



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

Ruina doméstica

Memoria de proyecto
para obtener el grado de
Maestra en Producción Artística

Presenta

Lic. Blanca Natalia Rogel Zavala

Directora de proyecto

María Cecilia Vázquez Gutiérrez

Cuernavaca, Morelos, 17 de septiembre de
2019.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL
ESTADO DE MORELOS

La Maestría en Producción Artística está acreditada en el Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) de CONACYT, a partir del 19 de septiembre de 2014.



F FACULTAD
DE ARTES
MAPAVISUAL
MAESTRÍA EN PRODUCCIÓN ARTÍSTICA



ÍNDICE

| | |
|--|----|
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| EL HOGAR COMO INSTITUCIÓN DE LA MEMORIA | 10 |
| <i>Buenos modales</i> | 12 |
| <i>Rituales de protección</i> | 14 |
| <i>Desintegración forzada</i> | 16 |
| LA ESTÉTICA DE LA RUINA | 20 |
| <i>Ruina doméstica</i> | 22 |
| <i>Desecho doméstico, fosa común</i> | 28 |
| MICROESPACIO, ESPACIO PARASITARIO | 36 |
| <i>La muerte de una estrella</i> | 38 |
| <i>Detalle de un cadáver</i> | 40 |
| IRRUPCIÓN DE UN PROCESO EN DESCOMPOSICIÓN | 48 |
| <i>Piel muerta</i> | 50 |
| <i>Cal viva</i> | 52 |
| <i>Irrupción de un proceso de descomposición</i> | 58 |
| CONCLUSIONES | 66 |
| CITAS | 68 |
| BIBLIOGRAFÍA | 69 |

Ruina doméstica recopila mi proceso creativo a lo largo de dos años como propuesta multidisciplinaria que navega entre el video, la recolección, lo escultórico, la fotografía, la acción y la intervención. Sin seguir un orden cronológico, propongo distintos momentos en el desarrollo de esta investigación, cuyo eje es la noción de hogar como espacio afectivo, social y político. Las vertientes del proyecto se agrupan de la siguiente manera: el hogar como institución de la memoria, la estética de la ruina, microespacio e irrupción en un proceso de descomposición.

Para situar esta investigación es necesario remarcar ciertos puntos, entre ellos y de manera importante, el énfasis de lo que llamo ruina doméstica, como metáfora de un organismo en descomposición. La ruina, como elemento creativo, es un puente conector a lo largo de mi investigación, el cual me permite descubrir y abordar sus vínculos implícitos con la memoria, que narra la relación sujeto-hogar y es la médula espinal del proyecto. Con la intención de indagar sobre este vínculo, recurro a la memoria que persiste y se manifiesta en un hogar en ruinas a través de materiales domésticos en condición (o connotación) de desecho. Es en estas condiciones de restos, huellas e incisiones donde el proyecto mira sus particularidades y permite entrelazar reflexiones desde la franja de tensión en que se cimienta esta institución, el hogar.

A lo largo del proyecto, el concepto de hogar opera como idea cuerpo-refugio, a pesar de que la aparición de un cuerpo físico no se encuentre en las obras. Es decir, esta dicotomía parte de pensar el hogar como un conjunto de elementos (casa, objetos, memorias, relaciones, etc.) en simbiosis con el individuo que lo habita y lo hace propio, absorbiendo las cualidades psíquicas; y en ese sentido, la condición de decadencia de una ruina doméstica se conecta con la angustia de desprotección y falta de vitalidad del cuerpo.

Por tanto, la línea del proyecto no se desliga del hogar como un espacio afectivo: un refugio protector y contenedor de memorias que establece nuestro sentido de identidad. Sin embargo, sugiere y hace anotaciones que subrayan interrogantes, más que afirmaciones, de las dualidades que constituyen y están presentes en un hogar. Y de esas dualidades, como médula del proyecto, retomo las siguientes: construcción-destrucción, vida-muerte, refugio-intemperie, memoria-olvido dentro del ciclo vital de un organismo. Desde esta reflexión es donde la idea de ruina me permite un juego de palabras entre materia y concepto, en un ir y venir de conexiones.

Mi interés es arrojar una pregunta, que a la vez es un comentario, desde el ámbito artístico sobre los matices que se generan en torno a la noción de hogar, su construcción y naturalización desde la memoria colectiva. Pero sobre todo, indagar sobre el momento en que el hogar desaparece, fracasa, acompañado de la sensación de pérdida y despersonalización; la separatividad del cuerpo y el refugio. De aquí mi intención de pensar la ruina como un organismo en proceso de descomposición, como la etapa final del ciclo natural, donde queda expuesto el cadáver, la desintegración de su memoria, su vulnerabilidad total.

Durante el desarrollo inicial del proyecto, abordo el concepto de hogar como primera Institución a la que pertenece un individuo, quien habita inserto en ese organismo llamado familia. El territorio doméstico se constituye de ideales y prácticas diversas: es terreno de gestión de lo íntimo y de las necesidades básicas; es la raíz de los primeros deseos y miedos; es el espacio donde los códigos sociales se replican y asimilan. Es, para decirlo pronto, la sede del individuo domesticado.

Este organismo (micro) otorga el primer proceso de socialización, la integración a una sociedad (macro), misma que regu-

la y permea este espacio de supuesta autonomía e intimidad. Es también donde habitan nuestras memorias primeras. Sin embargo, su función igualmente puede devenir en un sentido represivo, normalizando la reglas preestablecidas adheridas a la memoria colectiva: percibir el exterior como amenaza, estar adecuadamente adaptado.

En esta etapa abordo el diálogo desde un hogar activo, un organismo vivo, donde se encuentran en interacción las dualidades interior-exterior, inclusión-exclusión. El borde, en donde coloco una interrogante, sobre la forma en que operan algunos objetos domésticos, pequeños contenedores de códigos y símbolos, de historia, que son, para mí, el germen de un proceso de descomposición.

De lo anterior se desprende la segunda etapa del proyecto, que se centra en la ruina como figura para metaforizar el hogar a modo de espacio vulnerable, ese donde el proceso construcción-destrucción se hace presente. La observación de las capas matéricas de restos y desechos domésticos recolectados son parte de un proceso en el que se empieza a entender los vestigios como parte de un organismo que es atravesado por una serie de circunstancias hasta llegar a un estado de declive.

Estos recursos creativos derivan en una tercera y última etapa de exploración: una categorización y confrontación directa con los vestigios de la ruina al pensarlos como restos de un cadáver, que vislumbran ya su proceso de descomposición. Planteo utilizar la necropsia como figura retórica, como herramienta para observar los detalles, indicios y huellas de los materiales y espacios domésticos en ruinas (cadáver), en desintegración. Es un elemento que me permite una proximidad con las posibles memorias encarnadas; con las causas tentativas sobre el

fracaso de la relación sujeto-refugio (y viceversa).

La posibilidad de la pérdida permanece en cada uno de los recuerdos, en lo aprendido, en el instinto. Por ello la gran necesidad biológica del refugiarse el cuerpo, de permanecer a salvo y entender el mecanismo colectivo. El cuerpo, la casa, los objetos, la familia, ese pequeño microcosmos siempre estará sujeto a la transformación. Me parece que la fuerte relación de nuestro yo con las memorias y estructuras que forman nuestra vivencia en el hogar, inevitablemente se construye en una constante tensión y fragilidad.



Serie *Se renta*, 2018
Origami 2, papel reciclado
de anuncio departamento
en renta



EL HOGAR COMO INSTITUCIÓN DE LA MEMORIA

La domesticidad, la intimidad, el confort, el concepto del hogar y la familia son, literalmente, grandes logros de la Era Burguesa:

John Luckas¹

Como primer acercamiento al proyecto, intento escarbar entre los cimientos que constituyen un hogar: edificaciones, objetos y hábitos domésticos. Desde mi punto de vista, la memoria colectiva tiene raíces profundas arraigadas en códigos y patrones sociales asimilados. Esta búsqueda desencadena interrogantes acerca del hogar, el cual está cargado de afectividades y, a su vez, conformado por un cúmulo de tensiones que pueden provocar su colapso y convertirlo en desecho.

Para proponer reflexiones sobre la intersección del sujeto entre el adentro y el afuera, me fue necesario pensar sobre las particularidades que residen en lo doméstico; por ejemplo, en cada uno de los elementos a escala de lo cotidiano. Cada objeto y utensilio con los que nos desenvolvemos día con día (los elementos arquitectónicos y decorativos con los que se edifica una casa, como puertas, ventanas, techo, muros, electrodomésticos, trastes, mobiliario, pinturas, fotografías, cerámicas, etc.) son interpretados como símbolos de incomodidad y, desde mi perspectiva, guardan toda una historia de sincretismos.

Pienso en la cercanía que estas inquietudes tienen respecto al concepto de biopolítica de Foucault, como parte de una vía de reflexión, más que una idea que trastoca el desarrollo del proyecto. Foucault, filósofo, psicólogo e historiador francés, habla

de la idea de administración y control del cuerpo en la cotidianidad, donde un macroorganismo de poder incide a escala de lo íntimo, con sutiles herramientas de control que son naturalizadas, condicionando las necesidades básicas del individuo, su energía y su tiempo vital. Esta primera búsqueda tiene los tintes de esos pensamientos: sobre cómo las incertidumbres cotidianas atraviesan el sentido del cuerpo y el propio refugio. La macropolítica que se replica y se absorbe en lo micro.

Es, pues, a partir del umbral de lo biológico, en esa zona entre lo biológico y lo social, que las tecnologías modernas intervienen y colonizan, de un modo nuevo, aquello que el mundo clásico reservaba a la esfera de lo doméstico y de lo privado -la esfera del *oikos*. El cuerpo y la vida, el cuerpo como instanciación del ser viviente del hombre, se tornan materia política: de esa materia está hecho el «individuo moderno» de Foucault.

El hogar se constituye como una micro-institución que regula y gestiona las relaciones internas, haciendo posible establecer sus normas de convivencia e ideologías. Es, además, una estructura sujeta a la réplica de microorganismos que permean y condicionan este espacio. Si bien el hogar ofrece cobijo e integración social, también es territorio de adoctrinamiento de tipo doméstico. Me parece que estos puntos de tensión participan en la frágil línea entre el declive y la resistencia de esta institución. Partiendo de tal perspectiva, busco, desde la creación artística, arrojar preguntas sobre la forma en que la memoria colectiva, integrada por relatos asimilados como propios, se instala dentro de lo íntimo, atravesando también el significado de pertenencia.

Buenos modales es un video con una duración de 5:20 minutos. La pieza consiste en la representación de una mesa de etiqueta, compuesta por utilería desechable. La narrativa se devela por medio de un audio apropiado que explica la manera correcta de utilizar los cubiertos y de comportarse en la mesa. En una especie de lenguaje de señas, la acción ilustra de manera sarcástica el mensaje sobre aprender, relacionarse y memorizar los buenos modales.

Un punto clave en el audio es el acento español europeo, que guía los dos códigos de etiqueta posibles en el ámbito occidental: el europeo y el americano. Asimismo, intento señalar la idea de domesticidad, que se desenvuelve en los códigos sociales interiorizados y que navegan en la cotidianeidad como símbolos de inclusión o exclusión de un sistema de bienestar y protección. La aceptación y anhelo de ser parte de estos códigos habla de la historia de un paisaje de desajuste social.

En este caso los utensilios desechables son elemento antagónico del video, que forman parte de mi imaginario de restos o vestigios doméstico, haciendo un juego paradójico entre la pulcritud y el desecho.

La imitación y repetición de los gestos realizados, que siguen las instrucciones del audio, aluden a la forma en que están insertos la mayoría de nuestros hábitos, y la manera en que nuestras memorias se recopilan y asimilan en nuestro primer y esencial núcleo social, el hogar, en esa pequeña e íntima institución.



Still de video *Buenos modales*, 2018,
duración 5:20 min.



Rituales de protección es una serie de cuatro videos que presentan la realización y activación de amuletos específicamente contra los posibles males que acechan a la intimidad. Tres de ellos están hechos con materiales tradicionales para este tipo de rituales: plantas y objetos orgánicos, retomados de lo natural, intervenidos, transformados o mezclados para conjugar sus poderes. Y el cuarto es una propuesta irónica sobre cómo hacer un amuleto contemporáneo, basado en las aspiraciones e intervenciones en que se posa la necesidad de un refugio.

En el supuesto de que estas energías sean eliminadas, o alejadas, el objetivo es dosbloquear negatividades y crear un ambiente protector tanto en el cuerpo como en el hogar.

Desde los primeros apuntes a los que tenemos acceso sobre edificaciones y objetos relacionados al ritual, están vinculados a la protección. Como por ejemplo, la raíz del significado de hogar que proviene de la palabra en latín *Lar*, se refiere a los *Lares* que eran figurillas relacionadas a espíritus de antepasados muertos, colocadas en altares, que resguardaban el espacio doméstico y sus integrantes.

El territorio doméstico como clave para preestablecer un límite protector, privado.

“Ustedes sienten qué alcance tiene ese mito de la formación de lo de fuera y lo de dentro: es el de la alienación que se funda sobre esos dos términos. Lo que se traduce en su oposición formal se convierte más allá en alienación de hostilidad entre ambos”²

Jean Hyppolite

1 Still video 1, Serie *Rituales*, 2018

2 Still video 2, Serie *Rituales*, 2018

3 Still video 3, Serie *Rituales*, 2018



Desintegración forzada es un video de 1:41 minutos de duración (presentación en loop) de una escena de acción, en cámara lenta, que retrata la destrucción de un tabique. El sonido ambiental es postproducido con el fin de enfatizar el gesto utilizado para la desintegración del material de construcción.

La selección de tabique para realizar esta acción se basa en la carga simbólica en cuanto a edificación doméstica, aludiendo a los cimientos de una casa, sede de la institución del hogar.



Still de video, *Desintegración forzada*, 2018, duraciòn 1:41 min.

El gesto parte de una simple necesidad catártica. La alusión es a la desintegración forzada, y utópica, de tal tejido de relaciones que se engendran en un modelo planificado y opresivo, invasivo. La resistencia del material conlleva a seguir la destrucción con un martillo, símbolo tanto de edificación como de justicia, autoridad y control. El paisaje final es caótico, decadente, al igual que una ruina doméstica. La desintegración lleva consigo un gesto de violencia.



LA ESTÉTICA DE LA RUINA



“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios:... el desván de mi infancia lleno de recuerdos intactos...”³

Georges Perec

Edificar para el resguardo y, por consiguiente, crear espacios de culto para su protección han sido dos de las intuiciones y necesidades del ser humano. Establecer un santuario en donde encender el fuego y resguardarlo, compartir los alimentos. Sentidos que se han transformado en un entramado sofisticado de la vida cotidiana, el germen del espacio privado, la identidad, la territorialidad.

En contraposición, una edificación doméstica en ruinas simboliza la desprotección, la ruina como fase de pérdida vital, el fracaso doméstico, materialidad en descomposición a la intemperie. Más allá del sentido poético implícito en la ruina,

19
sus restos inertes cruzan por lo sublime como monumentos del profundo miedo a la pérdida, a la muerte, a la exclusión, al olvido, al fracaso...

En particular, la dicotomía vida-muerte que encarna la ruina doméstica es uno de los ejes constantes durante el desarrollo de las piezas, es el origen de lo que denomino proceso de descomposición: una lenta agonía de destrucción/desintegración. En él se encuentran las condiciones idóneas para la intervención, "un estudio de necropsia" que arroja relatos de su pasado y abre interrogantes sobre el presente. Exhumación de memorias que hablan y revelan su composición, interpretando la posible causa de su decadencia. La observación de Jazmín Adler en *Estética de la ruina*, resulta significativa para empalmar las ideas que busco cohesionar aquí: "...Constituyen restos de un pasado arrasado que evidencian la decepción hacia las promesas... no cumplidas, al mismo tiempo que advierten fuerzas superiores a la acción humana y, por tanto, recuerdan la caducidad de la vida."

Su atracción es inquietante, se mantiene en resistencia, enfrentándonos con sus complejidades enraizadas. Su condición de desecho provoca incomodidad y, al mismo tiempo, percibimos la belleza del tiempo carcomiendo sus entrañas. Las dualidades, impregnadas en este condensado microcosmos en descomposición, se contienen como una bomba de tiempo que, en cuanto estallan, se expanden en su lectura: construcción-destrucción, íntimo-público, exclusión-inclusión, micro-macro.

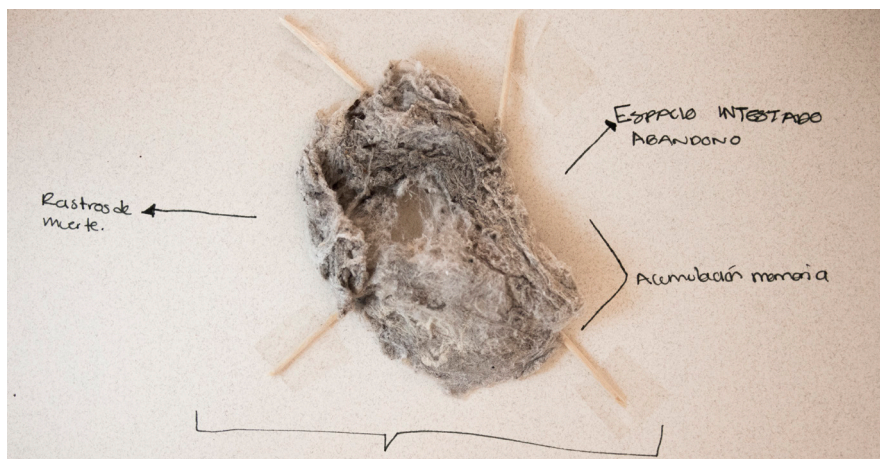
"La belleza del desastre, la oscura atracción por la muerte, es una estética que simultáneamente produce terror y placer. Por un lado el placer que genera la liberación psíquica de ver la caída de símbolos de poder; y por otro lado, el horror de la catástrofe y la tristeza por la pérdida del mismo."⁴ A. González García.

Ruina doméstica es una serie de seis fotografías que documentan telarañas recolectadas de la misma cantidad de casas abandonadas. A través de un recorrido a pie, para generar una especie de cartografía visual de tales monumentos petrificados que se erigen y resisten, que coexisten con otros espacios activos y con la cotidianeidad vivida.

Sigo la perspectiva de Suely Rolnik en su texto *Cartografía sentimental*, donde propone que los paisajes psicosociales también son cartografiables: el movimiento y transformación como guía del cartógrafo. De aquí mi intención por crear una especie de mapa visual que señale las asociaciones de la estructura interna afectiva e identitaria en fusión con este espacio, el hogar, que también se compone de quiebres y tensiones. En definitiva, los vínculos anclados al hogar están fuertemente asociados a nuestra estructura de identidad, por lo cual nuestras emociones más profundas están arraigados en las memorias de este espacio.

A partir de recopilar vestigios que pueden encontrarse en la ruina, seleccioné la telaraña como figura que ejemplifica, a manera de maqueta, el universo de dualidades de la vida doméstica. Al igual que en vida, la casa muerta alberga organismos que son parte del relato.

La telaraña es edificada por la araña para sobrevivir, refugiarse, alimentarse y depositar sus huevecillos. Aprovecha los rincones y el último suspiro del esqueleto que se corroe, que es el ámbito idóneo, dentro de las urbes, para gozar de territorialidad y captura de otros huéspedes.



Una vez que es abandonada, se alinea en el proceso de descomposición con el espacio que parasita. Es la reproducción a escala de lo que representa la descomposición: acumulación de polvo que comienza a ocultar y devorar las huellas, restos de insectos muertos, su estructura compactándose y colapsando.

La ruina doméstica contrasta en emociones: por un lado su estética nos hace perder de vista los surcos o grietas que forzaron su decadencia; por otro lado, la incomodidad de su condición, la suciedad, el daño y la desprotección que nos hacen pensar en la fragilidad del propio cuerpo en situación de desamparo.

“Basándome en la muy sensata idea de que el “hogar” es, por definición, un lugar para la compasión... sugerí, por ejemplo, que la gente no destruyera las telarañas, y que dejara por la casa pequeños pedazos de sobras de carne... a finales de abril dejó de comer bichos y de cuidar su telaraña. Era como si hubiera perdido el interés por la vida... con el tiempo su red se desmoronó... no tiene telaraña, no come, no se mueve ¿Por qué ni vive ni muere?... Hogar. Qué horror. qué mentira tan vil, qué cruel invento.”⁵

Jimmie Durham











Desecho doméstico, fosa común está compuesta por dos objetos escultóricos contruidos a partir de materiales de escombro: losetas rotas, tabiques, maderas, cartón y alambre en condición de desecho que recolecto del espacio público. Me apropio de ellos para trabajar con sus cualidades de construcción y su notable estado de decadencia.

Los materiales son puestos en equilibrio para formar una especie de refugio, dando por resultado un objeto frágil, en una constante incertidumbre, que en cualquier momento colapsará. La escala de los objetos recuerda a un pequeño altar, cuyos elementos conservan su poder para cobijar y proteger un espíritu, una imagen, una deidad, lo que lleva a pensar en el refugio como una permanente búsqueda y preocupación por la supervivencia: el cuerpo en constante acecho que requiere de un santuario de protección.



Fosa común es un término que utilizo para hablar del espacio público como depósito de lo que ya no pertenece a la categoría de lo íntimo. El desecho doméstico, tras ser arrojado a la fosa común, comienza un proceso de despersonalización y desintegración al quedar expuesto a la intemperie. Asimismo, hace referencia a la exclusión: el espacio público como el afuera, como zona de desprotección, en donde cabe la posibilidad de que el cuerpo mismo se convierta en desecho doméstico.











MICROESPACIO, ESPACIO PARASITARIO

Tanto la miniatura como la vida son una catástrofe. En ese sentido... como vivir dentro de la maqueta de una ciudad a escala o al interior de una licuadora... de la misma forma que un hogar es una bomba de tiempo instalada cientos de años atrás. Si aplicamos la miniatura a todo, como siempre he insistido, todo parece forzosamente una gran masacre.⁶

Jorge Cabieses

En un intento por acotar la mirada en lo particular y siguiendo el recurso poético de la ruina doméstica como un organismo en descomposición, hasta ahora desarrollado, esta otra parte de la investigación plantea dos recursos intermediarios de la mirada del hogar como un microespacio parasitario: uno es el telescopio, herramienta que revela a escala miniatura un fragmento del espacio donde estamos posicionados, el presente, pero también un fragmento del universo que presenta otra temporalidad, la memoria de una creación pasada. La segunda herramienta es el microscopio, a través del cual se puede observar el fragmento de un tejido u objeto milimétrico para analizar su composición, llegando a los detalles invisibles para la vista humana.

Aquí se busca colocar la idea de este organismo, un microespacio que forma parte de una red gigantesca de otros microespacios que componen, a la vez que complementan, lo macro. Entonces, el hogar conforma un organismo que comprende un ciclo biológico, que vive y muere, está constituido por capas de memoria e instintos de supervivencia y también se reproduce: su constitución es réplica, nace de un macroespacio que forja formas de adaptación.

La ruina posibilita una proximidad a sus incisiones y restos. A manera de huellas revelan la constitución del organismo, su antecedente, su condición. La escala micro se vuelve inquietante, pues se confronta con lo que se oculta en el panorama de lo cotidiano, de lo general.

El microespacio puede convertirse también en espacio parasitario: se nutre y se ampara de otros grandes organismo. Pero en este caso, lo doméstico se encuentra regulado por otros organismos que adquieren la posición de parasitismo, lo cual interfiere en lo íntimo. Y llevando esta analogía a otro extremo, la familia y la casa también funcionan en condiciones parasitarias, pues, en distintos momentos y formas, dependen del otro para subsistir.

“El parásito es algo ajeno que no sólo tiene la capacidad de invadir el ámbito doméstico... la extraña habilidad de convertir mientras tanto al anfitrión en una multitud de réplicas prolíficas de sí mismo. El virus se encuentra en el límite incómodo entre la vida y la muerte... convirtiéndola en una pequeña fábrica de copias de sí mismo y destruyéndola al hacerlo... Fortificándose con su muerte.”⁷

Adolfo Vásquez Rocca



Muerte de una estrella es una instalación que consta de un telescopio y un video con una duración de 2:12 minutos. Está constituido por un ensamblaje de fragmentos de otros videos apropiados que muestran casas colapsando, en destrucción o explotando. Y también existe la apropiación de audio, de la misma duración, que explica el proceso de muerte de una estrella supernova.

El telescopio y el audio se encuentren en el espacio expositivo, mientras el video se encuentra activo en un punto externo al espacio, pero es posible observarlo a través del telescopio y en sincronización con el audio.

La instalación plantea una relación entre la casa y una estrella, ambas en un proceso de muerte. El colapso de su materialidad se debe a una tensión que ha llevado a la destrucción. Sus res-



Still de video *Muerte de una estrella*, 2018,
duración 2:12 min.

tos son indicios de un conjunto de memorias que se han desbordado; éstas se dispersan y desvanecen, pero también dan cuenta del pasado.

Una reflexión más arriesgada es una alusión a que todo el universo está hecho de polvo de estrella: la muerte de una estrella dio origen a nueva vida a partir de una acción violenta. El cuerpo es la réplica de ese ciclo de creación y destrucción.

“Debido a esta reacción, los electrones del núcleo de la estrella desaparecen, y junto con ellos desaparece la presión que ejercían y que contrarrestaba a la contracción gravitacional. Lo que sucede entonces, es que el núcleo se colapsa súbitamente... Estas explosiones son visibles a grandes distancias, y producen remanentes de gas en expansión que son visibles decenas de miles de años después de la explosión.”⁸

Instituto de astronomía, UNAM

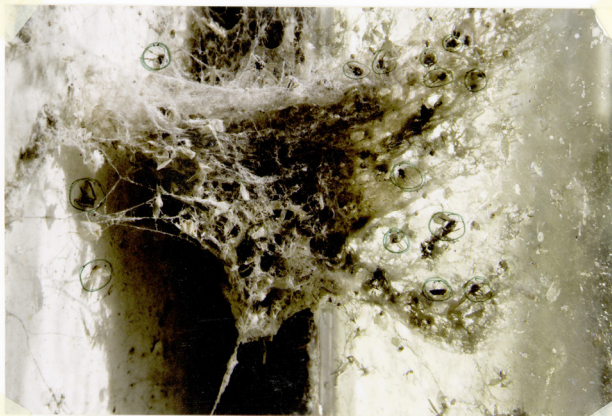
Detalle de un cadáver es una serie de registros fotográficos de telarañas, realizadas por medio de un microscopio digital. Para esta observación se recolectaron telarañas que ya habían sido abandonadas, encontradas en casas en la misma condición, al igual que las piezas que anteceden esta acción.

Esta obra es parte de todo un proceso de especulación sobre la telaraña como uno de los elementos reiterativos en la exploración de este proyecto. Aprovecho la imagen y la poética de este microespacio para entretejer los temas recurrentes que hasta ahora han sido abordados.

La telaraña inactiva es presentada como un calco de la condición y problemáticas del espacio en que se instala: un hogar en igualdad de circunstancias. Es así, el reflejo en miniatura del organismo huésped en que se instala. Esqueleto que proporcionó su temporal supervivencia. Es un microespacio incómodo que personifica el acecho, la invasión: territorio que consume y protege al mismo tiempo.

También es tomada como muestra del tejido muerto de la ruina, que guarda la memoria del espacio: partículas de piel muerta que forman parte de la composición del polvo que se acumula en su entramado, cadáveres de insectos, y otros elementos orgánicos en procesos de putrefacción. Esta vista microscópica es, de cierta manera, la conclusión del trabajo con telarañas. Representa parte de la necropsia de la ruina doméstica, es muestra del espacio parasitario dado que es tomada del micro-espacio para observar la memoria de ADN que revelaría la información, la historia ... como en las partículas de polvo de estrella.

AUSENCIA
DESPOTO
RESGUARDO
ACUMULACIÓN
ABANDONO
VIDA
MUERTE.



HABITAR - DESHABITAR

MEMORIA Y HUELLA
DE LA EXISTENCIA:











IRRUPCIÓN EN UN PROCESO DE DESCOMPOSICIÓN

Una casa viene al mundo, no cuando la acaban de edificar, sino cuando empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres, como una tumba. De aquí esa irresistible semejanza que hay entre una casa y una tumba. Sólo que la casa se nutre de la vida del hombre, mientras que la tumba se nutre de la muerte del hombre...⁹

César Vallejo

El término hogar deriva del latín «focus» que se traduce como fuego, hoguera, «hogar» (en el sentido de lugar en la casa donde se prepara el fuego) que luego extiende su significado a la casa y la familia que habita en ella.

Derivado de esta etimología, se puede suponer que, una vez que la familia se disgrega o se desplaza, el fuego, que era alimentado por el grupo, se consume y no existe más el punto de congregación. La casa cobra sentido en la medida que es habitable y mantiene otras energías vitales que la habiten. Entonces, ¿qué sucede cuando el fuego se consume? ¿Cuándo se dispersa o se acaba el grupo? ¿Cuál es su proceso de desintegración?

Apelo a la idea de ruina doméstica como fenómeno para desarrollar esta interrogante: no para darle respuesta, sino más bien para activarla. En ello consiste este análisis, en observar a detalle los indicios, las últimas memorias de la ruina.

Una casa y sus objetos íntimos son una extensión de nuestra psique; nuestra emotividad e identidad están encarnadas en las memorias de estos espacios y objetos. Por ello, pareciera que es aquí, en el hogar, donde los quiebres sociales se expe-

rimentan más intensamente. Isabel Carralero en su texto *De la destrucción a la ruina* menciona:

“Su atracción es sobrecogedora. Imágenes después de la muerte, de cuando todo ya ha pasado; en el escenario del conflicto solo queda un sentimiento de la nostalgia ante el lugar derruido. Esta emoción trágico-melancólica en el paradigma de la representación y la descripción de la catástrofe tiene una indudable raíz romántica.”¹⁰

Al estar ante la ruina se detonan sentimientos contradictorios: por un lado, la belleza provocada por el conjunto de factores que intervienen en su deterioro, como el tiempo y condiciones meteorológicas que se hacen presentes y evidentes. Y por otro lado, ante tal paisaje, se enfrenta una sensación de angustia al contemplar su descomposición, la cual podría estar sujeta a una conexión del inconsciente relacionada con la desprotección y despersonalización, es decir, la propia muerte. En su materialidad inerte se puede mirar la promesa perpetua de decadencia; la ruina resiste como ejemplo, en condición de monumento, anunciándose ante la mirada de lo incierto.

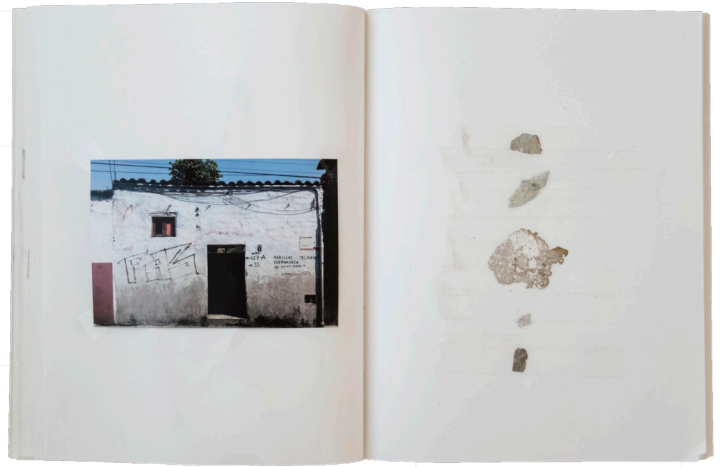
La intervención de los materiales o espacios es, en sí, una pausa en el proceso explícito de descomposición, un momento de énfasis de su condición. Es tratado como un cadáver atravesado por una temporalidad que lo consume, fase en la cual es palpable el fin de su materialidad, restos impregnados de indicios de un habitar que constata las incertidumbres por las que el hogar está condenado a transitar.

“El sentimiento de pérdida es similar al de una amputación”¹¹

Carralero Díaz

Piel muerta parte de recorridos en el espacio público en busca de casas abandonadas, que fueron documentadas en fotografía y de las que fue posible tomar una muestra de “tejido” del organismo en putrefacción. El resultado es un muestrario de los fragmentos que fueron exhumados como vestigios de una desintegración. Se han colocado a manera de notas en la bitácora de procesos de esta investigación, creando una especie de mapeo durante el recorrido visual.

El muestreo de “tejido de piel muerta” es parte de mi inquietud por dialogar con esos espacios inmóviles, ya que ellos ocultan narraciones que sólo pueden ser traducidas en la medida en que se traspasen sus límites, todavía definidos por lo privado. Mientras tanto, el análisis de su expuesta piel muerta puede dar cuenta de la complejidad de relacionarnos con los cimientos que forjan un refugio. Este “tejido” es el residuo de una endeble estabilidad. Y, por supuesto, la idea es inseparable del vínculo con el cuerpo: la piel como resguardo, el refugio por excelencia, pues, ¿qué hay más íntimo que el propio cuerpo? Se experimenta así el vínculo de las emociones con el espacio que permite, de alguna manera, que nuestro inconsciente fusione casa y cuerpo como un mismo organismo, haciendo comprensible la sensación de incertidumbre ante la putrefacción de la ruina doméstica.





Fotografía digital blanco y negro, 2018

Cal viva es una serie de cinco fotografías que documentan fragmentos de material de escombros intervenidos con cal viva.

La selección de este material tiene que ver con su composición y usos: la cal se obtiene de calcinar la piedra caliza que, a su vez, está formada por restos fósiles de organismos que utilizan el carbonato de calcio para formar su esqueleto. Además de su uso en la construcción, el punto focal para esta serie es la costumbre de esparcir cal sobre cadáveres expuestos al aire libre, debido a su gran capacidad para acelerar la putrefacción y absorber la humedad desprendida del cuerpo muerto. Finalmente, también es relevante por su relación con el cuerpo: parte del tejido óseo humano es el carbonato de calcio.

Este conjunto de características realizan un entramado de conexiones en la escena compuesta por los materiales y la cal, sugiriendo la idea de los restos como parte de un organismo en descomposición que son ayudados por la cal para acelerar su desaparición o transformación.

La mayoría de los restos recolectados contienen cal, por ser materiales de construcción. De tal modo que su destrucción parte del mismo principio que el de su creación. Los materiales de escombros -fragmentos de un espacio en descomposición- fueron hallados como desecho en el espacio público y expuestos al aire libre, por lo que la acción de echar cal es un gesto alusivo. Éste se refiere a un ciclo de construcción y destrucción orgánico que remite a una especie de puesta en abismo de los materiales.

Fotografía digital blanco y negro, 2018











Irrupción en un proceso de descomposición es una pieza de intervención *in situ* creada expresamente para la exposición “Espejismos en el trópico”, realizada en la ex-biblioteca Miguel Salinas como parte del proyecto final de maestría.

La biblioteca lleva un largo periodo abandonada, ya que el proyecto para su restauración quedó pausado desde el año 2016. Durante el proceso se desmembró todo su interior, dejando el vacío de la gran nave; los materiales removidos quedaron en calidad de escombros y fueron apilados en un cuarto en obra negra adherido al espacio.

La intervención consiste en la construcción de un refugio temporal: un espacio parasitario, de la misma condición que el lugar y fabricado a partir de los desechos rescatados del propio espacio expositivo, los cuales volverán a ser restos en un breve tiempo. Un ciclo constante de construcción-destrucción.

Los fragmentos ensamblados remiten a una estructura difícilmente habitable, dado el estado de descomposición en que se encuentran. Remiten, también, a los refugios improvisados, hechos de una variedad de materiales que, como sea, sirven apenas suficientemente para habitar un pequeño espacio del territorio público.

La pieza busca visibilizar la vulnerabilidad y el constante miedo a la pérdida, asociado a la necesidad de refugiarse.













Conclusiones

La casa constituye el escenario –real y/o artístico- donde tiene lugar el devenir de lo íntimo y lo privado cargado de misterio; donde recursos simbólicos y aparatos psíquicos diversos ofrecen infinidad de posibilidades expresivas al arte y a la pulsión escópica de la sociedad.¹²

Wendy Navarro

El conjunto de los puntos desarrollados son eje de una búsqueda por articular reflexiones sobre el hogar como espacio donde se desenvuelve la vida privada, santuario de lo íntimo; la conexión pero también como un microcosmos poblado de controversias y dualidades.

La resonancia del proyecto recae sobre la idea de tensiones constantes que vulneran la permanencia de un refugio. Y sobre todo ir al encuentro con el punto exacto donde el colapso ha sido inevitable, en donde la promesa ha perdido validez o ha caducado. Habla, desde el simbolismo de la ruina y el desecho, del cúmulo de tensiones que la memoria resguarda en sus raíces, en donde se constituyen nuestros recuerdos únicos e irrepetibles a los que nos aferramos para identificarnos, y cuyas memorias conforman nuestro refugio más personal.

Ruina doméstica reflexiona en torno a cada propuesta, como si mirara a través de la mirilla de un muro, o analizaran los registros y pruebas en un laboratorio. La razón puede deberse a una mirada curiosa, una inquietud de estirar los dedos a cuestiones sobre temas que hemos aprendido a tratar con discreción y sutileza: como lo íntimo en relación con la angustia, la fragilidad de la memoria; la muerte, el miedo a la pérdida,

la putrefacción. Ambas con evidentes asociaciones al cuerpo, su identidad. Casi con la misma sutileza han sido abordados los procesos y soluciones de este proyecto: la poética parece desviar la posible densidad del discurso, de la misma manera es como contemplamos una ruina.

Existe un posible conflicto cuando pensamos en la estética de la ruina doméstica, porque miramos la memoria desde la melancolía; preferimos observar la belleza de la temporalidad accionada en los restos; suponer los secretos que contiene y desvanecen. Sin embargo, presenciar la ruina doméstica implica un sentido más inquietante que se separa de la experiencia romántica, porque se conecta con miedos más profundos y ocultos, porque tiene que ver con la pérdida total, la rendición, la muerte. Una ruina es el vestigio del fracaso, del término de un ciclo con la pesadez de una lenta y expuesta agonía.

Con base en estas relaciones he abordado el proyecto en el sentido de un hogar activo y otro inactivo. En ambos casos se condensan problemáticas por las que un hogar está condenado a transitar. En la mayoría de las obras se puntualiza el hogar inactivo como parte de un proceso del ciclo de vida-muerte que para mí ejemplifican la simbiosis entre individuo y refugio.

La ruina doméstica es un monumento a la desprotección, a la caducidad, a la propia pérdida del cuerpo y su vitalidad. Ahí es donde la vulnerabilidad palpita.

citas

- 1 Lukacs, John, *The Bourgeois Interior, Why the most maligned characteristic of the Modern Age may yet be seen as its most precious asset: The American Scholar*, 1970, p. 61.

- 2 Hyppolite, Jean, citado por Bachelard Gastón, *La poética del espacio*, Traducción Ernestina de Champourcin, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 185

- 3 Perec, Georges, *Especies de espacios*, Barcelona: Montesinos, 2004, p.139-140

- 4 González, García A., *Quizás no fue para tanto*, En: *El esplendor de la ruina*, catálogo de la exposición, Barcelona: Fundació Caixa Catalunya, 2005, pp. 135-136

- 5 Durham, Jimmie , *Entre el mueble y el inmueble, (entre una roca y un lugar sólido)*, Ciudad de México:Alias, 2010, p. 33

- 6 Cabieses, Valdés, *Violencia pasiva*, catálogo #19, Santiago de Chile, D21 galería de arte, 2012, p.5

- 7 Vásquez, Rocca, *Derrida: Deconstrucción, différence y diseminación. Una historia de parásitos, huellas y espectros*, Universidad Complutense de Madrid, *Nómadas: Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, No.48, 2016, p. 12

- 8 Instituto de Astronomía, UNAM, *Astronomía de altas energías*, 2012, recuperado de: <http://www.astroscu.unam.mx/~wlee/OC/SSAAE/AAE/Supernovas/Explosion%20de%20supernova.html>

- 9 Vallejo, César, *"No vive ya nadie..." En Poemas en prosa*. Barcelona: Linkgua Ediciones S.L., 2011, p. 29.

- 10 Carralero, Díaz Isabel, *De la construcción a la ruina*, archivo digital de Universidad Complutense de Madrid, 2013, p.54

- 11 Carralero, Díaz Isabel, *De la construcción a la ruina*, archivo digital de Universidad Complutense de Madrid, 2013, p.59

- 12 Navarro, Wendy, *"Notas camino a casa"* en *Territorio Doméstico*. Project Rooms, Valencia: Interart, 2000.

Bibliografía

Bachelard Gaston, 1965, *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica .

Lukacs John, 1970. *The Bourgeois Interior: Why the most maligned characteristic of the Modern Age may yet be seen as its most precious asset*. *The American Scholar*, volumen 39 (No. 4) pag 61. Recuperado de https://www.jstor.org/stable/41209801?seq=1#metadata_info_tab_contents

Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez, 2017, *Sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós SAICF.

Ceballos Anita, 2007, *La casa como espacio cartográfico de intimidad (trabajo memoria (Universidad Politécnica de Valencia) recuperado de: https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/12631/Memoria_Anita_Ceballos.pdf?sequence=1*

Navarro Wendy, 2000, "Notas camino a casa" en *Territorio doméstico*. Project Rooms, Valencia, Interart 2000, 15ª Fira Internacional d'Art.

Perec Georges, 2001, *Especies de espacios*. Barcelona: Montesinos.

Rolnik Suely, *Cartografía sentimental*. Recuperado de: www.unsam.edu.ar/lecturamundi/sitio/wp-content/.../Cartografla-sentimental.doc

Durham Jimmie, 2010, *Entre el mueble y el inmueble (entre una roca y un lugar sólido)*. Ciudad de México: Alias.

Cabieses Valdés Jorge, 2012, *Violencia pasiva*. Catálogo #19, D21 galería de art, recuperado de <http://www.d21.cl/wp-content/uploads/2010/07/CatCabienesYovane.pdf> 70

Adler Jazmín, 2018, *Estética de la ruina: la potencia de los vestigios en el arte contemporáneo*. Recuperado de www.revistaindex.net/index.php/cav/article/download/93/80/

Carralero Díaz Isabel, 2013, *De la construcción a la ruina* (trabajo fin de máster, Universidad Complutense de Madrid) archivo digital MAC, recuperado de: <https://es.scribd.com/document/282534521/De-la-construccion-a-la-ruina>

Vásquez Rocca Adolfo, 2016, *Derrida: deconstrucción, différance y diseminación, una historia de parásitos, huellas y espectro*. *Nómadas*, Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/NOMA/article/view/53302/48914>