

Entre fotografías del pasado y de hoy Tejiendo memorias de mi abuela Elisa

María Emilia Taljame

Directora: Verónica Orta

Universidad Nacional de Rosario
Facultad de Humanidades y Artes
Ciclo de Complementación Curricular en
Licenciatura en Estética de la Imagen
Inicio de cursado: octubre de 2014
Fecha de entrega: marzo de 2024
mariaemiliataljame@gmail.com

***“A mi abuela Elisa,
por su ternura y afecto.”***

Agradecimientos

Esta tesina no hubiera sido posible sin el acompañamiento de la profesora Verónica Orta, quien me guio sostenida y generosamente durante todo el proceso de investigación.

Agradezco, también, a la coordinación y al cuerpo docente del Ciclo de Complementación Curricular en Estética de la Imagen de la Facultad de Humanidades y Artes, por la formación académica brindada.

Por último, me gustaría expresar mi agradecimiento a toda mi familia, por apoyarme con entusiasmo, especialmente, a mi compañero Manuel por el apoyo técnico y moral, a mis padres, Estela y José, por cederme los archivos y a mi hija Aymará por inspirarme siempre a seguir adelante.

Resumen

Este trabajo de investigación se centra en la relación entre fotografía, memoria e identidad, en el contexto del álbum y archivo familiar. Se plantea la pregunta sobre las implicancias de la revisión del archivo fotográfico familiar en la construcción del sentido de identidad y de la memoria familiar. Para dar respuesta a esta pregunta se estudian las categorías teóricas sobre la función, las formas de construcción y las lecturas del álbum familiar, sobre la especificidad de la fotografía en torno a la relación con su referente, y sobre el paradigma contemporáneo del archivo. Se plantea además una genealogía en el campo de las Artes Plásticas de autores/artistas que trabajaron estos temas explorando estéticas para la construcción de un álbum familiar desde un punto de vista autobiográfico. En función de las categorías teóricas y de los trabajos de autores/artistas, se aborda una propuesta plástica personal y autobiográfica en formato de libro de artista enfocada en la construcción de sentidos, desde la vinculación de fotografías de archivo, fotografías de mi autoría y textos propios.

Palabras clave: fotografía, memoria, identidad, álbum de familia, archivo familiar

Tabla de Contenido

1. Las Funciones del Álbum Familiar	6
2. La Construcción de Narrativas en torno al Álbum Familiar: una Ventana al Pasado y al Futuro.....	9
2.1. Las Memorias del Pasado.....	10
2.2. Testimonios Para el Futuro.....	12
3. Miradas sobre el Archivo y Álbum Familiar: Autores de Referencia.....	13
3.1. Nuevos Sentidos: Lucila Quieto, Paulina Antelo y Gabriela Muzzio.....	13
3.2. Más allá de la Imagen Fotográfica: Isabelle Le Minh, Iñaki Bonillas, Claudia Breitschmid y Beto Gutierrez.....	18
3.3. Inventarios: Christian Boltanski y Clarisa Álvarez.....	21
3.4. Reconfiguraciones del Concepto de Familia y Álbum Familiar: Oriana Eliçabe, Cia De Foto y Nan Goldín.	23
4. El Encuentro con el Archivo	25
4.1. Mi Propio Archivo Familiar.....	26
4.1. El Archivo Familiar de mi Abuela Elisa	28
4.3. La foto de la Luna de Miel	30
5. Propuesta Plástica	32
5.1. Antecedentes y Puntos de Partida	32
5.2. Construcción de Sentidos	36
5.3. Edición del Libro de Artista.....	39
Conclusiones	42
Referencias	44

Hace algunos años comencé a fotografiar objetos de la casa de mi abuela paterna, Elisa, cargados de un gran valor afectivo y que simbolizan episodios de mi infancia. Estas fotografías comenzaron a configurarse como los puntos de un gran tejido: nuestro vínculo. Tras su muerte, creció la inquietud sobre el significado que representan esas imágenes para mí. Volver a esas fotos y también a sus retratos para recordar mi niñez junto a ella fue emocionalmente urgente.

Ante esta experiencia propia comencé a reflexionar sobre la incidencia de la fotografía en la construcción de la memoria familiar y de la identidad, así como también, en su impacto en la memoria social e identidad colectiva. Cómo las fotografías representan nuestros vínculos, nuestra forma de vida y, sobre todo, cómo los traen a la memoria tantas veces como queramos. Hay mecanismos que naturalizamos al ver el archivo fotográfico o álbum familiar: recordamos, traemos al presente algo o a alguien, reflexionamos sobre los lazos con nuestros seres queridos, construimos narrativas desde los recuerdos y relatos. Quizá porque es un mecanismo que no demanda demasiado esfuerzo intelectual. ¿Pero somos capaces de comprender la complejidad de cómo influye la revisión del archivo fotográfico en la construcción del sentido de la pertenencia a un grupo? ¿Qué nos presenta una imagen fotográfica familiar? ¿Somos conscientes de que una fotografía puede evocar mucho más allá que un tiempo pasado? ¿Cómo dialoga con nuestro presente? ¿Qué implicancia tienen este tipo de fotografías en la construcción de la identidad colectiva y de la memoria social?

El presente trabajo de investigación se enmarca en torno al tema fotografía, memoria e identidad en el archivo familiar, y el mismo está impulsado por la pregunta ¿Qué implicancias tiene la revisión del archivo fotográfico familiar, en la construcción del sentido de la identidad, y cómo incide en la construcción de mi propia memoria familiar?

Para dar respuesta a esta pregunta de investigación se estudiará la especificidad de la fotografía como soporte de la memoria familiar y como vehículo en la construcción de la identidad, con la intención de reflexionar sobre el propio archivo y explorar posibilidades de construcción de sentidos.

Un estudio amplio sobre cómo se construyen las narrativas que definen el sentido de la identidad a partir de la fotografía es importante tanto para quienes se dedican a hacer o archivar este tipo de fotografías como para quienes se dedican a su estudio.

A lo largo de la historia de la fotografía, varios artistas visuales han abordado el tema de la construcción identitaria en torno al archivo familiar, explorando nuevas miradas y formas de construcción de sentidos ante el acervo de imágenes de familia.

Muchos trabajos dan cuenta de que estas nuevas miradas y construcciones son tan diversas como lo es la idea de “familia” en la actualidad, así como también, las dinámicas internas, los vínculos y las subjetividades que se ponen en juego en los núcleos familiares.

El aporte de este trabajo es brindar una actualización a partir de nuevos abordajes sobre esta temática, como así también, una mirada propia ante el sentido del álbum familiar, partiendo desde mi propio archivo y del de mi abuela.

El objetivo general planteado es analizar las implicancias de la revisión del archivo familiar en la construcción de la identidad y la memoria familiar. Los objetivos específicos son investigar acerca de las funciones y formatos del archivo fotográfico familiar, definir la especificidad de la fotografía en torno al referente y su relación con el tiempo pasado, plantear una genealogía en el campo de las Artes Plásticas de autores/artistas que hayan trabajado estos temas y explorar otras estéticas para la construcción de un álbum familiar desde un punto de vista autobiográfico.

Para tales fines se abordará un trabajo de investigación de carácter teórico - práctico. En cuanto al aspecto teórico, se centrará en el abordaje de las categorías teóricas sobre la función, las formas de construcción y las lecturas del álbum familiar, sobre la especificidad de la fotografía en torno a la relación con su referente, y sobre el paradigma contemporáneo del archivo, a partir de autores como Joan Fontcuberta, Pedro Vicente, Pierre Bourdieu, Agustina Triquell, Roland Barthes y Anna María Guash.

En función de estas categorías, se trabajará en el análisis de imágenes del archivo familiar y se revisará un corpus de imágenes propias relacionadas al vínculo con mi abuela. En la misma sintonía, se revisarán textos de mi producción surgidos a partir del encuentro con las fotografías del álbum familiar o relacionadas con los espacios y objetos de su casa. Este estudio marcará una propuesta plástica personal y autobiográfica en formato de libro de artista, en la cual seguiré indagando sobre la potencia de la fotografía en la construcción de la memoria e identidad, como así también, en la construcción de sentidos desde la vinculación de fotografías de archivo, fotografías de mi autoría y los textos revisados.

1. Las Funciones del Álbum Familiar

El concepto tradicional de “familia”, entendida como una institución en la que se basa la sociedad moderna, que se establece en un determinado tiempo y espacio, con una composición rígida y estable, nos lleva a reflexionar sobre los usos, formatos y funciones del álbum familiar y también cuestionarlos.

Pedro Vicente (2014), en el libro *Álbum de Familia. Representación, Recreación e Inmaterialidad de las Fotos Familiares*, define al álbum familiar como un instrumento que, tanto de manera simbólica, como literal, estructura y representa las diferentes experiencias en torno a la institución familia. En este sentido, un álbum familiar es una forma sistemática de archivo doméstico y selectivo en la que cada familia, de manera subjetiva, en el marco de ciertos modelos y estereotipos, construye una narrativa propia sobre sus vínculos y sobre su pasado, como así también, sobre las dinámicas de sus relaciones. Existe un deseo de aceptación social en lo que se decide mostrar y lo que no en el álbum familiar. La edición del álbum, la selección y el orden en su composición, generan una narrativa concreta que pretende cumplir las expectativas de la familia, dando lugar a una narración autorreferencial de sí misma (Gimeno Casas, 2020).

Pierre Bourdieu (2003), en su libro *Un Arte Medio. Ensayos Sobre los Usos Sociales de la Fotografía*, refuerza la idea de la fotografía como una de las prácticas sociales más estereotipadas, de hecho, menciona que la mayoría de los fotógrafos aficionados hacen uso de ella en eventos familiares o de amigos, o durante las vacaciones, es decir, los momentos felices, los que el autor pone en la categoría de lo “fotografiable” (p.79). Pero el desarrollo y popularidad de esta práctica social fue gracias a la evolución tecnológica de la técnica fotográfica.

La aparición de las cámaras portátiles puso fin al álbum familiar como colección de retratos rígidos de los miembros de una familia, realizados en estudio. En 1888, George Eastman patentó la primera cámara portátil con soporte blando, llamada *Kodak*, la cual fue publicitada bajo el eslogan “*Apriete el botón, nosotros nos ocupamos del resto*”, aludiendo a que, una vez adquirido dicho producto, todo el proceso químico, incluso la carga y descarga del material fotosensible, sería efectuado por la empresa *Kodak*.

La posibilidad de la imagen instantánea marcó un hito en la historia de la fotografía y, particularmente, del álbum familiar, ya que amplió la posibilidad de la práctica fotográfica en la sociedad, en términos de versatilidad y economía. Además, dio lugar a una nueva categoría: la fotografía de aficionados. Es en aquel momento en el que la cámara comienza a aparecer en cada evento familiar: nacimientos, bodas, ritos religiosos, festividades y viajes, y donde la fotografía se afianza como práctica estereotipada.

En este marco, Bourdieu (2003) afirma que el grupo familiar es quien le atribuye a la fotografía la función de solemnizar y eternizar los momentos más importantes de su vida, reforzando la idea de integración en la reafirmación del sentimiento que se tiene de sí misma

y de su unidad, y que, justamente, la necesidad de fotografiar aparece fuertemente cuando el grupo atraviesa por su momento de mayor integración (p.57). El autor hace referencia a esta idea poniendo como ejemplo la foto grupal en las bodas. Si la fiesta cumple la función de revivificar y recrear el grupo, la fotografía es el medio para eternizar ese momento solemne. La idea de integración se puede ver con fuerza en la foto grupal que representan los dos grupos familiares que el matrimonio une.

En consonancia a las ideas de Bourdieu, Joan Fontcuberta (2016), en *La furia de las Imágenes*, atribuye al álbum familiar una función “totémica” y una función “balsámica”, aludiendo a que el álbum familiar reafirma y garantiza la pertenencia a la comunidad familiar y, a la vez, establece y reproduce un orden jerárquico, reforzando la identidad colectiva:

En este sentido, el álbum adquiere también una función balsámica, ya que funciona como refugio de la memoria al que acudimos para obtener estabilidad y sentimiento de arraigo, para afianzar nuestro pasado y para inscribirnos en un presente donde no nos sintamos huérfanos ni desamparados (p.206).

En el documental *Allende, mi Abuelo Allende*, estrenado en Chile, en el 2015, Marcia Tambutti Allende, nieta de Salvador Allende y directora de la película, decide recuperar las imágenes de los álbumes familiares perdidas por el golpe de Estado. De esta forma, intenta descubrir su pasado íntimo relegado por la trascendencia política de su abuelo. Marcia va en busca de esas imágenes en los hogares de amigos y miembros de su familia para reconstruir el álbum familiar y, en parte, una narrativa propia sobre la historia de su abuelo.

Es curiosa la resistencia de su familia a hablar sobre las fotos que Marcia va encontrando. Estas actitudes son reflejo del dolor que atraviesa la familia tras el golpe de Estado y los suicidios de Salvador Allende y, posteriormente, de su hija, Beatriz Allende (la “Tati”). Es interesante cómo, ante la insistencia, Marcia logra reunir una importante cantidad de fotografías y, sobre todo, como va contagiando a su prima Maya, hija de Beatriz Allende, el deseo de recuperar ese archivo. La película finaliza con la realización de un álbum de características similares a los perdidos, que habían sido confeccionados, ordenados y referenciados por su abuelo Salvador.

La historia de Marcia demuestra que el álbum familiar funciona como un tótem, una protección que salva a la familia de la deriva de sus memorias y, también, como un bálsamo, la búsqueda de fotografías y los encuentros íntimos con miembros de su familia, constituyeron un proceso de reconstrucción y afianzamiento de su identidad.

Siguiendo la línea histórica del álbum familiar, en los años cuarenta y cincuenta los álbumes dejan de ser transgeneracionales para pasar a ser generacionales. Luego pasarán a ser personales, es decir, centrados y administrados por un único miembro de la familia. Aquí comienza a jugarse la noción de lo “autobiográfico”, ya que se pasa de la historia de la familia a la de un individuo y, además, se focaliza en la vida cotidiana y privada. De la mano de la industria y los laboratorios fotográficos comerciales se impulsan los álbumes temáticos dedicados a sucesos específicos. Aquellos episodios que anteriormente se ilustraban con una o pocas imágenes, comienzan a tener lugar en álbumes enteros.

Fontcuberta (2016) define dos factores que dieron lugar al declive del álbum familiar. Por un lado, hace referencia a la crisis de la organización familiar en las sociedades postindustriales y los nuevos sistemas de convivencia que ponen en tensión el concepto tradicional de familia. Por otro lado, la aparición de los teléfonos móviles con cámaras fotográficas, que contribuyen a que la práctica fotográfica pase, en gran parte, a manos de jóvenes y adolescentes, reformulándose como una práctica lúdica y ampliando las situaciones fotografiables.

En esta misma línea, el autor hace hincapié en la consecuencia de la era digital y el almacenamiento de las imágenes. Este factor dio lugar al pasaje del álbum en formato físico, encuadernado, con fotografías impresas, a las carpetas de archivo en las tabletas digitales, computadoras, o teléfonos móviles. Además, considera el lugar de la imagen en las redes sociales donde se pone en tensión la idea de lo público y lo privado. El archivo fotográfico pasa de un estado físico y tangible, el álbum tradicional, a un estado etéreo, la imagen digital, lo que marca el declive del álbum familiar: “Sin su condición de objeto físico, la imagen ya no puede ser depositaria de su carga mágica y deja de actuar como talismán y reliquia” (p.108).

2. La Construcción de Narrativas en torno al Álbum Familiar: una Ventana al Pasado y al Futuro.

El álbum fotográfico puede definirse, más allá de una objetiva descripción de sus funciones, como un complejo dispositivo de construcción de narrativas en torno a la familia y a las sociedades. Agustina Triquell, en su libro *Fotografías e Historias. La Construcción Narrativa de la Memoria y las Identidades en el Álbum Fotográfico Familiar*, expone algunas ideas en torno a esta complejidad.

2.1. Las Memorias del Pasado

El álbum fotográfico nos implica en procesos que van más allá del simple acto de mirar fotos de forma cronológica. En la lectura del álbum se ponen en juego operaciones de la memoria cuando interpretamos el pasado, reflejado en las imágenes, desde el tiempo presente. Esta tensión temporal se da porque la fotografía desprende memorias del pasado, y por su carácter técnico es capaz de mostrarnos fielmente lo que ha sucedido, convirtiéndose en testimonio de los hechos acontecidos.

Roland Barthes (2003), en su libro *La Cámara Lúcida. Notas sobre la Fotografía*, nos advierte sobre la esencia de la fotografía analógica que se define en la separación irreversible de su referente. No podemos negar en una foto que lo que vemos haya estado allí. Hay algo necesariamente real que se interpone entre el objetivo y sin lo cual no habría fotografía. Barthes señala el noema de la fotografía como el “esto ha sido” (p.136), y en esta conjunción de palabras queda implicada la noción de pasado, pero también la de presente.

Es así como la imagen fotográfica nos interpela en el aquí y ahora, y no solo vemos lo que ella describe, sino que la lectura se inscribe en una serie de identificaciones en torno a nuestro poder de reconocimiento e interpretación que de ella se desprenden:

La construcción de la narrativa de la memoria se da en doble movimiento, entre lo que la imagen contiene y lo que de ella se desprende, conformando un relato que va y vuelve sobre la imagen, siendo más o menos fiel a su contenido estricto (Triquell, 2012, p. 51).

Cuando nos encontramos con nuestro álbum después de un tiempo de no haberlo revisitado, hacemos lecturas diferentes a las realizadas la última vez, que tienen que ver con las nuevas experiencias vividas en ese período. Cuando vamos al encuentro de algún detalle o situación en particular que deseamos recordar, hacemos hincapié en elementos que en otros momentos pueden haber pasado desapercibidos. Estas nuevas identificaciones en torno a estas relecturas nos invitan a pensar que la imagen no está cargada de sentido, sino que somos las personas quienes le damos sentido a las imágenes fotográficas. Cada miembro de la familia, por ejemplo, construirá su propio relato en torno a dichas identificaciones. La fotografía, por sí sola, es tan solo una imagen.

En el documental Allende, *mi abuelo Allende*, mencionado en el capítulo anterior, en cada encuentro de fotografías, y en un acto de amor, Marcia realiza copias y las comparte para

ablandar la resistencia de su familiar a hablar de la intimidad de su abuelo. En un pasaje del documental se reúne con su madre y una de sus tías y les muestra algunas fotografías. En una de ellas, donde se lo ve a Salvador Allende muy joven, navegando en un velero sobre el mar, la madre recuerda y reconstruye un relato conmovedor:

...en Algarrobo, y eran puros botes y la casa estaba enfrente. Pero aquí está solo, ¡esto es una maravilla! ¡Esto es fantástico! Yo tengo absolutamente asociado el ruido del viento en la vela y lo que hace el sonido de un velero que se desliza en el mar, va cortando en el mar esas pequeñas olitas. Y es algo que tengo asimilado y me parece absolutamente maravilloso. Porque el Chicho nos enseñó a nadar, el Chico nos enseñó a remar, a saltar las rocas, toda esa parte aventurera, que siempre era con él, por supuesto (Tambutti Allende, 2015, 0:38:13).

El encuentro con dicha imagen fue más allá de la descripción de la escena que testifica la fotografía. No es menor que fuera posterior al suicidio de Salvador Allende, tras la irrupción del poder militar y en el contexto en el cual Marcia promueve un gesto de recuperación de la memoria familiar. Es muy significativo para su madre, y la carga de sentido que le otorga a la imagen es conmovedora.

En esta complejidad, en torno a la construcción de narrativas, se solapa la dimensión oral, es decir, el relato en primera persona. En el ritual de ver fotos familiares, la oralidad es una de las vías de comunicación de estas memorias que se desprenden de la imagen. El relato oral se vuelve una práctica fundamental para la construcción de la identidad individual y colectiva. Es el relato en primera persona lo que muchas veces refuerza el contenido de la imagen y permite al sujeto dar testimonio de su propia historia (Triquell, 2012, p.49).

En la misma escena del documental antes mencionado, Marcia le muestra a su madre y a su tía una fotografía de la "Tati" cuando era muy pequeña. Marcia aprovecha la ocasión para preguntar acerca de su tía, quien, durante el golpe militar, en su exilio en Cuba, se quita la vida. Ante la pregunta de Marcia "¿Cómo era la Tati de niña, era muy traviesa?" (0:37: 06), su madre le relata: "...Era más bien aventurera. Así como muy clavada lo que sería su idea. Cualquier idea que tenía en su cabeza ahí, estaba muy clavada en su idea..." (0:37: 10). Luego su madre toma otra fotografía donde se lo ve a Salvador Allende en un cumpleaños infantil con un bonete en la cabeza junto a otros niños, y su madre cuenta entre risas: "...Eso tenía, viste, que era una capacidad de meterse así con los niños increíble.

¡Esa está fantástica! A ver, ¿dónde está la Tati? ¡Ahí! ¡Y ahí estas tú!” (0:38: 02), dirigiéndose a la tía de Marcia.

El relato oral nutre, completa y afianza lo que la fotografía documenta. Lo que emerge y se desprende de la imagen fotográfica es puesto en palabras para garantizar los acontecimientos en la memoria de quienes no han sido testigos de lo que la foto muestra.

2.2. Testimonios para el Futuro

Estas construcciones que se dan en el juego de interpretación del pasado reflejado en las fotografías desde el tiempo presente, no solo nos afectan en la construcción de la identidad individual o familiar. Agustina Triquell plantea que el álbum familiar guarda situaciones que reflejan los momentos más relevantes y felices de quienes los han vivido, pero también es un testimonio para el futuro. La fotografía familiar entra en el terreno de lo público, en espacios como museos o archivos patrimoniales, ilustrando los modos de vida en tiempos anteriores.

Las imágenes que el álbum contiene se encuentran de este modo marcadas por la referencia a un espacio social más amplio, que desborda lo biográfico específico de los allí retratados y pasa a dar cuenta de identificaciones ideológicas, históricas y estéticas (Triquell, 2012, p.19).

En esta línea, el álbum de familia se constituye también como un dispositivo para mirar a otros, en otros contextos, en otro tiempo, en otro espacio.

En 1955, en el Museo de arte Moderno de Nueva York, (MoMA), se llevó a cabo una exposición muy poco convencional sobre fotos de familia, *The Family of Man*, curada por Edward Steichen. El contexto de postguerra, la amenaza nuclear, los movimientos de liberación nacional y descolonización, dieron lugar al deseo de igualdad humana y de convocar las nociones del Iluminismo de una fraternidad universal. Estas ideas se oponían a las recientes ideologías nazis de jerarquía racial que negaron la humanidad a gran parte de la población. La exposición, que se proyectó como un gran álbum familiar, alojó imágenes fotográficas sobre temas como el amor y el matrimonio, el nacimiento, la infancia, la adolescencia, el noviazgo y la adultez. Se consideró la vida adulta en los contextos del trabajo, el arte, la religión, la política, la guerra, el duelo, y la muerte, y giró en torno a una variedad de culturas y fisonomías de diferentes países del mundo. La muestra incluyó obras de fotógrafos consagrados, pero también se abrió la convocatoria al público, recibiendo un

total de dos millones de imágenes. Las imágenes debían abarcar la gama de relaciones humanas, particularmente, las fotografías difíciles de encontrar del día a día en relación del hombre consigo mismo, con la familia, la comunidad y el mundo que habita. Finalmente, se seleccionaron 503 imágenes de 273 fotógrafos provenientes de 68 naciones diferentes. La muestra terminó exhibiéndose de manera itinerante en 37 países (con 69 lugares diferentes de exhibición), durante 8 años.

La exposición es un signo de los tiempos que sucedieron a la segunda guerra, fue un intento de alejar la mirada de las batallas, de los campos de concentración, y ponerla en la vida cotidiana y en los aspectos comunes del ser humano. Es la mirada del otro donde el ser humano puede reconocerse, identificarse y proyectarse. Es en este juego en donde puede sentirse parte de una gran familia, y así difuminar divisiones políticas, de raza, religión y clase (Hirsch, 2021).

La exposición *The Family of Man* nos acerca a esta tercera temporalidad en la que está implicada la fotografía. Las imágenes que participan de la muestra no solo nos posicionan en la lectura del pasado en un tiempo presente, sino que en su conjunto, a la vez de ser testimonio, contribuyen a una reflexión que proyecta a los espectadores hacia el futuro.

3. Miradas sobre el Archivo y Álbum Familiar: Autores de Referencia

En el primer capítulo se mencionaron las consecuencias de la era digital y la desaparición del álbum físico. En esta línea, Fontcuberta (2016) habla de la decadencia del álbum familiar como talismán y reliquia, y de la idea de la muerte de este objeto familiar. En este contexto, que los teóricos llaman “postfotografía”, caracterizado por la desmaterialización de la imagen, el álbum fotográfico se convirtió en objeto de revisión.

Podemos reunir algunos autores que se han sentido atraídos por el álbum familiar, y lo han reinterpretado cargándolo de nuevos sentidos, o incluso, han puesto en tensión su función para criticarla y reconfigurarla ante una nueva y cambiante realidad social.

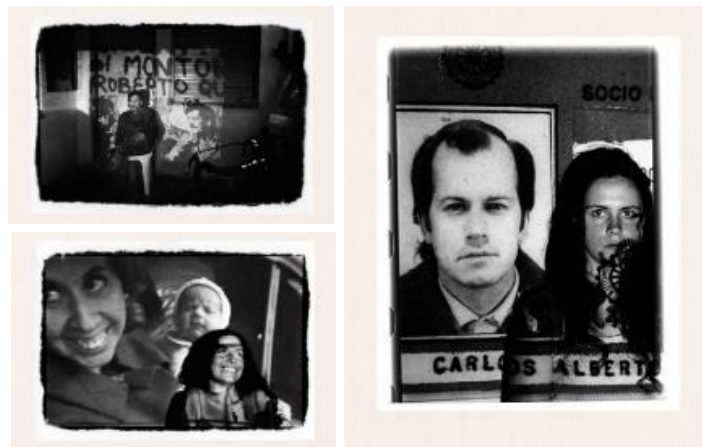
3.1. Nuevos Sentidos: Lucila Quieto, Paulina Antelo y Gabriela Muzzio

Tomaremos a tres autoras argentinas que iniciaron sus trabajos a partir de material del archivo familiar: Lucila Quieto, Paulina Antelo y Gabriela Muzzio.

Lucila Quieto, en el año 1999, inició un trabajo que fue parte de su tesis para la finalización de sus estudios en fotografía. Siendo hija de Carlos Quieto, desaparecido por la última dictadura militar argentina, comienza a trabajar en torno a la idea de ausencia.

Lucila no tenía ninguna foto suya junto a su padre en el álbum familiar, entonces decide construirla. Escaneó las imágenes que tenía de su padre, las proyectó sobre la pared y se metió en la imagen proyectada para tomar una nueva fotografía que los represente, por primera vez, juntos. Lucila expandió este gesto a otros hijos e hijas de desaparecidos, invitándolos por medio de un cartel que expuso en la sede de la organización de derechos humanos “Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio”, H.I.J.O.S., que decía: “Si querés tener la foto que siempre soñaste y nunca pudiste tener, ahora es tu oportunidad, no te la pierdas. Llámame”. El juego se volvió colectivo y culminó en un trabajo titulado *Arqueología de la Ausencia*, conformado por treinta y cinco fotografías en blanco y negro de trece hijos e hijas que intentan completar el vacío de sus álbumes familiares (fig. 1-3). De esta forma, Lucila pone en marcha un proyecto que permite alterar la temporalidad, representando en el presente lo imposible de haber sido representado en el pasado. Una forma de reparar las heridas de la pérdida, que se manifiestan en los vacíos de los álbumes o archivos de familia. Algo así como: lo que no ha podido ser, ahora si lo es.

Fig. 1-3



Nota. Imágenes de la serie *Arqueología de la Ausencia* de Lucila Quieto, 2008-2009, revista *Errante*.

Otra artista que trabajó con el archivo familiar fue Gabriela Muzzio, quien a partir de la única imagen que tenía de sus padres juntos, inició su proyecto *Los Abrazos*, una serie que reúne treinta y ocho fotografías producidas entre 1999 y 2011 y que fue publicada por la Editorial Municipal de Rosario. La serie comienza con una fotografía de sus padres (fig. 4), Irma y Ángel, abrazándose, tomada en 1967 en la terraza de los abuelos de Gabriela, en Marcos Juárez, su ciudad natal. A partir de esta foto, Gabriela reproduce la situación del

abrazo a través de diferentes protagonistas, situaciones y escenarios (fig. 5-7). Acerca de su trabajo, Muzzio (2014) dice:

Cuando era niña sentía que las fotografías eran objetos silenciosos y cautivantes. Al menos era eso lo que me sucedía cada año cuando visitaba a mi padre y recorría una y otra vez nuestro pequeño álbum de fotos. Algunas pocas hojas, breves historias, episodios de la vida cotidiana. Entre las ineludibles estaban las que guardaban la intensidad de un momento especial, dos o tres apenas, aunque solo una fue la que eligió la memoria. Repetí el ritual del álbum anualmente hasta que un día fue mío. Pero seguía mudo. Mucho tiempo después la fotografía del abrazo se convirtió en una suerte de mantra que repetí durante diez años esperando que estos retratos me dijeran algo (p. 3).

Muzzio realizó estas tomas con una cámara de plástico, una Holga de fabricación china, lo que aporta una estética particular y precaria en cuanto a veladuras, desenfoques, y filtraciones de luz. Es interesante, además, cómo los fotografiados se apropian del gesto del abrazo que contiene la fotografía de sus padres y lo representan de forma libre y diversa. Hay un atractivo visual en la forma en que se complementan los cuerpos en cada abrazo. Un acto de amor espontáneo se está presentando ante la cámara, posado, pero, sin embargo, cada abrazo conserva un aire de naturalidad.

Fig. 4



Fig. 5-7



Nota. Imágenes de la serie, *Los Abrazos* de Gabriela Muzzio, 1999-2011, blog de la autora.

Por su parte, Paulina Antelo, la tercera artista referente, a partir del encuentro con diapositivas tomadas por su abuelo Raúl, edita su primer libro de autora. En este trabajo se van solapando las fotografías realizadas por su abuelo y fotografías que Paulina le tomaba a él (fig. 8-11). Antelo (2020), en su tesina *Raúl. Memoria e Identidad en el Archivo Fotográfico Familiar*, cuenta que su abuelo, con quien compartía el interés por la fotografía, tras la muerte de su abuela y reordenamiento del hogar, le cede algunas cajas de diapositivas donde él mismo había retratado la infancia de su madre. Paulina remarca dos cuestiones interesantes, primero, la afirmación de que su abuelo no solo sacaba fotos, sino que era fotógrafo, lo que fue develando ella misma en la observación de dichas fotografías. Por otro lado, enfatiza el hecho de que los rollos viajaban a Alemania, para ser procesados, valorando el concepto de “imagen latente” en fotografía analógica, ya que los carretes debían esperar a cruzar el océano para ser revelados.

La pregunta que impulsa su trabajo de tesina, sobre qué importancia tiene el álbum familiar de fotografías en la construcción de su identidad, de alguna manera, es respondida en algunos pasajes de un escrito que acompañó a una primera publicación, antecedente de su libro *Raúl*:

...Él me regaló una cámara de fotos Balda de 6x6 y juntos sacamos un rollo 120 en la Plaza López, lugar donde transcurrió gran parte de mi infancia entre la calesita y las hamacas.

Después, las tardes de diapositivas, nos pasábamos horas mirando viajes y cumpleaños. Yo para ese entonces, no existía. Ahí vi a mi abuelo con el pelo negro, mi abuela siempre hermosa, iluminando todo con sus ojos verdes. Las fotos me

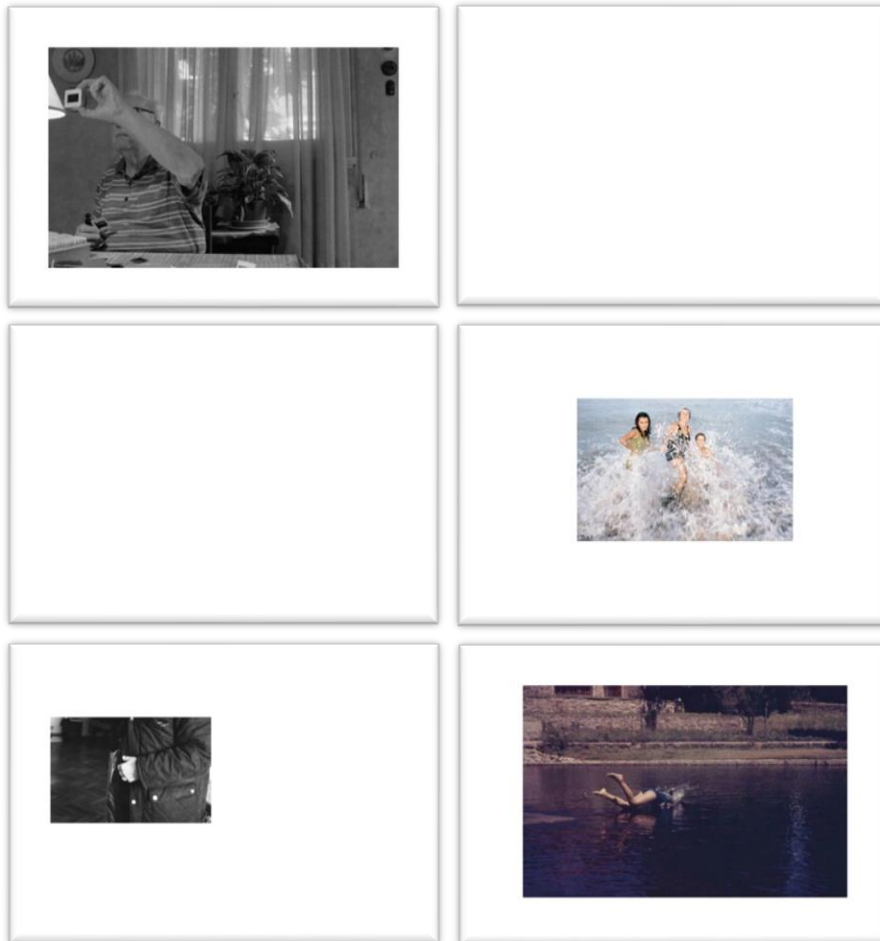
resultaron inolvidables. Me refugié ahí, me encontré, me enamoré. Si cierro los ojos todavía siento el olor de la casa de mi abuela Loli y mi abuelo Raúl.

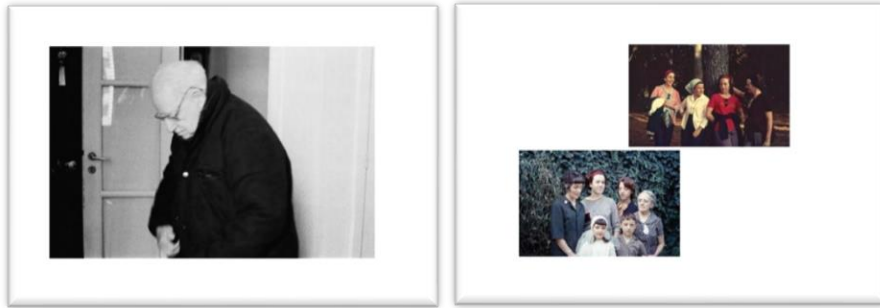
Las fotos hablan, hablan de él y también hablan de mí. Hablan del más puro amor que nos tenemos y nos sostiene. Me sostiene. La fotografía vino a decirnos todo lo que no nos animábamos a decir. Vino a sanar y a ayudarme a entender.

Mi abuelo, ya no es mío, es el abuelo de muchos nietos que andan deambulando por ahí (p.25).

Este pequeño relato que acompaña la narrativa fotográfica de dicha publicación deja ver no solo la importancia del archivo familiar (en este caso las cajas de diapositivas) como refugio, como lugar de pertenencia, sino también, la valoración de ese ritual tan íntimo de observación de las fotografías compartido con su abuelo.

Fig. 8-11





Nota: Imágenes del libro *Raúl* de Paulina Antelo, 2020, cortesía de la autora.

3.2. Más allá de la Imagen Fotográfica: Isabelle Le Minh, Iñaki Bonillas, Claudia Breitschmid y Beto Gutierrez

La mirada del archivo no solo está enfocada en la imagen fotográfica en sí. Algunos artistas como Isabelle Le Minh, quien reside en Francia, Iñaki Bonillas, artista mexicano, Claudia Breitschmid, artista suiza, y Beto Gutiérrez, fotógrafo venezolano, han trabajado sobre el contenido de fotografías más allá de la foto revelada, en sus reversos o en las huellas que devela el tiempo en los materiales que las contienen.

Le Minh, en el año 2009, realizó una exposición a modo de instalación compuesta por fotografías dadas vuelta, es decir, mostrando su reverso y montadas con alfileres a modo de mural (fig. 12 y 13). La artista jugó con el tono que adquiere el papel fotográfico a través del tiempo, y siendo que algunas de las fotografías eran más amarillentas que otras, por contraste, compuso la palabra *more* (más) en una suerte de mosaico que simula los píxeles de las imágenes digitales. El contenido detrás de las imágenes, descripciones en manuscrito, fechas, números de serie, sellos, nos invitan a construir el contenido de la foto, tras la ausencia de la imagen.

Fig. 12 y 13



Nota: Instalación de Isabelle Le Minh, 2009, sitio web de la autora

Iñaki Bonillas, heredó en el año 2000 el archivo de su abuelo José María Rodríguez Plaza. Trabajó durante varios años desde diferentes miradas de dicho acervo que contenía una colección de 30 álbumes fotográficos, 800 diapositivas, dos enciclopedias de cine y una carpeta con diversos documentos.

En el año 2005, reúne un conjunto de imágenes fotográficas de su abuelo, en su obra *Archivo J.R. Plaza (Reversos)*. Como Le Minh, Bonillas se interesa en el contenido al dorso de esas fotografías (fig. 14). Su obra consiste en el desprendimiento de las imágenes de las láminas de los álbumes de su abuelo para develar qué había por detrás de las fotografías. De esta manera reprodujo las anotaciones que contenían los reversos de las fotos. Bonillas dio a luz un repertorio de manuscritos realizados por su abuelo, sellos de laboratorio, marcas del papel fotográfico, manchas de tinta y restos del encuadernado original. Como en el caso de Le Minh, Bonillas nos invita a reflexionar sobre otros elementos propios de las fotografías de archivo que permanecen ocultos, pero que pueden llegar a ser develadores de memorias.

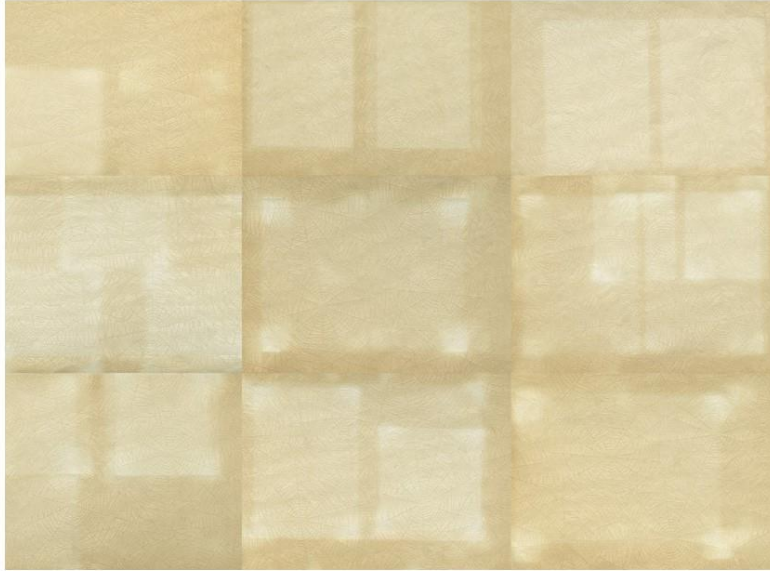
Fig. 14



Nota: Serie *Reversos* de Iñaki Bonillas, 2005, imagen extraída del sitio web: Dia art Foundation

Claudia Breitschmid, comparte con Bonillas el interés de lo que develan las imágenes al ser retiradas de los álbumes. En su trabajo *Welcome Back* realizado entre los años 2011 y 2012, no solo muestra sellos de numeración que tienen las fotos por detrás, sino que, además, se interesó en la observación de las huellas que dejan las imágenes al ser arrancadas de los álbumes familiares (fig. 15). Un gesto de interés y valoración, cercano al de Le Minh, sobre la alteración de los materiales con el paso del tiempo.

Fig. 15



Nota: Imagen de la serie *Welcome Back*, de Claudia Breitschmid, 2011-2012, extraída del sitio web de la autora

Beto Gutiérrez también trabaja con los reversos, pero en su caso se fija en el dorso de los portarretratos. En su ensayo *La Familia*, realizado entre el 2010 y 2019, compone una serie de 25 fotografías de portarretratos que pertenecen a miembros de su familia presentados de reverso (fig.16-18). Las piezas develan roturas, remiendas y desgaste, elementos que aluden al tiempo que perduran los lazos familiares. Mediante el registro metódico y consecutivo de estas piezas, Gutiérrez reflexiona sobre la familia y el retrato familiar como formatos tradicionalmente establecidos y cuestiona las bases en las que se sustentan y se construyen las identidades familiares y también la propia.

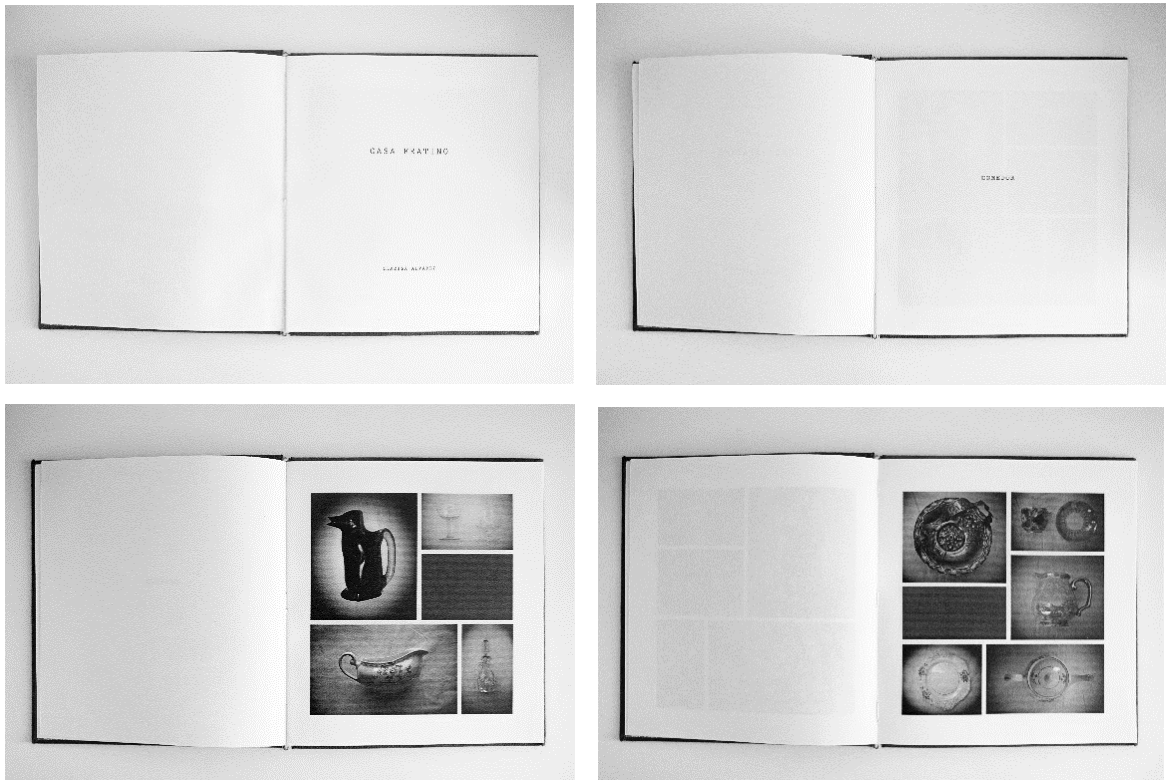
Fig. 16-18

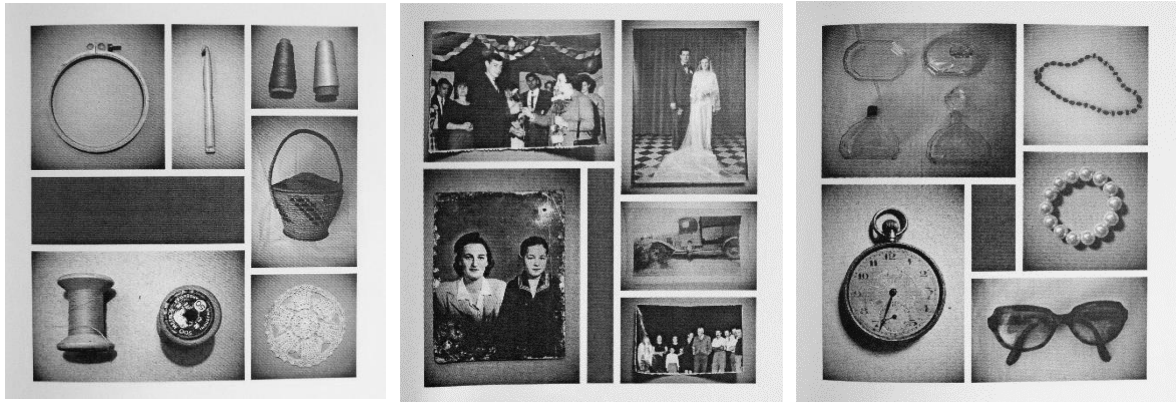


Nota: Imágenes de la serie *La Familia*, de Beto Gutierrez, 2010-2019, extraídas del sitio web del autor.

Es probable que Boltanski, haya sido la fuente de inspiración de Clarisa Álvarez, una artista plástica argentina, quien, en un modesto trabajo que fuera su primera experiencia en publicación para la cátedra de laboratorio, de la Facultad de Bellas Artes de Rosario, fotografía a modo de inventario, cada objeto de la casa de su abuela paterna, Filomena Fratino. En un delicado libro de encuadernado artesanal con imágenes en blanco y negro y textos tipeados a máquina, Clarisa rinde homenaje a su abuela registrando cada objeto de la *Casa Fratino*, título que lleva su obra. El libro está dividido en capítulos que hacen referencia a lugares de la casa y en donde Clarisa compone mosaicos en cada página con las fotografías de los objetos (fig. 20- 26). Álvarez retoma la idea de lo autobiográfico para dar testimonio de aquellas pertenencias de su abuela paterna relacionadas con su infancia, materializándolo mediante un lenguaje que unifica la diversidad de formas, tamaños y texturas de los objetos. Cada pieza es tomada completa, desde un punto de vista cenital, con luz puntual, con contraste acusado y reproducción de detalles. Un lenguaje familiar al de la fotografía científica, también utilizado por Boltanski.

Fig. 20-26





Nota: Imágenes del libro *Casa Fratino* de Clarisa Álvarez, reproducciones del libro.

3.4. Reconfiguraciones del Concepto de Familia y Álbum Familiar: Oriana Eliçabe, Cia De Foto y Nan Goldín.

Otros artistas se han ocupado de trabajar en torno a una nueva mirada de la familia, reconfigurando la idea del álbum familiar, contraviniendo las normas culturalmente pautadas y respondiendo a otros modelos y formas de constitución familiar.

La exposición *Familia Modelo para Desarmar*, realizada en 2016, curada por Sub Cooperativa de Fotógrafos y coordinada por Gisela Volá, reunió a 25 fotógrafos de 8 países (Argentina, Brasil, Paraguay, Chile, México, Venezuela, Francia y España), que aportaron diversos enfoques del modo de concebir a la familia. Según los curadores, la temática es una invitación a reflexionar sobre el grupo familiar como núcleo social en constante construcción, con sus rasgos tradicionales y sus nuevas tensiones transformadoras. La exposición busca develar las múltiples formas de ser familia modeladas por el contexto histórico, cultural, político y social y los mandatos sociales impuestos (Volá, 2016).

De los fotógrafos comprometidos en esta exposición, es interesante destacar el trabajo de Oriana Eliçabe, fotógrafa argentina con residencia en España, quien documenta, entre 1999 y 2001, a diez familias encabezadas por dos mujeres (fig. 26-29). La serie *Madres Lesbianas* se encuadra en un proyecto titulado *Familiarizarse*, el cual diserta sobre el espacio que ocupa la familia, y en concreto la homoparental, en nuestra sociedad y la evolución social alrededor de la identidad y género.

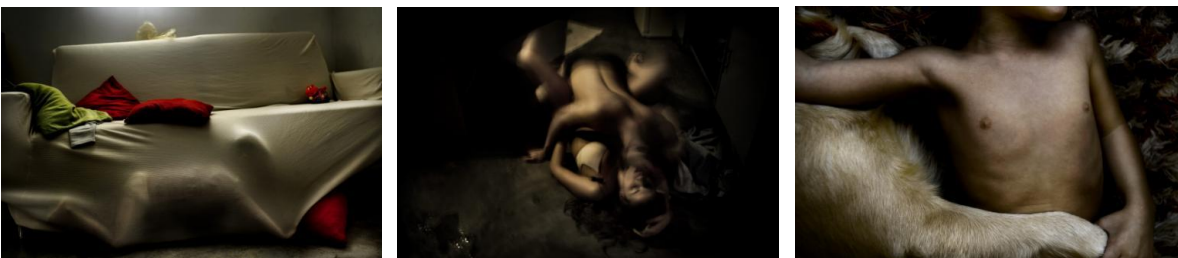
Fig. 27-29



Nota: Imágenes de la serie *Madres Lesbianas* de Oriana Eliçabe, sitio web de la autora.

Estas miradas son necesarias en una sociedad que está en constante movimiento y en la que se va deconstruyendo la noción tradicional de familia, como así también la dinámica de la convivencia en grupo. En esta línea se encuentra “Cia de fotos”, colectivo de fotógrafos brasileños formado por Pío Figueroa, João Kehl, Rafael Jacinto y Carol Lopes, quienes en el año 2010 publican su proyecto *Caja de Zapatos*, haciendo referencia a la caja en la que toda familia guarda sus fotografías. En este caso, se trata de un trabajo documental y autobiográfico en el que los integrantes del colectivo generan instantáneas comunes y ordinarias de sus propias vidas en convivencia en tribu (fig. 30-32), como ejercicio de su propia existencia y con un amplio contenido íntimo. Para ellos, esta caja de zapatos no guarda, sino que “refracta”, recibe su día a día y lo devuelve sin respetar el pasado (Axel Natareno, 2010). Además, la gran diferencia con la tradicional caja de zapatos que atesora imágenes fotográficas familiares es que no es material, sino que el contenido se genera en forma virtual y es alojado y compartido en sus redes sociales. Su trabajo fue expuesto en formato de video y con algunas imágenes impresas.

Fig. 30-32



Nota: Imágenes de la serie *Caixa de Sapato* de Cia de Foto, extraídas del sitio web Fotograma- 09. Encuentro internacional de fotografía- Uruguay2019

El trabajo de la fotógrafa estadounidense Nan Goldín (fig. 33-35) también es un interesante aporte a estas nuevas miradas del álbum familiar. Fontcuberta (2018), describe su trabajo como un “contra- álbum personal” (p.209) en el cual la autora da lugar a la tensión, el dolor, la muerte en torno a disputas de pareja, violencia de género, efectos de drogadicción y enfermedades. Estos temas afloran de un escenario cultural en el cual el estallido underground, el punk, la contracultura, el comienzo de la visibilización de identidades sexuales y género, y el SIDA, demarcaron el contexto en el que se interesaría Goldín. La idea de contra- álbum, señalada por Fontcuberta, reside en que estos aspectos de la vida real no tienen lugar en las instantáneas de la caja de zapatos o álbumes tradicionales. Goldín construye así su relato familiar, sus días y sus noches, rodeada de amigos, su familia.

Fig. 33-35



Nota: Fotografías de Nan Goldín extraídas del sitio web Cultura Inquieta

Podríamos advertir cierta sensibilidad en estos artistas hacia la lectura y ruptura del concepto de familia y, por ende, del álbum familiar. No solo sobrevive en el campo del arte una actitud nostálgica ante el álbum familiar en la que se apoyan los deseos de afianzamiento identitario. Emerge, además, un gesto de repudio a un esquema patriarcal en el que se basa la idea tradicional de familia y a su estructura definida en la heterosexualidad y la consanguinidad.

4. El Encuentro con el Archivo

Ana María Guasch (2010), en su libro *Arte y Archivo*, pone en valor la práctica del archivo en el siglo XX y lo ubica como el tercer paradigma del arte contemporáneo, luego del paradigma de la “obra única”, propio de los lenguajes artísticos de los ismos, que va desde el Fauvismo y el Cubismo hasta el Neoplasticismo y el Constructivismo, y luego del paradigma de “la destrucción de los cánones tradicionales en la definición del objeto

artístico”, como se da en el Dadaísmo y, en algunos aspectos, en el Surrealismo. Este tercer paradigma, el del archivo, implica una creación artística basada en la secuencia mecánica, estricta rigurosidad formal y absoluta coherencia estructural, una estética que se aproxima a la organización legal o administrativa (p.9).

No es curioso que la fotografía, en cuanto a su naturaleza mecánica, se ajuste notablemente a este paradigma y que algunos fotógrafos, como Eugène Atget, se hayan ocupado, de manera sistemática, de documentar una época, en su caso, de dar un testimonio extraordinario de París de principio de siglo. En este sentido, retomando las ideas de Guasch (2010), la toma fotográfica conserva desde sus orígenes la apariencia de enunciado único y de registro de archivo, de esta forma la cámara se podría considerar como una “máquina de archivo” (p.28).

En mi caso, con este trabajo, busco poner en valor la práctica y uso del archivo. Por un lado, el archivo familiar de fotografías analógicas de mi abuela Elisa, cedido por mi padre tras su muerte, y parte del archivo, también analógico, de mi madre. Por otro lado, mi propio archivo familiar y personal de fotografías digitales, que fueron catalogadas de manera sistemática durante varios años en mi computadora personal.

4.1. Mi Propio Archivo Familiar

En una captura de las carpetas de imágenes de mi computadora (fig. 36) se observa cómo se presenta mi archivo familiar y personal: “Fotos de Recuerdos...”, título seguido por el año o período, y a su vez, una descripción, no muy prolija, que hace hincapié en el acontecimiento.

Fig. 36

Nombre	Estado	Fecha de modificación	Tipo	Tam
Cumple nona 2010	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Cumple papá 06-12	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Cumple seba 2011	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Cumple sole Nanu y Anil 2010	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Día de la madre 2012	✓	20/4/2017 18:35	Carpeta de archivos	
Domingo 10-6-12	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Domingo 18-11-12	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	
Domingo Ma, Mela y Lau 13-04-13	✓	20/4/2017 18:36	Carpeta de archivos	

Hubo siempre una necesidad imperiosa de archivar con una descripción que haga foco en el evento. La cantidad de fotografías tomadas ameritan una organización rigurosa, pero, además, la forma de administrar es muy personal. Por ejemplo, en los títulos “Domingo 18-11-12”, el hecho de no poner solo la fecha y enfatizar el día de la semana, conlleva una interpretación sobre la carga cultural de los domingos en familia en nuestra cultura.

En relación con este trabajo y con este archivo digital, el desafío estuvo en resolver el rastreo, en 10 años de administración de carpetas fotográficas, de imágenes relacionadas al vínculo con mi abuela Elisa, los espacios y objetos de su hogar.

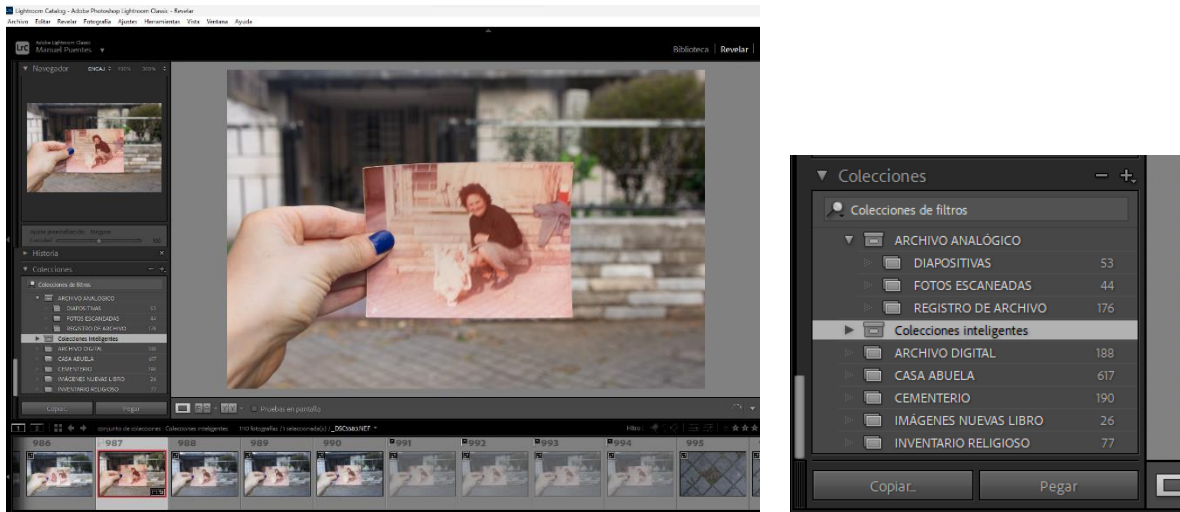
Esta tarea me llevó a repensar que el funcionamiento de la cámara se basa en un orden cronológico y tanto la producción fotográfica analógica, como la digital, suponen prácticas de organización, numeración, rotulación y clasificación. Esta forma está tan instalada y naturalizada que los programas, que están al servicio del revelado y la postproducción digital, responden a las mismas categorías de administración de las fotografías que las que se estilaban usar con los soportes analógicos.

En el momento en el que se decide trabajar con este archivo, se recurrió al programa “Lightroom”, que tienen la capacidad de importar lotes de hasta 150.000 fotografías por catálogo. El mismo programa permite, de forma muy ordenada, las tareas de clasificación, filtrado, y revelado digital de imágenes, lo que facilita la reordenación de estas a partir de nuevas categorías y sin perder el orden cronológico.

La necesidad residía en que para este trabajo se necesitaba una parte del material alojado en las carpetas ya organizadas por año y, por lo tanto, la creación de un catálogo en el que se importarían solo las imágenes necesarias. En el procedimiento de organización de las imágenes, el módulo “biblioteca” permite, entre otras tareas, ordenar el material en “colecciones”. Por ejemplo, la colección “casa abuela”, contiene solo las fotografías archivadas sobre los espacios y objetos de su casa pertenecientes a las carpetas antes mencionadas (fig. 37 y 38).

Lo interesante es que además de poder reunir de forma ordenada las imágenes necesarias para este trabajo, en la categoría “casa abuela”, no solo se importaron fotografías de archivo de años anteriores, sino que se han ido sumando fotografías tomadas durante el proceso de este trabajo, es decir más actuales. Otra ventaja es que todos los archivos de este catálogo conservan su ubicación en las carpetas originales.

Fig. 37 y 38



Lo que se intenta demostrar es que la relación entre fotografía y archivo no solo reside en la idea de la cámara como “máquina de archivar”, sino que la gestión de las imágenes, incluidas las digitales, sigue métodos de ordenamiento sistemático en torno al concepto tradicional de archivo.

4.1. El Archivo Familiar de mi Abuela Elisa

Las fotografías de familia en la casa de mi abuela se presentaban en forma desprolija, pero en su mayoría, conservadas. Había portarretratos de sus nietas y biznietas de diversos formatos, materiales y tamaños, mezclados con otros objetos, en una suerte de altar, sobre un aparador en el comedor. Además, se podía apreciar un cuadro con un retrato de mi bisabuelo Moisés, padre de mi abuelo, con un marco metálico con apariencia de plata labrada. En la habitación de mi padre y de mi tía había un cuadro con marco de yeso moldeado y dorado, con una fotografía de estudio del día de la primera comunión de mi padre. Dentro de un cajón, había una cartuchera con diapositivas del cumpleaños de 15 de mi tía. Por último, en la misma habitación, una caja de zapatos dentro de un mueble (fig.39), en cuyo interior mi abuela guardaba diversas fotografías de la familia que datan de principios de siglo. Esta caja fue cedida por mi padre luego del fallecimiento de mi abuela, es el material al cual me referiré de aquí en más como “archivo familiar de mi abuela”, y en el que me detendré a describir de manera detallada por tener un peso significativo en este trabajo.

El archivo familiar de mi abuela nunca estuvo muy ordenado, y cuando llegó a mis manos fue sorprendente encontrarlo más ordenado que de costumbre. Poco antes de su muerte había ordenado y agrupado las imágenes en distintas bolsitas de medicamentos (fig.40), que llevaban el nombre de “Fotos familia”, “Casamiento de Marta” (una de sus hermanas, que reside en Estados Unidos) y “Familia Blanco” (apellido de casada de su hermana Marta). Se entiende que esta última rotulación se dio por la cantidad de fotografías que su hermana enviaba por correo postal. Al tiempo que me sorprendía por estas anotaciones, reflexionaba sobre cuan subjetivo es el acto de administrar un archivo familiar.

Fig. 39 y 40



Fig. 41 y 42



El asombro no tardó en llegar cuando abrí esas bolsitas. Las imágenes estaban agrupadas de una manera extraña, el orden, o desorden que yo leía, develaban la falta de memoria y la confusión, propias de la edad de mi abuela (fig. 41 y 42). Entre los grupos de fotografías había entremezcladas imágenes muy antiguas e imágenes muy recientes. Había, incluso, imágenes con manchas propias de descuidos en el proceso de revelado y

conservación, fotografías rotas y rasgadas, arrugadas, pegadas en cartones y otras con indicios de haber sido despegadas, reversos con anotaciones, sellos, numeraciones, y otros detalles, estampitas religiosas, tarjetas de bautismo y comunión y un pasaporte de mi bisabuelo Domingo, su padre.

Todo este material quedó a disposición para la realización de este trabajo y si bien, este archivo era muy cercano y conocido, hacía algunos años que no lo abría. Comenzó entonces un largo proceso de revisita en el que consideré urgente la necesidad de clasificar y resguardar, ante todo, las imágenes más antiguas. Fue así como de a poco iba ordenando la caja de zapatos mientras separaba imágenes que le iban dando forma a la propuesta plástica para esta tesina.

4.3. La foto de la Luna de Miel

Revisitando el archivo, me fui encontrando con imágenes que sentía no haber visto nunca, o quizás, haber olvidado. Abrir esta caja, luego de la muerte de mi abuela y a la hora de iniciar este trabajo, fue diferente a otros momentos. Cuando íbamos de visita, los domingos, era común el ritual en donde volcábamos las fotos sobre la mesa. Mi padre nos acompañaba con relatos de sus vivencias en la casa, junto a mis abuelos y mi tía, y en el barrio, con sus primos y amigos. También hacía memoria de muchas otras historias que él no había vivenciado y le habían transmitido. En este nuevo encuentro con el archivo había una inquietud más personal, más íntima. Necesitaba estar a solas y en silencio para observar las fotografías.

En esta experiencia de observación atenta encontré una fotografía de la luna de miel de mis abuelos posando con un típico paisaje de la ciudad de Mendoza de fondo (fig. 43). Por un breve instante me detuve a reconocer quienes estaban allí, la época de la foto (en su reverso está impresa la fecha de la fotografía), y el lugar donde había sido tomada, un sitio turístico de nuestro país. Me resultó familiar el paisaje y, además, una piscina da cuenta de que se trataba de un hotel. Pero en un momento mi lectura se detuvo en un detalle: la cámara fotográfica que llevaba colgada mi abuela. Lo que en un primer momento parecía ser una simple cartera, al observar más de cerca con una lupa, pude reconocer una cámara fotográfica. La misma parece ser de aficionados de la década del 50, de visor directo y lente fijo.

Fig. 43



Muchas preguntas me invadieron, muchas dudas e inquietudes sobre la relación de mi abuela con la fotografía. Busqué y pregunté, pero no encontré ninguna foto tomada por mi abuela. En las pocas imágenes que provienen de esa cámara, está ella. Nunca la vi, y nadie la vio, tomando fotos en toda su vida. Pude constatar que en su luna de miel tampoco lo hizo, a pesar de llevar la cámara con ella. Rastreando las imágenes de este mismo viaje pude recopilar unas 8 fotografías de pequeño formato que parecen haber sido captadas con esa máquina. En todas está mi abuela, lo que denota que ella no sacó ninguna.

Este detalle me conmovió, me “punzó”, como dice Roland Barthes (1990) cuando define el “punctum” de una imagen fotográfica:

En latín existe una palabra para designar está herida, este pinchazo, está marca hecha por un instrumento puntiagudo; esta palabra me iría tanto mejor cuánto que remite también a la idea de puntuación y que las fotos de que hablo están en efecto como puntuadas, a veces incluso moteadas por estos puntos sensibles; precisamente esas marcas, esas heridas, son puntos (p. 65).

La cámara es para mí el “punctum” de la fotografía de la luna de miel. A diferencia del “studium”, que Barthes define como la lectura general de la fotografía, lo reconocible en cuanto a testimonio de una época, de una historia y lo que, además, está planeado por el fotógrafo, el detalle de la cámara no lo busqué “salió de la escena como una flecha” (Barthes, 1990, p.64). El “punctum” viene a perturbar la superficie plana e inmóvil de la

imagen y la posiciona en una relación afectiva de visión, por otra parte, interrumpe la lectura contextual y narrativa del “studium” (Hirsch, 2021, p.24).

La idea de que algunas fotografías contienen detalles que vienen a punzarme, fue uno de los criterios que me guio en la selección de las imágenes que integrarían mi propuesta plástica.

Esta experiencia también me recordó a la fotografía del invernadero que describe Barthes. Una imagen sobre su madre a los cinco años, mediante la cual reflexiona acerca de la esencia de la fotografía, pero que nunca muestra, ya que es una fotografía familiar, y que no podría, nadie que la mire, sentir lo que él sentía. Barthes reconoce la esencia de su madre, su dulzura, su bondad y también las cualidades de su vínculo. Pero además, la foto representa el encuentro de la niña que fue su madre con la anciana que él había cuidado durante la enfermedad, asumiendo el rol de crianza que el mismo se adjudicó. La foto es leída por su hijo después de la muerte de su mamá. “Una vez más él se convierte en el progenitor de su madre-niña. Así llena el vacío que existe entre su madre y los cinco años de edad y el propio duelo por su partida” (Hirsch, 2021, p.21).

Reflexionando sobre mi experiencia de la imagen de la luna de miel y con la de Barthes sobre la foto del invernadero, me pregunto ¿no es el detalle de la cámara lo que me permite fantasear con una conexión tan estrecha con mi abuela, y así aliviar el dolor que me produce la distancia de aquel tiempo a este?, ¿o quizá sea reconocer su juventud, su semblanza, e identificarme en aquel rostro sereno? ¿Cuánto más de mí hay en esa fotografía?

5. Propuesta Plástica

5.1. Antecedentes y Puntos de Partida

La propuesta plástica que acompaña este trabajo quedó definida en la construcción de un libro de artista, de formato pequeño, en el que se integran imágenes fotográficas de archivo, fotografías actuales y textos propios. Las imágenes de archivo son, mayormente, del archivo de mi abuela Elisa, algunas provenientes de álbumes familiares de mi madre y otras extraídas de mi propio archivo de fotos digitales. Las fotografías actuales fueron realizadas durante el proceso de este trabajo, así como también, la reformulación y producción de textos.

Es necesario, para describir el proceso, citar los antecedentes y puntos de partida de la realización del libro. Como se expuso en la introducción de este trabajo, el punto de partida fue un conjunto de imágenes sobre objetos de la casa de mi abuela, muy significativos en

cuanto a nuestra historia de vida, y sobre todo en cuanto a mi vínculo con ella durante mi infancia. Algunas de estas imágenes (fig. 44 y 45) fueron tomadas años antes a su muerte. Siempre que podía, al visitarla, tomaba fotografías de algún objeto con la intención de registrar y recopilar ciertas piezas que temía se rompieran o se perdieran en algún momento, ya que mi abuela estaba demasiado grande y transitando los últimos años de su vida.

Fig. 44 y 45



En el año 2019 comencé a trabajar con esas imágenes en un taller dictado por la historiadora Cora Garmanik, llamado “historias y fotografías”. En la consigna de cierre del taller, que había que resolver en pocas horas, se propuso trabajar sobre la imagen y su historia. Imprimí en papel obra dos de estas fotografías de objetos y realicé dos collages (fig. 46 y 47) con descripciones sobre los mismos, de su contexto y de los sentidos y recuerdos que estos activaban. Finalmente, y a modo de reflexión, acompañé con un texto que surgió de manera espontánea:

¿Cómo construimos el mundo a través de la experiencia y conexión con esos objetos que no son para jugar y no podemos usar, o a partir de los interrogantes ante esos lugares no permitidos?

¿Cómo se activan o moldeamos otros sentidos ante la curiosidad y el deseo de experimentar aquello que se encuentra en el orden de lo prohibido, que no se puede tocar, o esos lugares a los que no se puede entrar?

Cuánto peso tiene en la construcción de nuestra subjetividad la inhibición en el "explorar", en el "descubrir", en el "habitar" con libertad nuestra infancia.

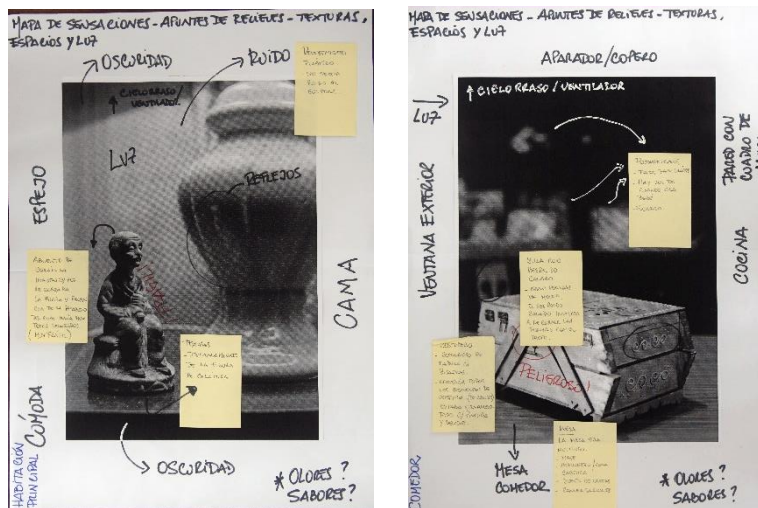
Llegar un día, después de 25 años y encontrarlos intactos en el mismo lugar y después la foto. Apropiarme de algo que no es propio.

Objetos que me apropio porque siguen teniendo sentido para mí, no como antes, sino el sentido de los recuerdos.

Volver a mirar, sentir las texturas, recordar sensaciones.

Las imágenes, las otras imágenes, las otras cosas, los otros espacios, que se disparan y me ayudan a tejer piezas de mi más temprana infancia (Taljame, 2019).

Fig. 46 y 47



El deseo por continuar reflexionando sobre lo que me producían esas imágenes me llevó a seguir escribiendo sobre ellas. De esta forma, fueron surgiendo algunos escritos propios en torno a varias de estas fotografías. La foto del abuelito de cerámica o la del costurero reflejan episodios clave de mi infancia y del vínculo con mi abuela. Al ver las fotos, puedo rememorar sonidos, texturas, aromas, y envolverme en aquellas historias que estos objetos desprendían, relatadas por ella. En los textos aparece siempre la pregunta de si es posible materializar la nostalgia mediante la imagen fotográfica. En otras palabras, ¿cuánto poder tiene la fotografía para hacer aflorar esos recuerdos y desatar ese profundo sentimiento de nostalgia? Por ejemplo, sobre la imagen del costurero escribí:

¿Es posible materializar la nostalgia? Recuerdo mis dedos deslizándose por el costurero, sintiendo cada curva en relieve mientras el olor a té con limón y pan tostado invadía la casa.

El costurero guardaba tesoros prohibidos. En los momentos en que nadie me veía lo abría, sacaba los alfileres de cabeza coloreada y los pinchaba en la almohadilla, intentaba enhebrar una aguja o desplegar una pequeña tijera. Llegaba a esconder mis dedos lastimados por el placer de tener entre mis manos esos tesoros que cotidianamente veía escurrirse entre los dedos de mi abuela y la tela (Taljame, 2022).

Tras la muerte de mi abuela volví a su casa con la cámara de fotos, todo estaba como ella lo había dejado. Los objetos más significativos para mí mantenían el mismo orden. Me sentía perturbada por la idea de que las cosas cambiaran de lugar o desaparecieran. Un deseo urgente me movilizó a fotografiar otros objetos y los espacios recientemente habitados por mi abuela.

Fue así como surgieron nuevas imágenes, como por ejemplo, la de su alhajero, la de una pequeña réplica de la *Última Cena* en yeso y dos imágenes de su habitación con los indicios de su reciente presencia (fig. 48 -51).

Fig. 48 -51



Uno de los textos que acompañó las dos últimas fotografías que se muestran fue:

¿Es posible materializar la nostalgia?

El día que fui a visitar tu ausencia recorrí la casa buscándote, como si necesitara confirmar que ya no estabas.

Observé cada rincón cerciorándome de que sentiría por última vez tu olor y tocaría por última vez tu ropa.

Me detuve en cada objeto, cada detalle, cada prenda que daba cuenta de tu reciente presencia, pero no pude fotografiar mucho. No sabía cómo. Me inundaba la tristeza, una tristeza profunda, silenciosa, inexplicable.

Con mucha incertidumbre fui a elegir qué llevarme. Quería todo, como si los objetos fueran a restaurar el profundo dolor. Pero a la vez, no quería llevarme nada, cómo si deseara que todo quedará allí detenido, disponible, para seguir yendo al encuentro de toda materialidad que simbolice tu presencia (Taljame, 2023).

En el año 2023, seguí trabajando con estas imágenes y textos en el taller “Poética de la imagen fotográfica”, dictado por Marisa Strelczenia, en cuyo cierre pude concluir con algunas fotografías y textos compilando la producción referida a los objetos de la casa de mi abuela.

5.2. Construcción de Sentidos

Con todos estos elementos disponibles, las fotografías de objetos y espacios, tomadas antes y después de la muerte de mi abuela Elisa, y las imágenes más significativas de archivo, surge un impulso de ponerlas a dialogar, resignificarlas y cargarlas de sentido.

En ese camino comencé a encontrar conexiones que suponen puntos en común entre el pasado y el presente, como así también, a ocuparme de la necesidad de completar recuerdos y relatos. En este juego de conexiones fui rompiendo el orden cronológico que, tradicionalmente, respetan los álbumes familiares, creando una narrativa propia muy diferente a la que esperamos leer en un álbum o archivo familiar. El deseo estaba en hacer prevalecer una forma propia de expresar cómo era el vínculo con mi abuela durante mi infancia.

Las primeras conexiones fueron en relación con la figura femenina. Encontré dos fotografías: la que muestra el momento de intercambio de alianzas en la boda de mis abuelos, y la de la despedida de soltera de mi abuela. Estas imágenes fueron relacionadas

con las fotografías del alhajero y del costurero, que se definían en su época, como objetos de y para la mujer. De esta forma, a medida que revisitaba el archivo y ante mi interés en ciertas fotografías, resignificaba las imágenes de mi abuela y la de los objetos. En este proceso también fui generando nuevas imágenes que luego completarían la sintaxis (fig. 52-55).

Fig. 52- 55



Al revisar parte del archivo de mi madre, con el fin de rastrear imágenes de mi infancia junto a mi abuela o fotografías que muestren su hogar, me invadió una profunda desilusión, ya que había encontrado solo una foto junto a ella, en la vereda de su casa. Pero también me sorprendió la presencia de maravillosas fotografías de bordes redondeados y colores desaturados por el tiempo, en las que estaba mi hermana Laura.

Seleccioné algunas de las fotografías de ese archivo considerando los espacios que habitábamos cuando éramos niñas, los refugios de nuestra infancia. En una de estas fotos se la ve a mi hermana de pequeña con mi madre en el pasillo que separaba mi casa con la de mi abuela (fig. 56). En otras dos, con mi padre en el jardín de la entrada y, en otra, jugando con las plantas de la quinta, terreno en el fondo de la casa de mi abuela donde

había tenido lugar la huerta y plantación de árboles frutales de nuestro bisabuelo Moisés. Además, seleccioné una imagen en donde me encuentro en la vereda junto a otros niños (Fig. 60), con quienes compartíamos el juego y la convivencia en el barrio.

Fig. 56



Fig. 57-59



Fig. 60 y 61



Al observar estas imágenes, decidí volver a esos lugares y re fotografiarlos. Quería recorrerlos nuevamente y apropiarme del espacio para evocar los recuerdos y, a la vez, poner en foco el paso del tiempo. Me detuve en los detalles que me conmovían cuando era pequeña, las texturas, los colores, la entrada de la luz (fig. 57-59). Además, superpuse imágenes de archivo en los mismos espacios (fig. 61). La intención era profundizar el concepto de nostalgia, demostrando que, a pesar del paso del tiempo, estos lugares

continúan estando. De esta forma pude conectar, como venía haciendo con los objetos, las fotografías del archivo con imágenes propias.

Otro elemento con gran peso en la construcción de sentidos es el texto. Los escritos fueron reformulados para que funcionen como complemento narrativo. El foco fue puesto en las experiencias y recuerdos más profundos a partir de las imágenes, recuperando siempre la superposición del tiempo pasado y presente y valorando el sentimiento de nostalgia. El objetivo es que el lector pueda identificarse con la experiencia del encuentro con la imagen y todo lo que ella evoca.

Así, fui construyendo una narrativa en la conexión de las imágenes del pasado con las del presente, desviándome de la cronología histórica familiar y de los relatos que siempre acompañaron a las imágenes. La idea de esta nueva forma de presentar las fotos de archivo, intercaladas con fotografías propias, e integrando mis textos, es enfatizar un relato propio sobre el vínculo con mi abuela, reconstruido a partir de las vivencias, recuerdos e imágenes de ella y de su hogar.

5.3. Edición del Libro de Artista

El libro se pensó como un objeto artístico en el que puedan convivir el texto y la imagen fotográfica como elementos que se entrelazan y contribuyen a la construcción narrativa. Mediante un programa de maquetación digital, "In Desing", se fue componiendo la disposición de imágenes y textos.

Como apertura del libro se diseñó una página con un breve texto introductorio que sintetiza el tema y el proceso de producción.

Se pensó en la separación de dos capítulos, uno que hablara de los espacios y otro que hablara de los objetos. En el caso del capítulo referido a los espacios, llamado "Los lugares y las memorias", se pensó una imagen del archivo familiar como disparador, seguida de dos o más imágenes tomadas por mí en el mismo lugar, en la actualidad. A su vez se subdivide en cuatro secciones correspondiente a cada lugar: "El pasillo", "El jardín", "La quinta" y "La vereda". Cada sección abre con un texto que describe las experiencias y recuerdos en cada lugar. En el capítulo, "Los objetos y las historias", la imagen disparadora es una imagen de un objeto de la casa de mi abuela, tomada por mí. Esta es seguida de una fotografía del archivo familiar que, a la vez, se conecta con fotografías actuales.

Para contribuir a una transición armónica entre estos dos capítulos se incrustó un tercero entre medio de los anteriores, "La ausencia y el vacío", donde trabajé sobre la experiencia de volver a su casa después de su fallecimiento. El capítulo también inicia con un texto que

narra las emociones y sensaciones que sentí en ese momento. En esta sección se relacionaron imágenes de espacios y objetos de su casa en las que se muestran algunas simbologías sobre la ausencia, el tiempo y el vacío.

Finalmente, se decidió sobre el comienzo y cierre del libro. Para el comienzo, me pareció pertinente hacer participar mi experiencia con el encuentro de la foto de la luna de miel. Esta imagen me pareció la más significativa para la apertura, ya que resume, a nivel identitario, aspectos relevantes como los rasgos fisonómicos de mi abuela en su juventud y la cámara fotográfica que lleva en su brazo izquierdo, objeto que nos une desde el momento de iniciar este trabajo. Este capítulo, llamado “La foto de la luna de miel”, comienza con un texto en el que describo la imagen y lo que me produjo el encuentro con la foto. Para el cierre, me pareció interesante reforzar la idea de que mi abuela no había tomado fotografías, incorporando una imagen de pequeño formato tomada, seguramente, por mi abuelo, con la cámara que ella lleva colgada en la imagen de la luna de miel. Este capítulo llamado “Después de la muerte, las imágenes”, también comienza con un texto sobre la muerte de mi abuela y sobre el peso significativo de sus fotografías para mí, que dan cierre al relato. Además, consideré enriquecedor incorporar los reversos, a modo informativo y estético.

Durante la maquetación se fueron procesando las imágenes que iban a componer el libro. Se creó un catálogo en el programa Lightroom para organizar y seleccionar la diversidad de fotografías que iban a ser utilizadas.

Primero, se escanearon las imágenes de los archivos fotográficos de mi abuela y de mi madre. Las mismas fueron procesadas en un programa de edición de fotografías (Photoshop). En esta fase de trabajo se cuidaron el contraste y el tono, como así también, los detalles de formato, los bordes de las fotografías más antiguas. La idea fue mantener el estado de las fotografías sin retocar ni eliminar las manchas, velos y arrugas.

Por otro lado, se fueron sumando a este catálogo las fotografías de mi archivo, las cuales se fueron seleccionando y retocando para mantener criterios estéticos, sobre todo, formato, color y contraste. A su vez, se fueron incorporando al catálogo las imágenes que se tomaban durante el desarrollo del trabajo y que aportaban a la construcción narrativa. Estas imágenes se iban ajustando, para unificar los criterios estéticos en las páginas del libro.

El formato del libro se pensó cuadrado, de 20 cm x 20 cm y se mantuvo el formato y tamaños originales de las fotografías de archivo. En su diseño prevalece la sencillez para darle énfasis a los textos y a las imágenes. Cada escrito, como así también, cada fotografía,

se presentan sobre fondo blanco y con márgenes amplios para facilitar la lectura. Para la portada también se optó por un diseño sencillo con el título y nombre de autora, como únicos elementos. El título del libro fue definido aludiendo al destinatario y al remitente en el correo postal: “Para Elisa, de Emilia”. La tipografía empleada en portada y títulos fue Didot y para el cuerpo de textos fue Andrade Pro.

Conclusiones

El recorrido teórico de esta tesina me permitió reflexionar sobre los usos y funciones del del álbum y archivo familiar, como así también, profundizar sobre las implicancias en las lecturas y revisión de su contenido.

Los autores elegidos me habilitaron a sostener cada decisión sobre el contenido y formato del libro. Me han resonado constantemente las ideas de Fontcuberta sobre el álbum familiar como un tótem y un bálsamo. En definitiva, el libro que realicé cumple esas dos funciones para mí. Pude, además, valorar las experiencias en el encuentro con las fotografías de archivo desde las vivencias personales de Roland Barthes y sus reflexiones sobre la esencia de la fotografía. Por último, pude comprender, gracias a las ideas desarrolladas por Agustina Triquell, cuan subjetiva es la mirada del álbum familiar, y cuantos elementos juegan en la construcción de los relatos de cada persona que lo mira.

Se mencionaron cuestiones vinculadas al uso y experiencia doméstica del álbum familiar, pero también, cuestiones vinculadas a la experiencia estética, sostenidas por el trabajo de diferentes artistas visuales que se inspiraron en la temática. Se pudo notar que en muchos trabajos artísticos la experiencia doméstica con el archivo fue clave para sus propuestas estéticas y otros han abierto su inquietud fuera del ámbito doméstico.

Me interesaron aquellos autores cuya obra fue impulsada por su propio archivo familiar, por ejemplo, el caso de Muzzio, Antelo y Bonillas, quienes a partir de una o algunas fotografías y otros elementos del archivo familiar han reconstruido el sentido de ese archivo en torno a una mirada personal. Es notable como cada uno de ellos ha podido proyectar con su archivo un álbum propio, conectando con sus más profundas vivencias, sentimientos y emociones, revisando la historia que define sus rasgos identitarios, fisionómicos y culturales y construyendo relatos tan personales. En ese sentido, es muy interesante cómo el archivo o álbum familiar adquiere otra función, y se convierte en una pieza clave para la creación. Claramente, estos trabajos fueron fuente de inspiración para la construcción del libro que acompaña esta tesina, pero además, fueron necesarios para la valoración de mi proceso artístico.

Este trabajo se sostuvo en la elaboración del duelo por la pérdida de mi abuela Elisa. Ante la pregunta de investigación planteada *¿Qué implicancias tiene la revisión del archivo fotográfico familiar, en la construcción del sentido de la identidad, y cómo incide en la construcción de mi propia memoria familiar?*, la revisión del archivo se constituyó en un

recurso para afrontar la pérdida, y por el otro, en un motor para ahondar más sobre ella y nuestro vínculo durante mi infancia, reforzando mi identidad.

El encuentro con las fotografías de mi abuela de joven ha proporcionado mecanismos de identificación personal, más allá del reconocimiento de un tiempo pasado. La experiencia con las imágenes de la luna de miel se centró en el rostro joven de mi abuela, en el que pude identificarme en sus rasgos, y volver a constatar nuestro vínculo a partir de la expresividad de sus ojos.

El concepto de punctum fue una guía para dejarme atrapar por las imágenes y que estas develaran aspectos constitutivos de mi identidad. Y aunque no haya sido realmente una conexión vincular con mi abuela, el hecho de descubrir una cámara colgando de su brazo, fue movilizador en cuanto a los intereses que han moldeado mi identidad: la fotografía, por ejemplo.

La experiencia de volver a fotografiar los espacios de su casa y los objetos trajo consigo un proceso autorreflexivo sobre nuestro vínculo. Esta cuestión se profundizó a la hora de reelaborar los textos, donde pude asumir internamente cuán enriquecedora y, a veces abrumadora, era mi relación con ella.

Para finalizar, considero a este trabajo, y su proceso, una producción gratificante desde un punto de vista académico, pero también personal. Esta tesina, tanto su desarrollo teórico como la producción del libro de artista, fue producto de un profundo deseo: reconectarme con mi abuela Elisa a través de la fotografía.

Referencias

- Antelo, P. (2020). *Raúl. Memoria e identidad en el archivo fotográfico familiar: un acercamiento*. Tesina de grado. Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- Barthes, R. (1990). *La cámara Lúcida*. Notas sobre fotografía. Paidós.
- Bauret, G. (2010). *De la Fotografía*. La marca editora.
- Botitti, F. (s. f). *Arqueología de la ausencia. Lucila Quieto* [Archivo PDF]. <https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/mam/exposiciones/arqueologia-de-una-ausencia.pdf>
- Bourdieu, P. (2003). *Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía*. Gustavo Gili.
- Centro Municipal de Fotografía. (sf). *Cia de foto. Caixa de sapato*. Fotograma 09. <https://fotograma2009.montevideo.gub.uy/index.html>
- Cia de sapato. (27 de enero de 2009). *Caixa de sapato* [Archivo de Vídeo]. Vimeo. <https://vimeo.com/2982126>
- Clapps (s.f). *Ser familia, Limbo de 21 artistas*. <https://clapps.com.ar/familia-limbo-21-artistas/>
- Colorado Nates, O. (3 de febrero de 2013). *The family of man (La familia del hombre)*. *La exposición más famosa de todos los tiempos*. Oscar en fotos. <https://oscarenfotos.com/2013/02/03/the-family-of-man-la-familia-del-hombre/>
- Dia. (12 de junio de 2014). *Iñaki Bonillas. Words and photos*. <https://www.diaart.org/exhibition/exhibitions-projects/iaki-bonillas-words-and-photos-web-project>
- Dubbois, P. (2008). *El acto fotográfico y otros ensayos*. La marca editora.
- Fontcuberta, J. (2016). *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg.
- Fortuny, N. (2015). El montaje de la ausencia. Las fotos reconstruidas de Lucila Quieto. *Revista Errata, volumen 13, Derechos humanos y memoria*, 195-200.

<https://revistaerrata.gov.co/contenido/el-montaje-de-la-ausencia-las-fotos-reconstruidas-de-lucila-quieto>

Gimeno Casas, M. C. (2020). El álbum fotográfico familiar. Reflexiones sobre la relación entre fotografía y memoria. *Revista Artilugio, Volumen 6*, 126-139.

<https://doi.org/10.55443/artilugio.n6.2020.30048>

Gonzales Galeano, J.O. (2018–07). *Memorias encontradas. La importancia de los objetos y la fotografía como elementos evocadores de memorias individuales*. Tesis de grado. Universidad Santo Tomas, Bogotá, Colombia.

Guasch, A.M. (2011). *Arte y archivo, 1920 – 2010. Genealogía, tipologías y discontinuidades*. Ediciones Akal.

Gutierrez, B. (s.f). *La familia*. <https://www.beto-gutierrez.com/La-familia>

Hirsch, M. (2021). *Marcos familiares, fotografía, narrativa y posmemoria*. Prometeo.

Muzzio, G. (2014). *Los abrazos*. Editorial Municipal de Rosario.

Muzzio, G. (s.f). *abrazos -1999 - 2011*.

<https://gabimuzzio.blogspot.com/2013/07/retratos.html>

La Capital (23 de febrero de 2014). *Álbum familiar, sentimiento de la fotografía en "Los abrazos"*. <https://www.lacapital.com.ar/senales/album-familiar-sentimiento-la-fotografia-los-abrazos-n458836.html>

La virreina. Centre de la imatge (2012). *Iñaki bonillas archivo j. R. Plaza* [Archivo PDF].

<https://screen-projects.com/dossier/BonillasCAST.pdf>

Le Minh, I. (2009). *Re play after Cristian Marclay*. <https://www.isabelleleminh.com/isabelle-le-minh---works/re-play-.html>

Solarat, C. (21 de mayo de 2021). *Nan Goldin, la fotógrafa que retrató la intimidad en la escena underground neoyorquina*. Cultura Inquieta.

<https://culturainquieta.com/es/foto/item/18231-nan-goldin-la-fotografa-que-retrato-la-intimidad-en-la-escena-underground-neoyorquina.html>

Suárez Palao, P. (2022-2023). *El archivo personal: Memoria y desmemoria*. Tesis de grado. Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España.

- Tambutti Allende, M. (Directora). 2015. *Allende, mi abuelo Allende* [Película]. Errante.
- Taller de historias y fotografías (Cora Garmanik). [Taljame, M. E.]. (2 de noviembre de 2019). *Mapas de sensaciones. Apuntes de relieves, texturas, espacios y luz. (Intervención sobre fotografías tomadas en la casa de mi abuela.* Facebook. [https://www.facebook.com/groups/1222006284853557/posts/1222619301458922/?_cft__\[0\]=AZVNYPIKA5HCHb-IOvIYOQKt_a1uQt-4AvXFAIE0EMjSkkp1pGq0HrAvKTrF4Rq-6UyqtmQoKzqWx92xIFW0qCKukaZT9eWlqtnFHAMmxSF5cNFVNqHgg0DpgHM3TGz1A5943VFWLMuOhsApjFaTmL&tn=%2CO%2CP-R](https://www.facebook.com/groups/1222006284853557/posts/1222619301458922/?_cft__[0]=AZVNYPIKA5HCHb-IOvIYOQKt_a1uQt-4AvXFAIE0EMjSkkp1pGq0HrAvKTrF4Rq-6UyqtmQoKzqWx92xIFW0qCKukaZT9eWlqtnFHAMmxSF5cNFVNqHgg0DpgHM3TGz1A5943VFWLMuOhsApjFaTmL&tn=%2CO%2CP-R)
- Taljame M. E. [@mariaemiliataljame]. (2 de octubre de 2022). *Es posible materializar la nostalgia? Abuelito de cerámica en la mesita de luz de mi abuela. Moldeado en cerámica, representaba* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cj8P6gYLgPg/>
- Taljame M. E. [@mariaemiliataljame]. (11 de Marzo de 2023). *Es posible materializar la nostalgia? El día que fui a visitar tu ausencia recorrí la casa buscándote, como si necesitara confirmar que ya no estabas.* [Fotografía]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/CpqSISKuMPy/>
- Triquell, A. (2012). *Fotografías e historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar.* Centro de fotografía.
- Veliz, M. (21 de septiembre de 2010). *La caja de zapatos de la cía de foto.* Deguate. <https://www.deguate.com/arte-cultura/noticias-arte/la-caja-de-zapatos-de-la-cia-de-foto.shtml>
- Vicente, P. (2013). Apuntes a un álbum de familia en P. Vicente (Ed.), en *Álbum de familia. Representación, recreación e inmaterialidad de las fotos familiares.* Oficina de Arte y Ediciones.
- Volá, G. (2016). *Familia. Modelo para desarmar* [Archivo PDF]. <https://artexarte.com.ar/wp-content/uploads/2020/05/Familia.pdf>
- Zerbib, L. (18 de mayo de 2016). Christian Boltanski "inventaire des objets ayant appartenu à ...". <http://curiosites.over-blog.com/2016/05/christian-boltanski.html>

Para Elisa
de Emilia

Emilia Taljame

A mi abuela Elisa,
por su ternura y afecto.

Hace algunos años comencé a tomar fotografías de los objetos de la casa de mi abuela Elisa. Elegí fotografiar todo aquello que tuviera una carga afectiva para mí y que simbolizara episodios de mi infancia.

Estas fotografías, que fui haciendo cuando la visitaba, entre mates y conversaciones, comenzaron a configurarse como los puntos de un gran tejido: nuestro vínculo.

Cuando mi abuela murió, esas imágenes se recargaron de sentido. Volver a esas fotos y volver a mirar sus retratos fue emocionalmente urgente. Necesitaba recordar mi niñez junto a ella.

Decidí hacer dialogar las imágenes de los objetos con las fotografías que más me conmovían del archivo familiar. En este juego, se sumaron fotos que iba realizando cada vez que volvía a su casa y recorría los espacios que compartíamos.

De esta forma, fui construyendo este pequeño libro, mi propio álbum. Junto a las imágenes se entrelazan textos propios, que van nutriendo este relato que habla de los lugares que habitábamos, los objetos que nos rodeaban y mis experiencias más profundas junto a ella.

La foto de la luna de miel

Revisando el archivo de mi abuela, me encontré con una fotografía en la que se ve a mis abuelos posando con un paisaje de montañas de fondo. Hay una piscina y parece ser un hotel. La fecha marcada con un sello en su reverso, la calidad y los detalles de los bordes del papel, dan cuenta de que se trata de una foto de su luna de miel.

El abrazo tenso y la serenidad de sus rostros jóvenes me inquietaron. Me maravillaron la luz revelando las texturas de las montañas y la brisa que movía el vestido y los árboles. Pero me detuve en un detalle: la cámara fotográfica que llevaba colgada mi abuela. Parece ser una cámara de aficionados de los años 50, de visor directo y con lente fijo.

Busqué y pregunté, pero no encontré ninguna fotografía tomada por mi abuela. En las pocas imágenes que provienen de esa cámara está ella. Nunca la vi y nadie la vio tomando fotos en toda su vida, y aunque así haya sido, esta foto me conmueve. ¿Será el encuentro con esta imagen, una señal para reconectarnos más allá del tiempo, a través de la fotografía?



Los lugares y las memorias

Algunos lugares de la casa de mi abuela eran refugios sagrados de mi niñez, donde podía sentirme segura y protegida...

El pasillo

La cercanía con mi abuela moldeó mi infancia. Entre mi casa y la suya nos separaba un pasillo, tan extenso como estrecho. Cada mañana podía escuchar desde mi patio el sonido de su radio, a veces hasta podía sentir el aroma del pan tostado del desayuno.

Cuando lo atravieso, me resuenan mis pasos de pequeña. Me veo corriendo y deslizando mis manos a lo largo de las paredes, sintiendo el polvo húmedo que de ellas se desprendía. Recuerdo detenerme al escuchar su llamado, mientras el sol caía y la luz desaparecía.

Mi hermana y mi mamá en el pasillo. Mi hermana está señalando el ventanal que da a la casa de mi abuela.





El jardín

Los pimpollos del rosedal anunciaban cada primavera, y cuando florecían envolvían el jardín en un suave y casi imperceptible perfume.

Luego de las lluvias, me acercaba a las rosas para mirar las gotitas de agua que se adherían a los pétalos. Intentaba tomar el tallo y, cuidadosamente, sacudía la flor para salpicarme la cara.

El jardín perdura y aún crecen las plantas que mi abuela cuidó, y en cada septiembre siento que aflora su esencia.

Mi hermana y mi papá mirando de cerca las rosas en el jardín de entrada a la casa de mi abuela.

En la página siguiente, sostengo una foto en la que estoy en brazos de mi abuelo, en el jardín.





La quinta

Las flores de azahar y su dulce aroma me invitaban a pisar la tierra húmeda y observar los árboles que mi bisabuelo Moisés había plantado. En cada cosecha de nueces, paltas, naranjas y limones, mi abuela me relataba la historia de su exilio.

Cada vez que vuelvo, me resuena su dulce voz, recuerdo la textura rugosa y húmeda de la cáscara de nuez en mis manos y un intenso sabor viene a mi boca.

Mi hermana jugando con las plantas en la quinta, el terreno del fondo de la casa, en donde tuvo lugar la huerta de mi bisabuelo.





La vereda

La vereda se convertía en escenario de encuentros y juegos. La vida pasaba, en gran parte, por allí. Los vecinos se sentaban a conversar largas horas y los niños jugábamos tardes enteras. Cada día, al caer el sol, nos despedíamos dejando los rastros de las bicicletas y de las rayuelas, como huellas de nuestra presencia.

Aún encuentro un lugar en las tardes frescas para sentarme y observar cómo la luz atraviesa los árboles y las sombras se proyectan. Puedo recordar las voces, las risas de mis amigos y la alegría de encontrarme a conversar con mi abuela.

Yo, sentada en la vereda y en el fondo varios niños del barrio jugando con sus bicicletas.

En la página siguiente, sostengo una foto donde estoy junto a mi abuela en la vereda. (Una de las pocas fotografías que encontré junto a ella).





La ausencia y el vacío

La ausencia y el vacío tras la muerte de mi abuela me empujaron a volver a su hogar en busca de huellas de su presencia. Ese día recorrí la casa buscándola, como si necesitara confirmar que ya no estaba. Observé cada rincón, cerciorándome de que sentiría por última vez su olor y tocaría por última vez su ropa.

Me detuve en cada objeto, cada detalle, cada prenda que daba cuenta de su reciente presencia. Pero no pude fotografiar mucho. No sabía cómo, me inundaba la tristeza. Una tristeza profunda, silenciosa e inexplicable.

Con mucha incertidumbre fui eligiendo qué llevarme. Quería todo, como si los objetos fueran a sanar el profundo dolor. Pero a la vez, no quería llevarme nada, deseando que todo quedara allí detenido, intacto y disponible para seguir yendo al encuentro de todas las cosas que simbolizan su presencia.







Los objetos y las historias

Alrededor de algunos objetos de la casa de mi abuela había rituales que nos conectaban profundamente...

El costurero

A mi abuela le gustaba coser y a mí me encantaba verla cuando remendaba sus prendas y las mías. Tenía un costurero de madera con detalles en relieve y flores pintadas, dentro de un aparador en el comedor.

El costurero guardaba pequeños objetos prohibidos. En los momentos en que nadie me veía, lo abría, sacaba los alfileres de cabeza coloreada y los pinchaba en la almohadilla, intentaba enhebrar una aguja o desplegar una pequeña tijera. Llegaba a esconder mis dedos lastimados por el placer de tener entre mis manos esos tesoros que, cotidianamente, veía escurrirse entre los dedos de mi abuela y la tela.





Fiesta de despedida de soltera de mi abuela. En el centro, sentada, está ella.

El alhajero

El alhajero de cerámica reposaba sobre una carpeta blanca al crochet, en la cómoda de su habitación. Me encantaba desparramar todo lo que había en su interior sobre el acolchado de la cama. Collares, aros y pulseras caían como lluvia de pequeños tesoros.

Como mi abuela no tenía las orejas perforadas y todos sus aros eran con broches, podía probarme uno a uno sin problemas.

Mientras el espejo nos reflejaba envueltas en largas conversaciones, me ponía sus joyas jugando a prepararme para su boda.





Ceremonia religiosa de la boda mis abuelos Elisa y José. A su lado, Moisés y Vicenta

El abuelito

Los rasgos del abuelito de cerámica me recordaban con nostalgia a mi bisabuelo Moisés. Llevaba un pan entre sus manos, lo que inspiraba a mi abuela a contarme con mucha ternura sobre su llegada, la quinta, las siembras y cosechas.

El abuelito siempre estuvo en el mismo lugar, sobre la mesita de luz, y se convirtió en el amuleto de mis sueños. Cuando dormía allí y la luz se apagaba, me sentía protegida por él.





Hoja del pasaporte de mi bisabuelo Doménico



Cuadro con la fotografía de mi bisabuelo Moisés

La miniatura

La religión estaba presente en cada estampita y en cada rosario que colgaba de las paredes de la casa. La miniatura de yeso nos envolvía en los relatos sobre Jesucristo y la noción de la muerte invadía constantemente esos momentos.

Jesucristo había muerto, pero resucitado. Mis bisabuelos estaban muertos y nunca resucitarían. Al ritmo en que mi abuela me describía la escena de algún funeral, yo imaginaba cómo podría verse mi papá muerto.

Siendo una niña, la certidumbre de la muerte iba extendiéndose en mi alma.





Mi papá en su primera comunión



Después de la muerte, las imágenes

La muerte se hacía presente en los relatos e intentaba comprenderla como parte de la vida. Por momentos me sentía perturbada, pero sabía que podía refugiarme en los brazos de mi abuela. De niña no podía imaginar su funeral, sentía que ella me acompañaría eternamente.

Mi abuela vivió 92 años y su muerte no nos sorprendió. Sentí un extraño sentimiento de alivio. Su deseo, en sus últimos días y en sus propias palabras, era reunirse con su mamá. Me despedí acariciando la piel de su rostro. A los pocos días abracé el duelo de su partida.

Ahora, que sus fotografías me conmueven, me sumerjo en la nostalgia del tiempo pasado y puedo reconocer su rostro joven, su esencia y su ternura. Dejo que este ritual me contenga y sostenga, reconociéndome a mí misma a través de su imagen.



Agradecimientos:

Gracias a mi familia por apoyarme con entusiasmo, en especial a mis padres, Estela y José, por cederme los archivos fotográficos. A mi compañero Manuel, por su apoyo incondicional en este proceso, por su lectura, reflexiones, correcciones y asistencia en el diseño. A mi hija Aymar por inspirarme siempre a seguir adelante.

Gracias a Verónica Orta por acompañarme en la creación de este libro, así como por compartir sus saberes con tanta generosidad, y a Marisa Strelczenia por incentivar-me a profundizar la lectura de mis fotos y a enriquecer mis textos.



Este libro fue realizado en el marco de la tesina del CCC de Lic. en Estética de la Imagen,
de la Facultad de Humanidades y Artes, de la UNR,
Rosario, 2024.