

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

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

María Lara Schaefer (Universidad Nacional del Nordeste)

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 permitió 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, guio 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 clave: Memoria; Discontinuidad; Fotografía; Casa; Género.

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 hablaran de las fotos, que me contaran qué significaban para ellas una o dos fotografías que por algo —aunque no supieran 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 videoensayo. 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 reuniera 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.



Imagen 1 – Fotografía de la exposición. Gentileza de Agustina Lazarte. 2023

LAS CASAS QUE HABITAMOS

Tensiones entre el presente, el pasado 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, p. 68) 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.

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 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 lxs espectadorxs, 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 con la pieza en general, en cuanto a que creía recordar algo, pero no sabía bien qué. Con la radio que no terminaba de sintonizar encontré un elemento que me permitió 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 en 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 habitares 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 lograron. 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.

Elas 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 fuese desplegable, que se pudiera 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 objetivos correlativos, 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 de las ópticas que se entrecruzan para construir nuevos sentidos y también para leer aquellos que hacen posible su creación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2019). *Creación y anarquía*. Adriana Hidalgo Editora.

Arfuch, L. (2002). Problemáticas de la Identidad. Arfuch, L. (Comp.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo.

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 Messenger Boiteux.

Bachelard, G. (1957). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.

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

Chollet, M. (2017). *En casa*. Hekht.

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*, 55.

Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia, 119-143.

Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Anagrama.

Didi-Huberman, G. (2007). Un conocimiento del montaje / Entrevistado por Pedro G.

Romero. *Minerva: Revista del Círculo de Bellas Artes*, 5.

<https://cbamadrid.es/revistaminerva/articulo.php?id=141>

Didi-Huberman, G. (2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*.

Adriana Hidalgo Editora.

Didi-Huberman, G. (2016). *Memorias de una joven formal*. Random House.

Eger, E. E. (2017). *La bailarina de Auschwitz*. Planeta.

Eliot, T. S. (1992). Hamlet y sus problemas. *Cultural* 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*. Pre-textos.

Gell, A. (2016). *Arte y agencia. Una teoría antropológica*. SB.

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.

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, 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, 111-124. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622010000200007>

Pinkola Estés, C. (1989). *Mujeres que corren con los lobos*. 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*. Alfaguara.

Strand, M. (2000). *The weather of words. Poetic invention*. (René Higuera, Trad.). Alfred Knopf.

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*. Seix Barral.