



UNIVERSIDAD  
**Finis Terrae**

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**PIEDRAS VIVAS:  
MEMORIA DE LO QUE NO VIVÍ**

SOFIA ZELDIS BARBOZA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad FinisTerrae para  
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Andrea Josch

Santiago, Chile

2018

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A mi abuela Pocha, por solo darme amor y comprensión.

A mi papá, por ser el que siempre me perdona, escucha y entiende.

A mi mamá, por creer en mí y siempre querer lo mejor.

A mi hermana Carolina, por ser la persona que más me desafía haciéndome ser una mejor persona.

A mi Arielito, por llenar de amor cada día.

A mis profesores, que me ayudaron en esta aventura de estudiar Arte.

A Hanka Kornfeld, quien fue mi mayor referente para mi obra.

Hay un poema de Nicanor Parra, llamado Último Brindis, el cuál leí muchas veces en mi último año de universidad, al leerlo lograba interiorizarme en mi obra y en los sentimientos y emociones que ésta me generaba.

Lo queramos o no  
Sólo tenemos tres alternativas:  
El ayer, el presente y el mañana.

Y ni siquiera tres  
Porque como dice el filósofo  
El ayer es ayer  
Nos pertenece sólo en el recuerdo:  
A la rosa que ya se deshojó  
No se le puede sacar otro pétalo.

Las cartas por jugar  
Son solamente dos:  
El presente y el día de mañana.

Y ni siquiera dos  
Porque es un hecho bien establecido  
Que el presente no existe  
Sino en la medida en que se hace  
pasado  
Y ya pasó...,  
como la juventud.

En resumidas cuentas  
Sólo nos va quedando el mañana:  
Yo levanto mi copa  
Por ese día que no llega nunca  
Pero que es lo único  
De lo que realmente disponemos.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO 1. SOBRE LO TREMENDO, LA MEMORIA Y EL ARCHIVO	6
Arte y archivo, revisión sobre Anna María Guasch	6
Metodologías del archivo	7
Materiales y archivo	8
La herencia del Holocausto: trauma y memoria, revisión sobre Andreas Huyssen	9
Globalización del discurso del Holocausto	10
CAPÍTULO 2. LA DESAPROPIACIÓN DE LO CORPÓREO	12
Nicanor Parra	12
Mona Hatoum	14
Christian Boltanski	15
El cuerpo no presente	16
CAPÍTULO 3. PROCESO DE OBRA	17
Obras previas	17
CAPÍTULO 4. PIEDRAS VIVAS (2017)	22
Piedras Vivas, estudio 1	23
Piedras Vivas, estudio 2	25
Piedras Vivas, estudio 3	26
CONCLUSIONES	29
BIBLIOGRAFÍA	30

## INTRODUCCIÓN

El Holocausto es un tema que siempre me ha marcado, el querer saber acerca de testimonios de sobrevivientes, ver documentales, ir a los lugares en los que ocurrieron los hechos, leer libros, ver imágenes, ir a los museos y memoriales, y tratar de entender ¿dónde estuvo Dios?

Puede que sea porque estudié en el Instituto Hebreo, y con todos mis compañeros teníamos en común la causa del por qué nuestra familia había llegado de Europa a Chile, todos lo hicieron escapando de la guerra o luego de haber sobrevivido a ella. O por la falta de conocimiento que hay en mi familia acerca de mis antepasados, el tabú que siempre hubo al hablar del Holocausto gatilló un profundo desconocimiento acerca de cómo y dónde vivían, cómo se conocieron, qué hacían, cuántos eran, cómo se llamaban y quiénes quedaron. O, por mi bisabuela Sofía Zeldis (yo tengo el mismo nombre), que gatilló el interés por saber más acerca de ella y de su historia, la que me ligaba directamente con la Segunda Guerra Mundial. O por la historia del pueblo judío, al cual pertenezco, vinculada en muchas ocasiones al sufrimiento. Difícilmente podría separar mi obra del Holocausto, y de esta especie de memoria no vivida que heredé y que se hace parte de mis recuerdos.

La motivación central de este ensayo es dar a conocer “mi memoria heredada”, proponiendo una reflexión en torno a tres conceptos: el judaísmo, el tiempo y el desarraigo del cuerpo. Con ese propósito, esta memoria realiza un acercamiento al Holocausto bajo una mirada poética y de sanación.

Siempre sentí que el Holocausto marcó un antes y después en el mundo. Vivir en un planeta en el que se construyó una “fábrica de exterminio” destinada a la matanza y tortura masiva de millones de personas, por el solo hecho de profesar una religión, ser homosexuales, tener capacidades reducidas, otro ideal político, etc... Siento que esto nos muestra lo que puede llegar a hacer el ser humano. Saber que personas comunes fueron capaces de algo así me causa

mucha angustia, mucha incertidumbre, pero sobre todo me genera muchas ganas de ser una buena persona y aportar cosas positivas a este mundo.

Pese a ser judía creyente y practicante, estuve muchos años sintiendo que Dios no existía, debido a todas las atrocidades e injusticias que suceden; pensaba, si Dios existe, ¿cómo permitió que ocurriera el Holocausto? ¿Cómo dejó que millones de personas mueran por creer en él? Con los años me di cuenta que mis preguntas aludían más a una decepción hacia Dios que a un cuestionamiento de su existencia, por lo que traté de encontrar algún argumento para que Él haya aceptado que esto ocurra. Nunca lo encontré, por lo que decidí hacer algo más sano para mí misma, en vez de vivir tratando de encontrar alguna razón que me hiciera sentido, opté por “perdonar a Dios”, volver a creer en él y conformarme con la respuesta de todos los rabinos: “Dios sabe por qué hace las cosas”.

Siento que hay muchas formas de vivir y sentir las cosas. En el caso del Holocausto, me ha tocado vivirlo varias veces a través de relatos de sobrevivientes, de documentales, libros, traumas heredados por los descendientes de las víctimas, por mi propia familia.

Es curioso aludir a la memoria para hablar de algo sobre lo que uno no vivió. Siento una gran responsabilidad al hacerlo, pues tuve la oportunidad de ser parte de la última generación que pudo vivir y compartir con sobrevivientes del Holocausto. Esto me hace sentir una doble responsabilidad, por una parte, siempre que pueda escuchar a un sobreviviente contar su testimonio, hacerlo. Y, por otra, transmitirles a futuras generaciones estos relatos, pero no como datos históricos que podrían encontrar fácilmente en internet, sino de forma emocional, lograr que ellos cuando escuchen a una persona que no vivió el Holocausto, puedan sentir algo adentro suyo, un sentimiento de pertenencia, de empatía y hacer de estos relatos una memoria viva.

El testimonio que más me marcó escuchar fue el de mi tía abuela Hanka Kornfeld. Recuerdo cuándo y por qué habló conmigo por primera vez sobre su pasado. Fue a principios de noviembre de 2011, yo tenía 17 años y estaba a unas semanas de vivir una de las experiencias más ansiadas de mi vida, el viaje de

estudios. El viaje comenzaba en Polonia, estuvimos una semana ahí la cual se me hizo como un año. Fuimos a varios pueblos, entre ellos conocí Lublín, pueblo en el cual vivía mi familia antes de la guerra, fuimos al famoso Ghetto de Varsovia, Sinagogas de la época de la Segunda Guerra Mundial, campos de concentración y de exterminio. Fue una semana en donde el silencio, desconcierto, incertidumbre y frío se sentían en todo momento.

Fue emocionante estar en Lublín, imaginar que por donde yo caminaba, lo habían hecho también mi familia, o que a las sinagogas que fui podrían haber estado ellos hace algunos años. Recuerdo el impacto que me causó ver las líneas de los trenes que condujeron el destino de millones de judíos, ver tan gráficamente cómo el destino de esas vías era la muerte. Todos estos lugares se transformaron en recuerdos imborrables.

Hanka Kornfeld nació en Polonia en 1928. En 1941, cuando tenía 13 años de edad, su abuela le pidió que fuera a comprar pan a una panadería cerca de su casa, en el camino, fue capturada por un grupo de soldados Nazis, llevada a un tren con destino a Auschwitz, ese día cambió su vida para siempre.

El tren en el que viajaba permaneció detenido tres días y tres noches en el ferrocarril de la estación debido a que Auschwitz estaba sobrecopado de prisioneros. Durante los siguientes cuatro años, Hanka fue prisionera en cuatro campos distintos, Faulbruck, Reichenbach, Langbilau y Peterswaldau. Fue liberada el 8 de mayo de 1945.



Imagen No. 1: Hanka Kornfeld, El tren de la muerte llega a Auschwitz.

Fuente: Hankalane.com

Para ella es muy difícil hablar de todo lo que vivió, dice que el dolor que le causa hablar sobre su pasado, es tanto mayor a lo que las palabras logran recrear, que prefiere no hacerlo. Pese a esto, ella sí quiere dejar su testimonio, por lo que pinta cuadros relacionados a su dramática experiencia.



Imagen No. 2: Hanka Kornfeld, Madre e hijo en las ruinas de Auschwitz.

Fuente: Hankalane.com



Imagen No. 3: Hanka Kornfeld, Madre e hijo esperan su muerte en el crematorio.

Fuente: Hankalane.com

## CAPITULO 1. SOBRE LO TREMENDO, LA MEMORIA Y EL ARCHIVO

### Arte y Archivo, revisión sobre Anna María Guasch

“Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis, (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información).”<sup>1</sup>

Para hacer mi obra, trabajo con el “archivo simbólico” el cual se basa en relatos de sobrevivientes y con la recopilación de información familiar (recibida por herencia) y a partir de ambas genero mi propuesta. Es una recopilación de archivos orales que dan cuenta de testimonios, los cuales hago propio, los vivo como una memoria heredada.

El arte de archivo nace como respuesta a la tautología de la vanguardia y el arte conceptual, estas manifestaciones se basaban en la preocupación de la propia representación del arte y sus problemáticas, por lo que el trabajo de archivo y memoria se opone a lo “espectacular” de las prácticas artísticas del collage y fotomontaje, a partir de la incorporación de una “metodología de orden”, con esto me refiero a que el material (fotográfico, recortes de periódicos, citas, etc.) son puestos en una clasificación que el artista impone.

El trabajo con la memoria y el archivo, para Guasch, tienen una estrecha relación con la idea del inconsciente y el psicoanálisis de Freud el cual basa su teoría en la presencia de la pulsión de muerte que sería equivalente a la amnesia, por tanto el trabajo de archivo se opone a este hecho. El psicoanálisis plantea lo a posteriori como aquello contenido en el pasado que retorna en un presente, el trabajo de archivo emplea las mismas bases trasladando al presente sucesos del pasado contenidos en fotografías, diarios, etc.

Walter Benjamin plantea un cambio en la noción de temporalidad, rompiendo con la tradición lineal, el trabajo que él realiza con el archivo en The

<sup>1</sup>Anna María Guasch (2005: p.158)

Arcades projects es una clasificación de diversos documentos como fotografías de pasajes, textos, citas, recortes, los cuales los asocia por interés, sin un orden cronológico lineal sino más bien un orden cronológico variable. Un aspecto importante para Benjamin es el concepto de montaje, operación base para el cine, lo cual le permite construir una nueva imagen a partir de fragmentos de historia (fotografías de: sarcófagos, obras del renacimiento, mercancías, etc.)

La modernidad planteará una nueva noción temporal, que repercutirá en la producción artística venidera.

Otro proyecto que es de interés para Guasch es el Atlas Mnemosyne de Warburg quien realiza a partir de una colección fotográfica una serie de paneles que proponen una nueva lectura de la historia, que al igual que Benjamin cambia la idea de lo temporal cronológico a partir de asociaciones que él va realizando. Su finalidad es interpretar la memoria histórica a partir del archivo fotográfico.

### **Metodologías del archivo**

Como se plantea anteriormente, el trabajo de archivo y memoria establecen metodologías para ordenar el material, en oposición al caos y al shock que producía el fotomontaje y collage que empleaban los surrealistas y dadaístas. De esta forma los artistas establecían diferentes categorías y órdenes “científicos” (en el sentido de órdenes taxonómicos), que les permitían generar nuevos relatos.

En estas prácticas aparecen los conceptos de serialidad, fragmento e índice, para poder explicar estos conceptos tomaré el ejemplo que da Guasch sobre el fotógrafo August Sander. En su obra Ciudadanos del siglo XX, emplea la serialidad como una reiteración en la fotografía de retrato, que realiza de diferentes personajes. Estos son clasificados de acuerdo a categorías y subtemas que el artista impone, los que conforman finalmente 45 ficheros con 12 fotografías cada uno.

El fragmento, en este caso, sería la fotografía como un acontecimiento puntual en la historia, el cual es extraído hacia un orden no temporal, a su vez el registro fotográfico opera como índice al ser huella de un suceso ya ocurrido.

### **Materiales y archivo**

Para Guasch es de importancia el material con el cual trabajan los artistas, es interesante analizar la fotografía como el material que se reitera en la producción de archivo. En el caso de Feldman, OnKawara y Boltanski, la recopilación fotográfica, ya sea como álbum familiar, recortes de periódico o fotografías anónimas, son el material base para la construcción de un discurso.

En el caso de estos tres artistas, vemos cómo lo colectivo se vuelve personal y viceversa, podemos establecer cierta reiteración en el material (serialidad) evidenciando que un acontecimiento ocurrido, por ejemplo, en 1994 tiene un similar en 1929. En el caso del álbum familiar (tema para Feldman) podemos identificar que los registros fotográficos de una familia poseen una relación con el registro fotográfico de otra, por lo que retomamos la idea de Benjamin y Freud que el pasado siempre retorna al presente.

Es importante remarcar que lo primordial en el trabajo de archivo es el trabajo con lo temporal. Por una parte, OnKawara trabaja con su diario vivir, es decir, con el paso del tiempo cotidiano que comúnmente es imperceptible, él lo pone de manifiesto a través de la construcción de archivo en donde utiliza como excusa el sistema postal (las postales diarias que escribe y envía) o los medios de comunicación masivo (los recortes de diario), los cuales le sirven para generar una clasificación temporal cronológica.

En cuanto a Boltanski, su interés se enfoca en la estética del archivo y cómo a través del ordenamiento de este, bordea los conceptos de desaparición y muerte (temas claves para el psicoanálisis de Freud). Guasch comenta este punto a partir de la noción de padecimiento (aquello que pertenece al inconsciente), el cual Boltanski hace presente a partir de la acumulación fotográfica, cuando se

hace visible aquello que se padece, pierde el peso, de alguna forma se “lava” su condición de ilegible.

En síntesis, la incorporación del archivo en la producción artística fue el resultado de un cambio en los paradigmas temporales, a partir de la modernidad y la influencia del psicoanálisis de Freud. Por otra parte, la creación de nuevas metodologías para el ordenamiento del material dio cuenta de los intereses artísticos de cada autor y con ello nuevas formas de producción.

### **La herencia del Holocausto: trauma y memoria, revisión sobre Andreas Huyssen**

En la lectura del capítulo En busca del tiempo futuro, (2002), del texto En busca del futuro perdido: Cultura y memoria en tiempos de globalización, Huyssen plantea como un fenómeno cultural y político el surgimiento de la memoria, estableciéndose como tópico en las sociedades occidentales de finales del S.XX.

Los temas importantes serán la memoria y la temporalidad, si recordamos en el capítulo anterior ambos conceptos fueron la base de discusión en la modernidad a partir de la teoría psicoanalítica de Freud.

Desde las artes visuales, la sociología y la política, como ejemplo de manifestaciones, existió principal preocupación por trabajos que tenían relación con el espacio, mapas, cartografía, migración y desplazamiento, entre otros temas.

Cabe destacar que dentro del estudio de la memoria, los conceptos de tiempo y espacio fueron los puntos para el análisis de la modernidad y la posmodernidad.

A partir de la década de los 60, aparecen las primeras visiones historiográficas alternativas y revisionistas, es decir, en búsqueda de nuevos pasados, o más bien, de aquello que no entró en la historia. Para que surgieran este tipo de investigaciones, fue primordial la aparición de conceptos como “el

otro” y los postulados sobre el Fin (de la historia, el fin del arte, la muerte del sujeto, etc.).

Siendo en la década de los 80 el punto culmine en la intensidad de los discursos de la memoria, iniciándose el debate sobre el Holocausto, a partir de una serie de televisión homónima y el auge de los testimonios. En esta época se realizan múltiples conmemoraciones como la de La noche de los cristales rotos.

Otros antecedentes relevantes son la caída del muro de Berlín en 1989 y la reunificación alemana en 1990.

### **Globalización del discurso del Holocausto**

Para occidente el Holocausto fue considerado una metáfora para analizar y explicar otras historias traumáticas que se desarrollaron posterior a este acontecimiento, el problema de emplear este hecho como modelo es la diferencia entre espacio y tiempo.

La globalización de la memoria ha traído consigo no sólo esta paradoja, ya que de base, el Holocausto fue el fracaso del proyecto de la ilustración en occidente, dando cuenta de la incapacidad de vivir en paz con las diferencias de los otros. La modernidad ilustrada se relaciona paradójicamente con la opresión social y la violencia organizada.

Algunos fenómenos que potenciaron la instauración de la memoria como tópico global fue la musealización en Europa y Estados Unidos a partir de los años 70, para resguardar el patrimonio y el acervo cultural, se dio inicio a una restauración historicista de centros urbanos, paisajes y pueblos.

La irrupción del concepto vintage en moda, muebles y marketing.

La automusealización a partir de la cámara digital, los diarios de vida, la fotografía en el caso de las artes visuales y el aumento de documentales históricos en televisión.

También destacan la producción de obras históricas en relación al genocidio, las conmemoraciones, monumentos y aniversarios cuyo tema central es la memoria.

El mundo se ha musealizado a partir de un concepto denominado por Derrida, como “mal de archivo” es así donde nos percatamos del exceso de archivo generado, inclusive por nosotros mismos y dispuestos a ser conservados. Es así, como en sociedades post dictatoriales de América Latina, surgen instituciones dispuestas a la conservación y análisis de material de archivo, relacionado con la violación de derechos humanos. Este tipo de instancias dialogan entre la “memoria real” versus la “reconciliación” (olvido).

Huysen considera que la memoria como obsesión cultural global establece una paradoja central: la memoria contemporánea supone amnesia, anestesia y obnubilación.

La prensa, televisión, dispositivos tecnológicos e internet, al otorgarnos acceso a la memoria, al mismo tiempo potencian una pérdida de conciencia histórica, debido a que el acceso que tenemos es hacia una memoria imaginada, es decir, aquella que no hemos vivido. Las tecnologías de la información, la política de los medios y el consumismo acelerado han influido en que aquello que recordamos se transforma en algo efímero.

Nos hemos transformado en una sociedad con pánico al olvido y por ello hemos dependido de dispositivos de memoria, que sólo han intensificado nuestra incapacidad de retener. Así como lo plantea Freud, la memoria está en estrecha relación con el olvido, es decir, siempre hay algo oculto imposible de traer a la luz, ya que nos protege del trauma.

## **CAPÍTULO 2. LA DESAPROPIACIÓN DE LO CORPÓREO**

Tengo tres grandes referentes, los cuales me han inspirado en mi proceso de obra, ellos son, Nicanor Parra (1914), Mona Hatoum (1952) y Christian Boltanski (1944). Estos artistas generan una propuesta que alude en forma directa al cuerpo, de forma visual e interpretativa, pero sin hacer uso de éste. Sus mensajes son poéticos, hablan de un cuerpo que no está físicamente pero no por ello deja de estar junto a nosotros.

### **Nicanor Parra**

Cuando me topé con un poema de Parra, llamado “Último brindis”, me sentí muy comprendida, porque en él Parra habla sobre la transgresión del tiempo, su fragilidad e inexistencia. Me hizo sentir que pese a que yo no viví el Holocausto, de alguna forma lo vivo mediante los relatos de mis familiares y otros sobrevivientes. No necesariamente uno tiene que estar en el momento y lugar preciso para sentir o percibir el contexto, hay diferentes formas de vivir un hecho y el tiempo no es el único que determina esto. La memoria se construye colectivamente y por ello se hereda.

Me interesa cómo Parra a través de un símbolo religioso (la cruz) y la incorporación de una frase (Voy y vuelvo) logra aludir en forma tan clara a un cuerpo ausente por la muerte. La incorporación de la frase genera un “no se preocupen, me fui pero regreso en un rato”. Todo esto permite lograr que el mensaje de la obra no sea tomado como algo triste ni morboso, sino que con picardía aborda lo tremendo que es la muerte y más aún una muerte histórica que repercute en la historia hasta el día de hoy a través de la religión cristiana.

Por su parte, encuentro interesante el hecho que no aparezca Jesús en la obra, colectivizar la cruz, hacerla perteneciente a cualquier persona no solo a una, y dar el mensaje que lo que le sucede a una persona le puede suceder a otro. Se

presenta la cruz como el símbolo universal de la muerte, la presencia de un cuerpo ausente que es capaz de representar a cualquier individuo.

Nicanor, hace uso del artefacto “cruz de palo” para remitirnos al concepto de la muerte bajo la mirada que se tiene en el campo chileno.



Imagen No. 4: Nicanor Parra, Voy y Vuelvo.

Fuente: [cvc.cervantes.es](http://cvc.cervantes.es)

No habla de la muerte cristiana, hace uso de un símbolo que comúnmente se ve en los cementerios del campo y a partir de ahí, hace una sátira de la muerte. Nos dice que la muerte no es algo terrible como se le atribuye en occidente, la muerte es solo física, separa al cuerpo del alma ya que, en los recuerdos de otras personas, sigues estando viva. El lenguaje visual que utiliza nos remite directamente al campo, una madera precaria, tosca y sencilla. El punto clave lo da la frase “Voy y vuelvo”, poniendo en presencia la ausencia del cuerpo.

## Mona Hatoum

Lo que me atrae de Mona Hatoum es cómo escoge los materiales de su obra, con gran precisión en la elección para desarrollar un concepto o contradecir la naturaleza de un objeto. Esto me remite a mi obra, al haber elegido después de muchas pruebas e ideas cuál sería el objeto o materialidad que representaba mejor mi idea, este terminó siendo la piedra, y por otro lado, el contradecir la naturaleza de un objeto, también esto se ve en mi obra, ya que en la naturaleza las piedras las encontramos en el suelo, pero nunca pausadas en el aire desafiando la fuerza de gravedad.

La obra *Untitled (Crutches)* (1991), está compuesta por dos muletas de color café rojizo hechas de goma, al ser de esta materialidad dejan de ser firmes y pierden su funcionalidad de sostener al cuerpo.



Imagen No. 5: Mona Hatoum, *Untitled (Crutches)* (1991), instalación  
Fuente: [catalogo.artium.com](http://catalogo.artium.com)

Es importante el uso contradictorio del material en el trabajo de Mona Hatoum, la oposición entre objeto-funcionalidad, en mi obra opera como objeto-condición material. La contradicción se ve en el montaje que le resta el peso y lo natural a las piedras, trasladándolo a un simbolismo religioso y espiritual.

## **Christian Boltanski**

En Christian Boltanski me interesa cómo su obra cuestiona la frontera de lo ausente y presente. En sus videos y fotografías se ven las presencias y memorias que, según él, en lugar de revivir las ausencias pone en evidencia su desaparición. Otra de las características principales del artista es la capacidad para recrear instantes de la vida a partir de objetos que nunca pertenecieron a esa realidad. Antes de ver su corpus de obra, creía que era imposible mostrar una realidad tan fuerte, una vivencia tan triste en forma simbólica y no morbosa. Su obra fue la que me hizo sentir que se podía, y aun más, que esa era la manera más correcta de hacerlo, sin hacer que uno sienta dolor al verlo, pues deberíamos sentirlo de otra forma, con conciencia, empatía, esperanza y optimismo. Como no hay palabras ni imágenes que sean capaces de reconstruir todo lo vivido en el Holocausto, el artista habla desde la poética para revivir estos hechos, la acción de revivir o reconstruir, nos permite sanar la psiquis colectiva.

En su obra “Almas” (2014), nos enfrentamos una montaña de ropa, las prendas están amontonadas unas arriba de otras, dando la sensación de no pertenecer a alguien en particular. La ropa nos remite en forma directa con el cuerpo, cuando la llevamos puesta “está viva”, y cuando no, sigue representando al cuerpo. Al igual que Boltanski, utilizo una sola materialidad para hablar de la ausencia del cuerpo y de su anonimato. Él utiliza la ropa como símbolo humano, mientras que yo, para poder representar al cuerpo, hago uso de la piedra, la cual está llena de connotaciones religiosas en el judaísmo.

El judaísmo tiene una visión frente a la muerte sólo como algo material, cuando una persona muere, sabemos que el alma sigue existiendo y lo único que se fue es su cuerpo. La piedra tiene la particularidad de ser una creación muy antigua y de vida muy larga, podríamos decir que la piedra es “eterna” al igual que el alma.



Imagen No. 6: Christian Boltanski, Almas.

Fuente: ellalabella.cl

### **El cuerpo no presente**

Las tres obras que cité anteriormente tienen en común que hacen referencia a un cuerpo que no está presente y a la vez lo colectivizan. Me interesa mucho como logra que un objeto que perteneció a una persona se logre desarraigar de ella, logrando universalizarlo y que cualquiera pueda sentir que le pertenece o que podría ser parte de él.

También me genera interés el hecho de no necesitar al cuerpo para hablar de él. Bajo un análisis semiótico estas tres obras son índice (huella), hablan sobre algo que ocurrió, pero sólo lo sabes porque queda un rastro de ello. En mi caso, puede ser considerado como índice de mi obra el relato familiar, una especie de registro intangible que alude a los hechos vividos en el Holocausto. De igual forma son símbolo de un cuerpo ausente que se universaliza, ya que poseen características que resultan comunes para nosotros.

En el proceso de “Piedras Vivas”, trabajo a partir de la piedra en el judaísmo trasladándola al campo del arte.

## **CAPÍTULO 3. PROCESO DE OBRA**

Durante estos cinco años estudiando Artes Visuales he realizado obras bajo la temática del Holocausto y desapropiación del cuerpo humano. Las técnicas que utilicé fueron grabado (serigrafía y litografía) y fotografía (fotografía digital y fotograma). Quise hacer de estos años un análisis de mi misma, resolver preguntas e inquietudes a través de imágenes, ya que las palabras no eran capaces de hacerlo. Por medio de mis obras comencé a entender cuál era el mensaje que quería dar, aclaré ideas y me respondí preguntas.

Siempre sentí que la imagen final no tenía nada que ver una con otra, pero cuando comencé a escribir mi memoria, comencé a relacionarlas y pude establecer varias similitudes entre ellas, como por ejemplo la ausencia del cuerpo, relatar la pena y sufrimiento de una forma poética y la intención de percibir el tiempo.

### **Obras previas**

La primera obra que realicé aproximándome al dolor y al judaísmo fue una serigrafía. En esta obra vemos una pistola apuntando a tres jóvenes, la pistola no está siendo sostenida por alguien, pero pese a esto, dispara, matando a estos tres jóvenes y convirtiendo su sufrimiento y sangre en palomas blancas de paz.

Para hacer esta obra me basé en un hecho real. El mismo mes que hice la serigrafía, tres jóvenes judíos se subieron a un taxi en Israel, el taxista resultó ser un terrorista, los secuestró y con una pistola les disparó en sus cabezas, provocándoles la muerte inmediata. Esta noticia me choquéó muchísimo, sentir que nuestra vida puede terminar tan de golpe y a causa del juicio de una persona que considera que judíos o personas que piensan distinto a él merecen morir. No me quise dar la posibilidad de olvidar esta noticia, que pase a ser una tragedia y nada más; quise de alguna forma enmarcarla en mi memoria por lo que la traduje

al lenguaje artístico, transformándola en un grabado y aportándoles de alguna forma paz a estas víctimas.



Imagen No. 7: Sin Título. 52,5x72cm. Serigrafía, 2013.

Fuente: propia

Todo el simbolismo e importancia que tiene el tiempo me llama mucho la atención. En la religión judía el tiempo es un factor muy importante, hay horas y días específicos para rezar bendiciones o realizar acciones, por ejemplo, todos los días viernes se prenden velas por la celebración de Shabat, esto se debe hacer un poco antes que salga la primera estrella (ese “poco” antes es una hora específica la cual cambia si es verano o invierno), en ese momento, mientras se prenden las velas, se pronuncia un rezo específico el cual acompaña a esta acción.



Imagen No. 8: "Vida". Fotograma. 20x20cm cada imagen, 2016.

Fuente: propia

En esta secuencia, vemos el proceso de apertura de un liliium, son siete fotogramas, el proceso duró una semana, cada fotograma fue realizado con 24 horas de diferencia al siguiente. Utilicé ésta técnica porque me interesaba poder mirar lo que ocurría dentro del liliium, poder ver más allá, vivenciar como pierde agua, lo que genera mayores transparencias en la imagen.

Posteriormente, realicé una obra que hablaba de manera directa sobre mi familia. Monté en una mesa con mantel blanco una fotografía del matrimonio de mis abuelos paternos (Alejandro y Celia), a la derecha, colgando sobre ella un collar de Maguen David (estrella de David) el cual era de mi bisabuela Mery (mamá de Celia), a la izquierda apoyándose en ella hay un prendedor con las iniciales "SZ", este prendedor era de mi bisabuela Sofía (mamá de Alejandro). En un segundo plano vemos dos candelabros, estos fueron un obsequio de mi papá hacia mi mamá, son los candelabros que ocupamos los viernes para prender las velas de Shabat. Todos estos objetos están posados sobre individuales tejidos a crochet por mi bisabuela Mery.



Imagen No. 9: "Cena familiar". Fotografía Digital. 20x30cm, 2016.

Fuente: propia

Esta obra habla sobre la herencia familiar, todos los objetos son heredables como piezas únicamente materiales, pero para mí, al heredarlos, heredo un pedazo de mi historia, una pieza en el rompecabezas de mi historia.

Finalmente, la obra que para mí grafica de forma más literal el Holocausto es una litografía en la cual dibujé reiteradas veces a personas retratadas a modo general, sin especificar el sexo, edad, estatura, rasgos particulares, etc., no hay distinciones, todos somos iguales. Esta es la única obra que he hecho la cual me genera angustia al verla, la hice el día 9 de noviembre de 2016, este día se conmemora un hecho terrible en la Segunda Guerra Mundial, el 9 de noviembre de 1938 fue la "Noche de los cristales rotos", en dos días los nazis quemaron más de 250 sinagogas, más de 7.000 negocios judíos fueron destruidos y saqueados, decenas de judíos fueron asesinados, cementerios, hospitales, escuelas y hogares

judíos fueron saqueados mientras la policía y las brigadas de bomberos se mantenían al margen. Por todo lo dicho, es que ver esta obra me produce angustia, no por la imagen en sí, sino por el día en la que la hice.

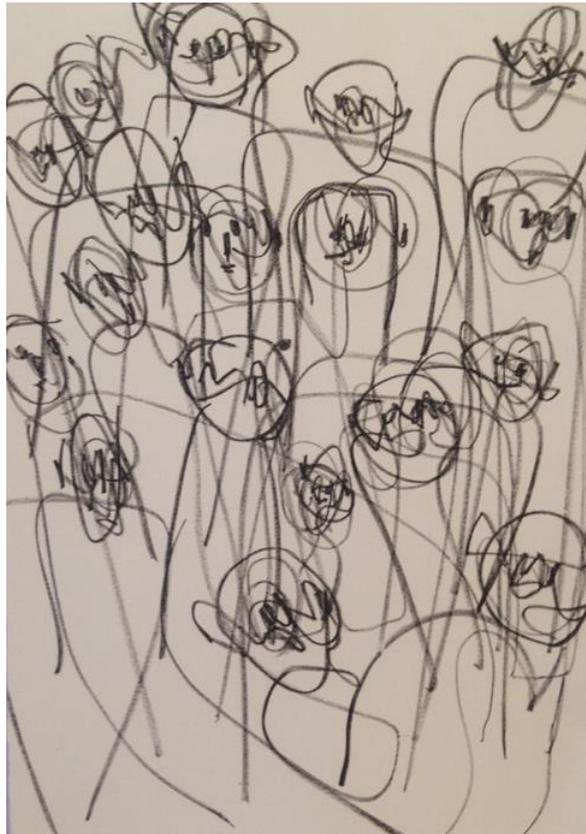


Imagen No.10: "Prisioneros". Litografía. 18x24cm, 2016.

Fuente: propia

## CAPITULO 4. PIEDRAS VIVAS (2017)

En el judaísmo, cuando una persona va al cementerio, no deja flores en las tumbas, sino que pone sobre ellas piedras. Esto tiene varios significados, al dejar una piedra estamos honrando a nuestro ser querido, es una demostración de que los familiares estuvieron presentes. También la piedra tiene la particularidad de ser una creación muy antigua y de vida muy larga, podríamos decir que la piedra es “eterna”, esto refleja un poco la visión del judaísmo frente a la muerte, cuando nosotros nos enfrentamos a la muerte sabemos que el alma sigue existiendo y lo único que se fue es el cuerpo.

Quise hacer una obra que se basara en las víctimas del Holocausto, pero sin caer en lo morboso ni obvio, una obra que causara armonía y contemplación.

Por todos los significados que se le atribuyen en el judaísmo a la piedra, fue que decidí que ese sería el material principal de mi obra y los otros que iba a agregar serían solo en forma de apoyo a la piedra.

El estudio de Piedras Vivas se divide en tres obras, las cuales mantienen a la piedra como material central, variando el montaje y los materiales de soporte. Estos tres estudios nacen a partir de mi reflexión sobre el salmo 100, el cual al leerlo me remite en forma inmediata al Holocausto, a un sufrimiento inabarcable y una incertidumbre desesperada.

### Salmo 100

En tu enojo, oh Dios, nos has abandonado,

Nos has deshecho;

¡Devuélvenos ahora nuestra fuerza!

Hiciste que la tierra temblara y se abriera;

¡Cierra ahora sus grietas, pues se desmorona!

Has hecho pasar a tu pueblo duras pruebas,

Nos has dado un vino que enloquece.

Diste a los que te honran la señal

Para que escaparan de las flechas.

¡Respóndenos, sálvanos con tu poder!

Yo soy pobre y miserable;

Ven pronto, Dios mío,

Tú eres mi ayuda y mi libertador,

¡No tardes, Señor!

Esta serie resume todo mi proceso artístico durante estos cinco años de Universidad. Sintetiza el trabajo con la imagen del Holocausto desde el grabado y la fotografía hasta la reducción material máxima (escultura de piedras, hilo, cáncamos y luz).

Hacer una obra utilizando piedras resume poéticamente la muerte bajo la mirada del judaísmo, simbolizar a víctimas del holocausto con piedras me genera una sensación de reposo y paz hacia todos los cuerpos de víctimas que no pudieron ser enterrados bajo la ley judía. Utilizar pocos materiales y seleccionarlos específicamente para cumplir una funcionalidad práctica y no decorativa también me genera una facilidad para entender el mensaje.

### **Piedras Vivas, estudio 1**

Esta obra es una instalación que consta de 100 piedras (aludiendo en cantidad al salmo 100) en tonalidades de grises, todas son pulidas por el cauce del agua en los ríos, opté por utilizar este tipo de piedra debido que al estar pulidas me genera la sensación de armonía que buscaba en ellas. Las medidas varían entre 5 cm de diámetro a 15 cm; la distancia entre ellas es de 20 cm. Todas las piedras están amarradas por una pita anudada a mano, la cual cuelga desde el techo sujetada por un cáncamo, me hago cargo una por una, todas tienen su propio espacio, cáncamo y pita, mi preocupación parte de lo particular hacia lo

general, componiendo mi obra piedra por piedra. Las piedras quedan a una distancia desde el suelo entre 1,50cm a 1,65cm, que es el promedio de la altura los ojos de una persona, quedando las piedras a la altura de la mirada. Están iluminadas por 2 focos dispuestos en forma perimetral, la forma en que están dispuestos hace que las sombras de las piedras se multipliquen significativamente, generando a la vez varios matices y contraposiciones en las sombras.



Imagen No. 11: "Piedras Vivas". Instalación

Fuente: propia.

Esta es la obra con la que inicié el proceso de "Piedras Vivas", la nombré así porque cada piedra tiene un pequeño movimiento, el cual se ve intensificado con las sombras, pareciera que las sombras chocasen entre sí, esto me genera la sensación de que las piedras estuviesen vivas, al tener un movimiento siento que se están expresando corporalmente, que están buscando su posición de acomodo y estabilidad.

## Piedras Vivas, estudio 2

Para este segundo estudio mantuve la piedra como materialidad principal, varían en cantidad, esta vez utilicé 16 piedras de similar tamaño (10cm de diámetro aprox.) que componen un perímetro cuadrado, en el centro de este perímetro se sitúa una piedra de mayor volumen (35cm de diámetro aprox.) la cual tiene una perforación en su centro, en la cual se encuentra un helecho.

La presencia de este helecho proviene de una frase que dijo mi tía abuela Hanka, “Quiero que mi vida abarque el crecimiento en lugar de la pérdida”, al escuchar esta frase inmediatamente visualizo un árbol. Elegí que este sería un helecho por su forma y colorido, contrastante con el gris de las piedras.



Imagen No. 12: “Piedras Vivas”. Instalación.

Fuente: propia.

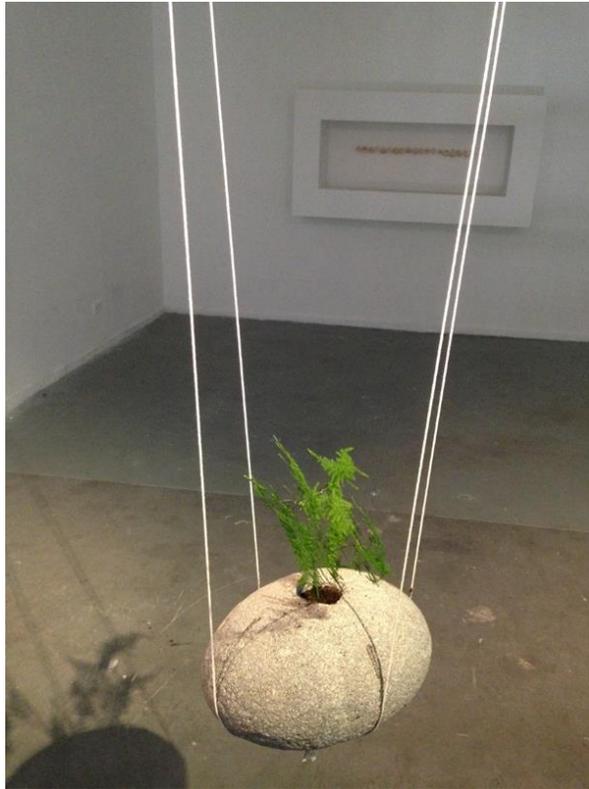


Imagen No. 13: "Piedras Vivas". Instalación.  
Fuente: propia.

Esta obra fue iluminada con dos focos situados a los costados de la instalación, generando dos diagonales que permiten la proyección doble de la sombra a ambos lados de la piedra de mayor volumen, ampliando la espacialidad total de la instalación.

### **Piedras Vivas, estudio 3**

En este último proceso de obra, retomé la cantidad de piedras del estudio 1, lo que varía es la forma en la que están dispuestas y el hilo que las sostiene.

Las 100 piedras ya no se encuentran colgadas, sino que están posadas sobre el suelo, generando una forma orgánica, a su vez cada piedra está amarrada con un hilo rojo, todos estos hilos van en forma diagonal hacia un mismo punto dispuesto en el muro por un cáncamo.



Imagen No. 14: "Piedras Vivas". Instalación.

Fuente: propia.

La idea de incorporar hilo rojo fue por el simbolismo que se le atribuye en el judaísmo, representa la protección y también la unión simbólica que existe entre diferentes personas pese a la distancia que los pueda separar. Por esto, todas las piedras amarradas por el hilo rojo llegan a un solo punto, considerando a cada piedra como un familiar mío, estos tienen estrecha relación con un punto que alude a mi presencia. Pese a que a estos familiares yo no los pude conocer por

diferencias temporales y espaciales, de igual forma estamos unidos por un hilo rojo.



Imagen No. 15: "Piedras Vivas". Instalación.

Fuente: propia.

## CONCLUSIONES

Durante el proceso que fui desarrollando en taller, siempre tuve una fuerte inclinación por temas familiares y de judaísmo. En un principio no estaba consciente del porqué de mi obra, qué quería representar o cuál era el motor que me hacía llegar a estas imágenes. A partir del trabajo en tutoría fue que pude ir respondiendo a estas interrogantes que tenía. En este último año pude tomar conciencia de los temas que elegía y hacia dónde quería llevarlos, me di cuenta que el Holocausto abarcaba todo lo que quería representar, la importancia de mi historia familiar que genera en mí y el legado que quiero proyectar, la importancia que tiene el judaísmo día a día en mi vida y el Holocausto como suceso que marcó un antes y después en el pueblo judío y mi familia.

La carga que yo le otorgué a la piedra fue la representación de mis familiares víctimas del Holocausto, en donde la materialidad actúa como una presencia del cuerpo ausente. Estas instalaciones surgen con el fin de contrarrestar el olvido que supone una ausencia física sin una representación espacial o simbólica, como en el caso de cementerios y tumbas. Los cementerios están hechos para recordar y las tumbas para representar físicamente la ausencia de un cuerpo.

Piedras Vivas ha significado para mí un proceso de “revivir” a mis antepasados, traerlos físicamente a través de una representación y con ello poder darles un homenaje por todo lo que vivieron, no dejarlos en el olvido sólo como nombres de mi árbol genealógico, darle un valor a su pasado y trasladarlo al presente para que no haya sido en vano.

## BIBLIOGRAFÍA

- Guasch, A.M. Arte y Archivo, 1920-2010: Genealogías, tipologías y discontinuidades. Akal. 2011
- Huyssen, A. En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. S.L Fondo de Cultura Económica de España, 2001.
- Parra, N. (s/f) Último Brindis. Consultado el 8 de Julio de 2017 en: <https://www.poeticous.com/nicanor-parra/ultimo-brindis?locale=es>

## Imágenes

- Imagen No.1: <http://www.hankalane.com/index.php/main/prints/15>
- Imagen No.2: <http://www.hankalane.com/index.php/main/prints/24>
- Imagen No.3: <http://www.hankalane.com/index.php/main/prints/18>
- Imagen No.4: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/parra/antologia/voy.htm>
- Imagen No.5: <http://catalogo.artium.org/book/export/html/325>
- Imagen No.6: <http://www.ellalabella.cl/wp-content/uploads/2014/11/Christian-Boltanski-Museo-de-Bellas-Artes-Almas-catalogodiseno.com-3.jpg>
- Imagen No.7: Sin Título. 52,5x72cm. Serigrafía, 2013. Fuente: propia.
- Imagen No.8: "Vida". Fotograma. 20x20cm cada imagen, 2016. Fuente: propia.
- Imagen No.9: "Cena familiar". Fotografía Digital. 20x30cm, 2016. Fuente: propia.
- Imagen No.10: "Prisioneros". Litografía. 18x24cm, 2016. Fuente: propia.
- Imagen No.11: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.
- Imagen No.12: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.
- Imagen No.13: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.

Imagen No.14: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.

Imagen No.15: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.

Imagen No.16: "Piedras vivas". Instalación. Fuente: propia.