



FACULTAD DE ARTES
PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CHILE

¿DÓNDE ESTÁ EL HOGAR?

Por

Marguerite Marion Reyes

Taller de Permanencia II

Profesor Guía: Danilo Espinoza

Diciembre, 2019
Santiago - Chile

*A mis padres que siempre han estado ahí para mí,
aún con las distancias.*

Comencemos que (me) voy

Y voy, voy, voy. A ese lado voy. ¿Me voy? ¿Volví? ¿O será que nunca me fui ni volví? Viajando de un lugar a otro me muevo. Tránsito entre dos puntos como una línea que se esboza al dibujar y nunca es la misma si la vuelvo a trazar. ¿La línea será círculo o será recta? ¿Y si era recta y la torcí? Como aquel metal que con forma de línea puedo dibujar en el espacio y cambiarle la dirección y construir. Puede en un lado ser recta y desde otra perspectiva ser curva. Me muevo, viajo y me ausento en un lugar. ¿Qué le pasará a ese lugar que ya no veo ni estoy, pero recuerdo? ¿Lo escribo para no olvidarlo? ¿Y si no lo recuerdo como realmente es? ¿Y si ya lo olvidé, será un lugar imaginario?

Realizando, en un principio, trabajos a partir de fotografías de la ciudad, sus casas junto con sus capas de historia y, luego guiando mi trabajo al área más tridimensional en que el espacio adquiere un rol importante, tanto conceptual como visualmente, se pasó de la fotografía a la construcción de obras de carácter instalatorio a partir de metal y tela. Con ello, he investigado lo transitorio, inestable y frágil. La evocación de un viaje o migración de un lugar a otro, posiblemente temporal o permanente, que provoca la ausencia de un lugar definido. Es el ir y venir constante que voy relacionando con mi propia experiencia al tener dos procedencias distintas y que mi familia se divide en estas.

Enfocando la mirada hacia la fragilidad que se expresa en los materiales, sus procesos naturales y cómo estos cambian con el paso del tiempo, es que me he vuelto una artista que conserva lo deteriorado o en proceso de estarlo, teniendo una gran atracción por mantener las cosas en el presente. Este interés lo he manifestado en las obras a partir del territorio y los recuerdos que en ellos se encuentran, además de objetos y construcciones, visibilizando las capas de historia tangibles e intangibles que nos van acercando o alejando de ciertos espacios.

Este texto da cuenta de este proceso tanto conceptual como procesual que ha ido teniendo mi producción artística a lo largo de los últimos años y que me ha guiado a lo que se presentará en mi examen de grado. Se tratarán algunos conceptos relevantes como las distancias, lo inestable, la escritura, el movimiento, lo nómada y el hogar, conectándolos con obras relevantes a estos y que dan a entender el imaginario en que la obra se ha ido desarrollando. Las obras que tienen un punto de partida autobiográfico se muestran que apuntan paulatinamente a problemáticas más contemporáneas como la migración y de otro estilo como el olvido, y que abre posibilidades a nuevas investigaciones para seguir creando.

De invierno en invierno

Son 8.786 kilómetros, dos océanos distintos, 11 horas de vuelo más una o dos conexiones. Si quisiera ir en auto tardaría, sin parar ninguna vez, 87 horas, lo que son 4 días seguidos. 4 días en que pasaría por un total de 12 países que separan a mis dos lugares, por lo que tardaría mucho más de 4. Digamos que podría tardar una semana si no hay problemas con todas las aduanas y no se detiene al baño ni a comer por mucho. Creo que en barco sería algo ridículo intentarlo, habría que, o alejarse para cruzar al otro océano, o cruzar en Panamá. En realidad, no lo sé, por algo no se hace cotidianamente, pero si se hiciera serían 4.744,0605 millas náuticas, que no sé cuánto tardaría, pero más de una semana o dos. Pero bueno, esa es la distancia que hay cuando se debe ir de un polo a otro. Si en uno es verano, en el otro es invierno, si en uno hablan español en el otro francés o inglés, si en uno son las 3 en el otro son las 5 o a veces es la misma hora, todo depende. Esa es la gran separación que hay entre Santiago de Chile y Montreal, Canadá.

Hay algo en los viajes largos que da la sensación de que, al volver, la gente a tu alrededor intuye que no has cambiado, pero al observar detenidamente, todo de alguna forma lo ha hecho. Pasa con las personas como con las cosas. Ves que destruyeron una casa para construir un edificio, la señora del pan ahora es un señor. Hay un asunto con el tiempo y su inevitable avance que crea un notorio abandono temporal o posiblemente permanente y que, al volver, los cambios llegan de choque. Hay cosas que no se espera que cambien. Como diría Husserl (2002), el tiempo es una entidad individual, por mucho que sea incontrolable y constante, sí lo es en términos de percepción del sujeto, es decir, cómo éste vive el tiempo.

Los objetos son una parte de los elementos del espacio que se ven afectados por el tiempo de distintas formas y que nos ayudan a generar una memoria del pasado no vivido sin la necesidad de la transmisión verbal (Zerubavel, 2003), como lo serían, por ejemplo, los objetos arqueológicos, que ayudan a reconstruir el pasado. Cada objeto posee su carga histórica y varía su forma de verla a partir del contexto, su tiempo y la forma que va tomando.

Esta reflexión en torno al tiempo y la carga que va dejando en las cosas y personas se trabajó en una obra que parte desde la pregunta por los recuerdos que se depositan en los objetos y que los van dotando de diferentes historias. ¿Cuál es la diferencia entre mi cama y la tuya? Pues las cosas que se han vivido en cada una y que a pesar que sean el mismo objeto, no lo son.

La obra *Aquí* realizada a principios del 2019 es la primera que realicé con la técnica de soldar fierro, por lo que fue un primer acercamiento a este material y técnica. Con fierro se construyó, a escala 1:1, la estructura de una cama de plaza y media, y con tela se creó lo que sería la sábana, dando la apariencia de una cama con falta de cuerpo o relleno. Uno no se podría acostar en ella, pero la insinuación de que alguien alguna vez lo hizo está presente.

Alrededor de la tela, se perforó un texto, quedando el vacío contornado de la letra conformada por varios puntos y que da cuenta de aquella relación o historia que oculta el objeto. Por esto mismo, el texto sólo es notorio si la persona se acerca lo suficiente. El texto recorre todo el borde de la cama, por lo que involucra un recorrido de la persona para lograr saber todo lo que aconteció. Es como un secreto que está presente pero solo se muestra a aquel que escava e investiga, debiendo hacer, como los arqueólogos, un trabajo de des-ocultar, excavar en lo profundo y encontrar eso que estuvo pero que ya no, al menos a la vista. Ir a los vestigios del pasado. Ver lo invisible, como menciona Simonetti (2013) en su texto *En presencia de lo ausente. Rastreado materiales en movimiento*. La misma idea que tenía Heidegger con estos conceptos de Tierra y Mundo, lo visible y lo que se oculta y des-oculta, una lucha interminable, una búsqueda.



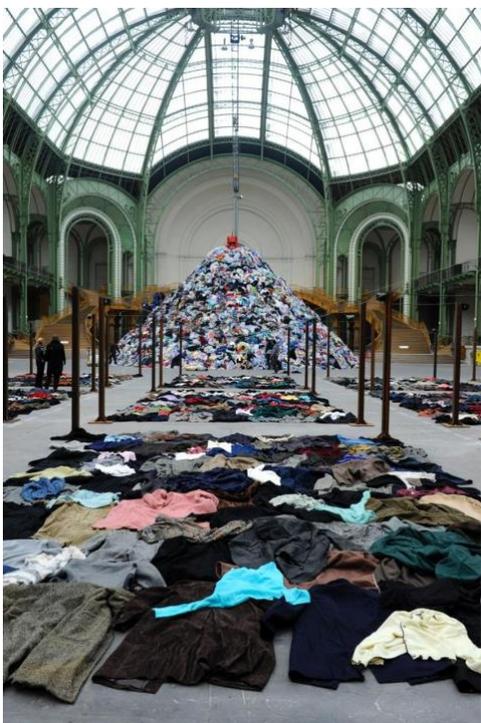
Aquí, 2019.

Perfil de hierro angular y gaza oxidados.
190 x 100 x 60 cm.

Texto: aquí dormí, aquí descansé, aquí mis papás me daban un beso antes de dormir, aquí lloré, aquí me escondí, aquí jugué con mis amigas, aquí me sentí mal, aquí tuve grandes sueños, aquí tuve miedo, aquí reí, aquí me encontraron, aquí grité, aquí fui, aquí.

El relato que deja el objeto cotidiano cuando su dueño ya no está presente, un objeto en proceso de ser olvidado pero que dentro suyo contiene recuerdos. La oxidación forma parte de esta idea de la lejanía; el irse. ¿Por qué las cosas se oxidan? La respuesta puede ir unida hacia el descuido o la partida de quién cuidaba lo que no debía oxidarse, es decir, denota una ausencia y a su vez a un transcurso del tiempo. ¿A dónde fue el dueño de la cama? ¿Qué pasó aquí?

Esta relación con los objetos cotidianos y la ausencia de las personas esto es trabajado por el artista Christian Boltansky (1944-). Él trabaja con los objetos que son creados para usarse, como la ropa o aquellos que sin personas que las vean o tengan alguna interacción con estos, no hay una conexión o sentido ya que, si no hay nadie, a estos objetos les haría falta esa latencia que los hace “estar vivos”. Una obra en la que podemos ver esto es *Personnes* del 2010 en que a través de una acumulación gigantesca de prendas de vestir se da cuenta del cuerpo ausente, refiriéndose el artista en particular a las muertes de las personas durante el Holocausto. “Toda la ropa sufre la vida de quién la lleva, el desgaste y el paso del tiempo. Y, a pesar de todo ello, en el momento en el que el cuerpo se ausenta se detiene ese proceso”¹.



Christian Boltansky
Personnes, 2010
Instalación
Grand Palais, Paris.

¹ Beltran, C. (2016) *Christian Boltansky y la memoria de los objetos*, p. 9.

Lo inestable

El sentimiento de inestabilidad o abandono causado por el viaje, el movimiento y las distancias es algo que, como elemento tanto visual como conceptual, ha ido tomando fuerza en mis trabajos. Esto, en primer lugar, causado por la oxidación que denota algo del pasado y frágil, pero luego, con la inclusión de lo escultórico en mis trabajos, que en su forma y construcción se ve e intensifica lo inestable. A partir de este elemento se hablará de la obra *En tránsito*, realizada el 2019 y que pretende generar aquellas sensaciones.

En tránsito es una obra que, a partir de fierro tubular liso, tela y clavos, se dibujó con el fierro el contorno de 4 territorios explorando distintas posibilidades de éste material como elemento constructivo, utilizándose aquí como una línea, una extensión del dibujo que curvé y uní para realizar los territorios, y que pasaría esta silueta a ser una especie de bastidor para la tela que se uniría a esta a través de la costura continuando a su vez la exploración constructiva del fierro y la soldadura.

Dos de las estructuras forman lo que sería Santiago de Chile y los otros de Montreal, Canadá. Aquí, tras una exploración y cuestionamiento en torno a dónde se depositan los recuerdos, además de una pregunta por la identidad territorial y su pertenencia, se partió por aquellos lugares generales que ocurren cosas, tomando como punto de partida dos ciudades y dos sectores dentro cada ciudad. Al interior de estos, se escribió con clavos sobre gaza los recuerdos que hacen tener lazos con aquellos lugares de forma muy sincera y casi divagando, el primer recuerdo. Aquello primero que llega a la mente, operando así aquel espacio interior, como una hoja en blanco de un diario no escrito antes y que no espera ser leído por otro, pero ahí presente mostrándose para el que quiera leerlo.

Las cuatro piezas que componen la obra son de distintas alturas y tamaños para crear un juego de percepciones, lecturas y aumentar el movimiento alrededor de esta. Cada pieza tiene tres apoyos o piernas que sostienen y elevan los territorios contorneados y dibujados en el espacio, causando una inestabilidad y movimiento propio de la obra causado tanto por la gente que transita alrededor, como por corrientes de aire provocados por distintos factores y que va generando en el espectador una tensión al no saber si estas placas tectónicas o territorios elevados caerán o chocarán haciendo un colapso.

La unión de la forma de un territorio con texto le da una cercanía al lugar y, al ser más de un territorio, da cuenta de una multiplicidad de voces e historias aún sin haberlo leído. Hay una conexión con lo arqueológico, con esta historia de los lugares por descifrar. Tratar de leer la obra en su completitud, una búsqueda por el inicio y el movimiento que implica, es una excavación de los recuerdos que hay en un lugar. Se pueden ver estas piezas movедizas como placas tectónicas que suben y muestran lo que estaba bajo tierra, como al separar dos trozos de madera se ven los clavos que las unían. Cuán viejos o nuevos están, cómo se hizo

la unión, es decir, la historia y su peso siendo aquel el rol de los cientos de clavos. Un elemento de unión pero que aquí no une algo, o ese algo fue desprendido de su origen viendo lo que podrían ser las raíces del asunto. Los recuerdos y la historia son la raíz de lo que nos forma, de dónde estamos parados.

Estos territorios movedizos se pueden relacionar de manera visual y, a su vez, de forma más personal con la obra de Louise Bourgeois (1911-2010), en específico con su obra *Maison Fragile* de 1972 que, con acero, crea una estructura alta con forma de mesa aparentemente frágil por sus piernas flexibles, pero rígidas, y que además se relaciona con la vida de la artista inestable y también con esta dualidad de territorios, y lo que ellos han simbolizado en su vida, familia, trauma y amor.

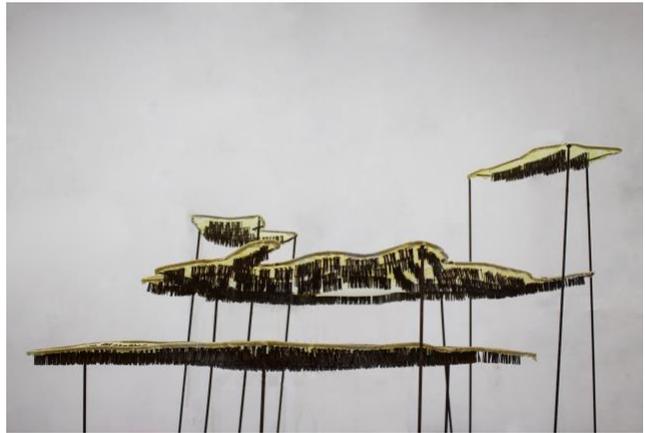


Louise Bourgeois

Maison Fragile, 1972

Metal

213,4 x 68,6 x 35,6 y 182 x 68,6 x 35,6



Fotograma de video registro de obra.



Fotograma de video registro de obra.



En tránsito, 2019.

Fierro, gaza y clavos oxidados.

Instalación de dimensiones variables.

Registro de obra y de video.

Movedizo

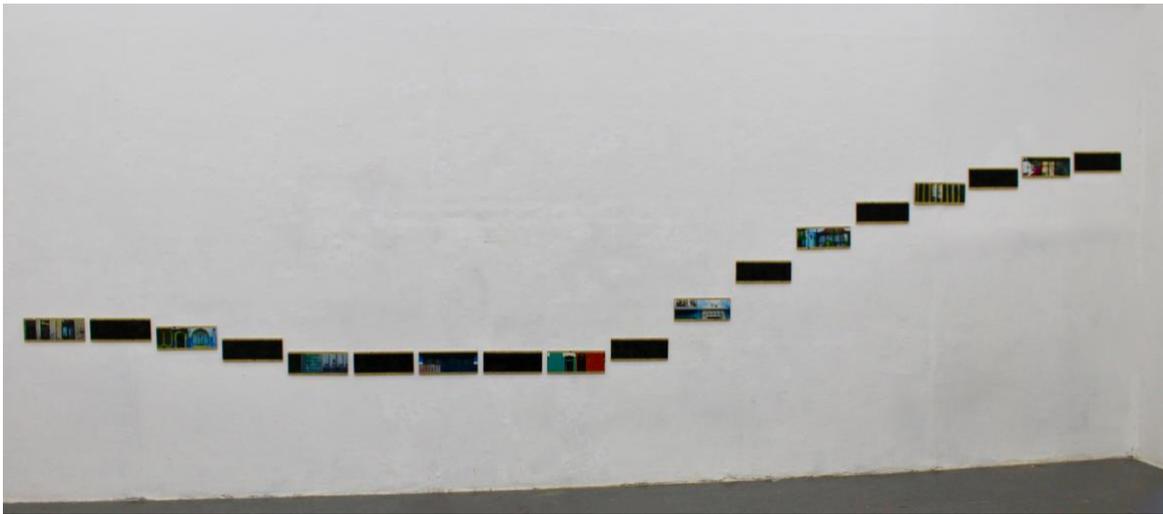
El movimiento es un elemento en mi práctica artística que cada vez ha tomado más potencia, es decir, la instalación escultórica. Ver al espectador transitar y recorrer, que las obras sean espaciales y que deban ser miradas de más de un punto de vista, es algo que las activa como elemento en el espacio. Una escultura que no se recorre pasaría a tomar el rol de un plano.

Además de este movimiento activador, en mi obra, al tratarse de los tránsitos, el recorrer y los distintos lugares, cobra más potencia que sean elementos en el espacio que deban o pretendan que el espectador camine. Sitúa de alguna forma la obra en su propia característica conceptual y accionaria complementándose en significados.

Este elemento fue un impulso para que mi obra tuviese un traslado del muro al espacio y que, con el texto, provocase una circulación aún mayor, como lo que ocurre en *En tránsito* que si se quiere leer se debe recorrer. Estamos adiestrados para leer lo que se nos ponga en frente, es algo automático. Hay algo intrínseco en las personas que siempre quieren saber más, des-ocultar la información.

Una obra que marcó aquel traslado de la pared al espacio y el movimiento que esto involucra fue *Apartados*, del 2017, en que se reflexionó en torno a las distancias y diferencias que se viven en distintas partes de la ciudad de Santiago de Chile. Se realizó un viaje recorriendo de un lado a otro de la ciudad, registrado fotográficamente algunas casas. De aquel registro se seleccionaron 9 fotografías que dieran cuenta del viaje. Ante la observación de que en gran parte de la ciudad existen rejas que apartan o separan a la gente, es que entremedio de cada fotografía en negro se escribió 'A P A R T A D O S', además de abrir diferentes reflexiones más políticas y sociales en torno a la desigualdad que se vive en Chile y, muy notoriamente, en la capital. El soporte de las fotografías y la escritura fue en madera OSB, material utilizado por muchos dentro de la ciudad para reforzar o construir partes de sus casas.

A través del largo de la obra (7 metros), la utilización de distintas alturas e incluir el texto oculto en negro que causaba la separación de cada foto, se involucró al espectador para que se agachara, mirase de distintos ángulos para notar la letra y pudiera así dar cuenta de aquel recorrido, siendo por lo tal y desde esta obra, la escritura como un medio tanto para provocar e involucrar al espectador como, a su vez, para dar cuenta de un relato, recuerdo o concepto.



Apartados, 2017.
Fotografía sobre madera OSB
Dimensiones variables.

La escriba

La escritura, que tiene sus inicios en las tablillas de cera que tenían la capacidad de, una vez escrito algo y con poco esfuerzo, realizar *tabula rasa* para volver a iniciar de cero, ha sido un elemento constante y potente en mi obra. Las tablillas de cera son mencionadas por varios autores, entre ellos Platón, como un ejemplo del olvido voluntario. Luego, “con la modernización de los útiles de escritura cambian también las metáforas del recuerdo y el olvido. Así pues, si se puede o se debe olvidar algo que está escrito sobre papel, es tachado o, si se trata de una pizarra y tiza, borrado y eliminado con una esponja húmeda” (Weinrich, 1999, p. 23), al igual que la máquina que guarda sin parar, le damos toda nuestra confianza y memoria, pero una vez apretado el botón ‘borrar’, no hay vuelta atrás y nuestros escritos no pueden volver a la vida.

La escritura en mi obra va un paso más allá en relación con los medios existentes para mantener los recuerdos antes mencionados. El proceso de escribir perforando una tela con clavos y que el conjunto componga una letra, involucra un peso tanto material como conceptual. Material, por la acumulación de estos, como si fuesen los píxeles de la letra, y conceptualmente pesado por lo que involucra el acto de este tipo de escritura que da una apariencia violenta y amenazante, con un proceso muy largo y cansador. Al darle ese peso a la letra, esta también empieza a cobrar más valor y sentido, una ‘A’ que, tanto en una máquina como a mano, puede tardar en hacerse unos microsegundos, y variando el tamaño va cambiando el tiempo, pero cuando se realiza una ‘A’ con esta técnica, los minutos van pasando y lo que hubiese tardado en escribir 1 minuto pasan a ser horas.

No se puede borrar. Una vez perforado queda una rotura que no se puede tapar, deshacer ni menos borrar. Es un tipo de escritura que queda impregnada, algo así como la escritura sobre piedra. Puedes quitar los clavos, pero ya se rompió algo quedando la huella. Esta escritura tiene relación con el punto, la unión de este con otro que resulta difícil pero no imposible de leer, o puede que, por ser un elemento punzante y oxidado, el lector sienta cierta amenaza, ‘¿qué dirá este texto? ¿deberé leerlo? ¿o mejor lo ignoro u olvido?’.

Otra obra en que se puede ver esta relación del punto generado por el clavo y la marca que queda luego es *Escribolvido*, del 2018. Una obra que con alambre, gaza y clavos que fueron removidos luego de oxidarse se creó un libro. En este libro, mientras se avanza en las páginas, los puntos que componen la letra van desapareciendo hasta que ya no se sabe qué dice. Hay un proceso de “olvidar” lo que estaba ahí; va desapareciendo en las páginas y pasan a ser puntos que dan cuenta de que había algo escrito, pero que ya no se sabe qué fue.



Portada



Primera página



Última página

Escribolvido, 2018.

Alambre y gaza oxidada.

20 x 16 x 6 cm.

El artista argentino Pablo Lehmann (1974-) tiene una relación con las palabras de forma similar. Su obra se conforma por la escritura sobre papel a través del calado, donde cada letra deja un vacío que, por el espacio que existe entre una y otra, es posible de leer. Esto es imposible de borrar y, ante la acumulación de la palabra, leerlo lo vuelve una tarea casi imposible de realizar. Utiliza el texto como medio constructor para realizar objetos y cuadros de diverso tipo.

Pablo Lehmann
*Los amores de
Marguerite*, 2015.
Papel calado.
27 x 19 x 11 cm.



La escritura, por su capacidad de mantener y resguardar los recuerdos como en los libros, sobre los que ponemos toda nuestra confianza para que las cosas no se olviden, es el motivo por el que realicé otra obra en que conjugo esta capacidad de la palabra, siendo esta *Punzada*, del 2018. En aquella obra se escribió, en una tela de 230 cm. de largo por 4 cm. de ancho, el recuerdo más antiguo de una persona. Se grabó el recuerdo siendo luego transcrito con clavos para que no corra el riesgo de ser algún día olvidado.

La oxidación en esta obra es un elemento de doble filo, podríamos llamarle A través de la escritura se pretende evitar el olvido, pero este estaba ya posiblemente de alguna forma olvidado o modificado en gran parte, por lo que el olvido ya estaba rozándolo para su muerte, por lo que, aún luego de ser escrito, las cosas pueden olvidarse por mucho que se vuelvan a leer. Escritura pesada, escritura que dura, escritura que se degrada para desaparecer y no ser.





Punzada, 2018

Oxidación de relato en clavos sobre gaza.

4cm de ancho x 30cm de largo x 230cm alto.

Algo que se juega con esta escritura “imborrable” es su doble cualidad en las obras que se dejan los clavos. Por un lado, sentimos amenaza por lo punzante, donde no podemos saber siquiera que es un texto, y, por el otro, está el texto conformado por miles de puntos. Esta dualidad, al ser obras espaciales, juega con el espectador y la forma de lectura posible que involucra, por lo tanto, un movimiento con dos lecturas distintas.

Este arte se desarrolla siempre, por tanto, en un paisaje de la memoria, y en ese paisaje todo lo que ha de ser recordado de manera fiable tiene asignado un lugar. Sólo el olvido carece de lugar (Weinrich, 1997, p. 9).

¿Dónde está el hogar?

La pregunta por dónde está el hogar surge a partir de las reflexiones ya realizadas en las otras obras ya mencionadas, y que da cuenta de dos componentes importantes: primero, la familia y, segundo, el habitar, siendo las posibilidades de la locación del hogar donde se encuentra la familia o que se encuentra donde uno habita. Esta pregunta es la que ha conducido a la obra llamada *Chez moi* que se trabajó durante el último semestre y que se presentará en el examen de grado y que da pie para nuevas preguntas y problemáticas ligadas a la migración y los lugares imaginarios, siguiendo los intereses relacionados a los lugares y los recuerdos.

Reflexionando en torno a que el hogar está donde la familia, tendríamos de por sí varios lugares, ya que es difícil que toda la familia de una persona se encuentre en el mismo sitio sin tener en cuenta los problemas y los distintos tipos de familias que existen. Otra cosa a considerar son los lados y extensiones de la familia, lo que lo vuelve más diverso y complejo de abordar en un lugar específico. Es por esto que, al hablar de familia, se involucra una multiplicidad de hogares o, por el contrario, se toma en cuenta una sección, como lo sería la familia nuclear.

Dentro de la palabra ‘familia’ nos reducimos, por lo general, a lo relacionado con el parentesco, a los lazos sanguíneos, pero también hay familia que se escoge, como la pareja o amigos, lo que dificulta aún más esta categoría. También está la familia que se construye, como habla la antropóloga Janet Carsten (1995) en su etnografía realizada en Pulau Langkawi, donde las personas se vuelven parte del círculo familiar con el tiempo y la constancia de compartir, comer y vivir juntos. No está relacionada la sangre y el nacimiento, con el ser o no parte de la familia, por lo que, más que hablar como tal de la familia, se podría relacionar la locación del hogar con la gente que uno quiere, en donde probablemente se tenga una relación de jerarquía en torno al tiempo y cercanía que uno establece con las personas.

Luego, si pensamos en el habitar o donde uno vive, entendiendo ‘hogar’ como sinónimo de casa, llega también a existir un elemento inestable, ya que no siempre se vive o vivirá en el mismo lugar. De la idea de casa volvemos, además, al concepto de familia, nuevamente entendiéndolos por lo tal como respuestas en algunos casos interrelacionadas.

Ambas respuestas tienen un carácter inestable, cambiante, casi nómada y transitorio, lo que nos conduce a proponer las siguientes preguntas: ¿Acaso sería más adecuado decir que no hay un lugar en donde esté el hogar, o hay tantas posibilidades de ese lugar que debemos aceptarlo con esta capacidad de aparecer, mutar y desaparecer? ¿Acaso entonces nunca dejamos de ser nómades?

La palabra ‘lugar’ involucra un espacio físico determinado, una posición geográfica. Podríamos decir que el hogar está en un lugar físico y en imaginar aquel espacio libremente. La palabra ‘hogar’ se relaciona con el lugar que un individuo habita, por lo que, dirigiéndolo más a nuestros orígenes, es un espacio seguro donde refugiarse y tener calor. Marc Augé (1992) introduce el término de los *no lugares*, como aquellos espacios de tránsito que no tienen una importancia significativa para ser lugares. Con eso, por lo tal podemos fácilmente deducir que el hogar sí tiene lugar específico al ser un espacio de tránsito constante, donde hay recuerdos, objetos y se le tiene una suerte de apego. Algo así como lo mencionado por Carsten sobre la flexibilidad del parentesco, pero requiriendo constancia y cercanía; donde uno habita requiere lo mismo para pasar de ser un *no lugar* a un lugar llamado hogar.

Preguntarse por el hogar y en dónde se encuentra puede parecer una cuestión extraña y redundante, pero es algo que ha ido conmigo gran parte de mi vida. Cuando pequeña mis padres se separaron, algo muy común últimamente, pero ¿qué sucede cuando la relación acaba y justo estas dos personas vienen de países, culturas e idiomas distintos, y además a miles de kilómetros de distancia?

Pues ocurren viajes, distancias, ausencias y presencias, comprender y no, sentirse en casa para luego sentirse un extraño. Tener amigos, piezas, dieta y tantas cosas distintas. Todo cambia dirigiéndose de un lado y del otro. Uno deja para luego volver y lo que se dejó cambió y hay que readecuarse al cambio para llegar de nuevo y que todo sea distinto. Hay una gran incertidumbre por el tiempo, ¿qué cambiará cuando me vaya? ¿seguirá él acá? ¿y ella? El miedo constante a la muerte o ausencia total es algo que me ha aterrado de pequeña y lo sigue haciendo de forma más oculta pero constante.

El componente biográfico ha sido el elemento percutor para mi obra y que ha ido configurando trabajos frágiles e inestables pero duros y rígidos; suaves pero punzantes y con una estética, podría decirse, antigua o lejana que es causada por la oxidación. Esta dualidad la he trabajado a través de metal, tela y clavos.

El territorio, los recuerdos en la ciudad, la espacialidad y la escritura han ido dando pie a una serie de obras que dan cuenta de estos intereses ya más cohesionados y otros que han ido desapareciendo y apareciendo en el camino. El prefijo *di* ha ido tomando conciencia con el tiempo, una dualidad, algo difuso y lo *dis*, una distancia, diferencia y negación de algo.

Lo nómade

¿Cuántos lugares uno tiene en su vida? ¿Qué lugares han sido significativos? El ser humano tiene esta mágica habilidad de moverse, trasladarse, a veces detenerse para luego seguir. Hay lugares frecuentes y otros que nunca más se ven, y eso va definiendo nuestra vida, amigos, lo que nos gusta y no hacer. Esto tiene relación con el texto de Augé (1992) en relación a los *no lugares* como esos de carácter transitorio, volviéndonos seres en constante nomadismo. Ir, volver, no ver. Caminamos y recorreremos muchas veces sin importarnos por dónde pasamos.

El movimiento es un factor fundamental de este gran fenómeno global de la masificación de no-lugares al ser cada vez más los lugares considerados como transitorios. Ahora todo se expande y el mundo parece ser cada vez más pequeño, aunque sin poder llegar a reducir lo grande que realmente es. El viaje genera encuentro y de este encuentro nacen distintas cosas como, por ejemplo, bebés.

¿Cuántos niños existirán divididos entre dos países? ¿A cuál de estos podrían ellos considerar hogar? Ya en el 2018 en Chile, 29.000 niños y niñas nacidos aquí aproximadamente tienen ya sea a los dos padres o a uno con nacionalidad extranjera (The Clinic Online, 2019), creándose una dualidad en aquel individuo con relación a su origen, costumbres, nacionalidad, idiomas y una serie de cosas que involucra el tener dos orígenes, o uno, pero estando en otro lugar. A través de información y datos del Ministerio de Desarrollo Social de Chile, se vislumbra un aumento del 1,7% desde 2015 al 2017 en personas nacidas fuera de Chile y que vienen a vivir al país. Un aumento que desde el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) y el Departamento de Extranjería y Migración (DEM) podemos saber que, del periodo entre abril del 2017 y diciembre del 2018, hay un total de “1.251.225 personas extranjeras residentes habituales en Chile, con un 51,6% de hombres y un 48,4% de mujeres. Si se compara con Censo, se observa un crecimiento del 67,6%”

Frente a estas cifras, no se puede dudar de que el fenómeno de la migración está afectando a todo el globo de gran forma en los últimos años. Desde los inicios de la historia, las personas han migrado por distintas razones como el más básico y persistente que es la supervivencia; buscar nuevos hábitats, conquistar y colonizar nuevas tierras, expediciones a nuevos mundos, por productos de guerra o invasiones, y tantas otras causas que han ido construyendo el mundo como hoy lo conocemos, un lugar gigante, híper conectado pero lleno de fronteras.

Al existir la migración es cuando las distancias y diferencias se hacen más potentes y surge en mesa el concepto de lo nómade. La RAE lo define como ‘*ir de un lugar a otro sin*

establecer una residencia fija, también como *'carente de un lugar estable para vivir, que está en constante viaje o desplazamiento'*.²Las personas no se quedan en un lugar determinado por siempre, por lo que su hogar se modifica por distintas razones. Podríamos, por lo tanto, decir que toda casa primero fue de otra persona, o que luego lo será. Todo hogar se modifica y muta, pero ello no significa que los recuerdos y lazos creados con los lugares y sus alrededores se vayan.

Yi Fu Tuan (1974) en su libro *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno* habla del término primeramente introducido por Gaston Bachelard (1961) de la 'topofilia'. Este término denota el amor que se tiene por un lugar. Se trata de aquellos lugares en los que uno está o es feliz, esos lugares determinados por el valor humano y sus emociones, alejándose de la geografía y acercándose los espacios en lo psicológico y los vínculos afectivos que tiene una persona con un lugar determinado, existiendo, en su contraparte, la topofobia.

En el capítulo 8 del libro mencionado, Tuan tiene el apartado titulado *Familiaridad y vínculo*. En este se refiere al apego de los lugares por una conciencia del pasado que tiene una unión con la propia historia de las personas, como lo sería en varios pueblos originarios, la vinculación de la tierra con sus antepasados y su propia historia, creando entre los vivos y los muertos aquel lugar de unión. "Las montañas, riachuelos, manantiales y pozos son mucho más que rasgos bellos o interesantes del paisaje: son la obra de sus propios antepasados" (1974, p. 139), y es por esto igual que a una persona que ha vivido muchos años en un lugar le es difícil dejarlo.

² Real Academia Española. (2019). Diccionario de la lengua española (23ª ed.).

La unidad mínima de la casa

Esta relación entre lugar físico y lugar mental que se crea en ciertos lugares es algo tratado en la obra *Chez Moi* del 2019, que surge desde la pregunta por dónde está el hogar y su multiplicidad de espacios posibles, sin poder determinar específica y claramente cuál es y dónde está, trabajándose así a partir de todos los lugares en los que he vivido por largos periodos de tiempo.

Chez moi surge de la pregunta por la localidad del hogar y su multiplicidad indefinida. Es así como decido trabajar con todos los lugares en los que he vivido, pero a través de los recuerdos de mis padres por medio del dibujo en cada lugar. Mi padre con los hogares en Canadá y mi madre con los ubicados en Chile. Una vez teniendo los dibujos de ambos se realizó un traspaso de la línea del grafito a una línea de fierro a gran escala, alcanzando todos los dibujos de tamaño croquera, un tamaño aproximado general de 150 x 100 cm. Lo que aparentaba ser indestructible y funcional en el dibujo, una vez construido llega a ser irreal de realizar tal cual. Es el ejercicio de pasar del plano al volumen, de los recuerdos a lo real y tangible, de la idea a la cosa.

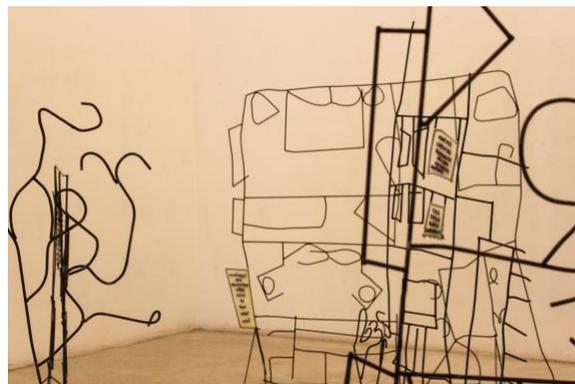
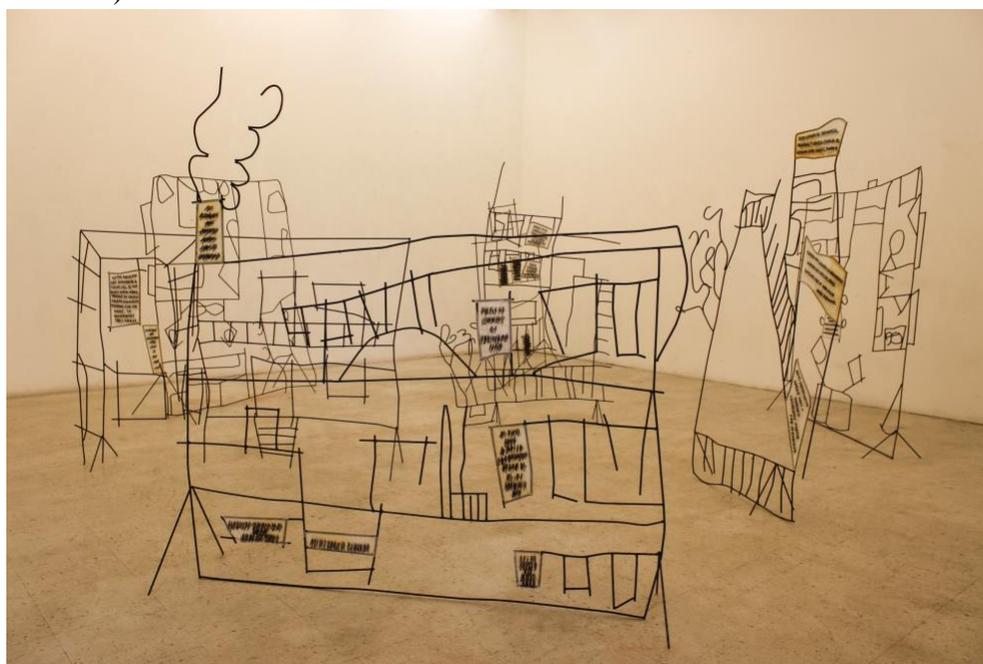
Frente a este ejercicio de representar un lugar a partir de la memoria se ve el énfasis que cada persona pone en los lugares. Al preguntarle a mis padres que realizaran este ejercicio no les dije que dibujaran, sino solo “dibuja (dirección del hogar)”. Tanto mi madre como mi padre dibujaron las fachadas de las casas, mi madre jugando con los detalles minuciosos mientras que mi padre fue al concepto simple, su forma y rasgos. Ninguno de los dibujos, si se les compara con la casa real, se parecen exactamente. Ambos cambiaron cosas que le son propias a la imagen que uno tiene de un lugar, siendo casi un lugar imaginario. Las primeras dos casas en las que viví en Santiago, por lo tanto, tarea de mi madre, fueron dibujadas como planimetría del ordenamiento de la casa, siendo así por su falta de memoria de cómo se veía el lugar, pero sí recordando la posición de las cosas. Aun así, mientras dibujaba iba constantemente borrando y haciendo nuevas líneas para que las cosas calzaran lo mayor posible.

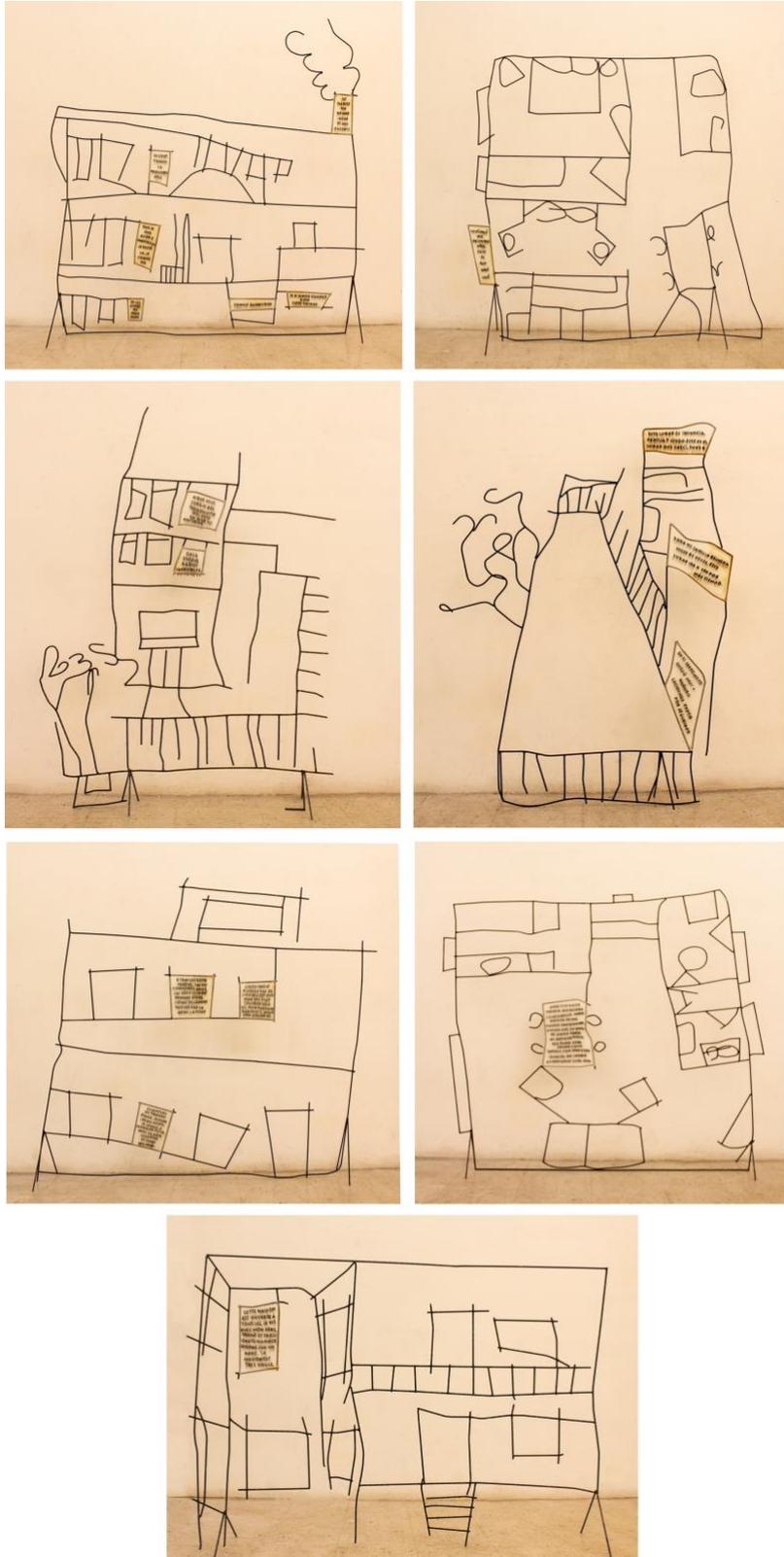
A través de esto uno se da cuenta de lo versátil que resultan los recuerdos y su posible representación. Es como Jeanette Winterson se refiere a los mapas: “Un mapa puede indicarme cómo encontrar un lugar que no he visto pero que a menudo he imaginado. Cuando llego allí, siguiendo minuciosamente el mapa, el lugar no es el lugar que había imaginado. Los mapas, que son cada vez más reales, resultan mucho menos verdaderos”³.

³ *Sexing the Cherry*. Londres: Vintage, 1989, p. 81.

La obra es una instalación finalmente de las 7 casas construidas y que en algunos espacios, como ventanas o puertas, es colocada la tela para escribir con los clavos un recuerdo simple pero que le da la cercanía y realidad a aquel lugar que podría decirse “inventado” o propiamente de la memoria. Los clavos, es decir los recuerdos, pasarían a ser las unidades mínimas de la casa, aquello que las vuelve reales y que nos hacen tener uniones con los lugares. Esa llamada topofilia. Es por eso que también, dependiendo del país en que se encuentra la casa, esta se encuentra escrita en francés o en español, para dar cuenta de aquellas dualidades y distancias involucradas. Considero aquí al clavo como esa unidad constructiva de unión mínima para todo elemento, pues para construir una casa, se necesita de unión, y para tener unión con un espacio, debe haber recuerdos.

La unión de la ciudad solo puede ser el resultado de la conexión de unos recuerdos fragmentarios. La ciudad forma un paisaje psíquico construido mediante huecos: hay partes enteras olvidadas, o deliberadamente eliminadas, con el fin de construir en el vacío infinitas ciudades posibles (Careri, 2009, p. 22).





Chez moi, 2019.
Fierro, gaza y clavos.
Instalación de dimensiones variables.

Chez moi, y la pregunta por el hogar abre nuevas puertas a exploraciones materiales en torno al hierro y su capacidad para dibujar, existiendo la posibilidad de crear no solamente con líneas, sino con láminas u otros metales que darían paso a nuevas investigaciones constructivas, visuales y formatos. Algo que he tenido en mente bastante tiempo es la unión de la fotografía o imagen con la escultura en metal.

Además de lo material, se abren distintas reflexiones, uniendo lo imaginario del recuerdo y sus modificaciones, con los lugares posibles. Como menciona Careri sobre los lugares imaginarios, aquellas “infinitas ciudades posibles” que se construyen en los vacíos de la memoria y a su vez, con el abanico de *no lugares* que existen apareciendo también el término de la frontera frente a las movilizaciones de personas. ¿Cuántas casas podrían haber sido mi hogar, pero no fueron escogidas por algo? ¿Cuántos *no lugares* podrían ser lugar?

*De un lugar a otro
Voy y vivo
Voy y me voy
Voy y encuentro
Y luego desaparezco
Aquí viví
Y aquí
Aquí.*

*D'un endroit à l'autre
Je vais et je vis
J'y vais et je m'en vais
Je vais et je trouve
Et puis je disparais
Ici j'ai vécu
Et ici
Ici.*

Bibliografía Principal

Augé, M. (2000) *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona, España: Gedisa.

Carsten, J. (1995). *The substance of kinship and the heat of the heart: feeding, personhood, and relatedness among Malays in Pulau Langkawi*. University of Edinburgh. American Anthropological Association.

Husserl, E. G. A. & Serrano de Haro, A. (2002). *Lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo*. Trotta.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE), Departamento de Extranjería y Migración (DEM). (febrero, 2019). *Estimación de Personas Extranjeras Residentes en Chile al 31 de diciembre 2018. Informe Metodológico*. Recuperado de <https://www.extranjeria.gob.cl/media/2019/07/Estimación-Población-Extranjera-en-Chile.pdf>

Ministerio de Desarrollo Social. (2017). *Inmigrantes. Síntesis de resultados. Casen 2017*. Recuperado de http://observatorio.ministeriodesarrollosocial.gob.cl/casen-multidimensional/casen/docs/Resultados_Inmigrantes_casen_2017.pdf

Simonetti, C. (2013). *En presencia de lo ausente. Rastreado materiales en movimiento. Papeles de Trabajo, Año 7*. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad de General San Martín. Buenos Aires.

The Clinic. (enero 14, 2019). *Chile es pura diversidad: El 12 por ciento de los niños y niñas inscritas en 2018 son hijas de migrantes*. Recuperado de: <https://www.theclinic.cl/2019/01/14/chile-es-pura-diversidad-el-12-por-ciento-de-los-ninos-y-ninas-inscritas-en-2018-son-hijas-de-migrantes/>

Weinrich, H. (1999). *Leteo. Arte y Crítica del Olvido*. Barcelona, España: Siruela.

Zeruvabel, E. (2004). *Time maps: Collective memory and the social shape of the past*. Chicago: University of Chicago Press.

Bibliografía Secundaria

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

Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona, España: Gedisa.

Hesse, H. (1996). *La ciudad. (1.910)*. Relato extraído de “Cuentos3”, Hermann Hesse, Alianza Editorial, 3ra Edición, Madrid 1984.

Perec, G. (2003). *Especies de Espacios*. Barcelona, España: Montesinos.

Krauss, R. (2002). *La escultura en el campo expandido. La posmodernidad. (59-75)*