



Universidad Nacional del Nordeste  
Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura  
Licenciatura en Artes Combinadas

Las casas que habitamos: Libro de artista expandido sobre la memoria en mi linaje femenino a partir del archivo familiar abordado desde la discontinuidad. Exploraciones entre poesía, espacio, identidad y género.

Investigación en artes

Tesista

Lara Schaefer

Resistencia, Chaco

[larischaef24@gmail.com](mailto:larischaef24@gmail.com)

Directora

Alejandra Muñoz

FADyCC - UNNE

## Agradecimientos

*a mis amores por abrazarme durante el camino, acompañarme a notar la poesía, confiar en este proyecto  
y recordarme que no estoy sola.*

*a mis abuelas, mis tías y mi madre por abrir viejos cajones  
para que yo pueda hacerme preguntas y escribir historias.*

*a Micaela Laplace por ayudarme con mucha amabilidad  
a corregir esta investigación.*

*a Agustina Lazarte, Agustina Soria y Gabriela López  
por fotografiarlo todo tan humanamente.*

*a mi psicóloga por impulsarme y sostenerme.*

*a Maira por ser una compañera increíble tantos años.*

*a mi directora Alejandra por la paciencia y la empatía  
durante todo este tiempo.*

## **Resumen**

Esta investigación buscó, mediante la realización de un libro de artista, evidenciar aquello que la fotografía no muestra de historias de las mujeres de mi familia, indagando específicamente en lo que ellas recuerdan sobre sus casas. Se profundizó en la memoria, sus tiempos, sus lugares y montajes.

La fotografía fue un punto de partida para que mi madre, mis tías, mis abuelas y yo misma podamos poner en palabras aquello que queda en los dorsos de las imágenes fotográficas. Por esto se partió desde la idea de *inoperosidad* del lenguaje fotográfico.

Sin embargo la posibilidad de diálogo entre materialidades que caracterizan al libro de artista y los cambios del proceso creativo, permitieron que la investigación, además de lo referido a la imagen fotográfica y lo que hay más allá de sus funciones comunicativas y de reproductibilidad, explore el espacio y los objetos.

La poesía, que se apropió de las voces de los testimonios y los reescribió desde el presente, guió una lectura-recorrido, esbozando así junto con la estructura misma de la pieza un espacio fuera del tiempo lineal que intentó reunir a todas las mujeres, sus historias y sus dolores en una sola casa.

**Palabras claves:** memoria, discontinuidad, fotografía, casa, género.

## Índice

<b>Introducción .....</b>	<b>4</b>
Situación problemática .....	5
Objetivos .....	6
Justificación .....	7
Hipótesis .....	9
Antecedentes .....	10
Marco teórico .....	14
Metodología .....	18
<b>Desarrollo: Fundamentación conceptual de la propuesta y detalles del proceso de creación y exposición.....</b>	<b>22</b>
Lo fotografiado y lo heredado, aquello que vale la pena recordar y conservar .....	22
Habitar una casa, trabajar en casa, limpiar una casa, ser una casa. Tensiones que aparecieron entre el habitar y el género .....	30
La dicotomía refugio/velo. Tensiones entre el adentro y el afuera .....	34
Escribir una casa. Tensiones entre la poesía y la imagen .....	41
Las casas que habitamos. Tensiones entre el pasado, el presente y el espacio .....	
<b>Conclusiones .....</b>	<b>49</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>51</b>
<b>Anexo .....</b>	<b>54</b>

## **Introducción**

En mayo de 2020 comencé a revisar los álbumes fotográficos que había en casa. Como estábamos en cuarentena tramité que en una de las salidas me trajeran los de la casa de mi abuela paterna, y que mis tías y mi otra abuela me mandasen fotos vía mail o WhatsApp. Les había pedido que me hablen de las fotos, que me cuenten qué significaban para ellas una o dos fotografías que por algo- aunque no sepan explicar por qué- habían elegido. En ese momento yo aún dudaba de ser parte o no del proyecto, pero para experimentar hasta tener sus relatos me puse a trabajar con fotos propias.

Cuando tuve material de audio me propuse hacer experimentaciones para un posible video ensayo. En un principio, como yo no tenía muy en claro qué quería, la información era bastante diferente entre ellas, una hablaba de toda su vida mientras las otras mencionaban cosas más puntuales. Intenté hacer un video como línea de tiempo para orientarme, ellas de niñas, de adolescentes, de jóvenes... pero no me convencía.

No recuerdo en qué punto del proceso dentro del Taller de Tesina, llegué a la noción de casa, pero en ese momento los puntos de fuga se volvieron hacia dentro. Ya tenía mucha información sobre las historias de vida, más de la que nunca antes había tenido sobre mi familia, pero necesitaba un espacio en el que hacerlas converger, un lugar que nos reúna a todas otra vez.

La casa fue ese espacio, y durante tres años, mientras más conocía de las memorias, más necesitaba volver a ella para reencontrarme con el motivo de este proyecto. Porque la fotografía dispara, la casa ancla, la voz recorre y el silencio de la rememoración habita aquello que ninguna herramienta ni lenguaje puede tocar en plenitud. Las infancias, maternidades, vejezes, nacimientos, muertes y amores de mi historia habitan en lugares del mundo muy diferentes, en tiempos que ya no están pero a los que puedo tratar de volver. *Las casas que habitamos* intenta recuperar algo de todo eso, sabiendo que los espacios vacíos de la memoria y los espacios muertos e inútiles de nuestras casas también tienen un rol en nuestras historias.

## **Situación problemática**

Considero que la memoria y la fotografía están profundamente ligadas, el deseo de la primera es el impulso de disparo de la otra. Guardar, archivar y capturar un momento en una fotografía es de cierta manera, parafraseando a Sontag (2006), pensar acerca de qué es lo que merece la pena mirar. Sin embargo, a pesar de esta relación, el lenguaje envuelve en el decir sobre la fotografía algo que no aparece en esa imagen, problematizando su capacidad de mostrar y explorando su faceta inoperosa (Agamben, 2019). Esta tiene que ver con tomar a la imagen fotográfica desligándola de sus funciones comunicativas, para enfocarse en la potencia de decir que tiene. Esta potencia radica en la posibilidad de no decir todo respecto del momento en el que fue capturada, y eso podría encontrarse en el relato sobre la imagen.

El objetivo de la investigación fue realizar un libro de artista que explore la discontinuidad de la memoria en relación con el archivo personal desde los testimonios de las mujeres de mi familia. Ellas seleccionaron determinadas fotografías a partir de las que elaboraron relatos sobre lo que les despertaban en la memoria. Esta última fue tomada desde la idea de lo inolvidadizo. Parafraseando a Arfuch (2013), es aquella memoria que surge de los recuerdos que aparecen sin ser llamados y comienzan a dibujar los testimonios. Implica esas historias, palabras y registros que no podemos evitar que lleguen en el momento del encuentro con la imagen.

También quería aludir en la construcción del libro a las estructuras de una casa, con sus paredes, puertas, ventanas y rincones, y que refiera en la poesía a aquello que está velado o en los márgenes de la imagen. Materializar estas ideas en un libro de artista me resultó interesante porque este último conceptualmente también carga cierta inoperosidad. Creí que sería una forma de explorar este concepto en profundidad y expandirlo a todo el proyecto, más allá de su marco teórico.

La narración poética dentro del libro sería una serie de poesías que indaguen en la memoria desde sus discontinuidades a partir de testimonios orales de las mujeres de mi familia.

Mi madre, mis tías y abuelas fueron entrevistadas con el fin de generar registros sonoros de estos testimonios, referentes a la noción de casa y las diferentes experiencias alrededor de habitarla, la técnica que se usó es la de historia de vida. Para esto se utilizó la fotografía, elegida libremente por cada mujer, como herramienta de diálogo y disparadora de la memoria.

## **Objetivos**

### **General**

- Realizar un libro de artista analógico que indague en la discontinuidad temporal de la memoria mediante referencias espaciales ligadas a la noción de casa que surjan de los testimonios orales de las mujeres de mi familia, a su vez transformados en poesía.

### **Particulares**

- Indagar en el carácter inolvidadizo del recuerdo partiendo de la fotografía de archivo personal, y su característica inoperosa, como disparadora de los testimonios orales de mi madre, mis tías y abuelas.
- Escribir poesía a partir de los relatos utilizando el recurso retórico de la elipsis; montar como continente de éstas un libro cuya estructura de dobleces de papel permita recorrerlo y remita implícitamente a la arquitectura de la casa, aludiendo metafóricamente tanto al hogar y a la familia, por un lado, como a los pliegues, rincones y lagunas de la memoria, por otro.
- Exponer la pieza en el marco de una instalación que recree el espacio doméstico, expandiendo y relacionando así los textos a los objetos, muebles y espacios y explorando las relaciones que se generan entre los lenguajes.

## **Justificación**

En las obras investigadas como antecedentes surgieron la memoria en la infancia, los recuerdos y las fotografías, sin embargo, creí en un principio que podría ser interesante montar la pieza prescindiendo de la imagen fotográfica, dejándola exclusivamente como disparadora del proceso creativo e indagando en su capacidad de mostrar. Fueron entonces las voces de mi madre, mis abuelas y mis tías, a partir de la observación de sus fotografías, el comienzo para explorar los límites de la imagen y las posibilidades de metafóricidad que hay en las lagunas de la memoria y las elipsis de la narración poética.

Explorar la memoria de mi linaje femenino, los diferentes acercamientos hacia las casas y los recuerdos que se desprenden de ellas me pareció importante porque indaga en la implicancia del género, la clase y la familia en la construcción de nuestras identidades. Darles escucha y reescribir las palabras del pasado desde el presente es a mi parecer necesario para vincularnos con otras maneras de gestionar la memoria más allá de la imagen fotográfica, y así mantenerla viva.

Me propuse prescindir de la imagen en la pieza para apostar por un recorrido conformado por archivo y textos poéticos sobre la estructura, creando una impronta que transforme una casa en muchas. Estos textos tuvieron como eje la noción de casa, explorando los diferentes acercamientos que se despliegan y las relaciones de éstos con otros elementos mencionados en las historias de vida. Parafraseo a Bachelard (1957) cuando dice que la casa es nuestro rincón del mundo, y por eso es, sea cual sea la relación que se desprenda de este, una parte crucial de nuestras historias y por lo tanto de nuestras identidades.

Con respecto al libro y a su exposición en el marco de una instalación, se buscó que la pieza sea la puerta a un túnel del tiempo que nos lleve a lugares y no lugares para recorrer todo lo que recordamos que fue, sin certezas de que sea completamente así, ni en ese orden, ni en ese espacio exacto. Quise que sea una invitación a recorrer los tiempos. Los libros nos dan la posibilidad de transportarnos, con este libro-casa intenté viajar hacia adentro, por eso la búsqueda de una puesta intimista. En cuanto a la instalación, la intención fue generar un ambiente que invite a lxs espectadorxs a recorrer sus propias memorias, con el silencio y el espacio necesarios para que eso surgiera. Con respecto a sus experiencias, las detallaré más adelante.

A partir de los archivos sonoros que capturé en los testimonios, escribí un corpus de poesía utilizando la técnica de escritura de la máscara. Esta me ofreció la posibilidad de explorar un yo mutable, ya que implica escribir desde la voz de otras personas, intentando participar afectivamente de sus experiencias. Es una manera de escribir en la que la voz narradora se puede transformar y ser capaz de encontrar en *lo otro (la otra)* aquello que en un punto nos es propio o compartido. Tomo a Deleuze (1996) en *Crítica y clínica* para explayarme:

Escribir indudablemente no es imponer una forma (de expresión) a una materia vivida. La literatura se decanta más bien hacia lo informe, o lo inacabado, como dijo e hizo Gombrowicz. Escribir es un asunto de devenir, siempre inacabado, siempre en curso, y que desborda cualquier materia vivible o vivida. Es un proceso, es decir un paso de Vida que atraviesa lo vivible y lo vivido. La escritura es inseparable del devenir; escribiendo, se deviene–mujer, se deviene–animal o vegetal, se deviene–molécula hasta devenir–imperceptible. (p. 5).

Este devenir y el encuentro con las otras atravesó constantemente la propuesta, el encuentro de las mujeres con sus otras “yo”, de tiempos pasados, el encuentro con eso que surge de la memoria y lo que la foto no termina de mostrar, y por último el encuentro en la poesía de mi propia voz que narra desde otras voces, generando un desdoblamiento a partir de cada yo de origen.

Consideré para abordar este tema elaborar un libro de artista como medio de la exploración de la memoria y posible contrapartida del álbum fotográfico; indagando en cada página sobre los diversos espacios de la casa, específicamente en lo que implica habitarlos como mujeres. El habitar fue tomado durante la investigación como el abanico de posibilidades que se despliegan en el encuentro entre una persona y el espacio; las acciones cotidianas que se repiten y se aprenden con el cuerpo, los objetos con los que nos vinculamos, las tareas y roles que asumimos... Estos recintos en la obra se recorrerían a partir de la lectura de textos poéticos escritos y bordados por mí.

Tomé al libro como vehículo para quienes se acerquen y continente de mi propia historia; buscando que las palabras y las texturas despierten recuerdos en lxs espectadorxs a medida que recorran las páginas. Las memorias atesoradas o negadas podrían entonces confluír y encontrarse, así como podrían hacerlo las mujeres de mi familia y también quienes experimentan la pieza.

## **Hipótesis**

La elaboración de un libro de artista a partir de los testimonios de las mujeres de mi familia permite abordar la discontinuidad de la memoria desde la figura arquitectónica de la casa, el carácter inoperoso de la fotografía y la metafóricidad de la poesía. Montar el libro como una casa, con sus estructuras, rincones y pliegues, opera como un recurso material y simbólico para aludir a circunstancias cotidianas y hogareñas por un lado y a los espacios en blanco y lagunas temporales de la memoria que irrumpen en los testimonios orales, por otro.

El tamaño pequeño del libro permite reflexionar sobre eso que debe observarse con detenimiento, buscando aquello que no se muestra, sino que después de un tiempo de observación, permanencia y recorrido, se encuentra. La articulación del lenguaje oral de los testimonios y el registro escrito de poesías propias elaboradas a partir de dichos relatos, permite explorar los límites y alcances de la fotografía de archivo en la construcción de la memoria, y su faceta inolvidadiza.

¿La imposibilidad de ver la imagen fotográfica, pensando en su característica inoperosa, me acerca a explorar la discontinuidad temporal de la memoria? ¿Cómo influye un pensamiento del montaje en el acercamiento a la memoria para elaborar el libro de artista, teniendo en cuenta dichas discontinuidades temporales que pueden habitar la imagen fotográfica y la poesía? ¿De qué manera la elipsis sobre discursos de vivencias personales me aproxima a indagar en la memoria, la estructura de la casa interviene en la generación de esta y cómo esto puede explorarse en la obra?

## Antecedentes

### Antecedentes artísticos

El primer antecedente artístico que me interesa referir es el video arte *Laura* (2017) de Tânia Dinis. Lo considero antecedente porque se utilizan constantemente fotografías y a medida que se las presenta se va relatando oralmente acerca de mujeres y lo que estas viven durante un viaje.

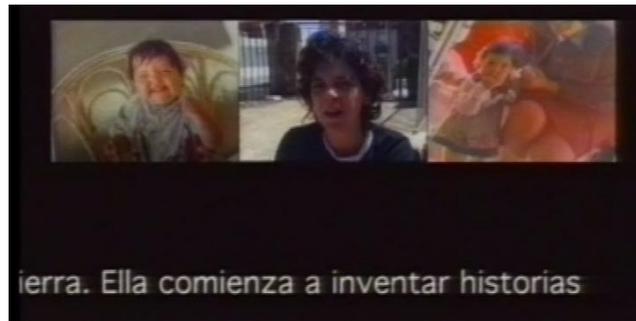
Lo que no comparte con la propuesta personal es el foco exclusivo que le da a la imagen fotográfica, de la que parecen desplegarse los demás elementos del video. En el caso de este proyecto, además de poner atención específicamente en los tiempos anacrónicos de la memoria, un eje fundamental es utilizar la fotografía como puerta al recuerdo, a la narración y al diálogo, pero no como algo exclusivo.



Fotograma extraído de la obra *Laura* (2017).

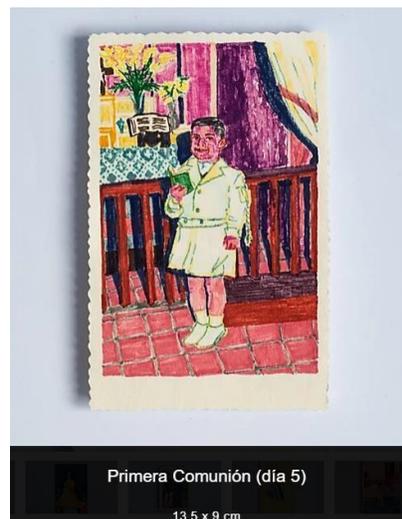
En segundo lugar, como otro antecedente artístico encuentro al video de Gabriela Golder del año 1998, *Tras los ojos de las niñas serias*. En este caso además de fotografías se suman historias de vida, o mejor dicho respuestas a determinadas preguntas a un grupo de mujeres de diferentes edades. Además de audio y fotografía también presenta fragmentos de texto que atraviesan el cuadro.

En esta obra hay también una relación con la propuesta respecto de la importancia que se le da a la imagen y a los relatos de este grupo de mujeres. Y si bien al inicio lo que planteé en este proyecto fue no mostrar las imágenes ni reproducir los sonidos de los testimonios, terminó siendo un punto más en común con este antecedente por la riqueza que contenían.



Fotograma extraído de la obra *Tras los ojos de las niñas serias* (1998).

Como otro antecedente artístico y regional seleccioné la obra *Como si todo fuese un sueño mal recordado* (2018), de Melissa Scolari. Tomé esta serie de ilustraciones porque están atravesadas por la pregunta acerca de la fiabilidad de las historias familiares. De todas maneras, no es una producción que se centre en las mujeres, además de tomar momentos muy específicos, lo que podría situarlo más bien lejos de un acercamiento anacrónico de las historias.



Melisa Scolari. *Como si todo fuese un sueño mal recordado* (2018).

El último antecedente en relación a la producción artística que tomé a nivel regional es el libro de artista *Paisaje* de Agustina Wischnivetzky del año 2018, resultado de una Investigación en Artes en la Facultad de Arte, Diseño y Ciencias de la Cultura de la Universidad Nacional del Nordeste. Lo consideré un antecedente por el formato de la obra y porque reúne poesía con grabados, ilustraciones y fotografías.

Creo que es interesante considerar los elementos que se pueden yuxtaponer en un libro de artista y las posibilidades que da en cuanto a diferentes modos de lectura de quien lo aborde. Sin embargo, en contraste con esta propuesta, lo que pretendí con este libro de artista fue más bien acercarme al despliegue arquitectónico espacial de una casa. El libro fue el objeto central y mediante su construcción se fue haciendo necesaria la creación de los espacios domésticos en el espacio.



Agustina Wischnivetky. *Paisaje* (2018)

## Antecedentes teóricos

El primer antecedente teórico que planteo es el artículo de Kira Elena Morales Zamora del año 2010, *La memoria como relato y representación de la escisión de la infancia frente al universo adulto. Un acercamiento a la poesía de Yolanda Pantin*. Este artículo funciona como antecedente ya que está atravesado por cuestiones que también aparecen en este proyecto, como la poesía, la memoria, el relato, la casa y la infancia. También pone en escena el carácter creativo de la memoria.

Trae a su vez a discusión que la narrativa es la única manera de acceder al pasado, y que, al mismo tiempo, la imagen del pasado es lo que queda en nosotros, y ésta a la vez se reinterpreta. La autora habla de un pasado que se puede considerar actuante, además de una clara intención de quien investiga, de hacer notorias las discontinuidades.

Otro antecedente teórico es *Investigación sobre las prácticas poéticas de ocultación y silencio*, de Salehi Shirin del año 2015. De esta investigación se desprenden similitudes acerca de las posibilidades que otorga ocultar ciertos elementos al espectador. Resulta interesante porque al ocultar o silenciar determinados elementos en la obra se pueden desarrollar metáforas, resaltar aquello que sí está presente o incluso reforzar la idea de inoperosidad a partir de la imposibilidad de ver la imagen fotográfica.

Otra de las propuestas que tiene esta investigación es dejar al espectador un espacio para imaginar sin sumisión, lo que también me resulta interesante para pensar en este proyecto. Además de tener en cuenta la importancia de la operación de la elipsis sobre los testimonios.

Por último, la investigación de Paula Valdeón Lemuz de 2017, *La materialidad del espacio doméstico. Reminiscencias de un habitar*. A partir de este antecedente teórico se pueden pensar las diferentes posibilidades narrativas que se desprenden alrededor del espacio doméstico. Además, la idea de reminiscencia se relaciona con eso que es conocido en la foto y genera un diálogo entre los dos sujetos, el del pasado que opera en el plano de lo inolvidadizo, apareciendo sin ser buscado y el del presente, que evoca en la imagen al pasado.

Por otro lado, me gustaría profundizar en la noción de habitar, ya que uno de los ejes que encontré para reunir la experiencia de recordar es la casa, el espacio doméstico al que se vuelve en sueños, se anhela, se teme, genera o no empatía o se intenta olvidar.

## Marco teórico

Esta investigación se centró en explorar lo inolvidadizo de la memoria, aquello que surge y se despliega en el lenguaje, a partir de la fotografía pensada desde su faceta inoperosa (Agamben, 2019). El concepto de inoperosidad implica acercarse a la imagen fotográfica desligándola de sus funciones plenamente comunicativas, centrándome en la potencia de decir que tiene. Esta potencia, que radica en la posibilidad de no mostrar/decir, se revelaría entonces posiblemente a través del lenguaje. Es mediante este, como plantea Mark Strand (2000), que se podría encontrar aquello que en la fotografía no está:

el deseo de saber más de lo que la fotografía probablemente puede registrar, y la dependencia última de las propiedades especulativas del lenguaje para llenarlo. El lenguaje responde a lo que está dentro o detrás o escondido, a lo que, en otras palabras, no se mira fácilmente. (p. 6)

La propuesta partió de la experiencia de observar una imagen, es ahí cuando se está frente a los tiempos, como plantea Didi-Huberman (2011). Involucra a quien observa la foto y pone, en ese momento, en tensión y en diálogo dos polos, que Arfuch (2002) señala como la *mismidad* y la *ipseidad*. La primera implica el *uno mismo* mientras que la segunda el *sí mismo/otro*, entre estos ejes oscila, según la autora, la identidad narrativa desplegándose y sin fijarse nunca. Estos dos polos se mezclan, involucran *las yoes* de las mujeres tejiendo un entramado complejo de temporalidades, recuerdos y personalidades que no dejan de ser ni *una misma* ni *yo misma otra*.

A mi parecer la memoria está ligada directamente con las fotografías, parafraseando a Annette Khun (2006), el lenguaje mismo de la primera es un lenguaje de imágenes<sup>1</sup>. Sin embargo, estas parecen ser solo una parte del lenguaje de la memoria. Las historias de vida recorren la fotografía y sus dorsos, sus sombras y los espacios que por algún motivo quedaron en el olvido de la imagen. Pero la memoria no destierra aquello que es inolvidadizo, y esto apareció, en parte, en el testimonio.

Para reunir las voces de estas mujeres tomé como punto de unión la casa, por un lado, como un primer espacio, al que se vuelve durante toda la vida y que integra pensamientos, recuerdos y sueños (Bachelard, 1957). Pero también, y sustancialmente, porque es un territorio de lucha para

---

<sup>1</sup> Traducción propia de la tesista.

las feminidades, la casa fue y es para muchas el primer contacto con la violencia patriarcal, la escuela en la que aprendemos a servir a otros y a guardar silencio. Entonces, reflexionando/considerando sobre los dichos de Chollet (2017), la casa es nuestro primer corset hasta hoy día.

Los acercamientos al espacio doméstico, la galería, la cocina y la pieza, por ejemplo, fueron diferentes para cada una, pero están siempre presentes de una u otra manera, y creo que, al ser integrador de recuerdos, y a la vez lugar al que se vuelve de vez en cuando, es un eje crucial dentro de nuestras historias de vida. Se vuelve imposible desterrar de la memoria porque durante años nuestro vínculo con ella se impregna en nuestras formas de vivir, de habitar y de relacionarnos. Incluso cuando nos alejamos, como en el caso de una de mis tías, es ese alejamiento del hogar el que construye la identidad, por más distancia que haya encuentra la manera de aparecer.

Por otro lado, creo que, en el marco técnico de la escritura, servirme de la casa funciona como lo que Thomas Stearns Eliot (1992) llama *correlativo objetivo* en Hamlet y sus problemas:

La única manera de expresar emoción en el arte es encontrar un correlativo objetivo; en otras palabras, un conjunto de objetos, una situación, un desencadenamiento de eventos que serán la fórmula de esa emoción en particular, de tal modo que cuando los hechos externos – que deben finalizar en una experiencia sensorial- estén dados, la emoción quede inmediatamente evocada. (s/p)

Las cosas de la casa y las actividades para las que hemos sido educadas funcionaron como ese correlativo objetivo. No quise hablar explícitamente de las cosas que tuvimos que hacer, ni de a cuál de las personas le había sucedido qué, sino evocar en cada espacio instalativo las emociones que pude percibir en los relatos y mis propias emociones al escucharlos y al grabar los míos.

Otro concepto muy importante para la investigación fue el de la *memoria*, y ligado a este, el del *tiempo*. Tomo a Didi-Huberman cuando escribe acerca de la primera:

es ella la que humaniza y configura el tiempo, entrelaza sus fibras, asegura sus transmisiones, consagrándolo a una impureza esencial. (...) la memoria es psíquica en su proceso, anacrónica en sus procesos de montaje, de reconstrucción o de “decantación del tiempo”. (2011, p. 60)

Además, me parece relevante recuperar lo que el ensayista plantea acerca del archivo, que es una cuestión fundamental para el desarrollo del proyecto, y es que este es el que determina la forma de la historicidad. Las discontinuidades temporales de la memoria están relacionadas con la imposibilidad de realizar con los archivos una crónica lineal, ya que estos están llenos de lagunas y en el caso preciso de las fotografías, desprenden tiempos heterogéneos.

Creo interesante explorar también dos conceptos trabajados por Foucault (1966), que son los de *heterotopía* y *heterocronía*. Respecto al primero, me resulta útil ya que en la pieza constantemente aparece la idea de yuxtaponer espacios, casas, esencialmente diferentes, de tiempos, habitares y personas distintas que a su vez entienden a sus casas de maneras diversas. A esto el autor lo trabaja como un principio de la heterotopología. Las heterocronías, los cortes singulares en el tiempo también están presentes. Asimismo, habla de las bibliotecas y como estas constituyen un lugar para todos los tiempos. El libro-casa formaría entonces un espacio compuesto por yuxtaposiciones de nociones y recuerdos de casas y una multiplicidad de tiempos.

Otro concepto que me parece fundamental exponer es el de montaje, también abordado por Didi-Huberman (2007) que manifiesta que para que esta operación se dé, tiene que haber un cruce entre dos imágenes, en este caso, la imagen fotográfica y la del recuerdo, que dan una tercera imagen, es decir, la imagen que se explora en la narración poética. En la propuesta, este montaje también se presenta en el libro de artista, poniendo en diálogo espacios de la memoria con textos, generando diversas imágenes en los espectadores frente a ese cruce.

Es de la idea del montaje que se desprende la posibilidad de este formato de obra. Sobre este, que creo indispensable mencionar como concepto clave al libro de artista, tomo la cita de Mairata Laviña (2011) en *El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen* sobre este:

Un soporte en donde el libro se hace una obra de arte en sí misma, dejando de ser solamente un medio de difusión ligado a las funciones democráticas del libro tradicional – reproducibilidad y difusión –, pues el libro de artista (...) se convierte en una forma-libro.  
(s/p)

Me interesa entonces trabajar la forma libro-casa, para correrme así de la imagen fotográfica como espacio del recuerdo y explorar en el recorrido a través del montaje y la poesía, las discontinuidades de la memoria alrededor de las diferentes nociones de casa.

La posibilidad de que todas las *yoés* que surgen puedan recorrerse en las páginas y ser leídas y visitadas de manera no lineal, siendo abordadas por el lector/espectador. Hay entonces tiempos y recorridos diferentes, sin embargo, están atravesados por los momentos inolvidadizos de la memoria, que se transforman en hitos, recintos, puntos de llegada o de partida. Desde estos se puede abordar mediante las narraciones poéticas, aquello que la imagen resguarda y mantiene a oscuras.

## **Metodología**

La investigación se enmarcó en el paradigma hermenéutico-interpretativo, ya que el proceso de recolección de información buscó ser dinámico, múltiple y comprender realidades sin intentar cambiarlas. Para obtener la información necesaria se realizaron encuentros, virtuales y presenciales, con las mujeres cuyas historias integraron la obra, a partir de los cuales se generó un núcleo de información con el que posteriormente se creó la pieza. Los recibí mediante mails, audios de WhatsApp y manuscritos. La principal técnica utilizada fue la de historias de vida, ya que desde esta el acercamiento es profundo y busca conocer experiencias particulares. Las preguntas fueron en general abiertas con algunas aclaraciones o invitaciones en algunos casos para poder encontrar y acercarme a puntos en común.

Con estos testimonios se produjeron poesías mediante el recurso de la elipsis y la técnica de la máscara. Esta elección tiene que ver con entender a los testimonios como el punto de partida para encontrar una voz narradora que se vea atravesada por éstos y a la vez busque registrar algo propio en lo ajeno. Acercarme a los testimonios desde el recurso de la elipsis, quitando aquello que no haga a la metáfora dentro del relato, permite a su vez evocar las experiencias sin explicitarlas o explicarlas. Por otro lado, al tratarse de información tan personal y delicada, esta herramienta nos brinda cuidados que considero necesarios.

La puerta de entrada para el intercambio de relatos se limitó a girar en un principio en torno a la casa, cómo era, qué parte les gustaba más y por qué, qué hacía a esa casa especial. Pero con el pasar de las descripciones y la información acerca de lo objetivo de los lugares, llegamos a las dinámicas familiares, los rencores, los hijos no deseados, las envidias, las heridas de abandono y los silencios largos. Me encontré muchas veces creyendo que un mensaje de voz de WhatsApp había terminado, pero no, era una esquina más de la memoria.

Tomaba notas de palabras repetidas, de temáticas, algunas hablaban más acerca de quienes se hacían cargo del lugar, otras se quedaban describiendo muy lentamente escenas familiares como si aún estuvieran ahí, otras nunca enviaron respuesta.

Elegí escribir los textos a partir de cada documento, partiendo de lo que para cada una era importante, prestando atención a lo que en las voces había quiebres, o aumento de volumen. Esos detalles fueron lo que quedaba en los márgenes de la posibilidad fotográfica, sin embargo, no todo

estaba ahí. Me di cuenta de que era reduccionista e iluso de mi parte creer que todo lo que no esté en la fotografía estaría en el relato. Mucho de lo que encontré me lo dieron, por ejemplo, los objetos. Las cosas que usé para hacer el libro, más allá de los dibujos y registros, los manteles, cassettes, recetas, telas y ropas también contaron las historias. Traigo a Paz González (2016) para ampliar este punto:

el acto de recordar está intrínsecamente ligado al acto de adquirir, almacenar, recuperar, seleccionar y re-interpretar y que de éstos, debido al constante cambio de contexto y movimiento al cual estamos sometidos, se obtienen significados diferentes cada vez, los cuales no necesariamente responden a un fiel reflejo de lo real (p. 27)

Por esto decidí, por un lado, sumar algunos como páginas de la pieza y por otro expandir la propuesta pasando del formato libro de artista a libro expandido en el marco de una instalación. En un principio el tamaño del libro iba a ser pequeño, no más de 20cm por 15cm, sin embargo la cantidad de archivo reunido y sus diferentes soportes me hicieron cambiar de objetivo, quise que se note, que ocupe más espacio, el espacio que las historias merecen ocupar. Cuando comencé todo lo hacía muy pequeño, sosteniendo que la intención sería materializar aquello que no se ve a simple vista, trabajar sobre lo que tiene que ser buscado y observado con detalle, con esfuerzo. El proceso fue así, durante dos años se trató de buscar con lupa los vestigios, así que creo que sería interesante que nuestras historias como mujeres comiencen a ocupar más espacio.

La materialidad de la obra está constituida principalmente por papeles, cartas, dibujos, fotografías y recortes. La mayoría de ellos son de mi infancia, sobre todo dibujos de casas y familias. La tipografía fue manuscrita, ya que la carga personal del trabajo hizo necesaria la escritura manual sobre el material. Además considero que la escritura es un acto físico que expone, como la voz al narrar, parte de la memoria, por lo cual creí que fue fundamental que se mantuviera a lo largo de toda la pieza. También fueron agregadas páginas escritas por otras personas, intervenidas y con comentarios en los márgenes o bien utilizadas como disparadoras de textos nuevos.

Con respecto a la exposición, en un principio iba a tomar lugar en el Centro Cultural Nordeste, sin embargo luego me di cuenta de que no era el espacio más propicio para mostrar la obra. Esta a mi parecer exigía un sitio que se aleje del salón expositivo, un espacio que por su ingreso, recorrido, colores y aperturas me diera posibilidades de utilizarlo como una casa. Por eso

decidí hacer el montaje en el salón Las Calas, del Club Social.

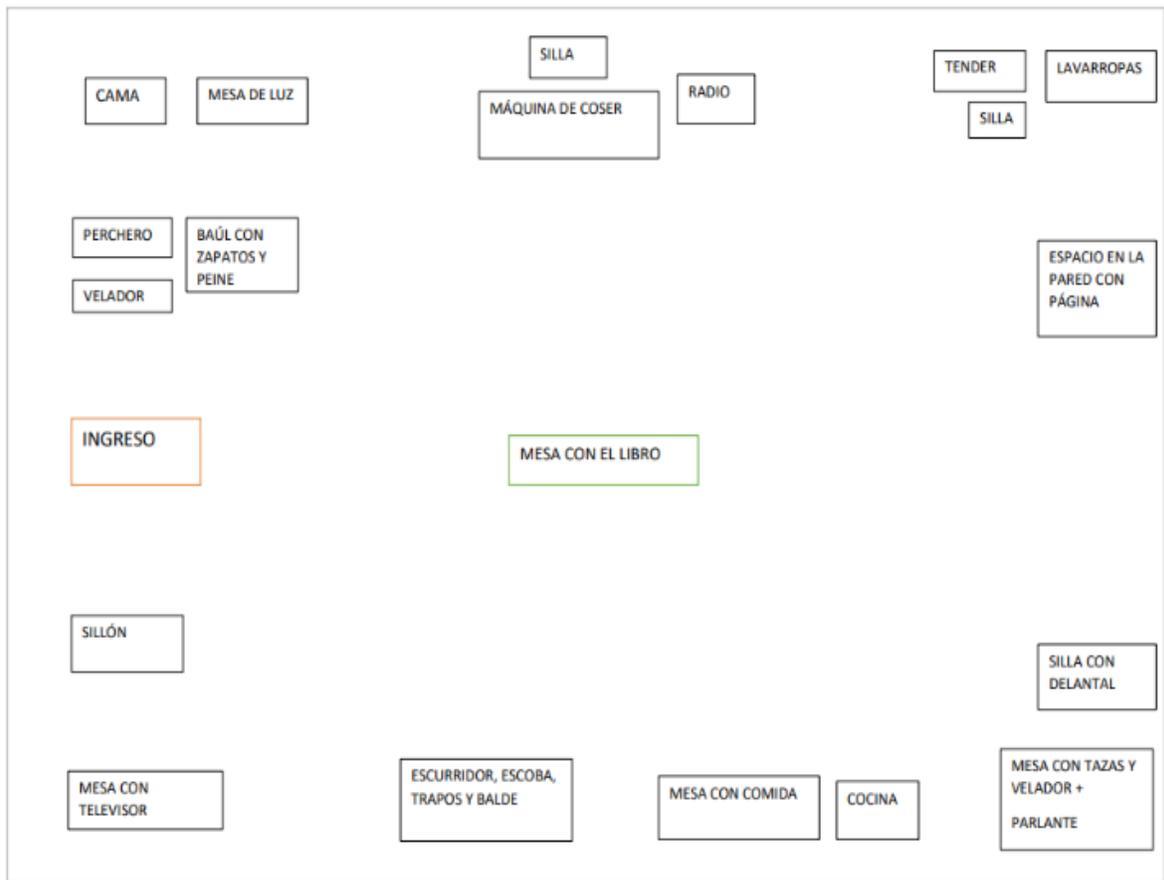
En este lugar el primer reto fue decidir qué hacer con la iluminación porque todas las luces eran blancas, y yo había pensado en luces cálidas. Sin embargo tenía dos puntos interesantes a favor, primero, contar con ventanales que permitan ingresar mucha luz natural me dio una ventana horaria amplia para que la muestra esté abierta al público desde las 8 am hasta las 8 pm; y por otro lado luces que definían muy bien los sectores en los que iban a estar los objetos. Las luces cálidas eran generadas por dos veladores, lo que permitía cierta distancia de los espacios y al mismo tiempo poder ingresar a ellos.

Estar presente en los lugares como la cocina, que tenía un velador, permitía al espectador ser parte de esa estación, y luego salir de ella. Lo mismo ocurría con la luz que ingresaba de la ventana y la pequeña luz que irradiaba la máquina de coser. Esto me ayudó a generar tensiones en la misma obra.

El sonido fue gestionado mediante un teléfono celular situado en uno de los puntos de la obra, fuera de la vista del público y amplificado por un parlante inalámbrico con terminal *Bluetooth*.

La propuesta fue dirigida a todo público, teniendo presente sobre todo a mujeres, pero durante el hacer no determiné un público exclusivo. De todas formas, durante la exposición sucedió algo interesante que retomaré más adelante.

## Distribución espacial



Plano espacial de la muestra.

## **Desarrollo**

### **Fundamentación conceptual de la propuesta de producción y detalles del proceso de creación y exposición**

Durante la investigación y la creación de la obra destacué seis ejes que me parecieron fundamentales. A continuación, los desarrollo para entrelazar más en profundidad el marco teórico con la obra y su exposición.

### **Lo fotografiado y lo heredado, aquello que vale la pena recordar y conservar**

Cuando leí por primera vez la noción de memoria inolvidadiza, durante el Taller de Tesina en el 2020, pude nombrar algo que sin la palabra se deshacía. ¿Cómo nombrar aquello que fue y vuelve sin previo aviso para entretrejer el presente? Al escuchar, leer y escribir testimonios, ese sentimiento se acerca como una lanza, preciso y filoso. Es algo que punza, como plantea Barthes (1990), aparece como un suspiro o un quiebre en la voz.

Al proponerme trabajar desde las memorias familiares creí contar con una llave maestra que me permitiría reconstruir mi historia observando las fotografías, escuchando las historias y atravesando las lagunas que dejaban las fotos sin explicación, pero no fue así. Trabajar desde el material de archivo no facilita el acceso a la información, a veces incluso transforma las ideas de identidad en signos de pregunta.

Me había propuesto trabajar con mis abuelas, mis tías, mi madre y conmigo misma en un período de un año, pero los tiempos son muy variables cuando el material es tan delicado. Cuando comencé el proyecto, en el 2020, me centré exclusivamente en las fotos. Después de pruebas y vacíos de información (de por sí útiles también) me propuse indagar específicamente sobre las casas, hacer preguntas con un corte más enfocado en cuestiones de género que puedan hablarme más de mi propia historia.

Fui cruzando relatos y buscando en ellos la conexión con las imágenes, observando, recordando lo que sabía y dudando, a cada momento de trabajo, mucho de lo que creía que había sucedido. Porque el punto que después entendí que es el más importante es el siguiente: no puedo hablar de nuestra vida sin hablar de nuestras casas, y no puedo habitar el presente sin las

fotografías, los relatos y los vacíos. Las tres cosas fueron fundamentales para hacer una obra que esté tan ligada a la identidad.

La fotografía se transformó en un disparador que me llevó a hablar con mi familia como nunca antes, y desde ahí a conocer cómo se vivía en cada casa. Después comencé a notar en nuestros espacios los objetos testigos de esas historias, algunos de los cuales hoy están en mi propia casa. En un principio, basándome en Agamben (2019), creí que desde la inoperosidad podría construir la obra, creí que excluyendo la imagen podría acercarme a la verdad, pero la historia no habita en los márgenes de lo fotografiado sino en la frontera de los registros y los usos del lenguaje. Al momento de producir, las imágenes anclan, son hitos, islas en la memoria. Terminé entonces usando fotos, algunas de ellas intervenidas, sin las cuales no estaría completa la pieza.

Hay una fotografía mía de niña, usando los zapatos de mi madre sobre la que bordé "perdón, ma, no puedo ser así". Por sí sola la fotografía no iba a decirlo, porque muestra un segundo en mi historia. Sin embargo cuando yo hablo de esa acción desde la identidad construida en el presente, el polo de la ipseidad, se genera una nueva línea de lectura posible.



Página extraída del libro de artista.

La fotografía de mi madre desenfocada en su casa con el cuadro sobre la chimenea no puede hablar de su relación con su infancia. Mientras que si al margen se anexa un texto hay una diversidad que posibilita leer más profundo. Saber qué pasó más allá de ese fragmento teniendo en cuenta lo que hoy ella puede construir de su historia desde el presente.



Registro: Proceso de montaje.

La fotografía de mi abuela de adolescente sin el relato sobre su herida, no me lleva a ningún lugar. Pero sin la foto yo no podría ver qué tan bien ella cubría ese dolor. Una y otra vez la frontera entre la palabra y la imagen genera espacios de posibilidad.

Me pregunté durante muchos meses de qué manera la imposibilidad de ver la imagen fotográfica en la obra, prescindir de ella, podría acercarme a explorar la discontinuidad temporal de la memoria. Considero ahora, tras haber explorado las tensiones entre el relato, la teoría y la práctica creativa, que la memoria es de por sí discontinua, con elipsis que no pueden ser llenadas y tampoco creadas por presencia o ausencia de uno u otro lenguaje. La memoria podía entonces ser así como plantea Didi-Huberman (2011), anacrónica en sus procesos de montaje, al intentar crear desde ella se vuelve laberíntica y nos lleva siempre por pasajes que creemos conocer, pero terminan en otro lugar. Entonces la presencia o ausencia de la fotografía no evidencia por sí misma la discontinuidad, más bien enriquece o empobrece la propuesta.

Durante los audios, mensajes, cartas y charlas a las que recurrí, cada quien era llevada por el recuerdo a hacer hincapié a algo del presente. La memoria va y viene constantemente entre la *mismidad* y la *ipseidad* (Arfuch, 2002). La primera corresponde al plano de una misma, aquello que perdura a pesar del paso del tiempo, la permanencia, la estructura de quién soy en un sentido más estructural, mientras que la segunda refiere a quien soy en la experiencia, aquella que se construye y reconstruye constantemente, la otredad constitutiva. Esto último lo noto en todos los testimonios, la tensión temporal y espacial que se genera entre las diferentes casas habitadas unidas a la propia percepción. Y si no es algo que se verbalice de parte de la entrevistada, es algo que

surge de mi propia memoria, del terreno familiar que crea un vínculo directo, como si pudiésemos acceder a la información de la otra y crear un *link* en el que de pronto muchas vivencias se colectivizaran. Es notorio y creo que también es destacable como cada vez que se habla de un lugar también se habla de una misma, o bien una misma *otra*, acá se habla de ipseidad, aquella que fue y que ya no es, como si no pudiéramos hablar del pasado sin el presente. Es, parafraseando a Arfuch (2018) en *La vida narrada*, un movimiento pendular entre dos polos, lo que exploré este tiempo.

Hay algo muy melancólico en indagar sobre el pasado y específicamente en relación a los lugares que habitamos. Porque el lugar termina siendo parte, espejo y motivo de que algunas cosas sucedan o dejen de suceder. Por otro lado, la nostalgia presente se enraiza en la incapacidad de volver a habitar esos lugares o de habitarlos desde el deseo y no desde el mandato. Según Edith Eger (2017) “la memoria es un terreno sagrado. Pero también embrujado. Es el lugar en el que mi rabia, mi culpa y mi pena dan vueltas como pájaros hambrientos en busca de los mismos huesos viejos” (p. 34).

Entre lo sagrado y lo embrujado hay también una faceta ficcional. Más allá de las veces que ante preguntas me han dicho no recordar, y me he encontrado también yo en ese vacío, hay un momento particularmente interesante. La memoria también se inventa, se ficciona, tiene en el compartir un dejo performático en el que quienes somos parte adoptamos roles diferentes. Quien escucha es espectadora, quien narra es actriz, dramaturga e historiadora. Hay en esos momentos un acuerdo implícito que roza lo teatral, una cuarta pared que se cae cuando las historias difieren. La historia se cae y la identidad entra en estado de alerta porque se vuelve alterable, de ser una afirmación es otra vez signo de pregunta. En esos derrumbes y vacíos es donde encontramos a su vez, impulso para seguir buscando los cabos sueltos.

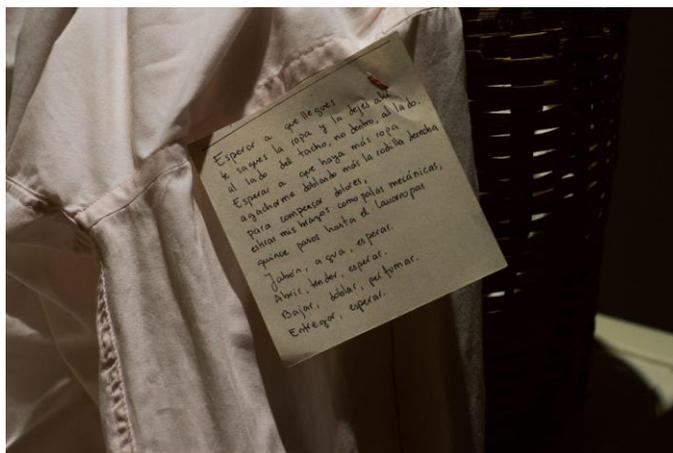
En la poesía sucede lo mismo. Al escribir desde las voces de otras personas durante este tiempo me encontré en el espacio fronterizo de la identidad. Escribir mediando el relato y la fotografía fue en muchas ocasiones rellenar espacios vacíos en mi propia historia a partir de datos, recuerdos, notas, diarios, comentarios presentes e incluso retazos de comentarios que creo haber presenciado, pero no estoy del todo segura de ello.

Decidí no establecer una secuencia determinada y obligatoria del libro específicamente por eso, hay hitos y fragmentos, pero en definitiva me es imposible hacer un solo camino porque la

memoria se bifurca una y otra vez. Más aún teniendo en cuenta que se trata de múltiples historias, lo que podría también mantenerme en una búsqueda *ad eternum*, porque la resignificación del pasado no termina. Metodológicamente hablando eso fue una dificultad, inevitablemente hablar del presente y del pasado puede prolongarse a un futuro que dure lo que dure yo misma.

Me parece apropiado y necesario ahondar en cuanto a lo que implica hacer una pieza que conjuga el hogar y las mujeres. Dos preguntas que no me había formulado hasta la corrección del proyecto, teórica y personalmente, fueron ¿para qué hablo de mujeres y hogar? ¿Qué sucede alrededor de la figura de la casa que yo pueda investigar en la práctica sin caer en la romantización y sin perder el nexo entre materialidad y memoria?

En primer lugar creo que hay una diferencia entre habitar una casa y consumir una casa, por no mencionar una tercera opción, impuesta por los roles de género, de *ser* una casa para el resto de la familia. Acá podría diferenciarse el tan famoso *sostén* de la casa masculino versus la *ama* de casa femenina, sacándonos todo sacrificio de encima porque lo que debería movernos es solamente el amor. La figura mártir de la madre asociada al cuidado, la limpieza de la casa, lxs hijxs e incluso el marido (hombre cisgénero), la alimentación, el velar por un otrx, amarlx incondicionalmente sin excepciones y perdonarlo todo, está ligada a la casa, como si fuese el ánima de la estructura.



Registro de obra.

Encuentro en mi historia la figura de la madre que huye, cansada de hasta la histeria de ser una casa, dejando a lxs hijxs y al marido “a la deriva de la vida”. Resultando el marido un extraño hacia su familia, sorprendido y asustado hasta los huesos. ¿Por qué, en un principio, llegamos a la

necesidad de salir corriendo? ¿Qué implica habitar una casa desde siendo mujer? Pinkola Estés (1989) en *Mujeres que corren con los lobos* escribe sobre un lugar lejano al que huimos y volvemos ante la necesidad de repliegue sobre una misma, lejos del resto. Pareciera que tenemos que ir en busca de nosotras fuera de la casa. Esto no les pasa a los hombres, al menos en mi experiencia familiar, ellos se encuentran a sí mismos y mantienen salidas regularmente, nosotras no. No podemos, no se nos es dado, ni permitido, ni bien visto.

Desde la producción me pregunté entonces: ¿Qué significa la casa para nosotras? ¿Qué función cumple la imagen de la casa y qué se despliega de ella? ¿Qué sombras proyecta sobre nuestros cuerpos y deseos? ¿Quiénes somos dentro de la casa? La casa es el espacio político que nos fue dado como agentes pasivos. La elegí por ser, como el libro de artista, aquello que contiene, la puerta de entrada a la identidad, el espacio en el que ubicamos todo lo que nos atraviesa, todo lo íntimo. Es el comienzo que indica la relación con el afuera y nutre o limita las experiencias, ya que solamente podemos soñar con cosas o experiencias que existan en nuestro mundo de representaciones, y hasta no hacer esto consciente, estamos condenadas a repetirlas.

En el proceso de lectura, escucha y escritura encontré mucha frustración, melancolía y anhelo. No establecí un límite de casas, les propuse que hablaran de la/s que quisieran siguiendo una guía de preguntas que podrían servir como disparadoras. Una de ellas planteó que no tiene aún vivida su casa, y yo misma noté lo mismo en mí. Las preguntas que formulé fueron las siguientes:

1. ¿Qué es una casa para vos?
2. ¿Qué palabras se te vienen a la mente cuando lees *casa*? (pueden ser la cantidad de palabras que quieras, aunque solo sea una)
3. Si viviste en muchas casas ¿cuál fue/es tu favorita? ¿cuál fue la que menos te gustó habitar? ¿Por qué?
4. ¿Cómo describirías esas casas? Colores, formas, materiales, texturas, tamaños.
5. ¿Qué te gustaba de ellas y que no te gustaba
6. ¿Cómo vivías tu día a día, con quiénes, cómo era el trato y cómo te sentías respecto a esto?
7. ¿Cuándo fue la primera vez que quisiste irte de tu casa?

8. ¿Qué la hacía única y quisieras recordar siempre?
9. ¿A qué olía esa casa? ¿Qué se comía? ¿Tenías un lugar propio para vos?
10. ¿Quién cuidaba de la casa, quién limpiaba, cocinaba, traía comida, lavaba, salía a trabajar, estaba más tiempo dentro y quién estaba más tiempo fuera?
11. Por último, podés contarme lo que sea que quieras sobre **cualquier cosa que recuerdes**, podés mirar la foto si es que tenés una (si no, no importa) y decirme ¿retrata esa foto la manera de vivir en esa casa, la manera en que te sentías habitándola? Si no tenés alguna foto a mano pensá, y ojalá recordá, alguna foto en alguna de tus casas e intentá responder.

Las huellas son la puerta de acceso a la memoria. Cualquier elemento, espacio, sensación que se despierta, puede funcionar como una llave al pasado. Los signos indican que algo sucedió. Al rever, charlar y escribir sobre la propia historia hay algo que comienza a su vez no solo a esclarecer sino a construirse. Ya no se trata solo del pasado, de lo que fue, como creí en un principio, sino también de la identidad construida y reconstruida a cada paso. Es por esto que el tiempo lineal en el archivo no es posible, cada vez que se vuelve sobre lo acontecido se vuelve desde un ángulo diferente del prisma.

Podríamos decir entonces que el objeto está intrínsecamente relacionado con el acto de recordar y que justamente prendidos de ellos es que podemos volver al pasado para enriquecer el presente, la historia personal e historia colectiva. Son también, como mencionamos en el apartado anterior, indicadores de periodos históricos del hombre, transfiriéndonos realidades pasadas desde el presente, ya que tienen por origen, entre otras cosas, el contexto social al que pertenecieron. (González González, 2016, pp. 61-62)

Los espacios, fotografías y objetos dejan de ser lugares y simplemente cosas inanimadas y espectadoras para convertirse en vasijas de identidades individuales y colectivas que necesitan de la mirada adecuada para activar sus funciones más allá de la utilidad. La decisión de utilizarlos como parte de la obra es por esto, no es ambientación o decoración, es la agencia misma de los objetos.

Las armas del soldado son partes de sí mismo y le hacen ser lo que son. No podemos hablar de los soldados de Pol Pot sin referirnos en la misma oración a sus armas, así como al contexto social y las tácticas militares que conlleva poseerlas. Los hombres de Pol Pot eran capaces de ser los agentes –muy malignos– que eran solo a causa de los artefactos que tenían y que, por así decirlo, transformaban a simples hombres en demonios con poderes extraordinarios. (Gell, 2016, p. 52)

La cama, el horno, la tele, el lavarropas y la escoba, así como cada pieza que construyó la obra, fueron en algún momento extensiones de nuestros cuerpos, co-creadoras de nuestras dinámicas familiares. Una mujer me comentó señalando los objetos de limpieza: *ahora, teniendo esto frente a mí, puedo ver*.



Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.



Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.

## **Habitar una casa, trabajar en casa, limpiar una casa, ser una casa**

### **Tensiones que aparecieron entre el habitar y el género**

En los relatos todo gira alrededor del vínculo con otrxs y con el espacio, condicionados a su vez por cuestiones de género. Para habitar una casa se necesitan espacio y tiempo, pero ¿qué implica habitar una casa siendo mujer?

En *Una habitación propia*, Virginia Wolf (2008) habla acerca de contar con un espacio personal para trabajar, en contraposición con escribir en la cocina escondiendo los manuscritos. En mi familia todas las mujeres trabajaron en sus casas, algunas siguen haciéndolo, y era muy común ver cómo iban asentándose temporalmente en un rincón u otro los talleres ambulantes que construían.

Floristas, maestras y artesanas hacían aparecer y desaparecer su quehacer como por arte de magia en un momento particular: el llamado de la maternidad o de las tareas del hogar. Chollet (2017) habla acerca de la relación entre ocupar demasiado espacio físico en el hogar y la veneración a la delgadez. Nos obsesionamos, sea como sea, con ocupar menos espacio, como si se tratase efectivamente de una intimación a desaparecer, como si molestara nuestra existencia por fuera del rol de cuidadoras o limpiadoras.

En contraposición, y como lo que hoy veo como un posible acto de resistencia, las mujeres de mi familia siempre acumularon muchas cosas, y las llevaron mudanza a mudanza de una casa a otra, incluso de una provincia a otra, más de una vez.

Cuando comencé con el proyecto planteé firmemente la decisión de que la obra sea pequeña, de no más de 20 cm. por 15 cm., y eso en su momento me parecía incluso un exceso. Hoy pongo en duda si esa decisión reposaba en el marco teórico o venía más bien de mi propia pulsión aprendida a invisibilizarnos. Creía que lo imbricado de la memoria y de la historia familiar tenían que observarse muy detalladamente y que pasan desapercibidos ante una mirada desatenta. Y sí, esto es posible. Pero también creo necesario comenzar a desarticular el impulso de borrar todas nuestras huellas como primera reacción.

Con el pasar de los meses mientras construía la pieza me daba cuenta de que iba tomando cada vez más volumen, la historia misma se hacía presente, ocupaba un lugar. Luego, hacia el final, decidí expandir la obra, exponiéndola en un espacio que esté montado como una casa. Sacar

algunas de las páginas, como por ejemplo las del delantal, los manteles, los dibujos y situarlos en el espacio. Creo que ante la contracción aprendida la respuesta es la expansión. La intención fue explorar, así como es una casa habitada desde nuestras prácticas, aquellas que aprendimos en sumisión y aquellas que tomamos o subvertimos como acto de resistencia, como por ejemplo el bordado. Es la casa habitada por todas, y cada parte está unida a la otra como nosotras en una constelación doméstica.

Una de las preguntas que les formulé fue si recordaban quién o quiénes se encargaban de la casa, las respuestas fueron al unísono las siguientes: yo y en algunos casos, la empleada. Ser ama de casa implica desdoblarse para otrxs, pero sin que se den cuenta de esa segunda identidad. Es como si las mujeres estuviésemos obligadas a cumplir todo lo que haría una empleada sin que lxs demás habitantes de la casa se den cuenta. Mi abuela en uno de los encuentros me dijo sobre el trabajo doméstico: es un trabajo desde siempre hasta hoy día. Recuerdo decir a mi propia madre en miles de ocasiones que “de eso se iba a encargar María” llamándose a sí misma como si fuese una tercera persona. Las que limpiamos somos y no somos nosotras. Porque quien limpia pareciera no poder habitar esa casa, encuentro una tríada de suciedad-ocultamiento-vergüenza.

Históricamente el trabajo doméstico estuvo dirigido a las mujeres, en su mayoría pobres, invisibilizadas por sus jefes. Chollet (2017) plantea que hasta principios del Siglo XX era muy común tener empleadas para que se encargaran de toda suciedad, incluida la de los cuerpos de sus empleadores. Estas no tenían tiempo, ni energía para limpiarse a sí mismas, por lo que luego incluso en muchos casos eran sexualizadas y abusadas, funcionando como chivo expiatorio si llegaban a quedar embarazadas. O sea que se movían constantemente de una calle sin salida a otra. En su libro *En casa*, Chollet (2017) narra:

Lo que vemos de las tareas domésticas, sobre todo, es que son un trabajo largo, repetitivo, cansador, sucio; un trabajo que no permite singularizarse, expresar creatividad. En consecuencia, son pocos los que, cuando están en posición de hacerlo, se niegan a delegarlo e insisten en encargarse ellos mismos. (p. 156)

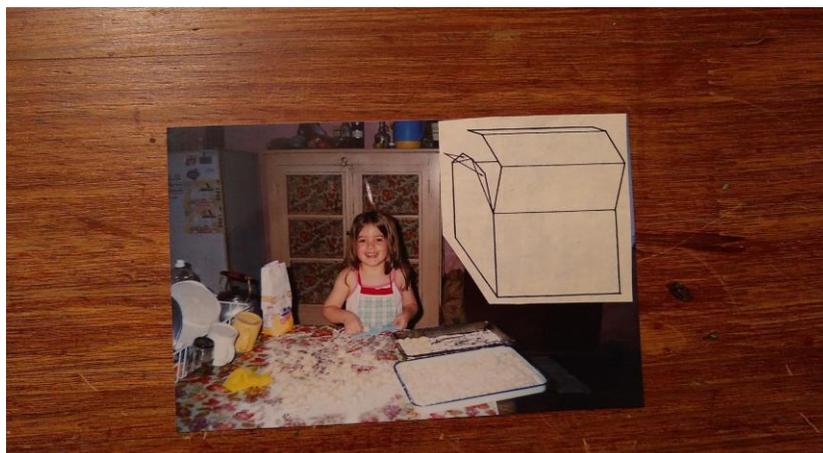
Hoy seguimos relegadas a tareas que en esencia son las mismas: educar, ordenar, limpiar, cocinar y cuidar es lo que incluye generalmente este trabajo -claramente- no remunerado. Por no hablar de satisfacer al marido sexualmente, que a veces llega a transformarse en una tarea más con la que cumplir.

Hay un ocultamiento sobre estas tareas de cuidado (del hogar, de lxs hijxs, hasta del jardín) que viene nutrido por la feminización alrededor de ellas. En mi familia de estas tareas se encargaron principalmente las mujeres, frente a una reacción masculina que las tachaba de exageradas, Chollet (2017) desarrolla:

para seguir viviendo en un estado de negación altivo y dichoso hay que poder confiarle a otro nuestro mantenimiento material. De allí la injusticia que constituye la actitud de quienes, en el seno del hogar, se dan el lujo de ignorar las contingencias del trabajo doméstico: les resulta fácil acusar a los que se ocupan de ellos –o más bien las que se ocupan (por lo general la compañera o la madre)- de tener actitudes tristemente prosaicas o de ser maniáticas. (p. 161)

Las páginas de objetos, como el guante de látex, el delantal, intentan quitar el velo a aquello que se vincula con lo sucio, lo que no debe ser mostrado para no evidenciar las fallas de un sistema que ya está roto.

La estructura de la casa que pensé al inicio del proceso como suficiente, se cae sin los objetos que ella contiene. Parfraseo a Gell (2016) cuando sostiene que en una relación social el otro inmediato no tiene por qué ser exclusivamente humano, la agencia puede ejercerse sobre las cosas y éstas a su vez pueden atribuirnos determinadas características. En la práctica todo esto se me hizo evidente cuando decidí sumar objetos al libro, me encontré con la sección de juguetes de cuando era niña y saltaron a la luz los inicios de la escuela patriarcal. Delantales, muñecas, escobas, cocinas, todo eso cumplía un rol específico para enseñarme silenciosamente a ser mujer.



Página extraída del libro de artista.

Recuerdo año tras año fechas como el día de la madre o cumpleaños en las que se nos regalaban sartenes, ollas, delantales y cucharas. Esos objetos no son solamente *la olla de la abuela*, por ejemplo, sino que hacen a la persona, incluso después de su muerte.

Retomo la frase de mi abuela, quizás de las que más profundo han calado a lo largo en todo el proceso: Limpiar es un trabajo desde siempre hasta hoy día, y retomo a Chollet (2017) para tratarlo:

La asignación de las mujeres al hogar se ha hecho y se sigue haciendo por medio del chantaje con el bienestar del hijo. Algunos padres incluso llegan a olvidar que ellos también están vinculados a esas extrañas criaturitas a las que ven en sus casas de vez en cuando. (p. 212)

Se trata de un linaje de mujeres que crecieron privadas de sí mismas por cuidar de otrxs, que aprendieron a preguntar ¿dónde estaba la madre? cuando en otra familia sucedía el más mínimo inconveniente, que se acomodaron en los rincones para llorar porque no podían vivir con placer, que crecieron con el yugo del deber y el autosabotaje y que no tienen sus hogares vividos hasta hoy día, ellas, las mismas que han sostenido esos espacios.



Fragmento de texto: *¿Alguna vez, aunque solo haya sido una, te preguntaste cómo se verían tus manos con un trapo de piso?*  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.

## La dicotomía refugio/velo

### **Tensiones entre el adentro y el afuera**

Cuando pregunté qué era para ellas una casa me respondieron un refugio, calor, nido, resguardo, protección. Sin embargo, cuando desarrollaban sus vivencias los relatos comenzaban a oscurecerse y esos espacios que parecían ser acogedores se transformaban en ambientes hostiles. Bachelard (1957) menciona que la casa es el espacio donde habitan los seres protectores, y si bien no tengo dudas de que esa sea una posibilidad, tengo la responsabilidad de revisar y reformular aquella visión desde la que partí en un principio. Cuando recién comenzaba con la investigación, sostuve una mirada romántica que no podría haber resistido al intercambio de relatos ni al encuentro con el material de archivo. Davis (1998, como se citó en Federici, 2010) reflexiona sobre la espacialidad y nuestra relación con ella, sosteniendo que

la pérdida de poder social de las mujeres se expresó también a través de una nueva diferenciación del espacio. En los países mediterráneos se expulsó a las mujeres no sólo de muchos trabajos asalariados sino también de las calles, donde una mujer sin compañía corría el riesgo de ser ridiculizada o atacada sexualmente. (p. 154)

Consecuentemente, Federici (2010) advierte sobre la relegación de las mujeres al ámbito de lo estrictamente privado:

Las mujeres inglesas eran disuadidas de sentarse frente a sus casas o a permanecer cerca de las ventanas; también se les ordenaba que no se reunieran con sus amigas (en este período la palabra *gossip* —amiga— comenzó a adquirir connotaciones despectivas). Incluso se recomendaba que las mujeres no debían visitar a sus padres con demasiada frecuencia después del matrimonio. (ídem)

En la puesta cada espacio respondía a un lugar en el que nosotras habíamos construido nuestras identidades, sufrido violencias, habitado la vejez o servido a otros. Estar en la casa es la contracara del estar afuera, y viceversa. Hay un paso dentro o fuera de la puerta de entrada que divide realidades que no podemos obviar. Bachelard (1957) en su *Poética del espacio* reflexiona:

Dentro y fuera constituyen una dialéctica de descuartizamiento y la geometría evidente de dicha dialéctica nos ciega en cuanto la aplicamos a terrenos metafóricos. Tiene la claridad

afilada de la dialéctica del sí y del no que lo decide todo. Se hace de ella, sin que nos demos cuenta, una base de imágenes que dominan todos los pensamientos de lo positivo y de lo negativo. Los lógicos trazan círculos que se encabalgan o se excluyen y en seguida todas sus normas se aclaran. El filósofo piensa con lo de dentro y lo de fuera el ser y el no ser. (p. 185)

La búsqueda del libro y el entorno de exposición responde a la necesidad de explorar la relación entre estos dos polos. Por un lado, tenemos el espacio doméstico y las palabras, texturas, objetos y gestos que lo acompañan e intentan hacer partícipe al espectador y por otro lado, este último nunca se encuentra del todo dentro. En primer lugar, había que ingresar al espacio, lo que hizo que haya una separación, muchas personas observaban la puesta desde afuera, e incluso algunas preguntaban a sus acompañantes si se podría o no ingresar, a pesar de que estaba señalado que sí. Esto me hace reflexionar acerca de la fuerza que concentran los objetos domésticos.

Los comentarios que me llegaron de espectadorxs alrededor de este aspecto de la muestra fueron muy variados, pero retomo dos que me parecieron especialmente interesantes:

*Llegando a la cama, ya estaba más cómodo, era mi casa. Por eso me permití tocar las cosas, no quise reprimir eso, hasta abrí el cajón. Todavía no era mi historia, pero era bienvenido ahí. El libro sí lo hice mío, no sólo por identificarme con cosas ahí escritas, sino que el gesto de que sea el centro de todo fue un abrazo de todas las demás cosas, una contención del alma (las letras, las notas) brindada por los objetos.*

Por otro lado, otra masculinidad cis mencionó:

*Me sentí muy incómodo todo el tiempo, siento que tengo que pedir perdón.*

En su mayoría las personas que asistieron fueron feminidades, y las reacciones de los varones abarcaron desde la defensiva, el llanto y la empatía hasta la incomodidad. Había una sensación de apertura y resonancia en los cuerpos femeninos y distancia en los masculinos, como si realmente una parte de la obra les fuese inaccesible. En las páginas hay también puertas que permanecen abiertas y superficies que permanecen cerradas, más crípticas, como la que estaba sobre la cama.



*/no hay/foto.*  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.

Cuando decidimos observar la propia historia hay un alejamiento, una se corre del lugar habitado para observar desde otro ángulo, sin embargo nunca estamos del todo fuera. Las páginas de puertas caladas, de textos y de interpretación de dibujos muchos años después abren la pieza mientras que las fotos sin texto y los dibujos de casas dejan al espectador del otro lado de la pared. Acerca de esto me comentaron: *“leer y detenerme en otras islas de objetos me llevó a eso, ahora era yo el intruso, pero un intruso invitado”*. Esto es así porque incluso para nosotras hay, y habrá, silencios y elipsis que no vamos a poder llenar.

Habitar una casa, entonces, como mujer y como hombre (cis) es radicalmente distinto. Pero no siempre fue así, al menos no en todas las aristas, cito a Chollet (2017) para esclarecer este tema:

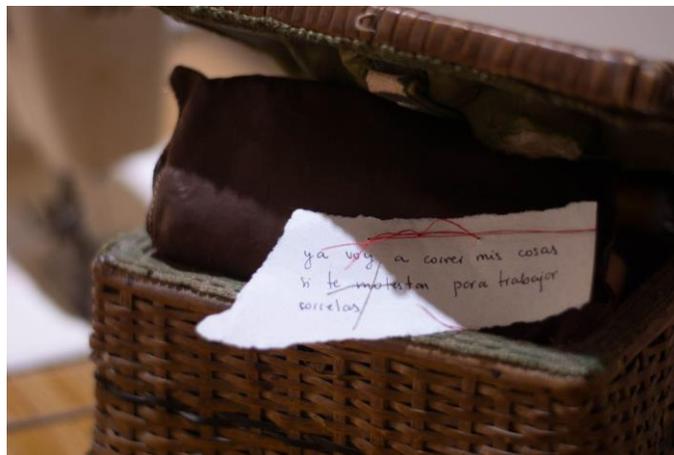
La separación entre el domicilio y el lugar de trabajo productivo –recuerda Ann Oakley– no caracteriza a las sociedades humanas sino a las sociedades industrializadas. En Gran Bretaña, antes del período de industrialización intensivo (1750-1850) las actividades más difundidas eran la textil y la agricultura. La familia (...) formaba una unidad de producción que proveía a su propio mantenimiento. El trabajo doméstico como actividad distinta y aislada no existía: estaba integrada a la actividad principal de la familia (...) la cocina como ambiente específico recién se generalizó hacia fines del siglo XIX. (pp. 209-210)

Me di cuenta después de la muestra que no había espacios ni rastros masculinos en la puesta más allá de la camisa, que estaba para ser lavada, indicando una tarea a cumplir por una mujer. El

trabajo al que se habían referido mis abuelas de sus padres era puertas afuera. Es notorio como el rol reproductivo y de cuidado impregna los ambientes y esto se acentúa con la incomodidad de los hombres en el recorrido de la obra. Retomo a Federici (2010), quien sostiene que

en la Europa precapitalista la subordinación de las mujeres a los hombres había estado atenuada por el hecho de que tenían acceso a las tierras comunes y otros bienes comunales, mientras que en el nuevo régimen capitalista las mujeres mismas se convirtieron en bienes comunes, ya que su trabajo fue definido como un recurso natural, que quedaba fuera de la esfera de las relaciones de mercado. En este contexto son significativos los cambios que se dieron dentro de la familia. En este periodo, la familia comenzó a separarse de la esfera pública, adquiriendo sus connotaciones modernas como principal centro para la reproducción de la fuerza de trabajo. (p. 148)

Lo privado se mece entonces entre los polos de refugio y velo, en el que podemos notar también cómo esos roles a los que fuimos relegadas no califican como trabajo. Lo que se hiciera dentro de casa, al no tener la exposición y la mirada del afuera no contaba como trabajo. Sobre esto exploré en el espacio de taller en el que situé la máquina de coser.



Registro de obra.



Registro de obra.

En el proceso de creación, a lo largo de dos años, al recortar, bordar, descartar y revisar fotos noté que para ver hay que romper. Al armar las páginas de la pieza desarmé valijas y cajas de recuerdos, ordené palabras, combiné mensajes de diferentes personas, comparé lo que me dijeron y lo mezclé con lo que encontré sola y acompañada en el camino con lo que había sido dejado por otra como rastro, como huella. Las casas de mi familia y lo que pensábamos que las sostenía, a medida que avanzaba el proceso, se fueron desmoronando, porque no hay otra forma de ver las conexiones que correr lo más posible el velo.

En el espacio de exposición a la hora de realizar el montaje me encontré ante decisiones respecto a lo espacial que logré resolver poniendo en diálogo la arquitectura con los objetos y las páginas. Como primer ejemplo, en la entrada a la izquierda había un sector bastante escondido al ojo de lxs espectadorxs que me pareció interesante resaltar. Todos los otros espacios contaban con luces cenitales, así que tuve que colocar un velador para que cobre entidad. Una vez iluminado aproveché que estaba cercano al ingreso para colocar una de las páginas que estaban cosidas a los objetos, los zapatos que decían: *pude caminar fuera de casa*.



*/Pude caminar/fuera de casa/  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.*

En segundo lugar, había un espacio en el que la pared tenía un rectángulo más profundo, que podría ser una ventana, pero no lo era. Al recorrer el espacio me generaba una sensación de vacío y no me parecía adecuado que quede así. Recordé una de las páginas que hablaba acerca de no tener ventanas y la dejé ahí sola. Me di cuenta de que no hacía falta otro objeto para que ese espacio quede completo. Nuevamente creo que sin la fotografía de mi tía abuela mirando hacia atrás, la página no tendría sostén simbólico. A su vez, la fotografía por sí sola no me hubiese parecido suficiente para elaborar un montaje que genere una tercera imagen en la mente de lxs espectadorxs.



*/No tenía ventanas/miraba una pared/  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.*



*/Como mamá/es senten-/*  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.



*/Como mamá/es castración/es sentencia/como/mamá/es una puerta cerrada/porque no es una pregunta.*  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.

## **Escribir una casa**

### **Tensiones entre la poesía y la imagen**

Los textos fueron escritos sin buscar narrar una historia de vida familiar cronológicamente. Esto fue confuso al principio, porque yo iba hacia lo lineal y la memoria ejercía fuerza hacia lo discontinuo. Intentaba obligarme a seguir una cronología, cuando no se podía, porque como expuse más arriba, la memoria funciona con disparadores incontrolables. Tampoco se puede hablar desde un punto subjetivo sin tocar otros recuerdos y subjetividades que, a su vez, funcionen de puntos de fuga para otras palabras.

Pasaron muchos meses hasta que logré conectar la práctica poética con la faceta de la memoria que plantea la teoría de esta investigación. Al trabajar con tantas historias y voces durante el proceso de escritura, no había linealidad ni años que seguir, sino más bien ejes alrededor de los cuales orbitar. Para esto los espacios de la casa fueron muy útiles, funcionaron como puntos desde los que partir, podía hablar de diferentes situaciones, pero todas habíamos estado en una cocina, en una cama o al lado del lavarropas. Con respecto a esto hay, como con mostrar las fotografías, otra decisión que tomé diferente a la que había propuesto al comenzar. Esta vez se trata de los espacios, yo había pensado no explicitar a qué ambiente de la casa se referían los textos. Pero en el proceso me di cuenta de que tampoco sumaba a la propuesta, y de que al no hacerlo me perdía el ingreso a cada universo que estos proponen y así gran parte de correlativos objetivos y posibilidades para hablar, me quedaban vedadas. Recibí también un comentario acerca de esto, mencioné que cuando empecé solo quería que la obra tenga puertas y ventanas, a lo que me respondieron: si solo tiene aberturas, ¿qué vas a recorrer?

En el caso específico de la escritura, me encontré con la discontinuidad al narrar sobre situaciones cotidianas o físicas sin exponer de quién hablaba, en qué momento de su vida ni cómo se sentía ese personaje emocionalmente, quedándome solo en lo visible y dejando el resto para el espectador. Esto hizo que las voces de las mujeres se entrecrucen y por ende no sea posible establecer una línea temporal.

También la metonimia que, si bien no planteé, fui encontrando, fue una herramienta, por ejemplo, en el espacio de taller o la cama. Los espacios si bien estaban todos en la misma sala, cada uno evocaba un todo que no estaba presente y el espectador podía imaginar o proyectar según

su propia experiencia personal.

Busqué suprimir los elementos que sean demasiado claros o que no dejen abiertos espacios para que quienes asistan puedan re-habitar. En el libro establecí conexiones entre páginas que no se continuaban y hojas con espacios en blanco. Es un libro que puede experimentarse completo o bien acercarse a una sola página o a varias aleatoriamente, creo que también cada persona va creando sus propias elipsis alrededor de la pieza. Sobre esto, una espectadora me comentó: “*Al estar en el espacio siento que recuerdo algo que no está, algo que por algún motivo suprimí, busco ese recuerdo al que esto me lleva, pero no lo encuentro*”.

Otra espectadora dijo: “*no tengo idea de tu historia, de lo que está sucediendo acá, pero aun así lo siento y me lleva a lugares propios. También los espacios entre cada estación (refiriéndose a los espacios de la muestra) hacen que una pueda salirse de él para ingresar a otro.*”

Con respecto a los correlativos objetivos como herramienta de escritura, si bien cité sobre ellos más arriba para referirme a narrar desde otras voces, una devolución sobre los objetos me hizo ver que también en la puesta estaban en juego. No fueron una herramienta útil exclusivamente para evocar un sentimiento del pasado, sino al contrario como posibilidad para hacer visibles y transitables las anacronías. El comentario recibido fue el siguiente:

*Visualmente me dio la sensación de que ahí acababa de pasar algo o estaba pasando al mismo tiempo, el rojo y los cálidos invitaban a que no te vayas, incluso las luces. Todas las texturas, telas, madera, hierro, vidrio, papel, hilo se sentían con solo ver. (...) Pensé en las notas como el alma de las cosas, como la voz de los objetos. Se me viene la idea de semiosis infinita y pensaba en la carga emotiva/significativa/etcétera, que nosotrxs le damos a las cosas/casas. Cómo un pedazo de hierro pasó a significar ternura, una madera me invita a amar, un plástico me dice que estoy extrañando, y un montón de etcéteras. (Fragmento de la devolución enviada por un espectador después de visitar la exposición)*

La reconstrucción del pasado desde el presente cobra más claridad también, por ejemplo, en las notas escritas sobre dibujo veinte años después, o las intervenciones sobre los objetos heredados.

Para escribir, la escucha y la lectura profundas fueron pilares. El diálogo y el intercambio develaron las ficciones que construimos alrededor de nuestras autopercepciones, también móviles y aunque estructuradas, fáciles de desestabilizar, por ejemplo, con una pregunta para la Universidad. También noté que incluso cuando hablo desde mi voz, puedo ver la bajada de información aprendida, y poner en jaque aquello que creía mío, o bien percibir la ficcionalidad en los vacíos. Los cruces entre lo que quisiéramos que sea nuestra historia y lo que realmente sucedió.

Acerca de lo que resultó el cuerpo de textos poéticos, narrados desde diferentes voces, me dieron la siguiente devolución:

*Cada vez que leía los textos que estaban en cada parte de la obra me imaginaba los personajes que había detrás de cada escrito, en cada esquila había una voz, un personaje que aparecía en mi mente y eso era muy interesante porque me ponía en un contexto. Uno armaba los personajes, como plantea Umberto Eco, el espectador llenando los espacios, yo me imaginaba los personajes para cada escena. (Comentario recibido de parte de una espectadora por redes sociales después de la muestra)*

Los hilos rojos de las páginas, que también fueron cosidos a muchos objetos en la puesta, funcionan como esa red que nos une a todas, en parte metafóricamente pero también en el sentido filial de la palabra. Considero importante esto porque el vientre materno fue, en el caso de mi familia, nuestra primera casa y me interesa exponer los lazos de sangre que, de alguna manera, al final del día, nos unen una y otra vez.

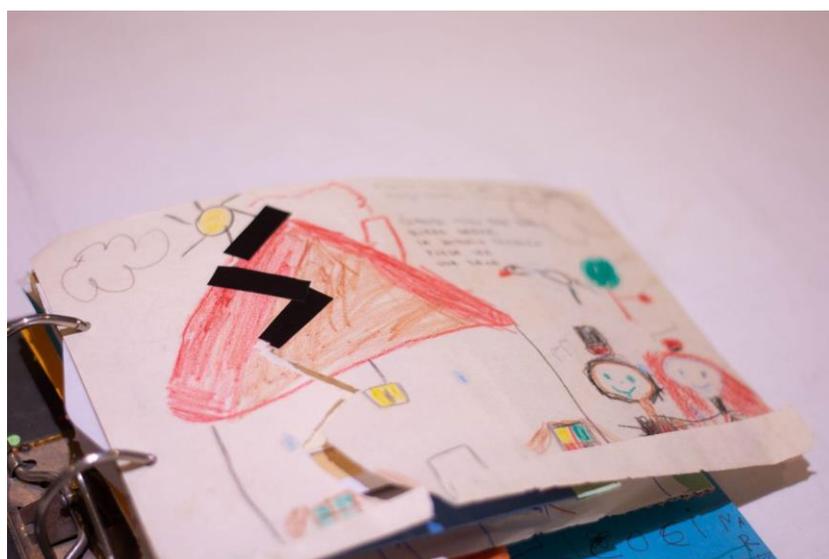


*/Una manada/de mujeres obedientes/siempre/se va a morir de hambre.  
Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.*

Pensaba hacer un libro de artista que fuese fuerte y pequeño, una maqueta que se recorra, incluso que solamente refiera en su materialidad a puertas y ventanas, pero no me fue posible. Me doy cuenta ahora de que si solamente hacía puertas y ventanas, sin especificar ni hacer referencia a otros espacios, no podría invitar al espectador a recorrer nada. Y por otra parte, la dureza de materiales que consideré, como el MDF, no podrían evidenciar la fragilidad y la delicadeza del tema. El universo doméstico, aunque sea una estructura capaz de oprimir, no deja de ser un sistema delicado y móvil, capaz de ser fragmentado, implosionado o quebrado.



Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.



Registro de obra. Gentileza Agustina Soria.

## **Las casas que habitamos**

### **Tensiones entre el pasado, el presente y el espacio**

*Je suis l'espace où je suis '*

Yo soy el espacio donde estoy.

(Arnauld, 1950)

El proceso de creación e investigación me llevó a pensar que no es posible identificar, y menos aún separar los polos de los que habla Arfuch (2018), primero porque aquello que leemos de la imagen lo construimos desde el presente, y a su vez el *yo* del presente no deja de reconfigurarse constantemente a partir de las interpretaciones del pasado. Estamos frente a una identidad que es *otra*, múltiple, diversa y mutable. Por lo tanto, no puede tejerse una genealogía que se presente continua, siguiendo los hilos en una lógica lineal entre un antes y un después. Es por esto que la pieza es una genealogía desde la discontinuidad, una red de historias de vida que no tiene comienzos ni finales claros. Cito a Osman Daniel Choque Aliaga (2017) en su artículo *El caballero de la exactitud perversa* cuando menciona sobre Foucault que este: “pretende dar a la historia un espíritu danzante, un movimiento a los discursos que han estado dormidos en el plácido y cómodo sueño del mundo onírico como verdades intocables e incuestionables” (p.138).

Todo lo que reposaba como certeza de nuestra historia durante los intercambios entró en crisis y en repetidas ocasiones causó la confusión de eventos importantes, como concepciones, vínculos, fechas y decisiones que construyen fuertemente nuestras identidades. Sobre esto Foucault (2004) escribe:

La historia, genealógicamente dirigida, no tiene por meta encontrar las raíces de nuestra identidad, sino, al contrario, empeñarse en disiparlas; no intenta descubrir el hogar único del que venimos, esa patria primera a la que los metafísicos prometen que regresaremos; intenta hacer aparecer todas las discontinuidades que nos atraviesan. (p. 68)

En lo material esto se vio evidenciado en los cruces, las elipsis, los recortes generados tanto por mí como por quienes experimentaron la pieza. Algo que creo interesante traer en este apartado es el sonido. El ambiente sonoro que fue nutrido por un sonomontaje que recuperaba fragmentos de los testimonios. No se trataba de un relato oral continuo, sino que estaba separado por silencios

y atravesado por el ambiente, la radio y los espectadores, que en su tránsito por el espacio fueron co-creadorxs de una atmósfera que mutaba todo el tiempo. Una persona me comentó sobre esto:

*Me gustó mucho el gesto de la radio, como algo que no terminaba de sintonizar pero me seguía dando el calor del sonido, un recuerdo que no sé si es recuerdo, pero estaba. Me hubiese gustado escuchar un poco más claro el audio, aunque sea descifrar qué decían, qué palabras, aunque también pienso que es el sonido de una casa, o al menos de una casa de quienes compartimos con otrxs alguna vez, el grito indescifrable de tu vieja, la conversación de otras dos personas, la tele, el perro, el portón.*

Acá otra vez aparece la reminiscencia, de la que me habló también otra espectadora en relación a la pieza en general, en cuanto a que creía recordar algo pero no sabían bien qué. Con la radio que no terminaba de sintonizar encontré un elemento que me posibilitó traer al plano de lo auditivo y material la inespecificidad que acompaña a la identidad. Una identidad que a pesar de desplegarse y cambiar, encuentra la manera de hacerse objeto, de hacerse recordar a través de los años en las cosas. Sobre esto me comentaron:

*Después, ese eco se fue haciendo más grande y tomó presencia esas voces que ya no habitaban ese lugar (...) ya no pensaba en las otras personas que estaban ahí, sino en las personas que habitaron esos objetos.*

También los olores variaban dependiendo de la hora a la que se asistía, a la mañana la cocina olía más a chipá, por la tarde a naranja y limón, al mediodía a sopa paraguaya. El espacio podía ser sentido, y cada quien construía su habitar transitorio según sus memorias, sus tiempos y el momento del día en el pasaba por la exposición. Una espectadora me confesó: *almorcé ahí a la salida del trabajo, en cada detalle estuve en una casa (...) un recorrido por la intimidad de la casa, una máquina del tiempo.*

Hubo quienes se sentaron o incluso acostaron en la cama, quienes comieron y quienes abrieron cajones, para después decirme que habían vuelto suyo el relato, que también se encontraron en esas casas. Por otro lado, algunas personas no se animaron a sentarse ni a tocar las cosas y me dijeron que incluso sintieron un ambiente hostil. No es posible resumir ni hilar la diversidad de comentarios, cada tránsito fue único.

Asimismo, este proyecto no buscó encontrar respuestas cerradas acerca de quiénes somos como familia, y si así lo hubiese querido estoy segura de que no iba a dar con ellas. El proceso lo que hizo fue develar los vacíos, darnos la posibilidad de escucha, relectura y reconstrucción. A partir del espacio, de los objetos, las palabras y las imágenes pude comenzar a explorar la memoria desde una nueva óptica, una más permeable, abierta y desidealizada.

La exposición, planteada desde un inicio como una casa en la que reunir todas las voces, terminó siendo múltiples casas, ya que en cada espacio había objetos de diversos hogares, cruces entre materiales de un lugar, palabras de diferentes hogares y miradas de personas que jamás habían visto ese par de zapatos, esos bordados o esas fuentes.

Así como en las casas cohabitan con nosotrxs muchos objetos, de los que muchas veces desconocemos sus historias, también habitan en nosotrxs nuestro pasado, nuestro presente y aquello que deseamos sea nuestro futuro. Las casas que habitamos reúnen todo lo que fuimos y espejan fragmentariamente eso que somos.

## Conclusiones

Considero que los objetivos, aunque tomando nuevas direcciones al expandirse a obra instalativa, se logró. En primer lugar, y acerca de lo planteado sobre mantener las imágenes fotográficas exclusivamente como disparadoras, creo que no es la imposibilidad de verlas lo que anula la linealidad, porque las mismas fotos desprenden tiempos múltiples. Ellas comenzaron todo, fueron las que abrieron las preguntas, el hecho de recorrerlas, caminar por el espacio, estar en contacto con los objetos, olores, texturas y colores, todo hace a la experiencia del recuerdo. Si las hubiese dejado al margen del cuerpo de la obra, mucha riqueza simbólica se hubiese perdido. Pude indagar en el carácter punzante de la imagen, eso que llega sin ser buscado, y también comprender la faceta inoperosa de la fotografía sin que eso implique olvidarme de ella y sus posibilidades.

Por otro lado, no busqué volver a esa *casa primera*, llegar al hueso de ninguna historia, sino entender que lo que sucede en el presente le da una vuelta al pasado y lo hace legible otra vez. Al comienzo hablaba de explorar nuevas dinámicas de la memoria, salirme del álbum fotográfico, que de hecho es un objeto que siempre estuvo archivado en casa, me demostró que las cosas hacen en mi historia las veces de álbumes abiertos. Pude notar cómo convivimos con el pasado, mientras lo reconstruimos. El libro en el centro y los diferentes espacios orbitándolo, generando tensión, lograron explorar esos cruces.

Cuando comencé este proyecto quería que el libro sea desplegable, que se pueda recorrer. Terminé sacando la casa hacia afuera, porque necesitaba de la tridimensionalidad, necesitaba del espacio. Creo que como seres multisensoriales guardamos la memoria en diferentes partes y a la vez, que no hay cosa que pueda ser recorrida por un solo lenguaje. Me han hablado de los olores, de las texturas, de la luz, de los sabores que invadían la muestra, pararse a observar la memoria no solo es observar múltiples despliegues temporales, es dejar que atraviesen el cuerpo.

En la poesía, como dijo Claudia Masin en un taller de escritura, generalmente hace falta menos, dejar solo lo esencial. Esto hace a la construcción colectiva de la obra, al aclarar todo estamos cerrando muchas puertas. El proceso tan extendido de escritura me llevó a sacar, a prescindir también de la lengua, a desconfiar de cualquier idea preconcebida de que iba a encontrar la totalidad de la expresión en un solo lenguaje. Sucede lo mismo que en la fotografía, no se trata de contar todo, ni de creer tampoco que solo lo que está en los márgenes cuenta la verdad, sino de

habitar múltiples espacios, pisar terrenos firmes gracias a las anclas que son los correlativos objetivos, y recorrer con humildad y escucha los silencios y los vacíos. Un pensamiento desde el montaje, de eventos que se conectan por flashbacks incontenibles y estímulos que despiertan registros acumulados fue de la mano para crear una propuesta cuyo recorrido sea libre, aleatorio y cambiante. La elipsis fue una herramienta crucial no solo para explorar los espacios vacíos y hacerlos presentes, sino para dejar abiertas zonas en las que otras personas puedan situarse y construir su recorrido, su vivencia.

Retomando los interrogantes que dieron inicio a esta investigación me gustaría concluir reflexionando acerca de que no es la imposibilidad de ver la fotografía como parte de la obra final lo que contribuye a explorar la discontinuidad de la memoria. Lo que me acercó a esa indagación fue más bien observarla sin ligarme temporalmente a lo que estaba sucediendo en la imagen exclusivamente, es decir mantenerme permeable a la información que provenía de otras fuentes y lenguajes.

El pensamiento del montaje para acercarme a la memoria y crear así el libro influyó en aspectos prácticos en cuanto a la creación, como por ejemplo no seguir una línea temporal para elaborar la pieza, un formato de exposición que dejó recorridos abiertos al público, un abordaje de la escritura que se caracterizó por no recurrir al desarrollo continuo de una historia en particular y en una yuxtaposición de materiales de diversos orígenes.

La elipsis sobre los discursos de las vivencias personales me acercó a una noción sobre la memoria que integra los vacíos sin intentar explicarlos, sino más bien recorriéndolos como partes constitutivas de nuestras historias. La estructura de la casa funcionó como un espacio en el que esto se vio reflejado, los pasillos que terminan en piezas vacías, los rincones que se llenan de cosas que nadie usa, las sillas que nunca se ocupan, todos esos caminos que trazamos en el día a día, lo que vemos y lo que escondemos también van construyendo nuestras identidades y memorias. En la obra esto se exploró mediante los ejes de objetos y el espacio entre ellos. El recorrer personal de cada persona unió y generó memorias diferentes en las que tanto lo que se veía, sentía y escuchaba como lo que no, era igual de importante.

En esta construcción danzante de identidades no podemos separar el espacio de la memoria, ni los registros de los relatos, ni quiénes fuimos de quiénes somos. No podemos construir memorias sobre nuestras casas fuera de las dinámicas familiares y tampoco hablar de nuestras historias fuera

del espacio. Hay espacios en la memoria que son tierra de nadie, y caminarlos solas puede volverse muy hostil.

Terminando la carrera puedo comprender la importancia de haber atravesado tanta diversidad de lenguajes, de haberme acercado a piezas radicalmente diferentes a lo largo de estos años. Haber construido una obra desde diversas técnicas y disciplinas me llevó a entender la importancia de las herramientas que brinda la Facultad. Estar frente a las Artes Combinadas es estar frente a los tiempos, la inespecificidad del arte, más allá de la teoría, nos habla de las voces y las ópticas que se entrecruzan para construir nuevos sentidos y también para leer aquellos que hacen posible su creación.

## **Referencias**

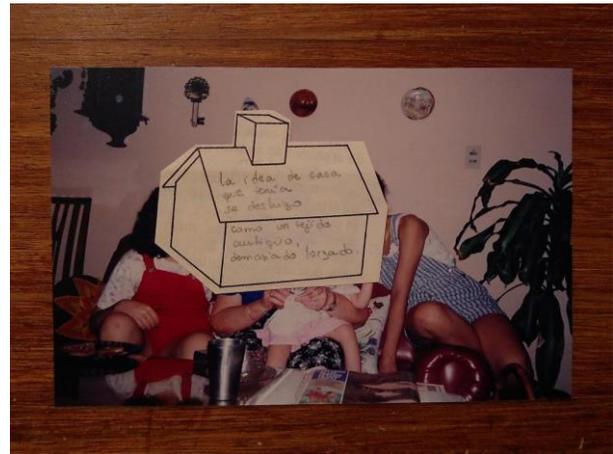
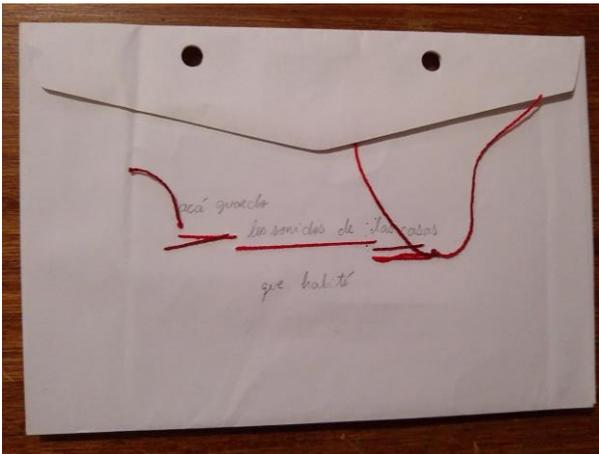
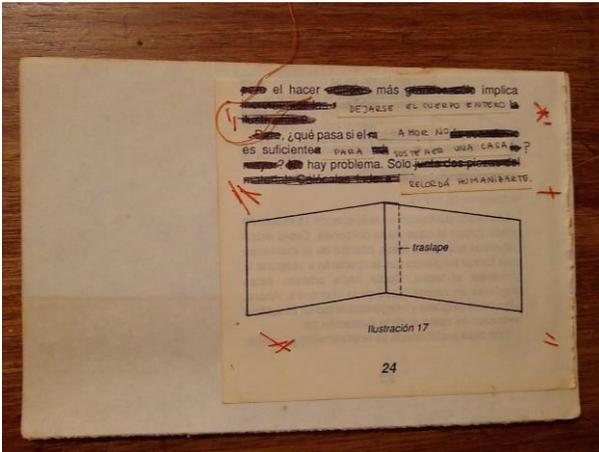
- Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Arfuch, L. (2002) Problemáticas de la Identidad, en Leonor Arfuch (Comp.), *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros
- Arfuch, L. (2013) *Memoria y autobiografía. Exploraciones de los límites*. Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2018). *La vida narrada: Memoria, subjetividad y política*. Eduvim.
- Arnaud, N. (1950) *L'état d'ébauche*. Le Messager Boiteux.
- Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de cultura económica.
- Barthes, R. (1990) *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós Comunicación.
- Chollet, M. (2017) *En casa*. Hekht Libros.
- Choque Aliada, O. D. (2017) 'El caballero de la exactitud perversa'. El tiempo histórico y la discontinuidad histórica en el pensamiento de Michel Foucault. *Estudios de Filosofía*, Vol. 55, 119-143. Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Editorial Anagrama, Barcelona.
- Didi-Huberman, G. (2007). *Un conocimiento del montaje / Entrevistado por Pedro G. Romero*.  
Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes.  
<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=141>
- Didi-Huberman, G. (2011) *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Editorial Adriana Hidalgo.
- Didi-Huberman, G. (2016). *Memorias de una joven formal*. Random House.
- Eger, E. E. (2017) *La bailarina de Auschwitz*. Editorial Planeta.
- Eliot, T. S. (1992). Hamlet y sus problemas. *Cultural*, Vol 154. Diario El País. (Obra original publicada en 1919)
- Federicci, S. (2010) *Caliban y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Traficantes de sueños.
- Foucault, M. (1966). *Utopías y heterotopías*. Cercele d'études architecturales.
- Foucault, M. (1966) *El cuerpo utópico*. Cercele d'études architecturales.
- Foucault, M. (2004) *Nietzsche, La genealogía, la historia*. Editorial Pre-textos.
- Gell, A. (2016) *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. SB Editorial.

- González González, P. G. (2016) *El objeto y la memoria. Un punto de partida para la construcción de narrativas visuales. El Théâtre du Soleil como su lugar de encuentro*. [Memoria para optar al título de Diseñador Teatral] Universidad de Chile.
- Khun, A. (2006) *Locating Memory*. Berghahn books.
- Mairata Laviña, J. (9 de enero de 2011) El libro de artista. Diálogo entre la palabra y la imagen. *Menorca*. <https://www.menorca.info/opinion/firmas-del-dia/2011/01/09/1392194/libros-artista-dialogo-entre-palabra-imagen.html> (Publicado originalmente en: *Grabado y edición: revista especializada en grabado y ediciones de arte*, Vol. 14, 2008, pp. 32 - 41.)
- Morales Zamora, K. E. (2010) La memoria como relato y representación de la escisión de la infancia frente al universo adulto. Un acercamiento a la poesía de Yolanda Pantin. *Atenea*, Vol. 502, pp. 111 - 124. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200007>
- Pinkola Estés, C. (1989) *Mujeres que corren con los lobos*. Editorial B de Bolsillo.
- Salehi, S. (2016) *Investigación sobre las prácticas poéticas de ocultación y silencio*. [Tesis de Maestría en Investigación en Arte y Creación]. Universidad Complutense de Madrid.
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía*. Editorial Alfaguara.
- Strand, M. (2000). *The weather of words. Poetic invention*. (René Higuera, Trad.) Alfred Knopf. (Obra original publicada en 2000)
- Valdeón Lemuz, P. (2017). *La materialidad del espacio doméstico. Reminiscencias de un habitar*. [Tesis de Maestría en Investigación en Arte y Creación] Universidad Complutense de Madrid.
- Wolf, V. (2008) *Una habitación propia*. (Laura Pujol, Trad.) Editorial Seix Barral.

## Anexo

### 1. Registro del libro de artista: [Las casas que habitamos • Libro de artista](#)

### 2. Fotografías del proceso de obra



### 3. Fotografías de la exposición

Gentileza Agustina Lazarte y Gabriela Lopez

