

KATE BYRNE

UN PROYECTO PARA | A PROJECT FOR ATLÁNTICA

La serie de seis imágenes (disponibles previa petición) realizadas antes de *Familiar* incluye *La mujer de Arnolfini: Serie 1*. Esta serie surge de un profundo estudio del simbolismo y la imaginería del retrato realizado por Jan Van Eyck en 1434 de *El Matrimonio Arnolfini*, donde la psicología que subyace a los símbolos y las imágenes guarda a mi juicio una estrecha relación con la concepción y la vida doméstica. El historiador de arte inglés, Craig Harbison, realiza un asombroso descubrimiento sobre esta pintura en uno de sus ensayos. Harbison sugiere que si la pareja retratada son efectivamente Giovanni Arnolfini y su mujer, entonces murieron sin haber traído hijos al mundo. En las obras siguientes utilicé mi propio cuerpo para cuestionar la inestabilidad de las fronteras sexuales y la brecha o el abismo entre la apariencia de un símbolo y su significado oculto. En estas imágenes utilicé un huevo crudo fuera de la zona corporal para aislarla de su contexto "normal", del mundo doméstico o el útero creador. Posteriormente invertí las imágenes y me serví de ángulos o puntos de vista poco usuales, para obligar al espectador a concentrarse casi compulsivamente en el motivo del huevo. De este modo se diluye el impacto de lo sexual y del cuerpo femenino, y se muestra un cuerpo fragmentado, con cierto grado de vacilación entre lo masculino y lo femenino. Las últimas tres imágenes, cuando la sustancia del huevo se torna indefinible o irreconocible bajo los pies, garantizan la destrucción del placer de mirar, puesto que ya no puede asociarse con un cuerpo femenino idealizado.

La esterilidad del matrimonio Arnolfini me hizo cuestionarme por qué no tengo hijos, así como mi relación con mis padres, que ya son mayores. Me permitieron que los retratase para mi siguiente obra, y de ahí surgió *Familiar*. Con este trabajo pretendo registrar la quietud de su relación. Al congelar el gesto y hacer uso del cuerpo fragmentado (manos y pies), ofrezco al espectador los cuerpos de una pareja mayor, cuerpos vivos, activos y creativos, que denotan placidez, tensión, unión y ansiedad. He propuesto o sugerido estos cuerpos como espacio para las emociones conflictivas y la transición final, como tránsito de la vida a la muerte, de la existencia a la no existencia, un espacio que ha visto pasar 70 y 81 años respectivamente. La fragilidad que insinúan los pies desnudos, sumada a las fotos ampliadas a escala 1,22 x 1,22 m, pretende generar en el espectador una sensación de intimidad física y psicológica simultáneamente. Su presencia resulta extrañamente familiar, pero también inquietante, y echa por tierra nuestros esfuerzos por ignorar el paso del tiempo o separarnos de éste. La deformidad genética de los pies masculinos pasa inadvertida para un niño, pero no se le escapa al adulto que contempla la copia ampliada. Esta ampliación asegura que cada línea, poro, vena y pelo cobre una cualidad subreal, casi distorsionada. "La fotografía alcanza su máxima eficacia cuando perfora la realidad para extraer su carácter más íntimo o extraño". (Roland Barthes). La piel se transforma en el lenguaje y constituye la pantalla sobre la que se proyecta la relación. Las manos y los pies se funden en una imagen fija. Se trata del hijo, o de la procreación, que en este caso soy yo. Es mi mano y mi pie lo que produce la fusión de las conflictivas emociones de la pareja.

Irlanda, 17 de mayo de 2003

The series of six images (available on request) completed prior to *Familiar* comprised the *Arnolfini Wife: Series 1*. This series originated from an in-depth study of the symbolism and imagery from Jan Van Eyck's 1434 *Arnolfini Double Portrait* where I found that the psychology behind the symbols and images within the portrait dealt largely with conception and with the domestic. A poignant discovery came from an essay written by the English art historian, Craig Harbison on the painting. Harbison suggested that if the couple portrayed were actually Giovanni Arnolfini and his wife then they died childless. In the subsequent body of work, I used my own body to question the instability of sexual boundaries and to question the split or gap between the appearance of a symbol and the meaning behind it. In these images a raw egg is used outside the body area to isolate it from its "normal" context of the mundane domestic or a creative womb. These images were subsequently turned upside down and through the use of strange angles or viewing positions, they oblige the viewer to focus almost compulsively upon the egg. This diminishes the focus from the sexual and the female body and due to the display of the fragmented body, a degree of wavering between the masculine and the feminine is played upon. In the last three images, when the egg substance becomes indefinable or unrecognizable under the feet, it ensures the destruction of the pleasure of looking because it can no longer be associated with an idealized feminine body.

The childlessness of the Arnolfini portrait led me to question my own childlessness and my relationship with my now aging parents. They allowed me to photograph them in my next body of work, which led to *Familiar*. In this work I am recording a gesture or stillness in their relationship. By the freezing of the gesture and the use of the fragmented body (hands and feet), I am presenting the viewer with the bodies of an aging couple, bodies that are alive, active and creating. They signify placidity, tension, togetherness and anxiety. I have proposed or suggested these bodies as a space for conflicting emotions and the ultimate transition, the space where one passes from life to death, from existence to non-existence, a space that has witnessed the passage of 70 and 81 years respectively. The fragility suggested by the bare feet, coupled with photographs enlarged beyond human scale (122 cm x 122 cm), attempt to confront the viewer with a sense of intimacy at both a psychological and physical level. They are disturbing yet strangely familiar and defeat our efforts to ignore or separate ourselves from the passage of time. The genetic deformity of the male toes is unnoticed by the child's vision but inescapable from the adult eye and the enlarged scale. This scale ensures that each line, pore, vein and hair assumes a surreal, almost distorted quality. "It is when photography pierces the real in order to bring out its strange or intimate character that it functions most effectively". (Quoted from Roland Barthes). The skin becomes the language and forms the screen on which the relationship is projected. The hands and feet merge in one still. It is the child or pro-creation, which in this case, is myself. It is my hand and foot that merge the result of the conflicting emotions of the couple.

Ireland, May 17, 2003













