que estábamos des-cubriendo lo asemejó con lo que había ocurrido en la familia del documentalista Roberto Duarte, quien decidió producir *Los tachados* (2012). El documentalista trató de conseguir una entrevista con su abuela para saber el secreto de la historia familiar del porqué todas las fotos de dos miembros de la familia estaban todas tachadas y no se permitía hablar de ellos.

Aprovechando que su abuela Esperanza cumple noventa años y la efeméride reúne a todos sus parientes, Duarte se propone resolver un tabú familiar que lo ha agujoneado desde que era un chico: la abuela ha rascado y tachado las caras de dos de sus hijos, Yolanda y Randy, de todas las fotos que conserva, y sobre este hecho no se ha permitido nunca hablar. Pero en esta ocasión la familia habla frente a la cámara (Fontcuberta, 2016, p. 223). [...] la matriarca emborrónó las copias fotográficas, pero Duarte localiza los negativos originales, olvidados en una vieja caja sin que nadie reparase en su nexa con las fotos proscritas (Fontcuberta, 2016, p. 225). Así Duarte logra darles rostro a sus dos familiares.

Cuando las hermanas intentaron reavivar la memoria con sus álbumes se hicieron preguntas del porqué habían intervenido las fotografías, esto mediante la jerarquización y presentación de las imágenes que fueron relacionando con el recurso de la oralidad como detonante de la memoria Langford (2013, p.64). Así empezaron a recordar el vínculo con el padre y con la familia del padre, la violencia de éste hacia ellas, sus prácticas machistas, la violencia familiar infringida a su madre Victoria, reflejada en la dominación económica y la intromisión de la familia de éste para que desatendiera las obligaciones paternas. De allí que expresaran su repudio infringiendo en las fotografías una huella de su dolor.



A la izquierda Manuel Linares, padre de Kímbely Linares quien se encuentra en la mitad, a la derecha Malely Linares, Bogotá, 1991. Fotografía tomada por María Victoria Sánchez.



María Cecilia Bernal, madre de Manuel Linares Bernal y abuela de Malely Linares a quien carga, Bogotá, 1987. Fotografía tomada por María Victoria Sánchez.

Este tercer momento fue el del recomienzo o de la postmemoria, “una suerte de terapia compartida que puede llegar a representar o conceptualizar los conflictos psicológicos de muchas personas a través de imágenes” (Arrebola-Parras , 2020, p. 31). En la construcción de esta historia familiar hay una singular dicotomía, por un lado, junto a mis hermanas buscamos darle rostro, vida y palabra a los familiares de nuestra madre a quienes no conocemos y por el otro hemos borrado los rostros de nuestro padre y de su familia. En ambos casos se entrecruzan las violencias y traumas personales como un eje que hace necesario el olvido para el recomienzo. Aquí la memoria, los recuerdos, las fotografías de archivo, la ficción narrativa y la postfotografía funcionaron como elementos catalizadores capaces de posibilitar la construcción de nuevos álbumes fotográficos, de eso se trata *Génesis*.

Conclusiones

Los álbumes familiares análogos como una suerte de archivo albergaban la memoria de lo visible, de lo que se podía mostrar, de lo decible y deseado porque en apariencia es para el ámbito privado (familiar) pero en realidad está hecho para ser mostrado. De manera tal que cuando indagamos, cuando preguntamos por eso que no se ve de esas imágenes surgen historias no dichas, secretos y los fantasmas que circundan a esas imágenes. Los álbumes familiares no nos cuentan necesariamente verdades absolutas, narran historias de ficciones yuxtapuestas que han sido cuidadosamente seleccionadas bajo una memoria selectiva que a manera de arqueólogo en el museo elige las piezas más representativas, por lo que estas historias familiares narradas desde allí son incompletas.

Hoy con la masificación de las nuevas tecnologías y la postfotografía la forma de crear álbumes familiares se ha transformado. En la era digital hay un cambio que subyace de la fotografía análoga a la fotografía digital caracterizada por la inmaterialidad y que genera nuevas relaciones sociales, nuevas memorias y formas de recordar. Sin embargo, poco parece haber cambiado la ritualidad de las escenas familiares felices a la manera de los álbumes tradicionales y el acto de pose performática. La importancia que reviste el análisis del proyecto *Génesis*, es el intento por desmitificar los álbumes familiares e indagar en la reconstrucción de una historia familiar ficcionando una realidad, la de tres generaciones de mujeres, dando cuenta de cómo mediante las imágenes de archivo resguardadas en el álbum familiar materno y las dadas a conocer a través de las redes virtuales por una sobrina desconocida logro dar palabra a los silencios y dar respuestas a mi propia autobiografía.

Las imágenes jugaron un papel importante en dicha reconstrucción, pero también el diálogo, la oralidad y los recuerdos individuales y compartidos con mis hermanas. Finalmente, teniendo en cuenta que los recuerdos pueden ser traumáticos o dolorosos las imágenes y las narraciones también pueden funcionar como procesos de resarcimiento y de nuevos inicios que canalicen sucesos difíciles.

Bibliografía y otras fuentes de consulta

Arrebola-Parras, S. (2020). Género y memoria: el álbum familiar como huella autobiográfica. *Arte y políticas de identidad*, 23, 12-35.

Augé, M. (1998). *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa.

Bautista García, A. (2017). Comunicación entre familias a través de sesiones de foto-elicitación. *Revista de Currículum y Formación del Profesorado*, 21(3), 327-348.

Burucúa, José Emilio y Nicolás Kwiatkowski. 2015. "Cómo sucedieron estas cosas": representar masacres y genocidios. Buenos Aires: Katz.

Cáceres, I. (22 de 09 de 2019). Fotografía y memoria histórica en la generación de la posmemoria. *IV Congreso Internacional Estética y Política: Poéticas del desacuerdo para una democracia plural*. Universitat Politècnica de València.

Duana, J. (2016). "Las fotos de la colimba": una aproximación a la configuración de la masculinidad en el interior de la provincia de Buenos Aires a través de un álbum fotográfico (Argentina, 1950s). Ponencia presentada en *II Jornadas Nacionales y I Congreso Internacional sobre estudios de género y estudios visuales*, Mar del Plata, Argentina.

Espinoza, C. (30 de 06 de 2019). Marianne Hirsch: "La revisión del pasado nos permite un futuro más justo". Obtenido de <https://www.publico.es/culturas/generacion-posmemoria-marianne-hirsch-revision-pasado-permite-futuro-justo.html>

Enrico J., Garbero, V., & Liponetzky, T. (2020). *Fotografía y memoria: huellas del pasado, lecturas desde el presente*. Córdoba: Centro de estudios avanzados.

Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.

Gallo, P. (2021). *El álbum de Sara. Fotografía, género y familia en sectores trabajadores* (Argentina, años 1940-1970). Secuencia (109). doi:<https://doi.org/10.18234/secuencia.v0i109.1732>

Genealogías de Colombia. (s.f.). *Familia de María Victoria Sánchez Lozano en Colombia*. Obtenido de https://www.genealogiasdecolombia.co/familia/Individuo.aspx?r=María-Victoria-Sánchez-Lozano_2H33H84H85H81H84H83H8H

Gimeno, M. (2020). "El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y memoria". *Artilugio Revista* (6), 126-139.

Grau, O. (2014). *La violencia de un olvido*. Caravelle (102), 109-119.

Isaza, M. (20 de Septiembre de 2019). *Por caminos seguros para las mujeres en El Salado*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/antioquia/por-caminos-seguros-para-las-mujeres-en-el-salado-CF11633717>

Kuhn , A. (2013). Otra mirada a Family Secrets. En P. Vicente , *Álbum de familia. [re]presentación, [re]creación e [in]materialidad de las fotografías familiares* (págs. 63-81). Madrid: Diputación de Huesca. La Oficina.

Langford, M. (2013). Contar el álbum: una aplicación del marco oral-fotográfico. En P. Vicente (ed.), *Álbum de familia.[re]presentación, [re]creación e [in]materialidad] de las fotografías familiares* (pp. 63-81). Madrid: Diputación Provincial de Huesca/La Oficina.

Lapenta, F. (2011). Some theoretical and methodological views on photo-elicitation. En L. Pauwels, & E. Margolis, *The Sage handbook of visual methods* (págs. 201-213). Los Ángeles: Sage.

Mannay, D. (2017). *Métodos visuales, narrativos y creativos en investigación cualitativa* . Madrid: Narcea.

Mejía , D. (2017). *Entre el ángel del hogar y la matrona paisa : discursos de disciplinamiento y subjetivación femenina en la Medellín moderna*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Museo Casa de la Memoria . (s.f.). *Medellín, década de los 70's* . Obtenido de <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin/decada-del-70/>

O'Keane , V. (2021). *El bazar de la memoria* . Madrid: Editorial Ciruela.

Pasqual Maragall.(29 de Mayo de 2023). *La memoria y el olvido: ¿por qué olvidamos?* Obtenido de <https://blog.fpmaragall.org/memoria-y-olvido>

Pezzola, L. (julio de 2021). Preguntarle al archivo. Activar el álbum fotográfico familiar para generar otras narrativas de la memoria. *Trabajo de Fin de Máster*. España: Universitat Politècnica de València.

Rubiano, E. (2017). Cuerpos sin duelo y deuda simbólica: el lugar del arte en contextos de violencia. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 12(2), 31- 48.

Sánchez Lozano, M. (06 de 08 de 2020). Entrevista a María Victoria Sánchez Lozano. (M. Linares Sánchez, Entrevistador)

Trigo, M. (s.f.). *Familia Tipo*. Obtenido de <https://mecagoenlabohemia.blogspot.com/2011/05/familia-tipo.html>