



DOI: 10.26807/cav.v7i14.503

TEMAS DEL ARTE

CASA(S): ENCUENTROS, HERIDAS Y REFUGIOS

House(s): Meetings, wounds, and refuges

Valentina Inostroza Bravo y Javiera Morales Ramos

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 30/08/22

Fecha de aceptación: 05/10/22

Inostroza Bravo, V., & Morales Ramos, J. (2022). Casa(s): Encuentros, heridas y refugios. *Index, Revista De Arte contemporáneo*, 7(14). <https://doi.org/10.26807/cav.v7i14.503>

Resumen:

Los encuentros, las heridas y los refugios encarnan tres maneras de significar la casa por medio de la práctica artística, planteando diversas problemáticas que se ven atravesadas por afectos y por el habitar cotidiano, desdibujando la frontera entre lo privado y lo público, entre lo doméstico y lo artístico. En este sentido, se aborda paralelamente la búsqueda del hogar relacionado con la experiencia migratoria a través de la obra *Embarcación del territorio* (2018-2021) de Wilkellys Pirela, el colapso de la casa reflejo de un sistema que invisibiliza y *generiza* el trabajo de cuidados por medio de la serie *Modo doméstico* (2022) creada por Serlit Jamett y por último, la configuración de un espacio que alberga la convergencia entre arte y vida a través del proyecto ,coma (2020-) gestionado por Dominga Del Campo, Elisita Balbontín, Daniela Hermosilla y Jan Vormann.

Palabras clave:

Casa, Afectos, Habitar, Público-privado, Territorio

Abstract:

Meetings, wounds, and refuges represent three ways to signify the house through artistic practice, showcasing diverse problematics which are crossed by affections and inhabiting the mundane, erasing the frontier between the public and private, the domestic and the artistic. In this regard, this text examines: the search of 'home', related to migratory experiences in Wilkellys Pirela's piece, *Embarcación del territorio* (Territory's Ship, 2018-2021); the collapse of housing, as a reflection of a system that turns away and nullifies housekeeping, through Serlit Jamett's series, *Modo Doméstico* (*Domestic Way*, 2022); and finally, the configuration of a space which boards the convergence between art and life through the project ,coma (,comma, 2020-), managed by Dominga del Campo, Elisita Balbontín, Daniela Hermosillo, and Jan Vormann.

Key Words:

House, Affections, Inhabiting, Public-private, Territory

Biografía de las autoras:

Valentina Inostroza Bravo (Coyhaique, Chile, 1997). Licenciada en Artes Visuales UACH especialización en grabado y Magíster en Artes mención Artes Visuales UC, Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente estudia el diploma de actualización Tecnologías en el Arte Contemporáneo UBA. Su eje de investigación es el cuerpo como territorio político-afectivo, abordando la resistencia, la colectividad y el activismo desde diversas (in)disciplinas. Entre sus obras destacadas se encuentran *Cuerpo Consumido* (2018-9), *Duerme tranquila* (2019), *Secreto a voces* (2021) y *Topografías Monstruosas* (2021-2).

Javiera Morales Ramos (Santiago, Chile, 1995). Licenciada en Artes Visuales UACH especialización en estética, actualmente estudiante del Diplomado en Arteterapia: Estrategias para la inclusión social, salud y educación Universidad Austral de Chile. Sus intereses están enfocados en las heridas y marcas corporales e históricas abordadas desde la filosofía japonesa a partir de la escritura y la exploración corporal y autobiográfica. Se destaca la investigación *La imagen textual* en el proyecto -obra- de Alfredo Jaar: *Umashimenkana* (2020) y las obras *Cicatrices* (2020) y *Grietas de memoria* (2022).

Todo está por construir. Debes construir la lengua que habitarás y debes encontrar los antepasados que te hagan más libre. Debes construir la casa donde ya no vivirás solo. Y debes construir la nueva educación sentimental mediante la que amarás de nuevo.

(Tiqqun 2009)¹

Cubrir y tejer son las bases etimológicas de la palabra casa, la casa (en)cubre lo privado, trenza relaciones afectivas y de poder, reproduciendo una estructura que establece roles de género, una forma instituida de habitarla y a su vez, la comprensión de esta como un territorio de permanencia ajeno a lo público. Del mismo modo, nos enseñan a reconocerla como un espacio seguro, unitario e independiente, no siendo consideradas otras formas de habitar que se alejan del imaginario normalizado.

Queremos poner en crisis todo lo anterior, abriendo el espacio rígido y cerrado de la casa, a través de tres obras/proyectos artísticos realizados en el territorio chileno que reformulan y deconstruyen la noción de casa a partir de la práctica artística: *Embarcación del territorio* (2018-2021) de Wilkellys Pirela, *Modo doméstico* (2022) de Serlit Jamett compuesta por *Loza sucia*, *Cama deshecha* y *Día de lavado* y el proyecto *,coma* (2020-) creado y gestionado por Dominga Del Campo y Elisita Balbontín (Estudio de campo), Daniela Hermosilla y Jan Vormann.

La motivación para explorar en torno a la noción de casa nace desde la proximidad que hemos generado con esta, debido a largos episodios de reclusión ocasionados por la vida pandémica y pospandémica, además de hitos biográficos ligados a la permanencia en reposo

a causa de condiciones médicas. El habitar cotidiano reducido a un escenario único nos llevó a desnaturalizar el espacio, reconociéndolo y desconociéndolo en su complejidad y diversidad.

Territorio dentro y fuera

Ana Falú (2022) destaca 4 categorías de territorio: ciudad, barrio, casa y cuerpo, en ellos “se expresan injusticias territoriales, cada escala con sus complejidades” (p.13), es decir, la casa es entendida como un componente en el ecosistema, una edificación para habitar y performar el cotidiano. En tanto, Carmen González García (2013) la señala como un espacio de acción y aparición donde residen y se congregan memorias y cuerpos. Del mismo modo, la autora recalca que es un patrón simbólico adaptable a través del cual se replica una estructura normativa.

Por su parte, Doreen Massey (1992, citada en Amoroso 2022) afirma que ya no es posible posicionar la casa desde la separación entre lo público y lo privado, abordándola como un espacio abierto, en movimiento, conformado a través de relaciones sociales que se extienden por medio de redes de comunicación que atraviesan y resquebrajan dicha frontera. En esta apertura “la casa también es un afuera (...) ‘afuera’ contenido dentro” (Celedón y García 2017, p.128), rompiendo así la concepción binaria a través de un continuo interdependiente entre lo público y lo privado, el afuera y el adentro.

Refugio móvil: Búsqueda y apertura del hogar en el espacio público

Al comenzar la investigación sobre los espacios domésticos (específicamente mi hogar) en el cerro de Caracas, buscaba rescatar la poesía como forma de resistencia en un ambiente violento y

1 (p.13)

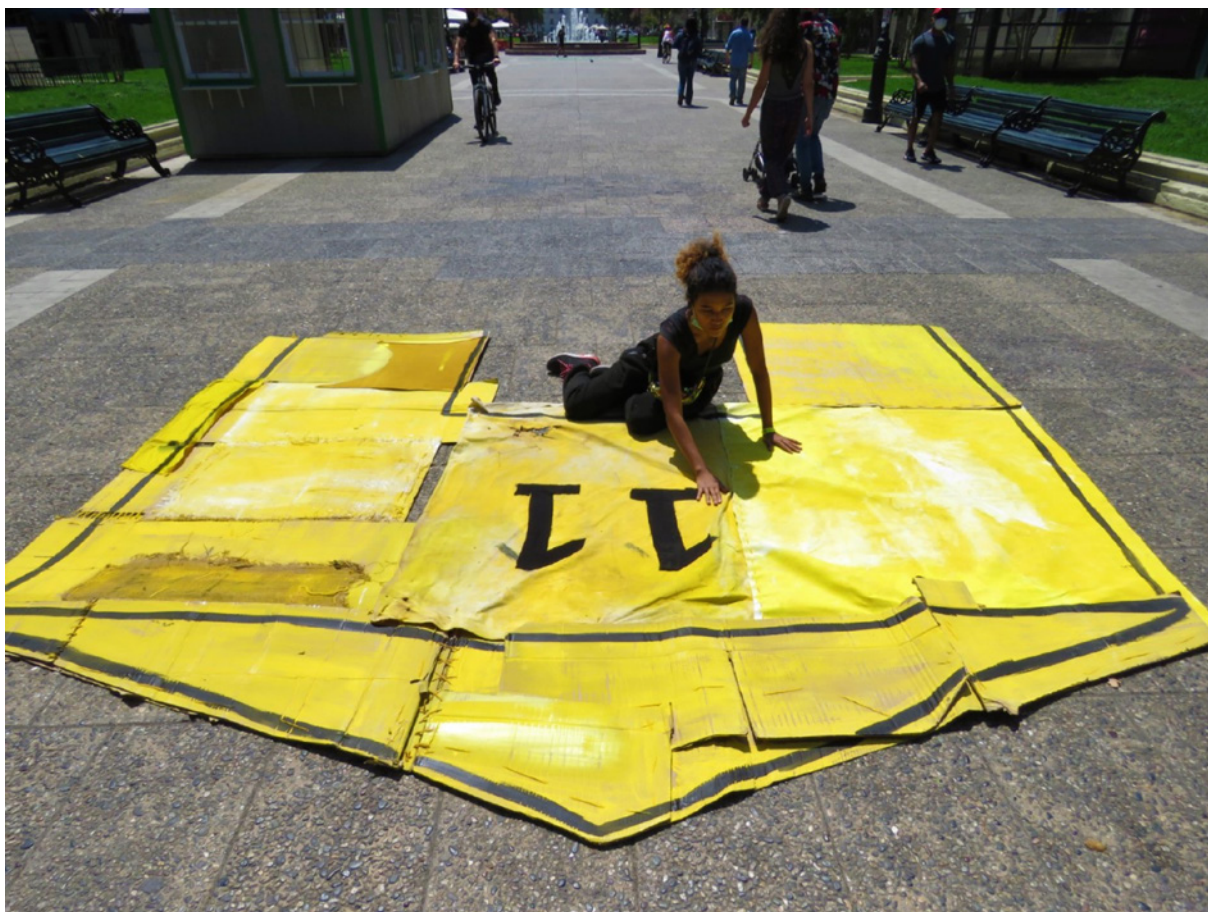


Fig. 1 *Embarcación del Territorio* (2018-2021), Wilkellys Pirela.

Registro: Luis Romero Contreras.

destinado al combate, la guerra doméstica del día a día. Actualmente, la casa de la que parte todo el contenido visual que hoy sigo replicando, se mudó de país y encuentro pertinente, abrir diálogo a la migración, contextos marginados y el cuerpo hablante (...) la autobiografía tiene un peso mayor cuando conversamos de lugares invisibles o comúnmente moderados por agentes externos.

(Pirela, 2021)

Wilkellys Pirela (1992) es una artista migrante originaria de Caracas, Venezuela. Actualmente, reside en Santiago de Chile dedicándose a generar obra en torno a la construcción del hogar, desplazándolo al espacio público por medio de intervenciones e instalaciones que interrogan al territorio y a los transeúntes que

lo habitan fugazmente. En el presente apartado nos dedicaremos exclusivamente a dialogar en torno a una pieza de la serie *Embarcación del territorio* desarrollada entre los años 2018 y 2021 (fig.1). Se instaló en el Paseo Bulnes a la altura de La Moneda y formó parte de una serie de intervenciones espaciales llamada “Cien en un día”.

En la obra, la figura de la casa se transforma en un acompañante para la artista, un refugio móvil que resguarda su espacio de pertenencia, la lleva consigo envolviéndola y desenvolviéndola en su caminar. La casa hechiza está confeccionada con elementos encontrados en la calle que tienen la cualidad

de adaptarse al traslado, facilitando de esta forma su desplazamiento y a su vez, el montaje y desmontaje de esta, haciendo migrar los materiales y los espacios.

La calle es el escenario de acción en donde la artista se reapropia de su historia personal, declarando que “embarcación del territorio nace pensando en retomar ciertas cosas de Caracas” (W. Pirela, comunicación personal, 23 de agosto, 2022), en este sentido la artista instala un territorio sobre otro territorio, generando un encuentro entre temporalidades y afectos. La obra contiene elementos que posibilitan dicho cruce, destacando el color amarillo, el cual cumple una función emocional y funcional, alude a la sensación que la artista siente más próxima a la luz cálida, casi amarilla, de su ciudad natal. Además de servir como un color visualmente llamativo utilizado comúnmente para señalar, estando presente en múltiples iconos del espacio público.

Otro elemento fundamental es el número 11 que porta la fachada de la casa, pues concentra una carga emotiva que evoca su procedencia, transformándose en un código personal que según la artista, pretende “mantener vivas ciertas cosas” (2022), haciendo alusión a su origen y germen. En este sentido, el número es aquello que conserva y replica, una especie de amuleto inmaterial que puede adoptar diversas formas y materialidades. A su vez, el número 11 puede ser definido como una “topofilia” (Bachelard 2000), es decir, como un lugar amado y defendido de la adversidad.

En otro aspecto el techo de la casa es el elemento que permite constituir lo privado, lo que cobija y une la estructura, en tanto deja la puerta *abierta* al terreno de lo público, interpretándose como una invitación para co-

habitar en el espacio. De este modo, incita a otras personas a buscar y problematizar su(s) lugar(es) de pertenencia, marcando un punto de inicio para la reconstrucción del habitar. Asimismo, esto se refleja en la utilización de materiales encontrados, con el objeto de darles una segunda vida.

Un elemento vital de la obra es su constante traslado, lo que permite poner en jaque la estabilidad a través de una incesante búsqueda por reposar la casa, metaforizando la migración como apertura, movimiento y detención constantes. En este sentido, la artista afirma que “cada persona construye sus migraciones” (2022), es decir, sus propias rutas de acción. Cabe destacar que la obra es instalada en un ir y venir de las personas que pasan de forma efímera por el lugar, generando que la artista, la pieza y quienes interaccionan con esta se encuentren en tránsito.

Por su parte, el lugar también muta al alterar sus usos cotidianos de este modo, “el arte callejero rompe con los códigos y las jerarquías (...) provoca una ruptura en la funcionalidad espacial cotidiana y modifica el repertorio de usos del espacio” (Bang 2013, p.10), posibilitando que el lugar de tránsito sea también de detención, afectación y pertenencia. La calle se presenta como un lugar donde transcurre la vida, desafiando el binarismo entre lo privado y lo público.

Casa sin paredes: denuncia al trabajo de cuidados

Dos días en los que me libero del trabajo doméstico
y la crianza.

Dos días que dediqué solo a dibujar.
Paradójicamente, dibujé aquello que a diario me
agobia.

Le doy otro contexto a estos lugares, objetos y
situaciones.

Purgo a través del dibujo y el texto. Hago visibles.



Fig. 2 Serie *Modo doméstico* (2022), Serlit Jamett. Archivo de artista.

Disfruto y por un momento cambio los problemas de limpieza por figura y fondo y los de crianza por luz y sombra. (Jamett 2022)

Serlit Jamett (1985) es artista visual y reside en Valdivia, Chile. En sus obras, capta y conserva su contexto natural y biográfico a través del dibujo y la pintura. En esta sección analizaremos la serie *Modo doméstico* (2022) y en específico, tres dibujos que la conforman: *Loza sucia*, *Cama deshecha* y *Día de lavado* (fig.2), los cuales constituyen un descargo *contra* la casa, la cual se muestra como una herida abierta causada por la sobrecarga que implica la maternidad y el trabajo de cuidados.

El mobiliario y los objetos cotidianos son registrados como evidencia de un crimen en el cual la práctica artística posibilita desdibujar las paredes del hogar, dejando al descubierto un trabajo comúnmente invisible, en el plano simbólico, económico y material. Las herramientas y utensilios utilizados se transforman en armas que permiten sacar fuera el malestar contenido. De esta manera la imagen condensa un acto de eliminación y denuncia.

La obra reúne un conjunto de espacios presentes en su hogar, ilustrándolos como

lugares habitados llenos de huellas de presencia: los platos sucios, la cama deshecha y la ropa sin lavar configuran una escenografía de su malestar, pues deja entrever que ella será la (única) responsable de restablecer el orden. Junto con ello, instala la imagen latente de “la potencia y el deseo postergados” (Dopazo 2022, p.25), ocupando su tiempo para retratar la falta de este.

La artista realiza una acción performática y procesual llevada a cabo en dos días. De esto no hay registro visual, pero sí un desahogo escritural que fue leído en la presentación de la obra (ver cita de apertura) y al mismo tiempo, habita en los dibujos resultantes. En estos el texto posee una importancia radical porque sitúa, corporiza y marca como propio lo acontecido, generando un diálogo que redefine la imagen, poniendo en primer plano el “fuera de campo”.

Los textos funcionan como un espacio de libertad, susurros de la imagen que permiten entender y afectarse por lo expuesto. En ellos se condensa la rabia producida por la repetición de una rutina extenuante y por un sistema que lo perpetúa. Sitúa la escritura al borde y al mismo tiempo, como protagonista de la

escena, instalando un acto de resistencia sobre la opresión que representa lo dibujado.

La casa se posiciona como un ente absorbente e inagotable que pretende domesticar a la artista e incorporarla como parte fundamental de la infraestructura del hogar. Por lo que no solo se exponen objetos y mobiliarios, sino que además, una atmósfera afectiva atravesada por imposiciones sistemáticas. La obra cruza el trabajo doméstico y de cuidados con la labor artística, interpelando la división arbitraria y patriarcal entre lo productivo y reproductivo.

Lugar abierto: Punto de encuentro(s), acogida(s) y cocción(es)



Fig.3 Entrada al espacio físico ,coma (2021). Equipo ,coma. Archivo de artista.

,coma es un espacio de talleres y programa de residencias para la creación e investigación de arte. Un espacio de convivencia y de encuentro ubicado en el centro de la ciudad de Valdivia, en el sur de Chile, a pasos del río Calle-Calle. Buscamos conectar comunidades creativas, locales e internacionales, vinculando lugares de creación y productores de la escena regional.²

La plataforma cultural ,coma (2020-) es un proyecto chileno creado y gestionado por Dominga Del Campo y Elisita Ballbontín (Estudio de campo), Daniela Herмосilla y Jan Vormann. Consiste en una articulación entre diversas actividades y propuestas: el espacio físico asentado en la ciudad de Valdivia (fig.3), la publicación ,coma, el evento semanal coma sopa, residencias y hospedaje para artistas, talleres, conversatorios con estudiantes, encuentros sonoros y otras instancias relacionadas.

(Surge) en plena pandemia, mediante reuniones virtuales con Estudio de Campo, conversamos en cómo crear una plataforma que fuera distinta a los lugares de cultura independientes que ya existen en Valdivia (Galería Barrios Bajos, La Cisne Negro, Espacio en Construcción, etc.), o que pudiera funcionar en complemento y en conjunto con ellas. Así, pensamos en una iniciativa que fuera articuladora de lugares e instancias ya existentes. (D. Herмосilla comunicación personal, 31 de agosto, 2022)

De este modo la publicación de artista ,coma creada por Daniela Herмосilla y Jan Vormann se articula y expande, generando diversas instancias socioculturales y nexos entre la comunidad creativa. En este contexto surgen las residencias para artistas, con el propósito de generar un lugar físico “donde pudieran surgir y haber espacios de intercambio íntimo” (2022), desde dicha intimidad comienzan a configurarse otras actividades que permiten trazar un universo de sentido en torno a ,coma.

² <https://www.coma.website>

Tal como enuncia Daniela Hermosilla (2022):

Nos gusta reforzar la idea de que ,*coma* es más allá que un espacio físico (...) ,*coma* propiamente tal, es un conjunto de actividades (...) Nosotros vemos ,*coma* como una articulación entre espacios que ya existen aquí en Valdivia, independientes e institucionales y que *ciertas* de estas actividades para *ciertas* articulaciones suceden en un espacio íntimo que es la casa.

Es decir ,*coma* remite y materializa este signo de puntuación (,) pues articula y une diversas ideas. Es un juego de palabras que cita al espacio entre dos conceptos y también, al estado intermedio entre la vida y la muerte. Por otro lado, alude a la acción de comer, cocinar y sentarse a la mesa para compartir(se). En este sentido, los hitos que constituyen la propuesta permiten configurar un espacio múltiple y abierto que trasciende la fisicalidad.

De todos los elementos que constituyen ,*coma* nos referiremos en específico al lugar físico y a las instancias que ocurren en él, comprendiéndolo como un punto de acogida y encuentro dentro de la ciudad, teniendo en cuenta que “no es solo una casa (...) sino que es el espacio entre: entre acciones, entre actividades (...) también refiere a lo íntimo de este lugar como un hogar, donde suceden puntos de encuentro” (Hermosilla 2022). Lo entendemos como un espacio afectivo donde se congregan cuerpos en torno a saberes, prácticas artísticas y manifestaciones cotidianas.

La edificación funciona como un lugar habilitado para dormir, comer, exponer, conversar y convivir, poniendo en el centro la

creación y lo comunitario, construyendo un hogar desde lo colectivo con el fin de que sea habitado fugazmente por cuerpos en tránsito. La casa consta de 4 habitaciones acondicionadas para ser usadas como talleres “con la posibilidad de vivir como residentes invitados por un tiempo máximo de tres meses para desarrollar un proyecto determinado”³, vinculando así lo cotidiano al proceso creativo.

El proyecto surge por la necesidad de (co)presencia, a esto responde que ,*coma* aspire a ser un punto de encuentro creativo, propiciando “hechos artísticos que involucran activamente a la comunidad, utilizando los espacios concretos y reales donde transcurre la cotidianidad, incluyendo múltiples lenguajes e invitando abiertamente a la participación” (Bang 2013, p.13), abriendo la posibilidad de encontrarse con otros para (re)pensar(se) y proyectar(se).

De este modo la propuesta conforma un espacio de refugio para la práctica y el diálogo artístico interdisciplinar, generando una apertura de la idea intimista del hogar para volcarse a una construcción colectiva con el espacio público, respondiendo a necesidades y aspiraciones de quienes la co-construyen, lo que se refleja en instancias tales como “días de talleres abiertos” en donde las personas pueden visitar la casa y relacionarse con las/es/os artistas y sus procesos de obra.

Otra invitación abierta a la comunidad es *coma* sopa, evento semanal que ocurre los días miércoles en horario de almuerzo. Consiste en que un/a/e artista, científica/o, investigador/a, escritor/a, teórico/a u otro agente sociocultural cocine una sopa para la comunidad y, posteriormente, comparta su investigación con los comensales, estableciéndose una relación horizontal y cercana que entremezcla sabores

3 <https://www.coma.website>

y saberes. La cocina, el fuego y el compartir guardan una estrecha relación sostenida por el hogar, congregando y sosteniendo la calidez, generando una retroalimentación de los saberes colectivos.

Jugar a (des)hacer casas

Una actividad propia de la niñez es la construcción y representación de la casa, constituyendo un imaginario que permite volcar el juego y los afectos en un espacio conocido, creando edificaciones de diversos colores y materiales, en este sentido una sábana desplegada puede citar el hogar. En el presente artículo, aquella necesidad de remitir a la casa ha sido abordada a través de 3 casos que derriban las 4 paredes que encierran lo privado.

Las obras y/o proyectos artísticos presentados permiten habitar las problemáticas que las cimentan y movilizan, exponiendo múltiples formas de relacionarse con la casa, teniendo como punto común la continuidad e interdependencia entre el afuera y el adentro. Se pone en crisis la estructura patriarcal que norma y posiciona a *ciertos* cuerpos en espacios privilegiados y a *otros* en espacios invisibilizados. A su vez, se tensiona la figura del individuo a través de la colectividad y se trazan realidades (de)construibles que posibilitan acusar, movilizar y co-crear la casa.

Referencias bibliográficas

- Amoroso, J. (2022). ¿Por qué necesitamos un urbanismo con perspectiva de género y feminista? *Crítica Urbana: Revista de Estudios Urbanos y Territoriales*, 5(23), 12-14. Recuperado de <https://criticaurbana.com/critica-urbana-23-urbanismo-feminista>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bang, C. (2013). El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social: Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Creatividad y Sociedad*, 9 (20), 1-15. Recuperado de <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/3608>
- Celedón, A. y García, G. (2017). Margarita. *ARQ (Santiago)*, (95), pp.126-139. <http://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000100126>.
- Dopazo, N. (2022). Todo cuidado es político. Hacia dónde va la Infraestructura de Cuidados en Argentina. *Crítica Urbana: Revista de Estudios Urbanos y Territoriales*, 5(23), 12-14. Recuperado de <https://criticaurbana.com/critica-urbana-23-urbanismo-feminista>
- Falú, A. (2022). El derecho a la ciudad de las mujeres: Construyendo el urbanismo feminista en las prácticas. *Crítica Urbana: Revista de Estudios Urbanos y Territoriales*, 5(23), 12-14. Recuperado

de <https://criticaurbana.com/critica-urbana-23-urbanismo-feminista>

- González, C. (2013). La casa arquetípica y su representación en el arte contemporáneo. Estudio de obras de pintura y escultura. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 2 (2), 106-119. <https://doi.org/10.17811/rm.2.2013.106-119>
- Jamett, S. (abril, 2022). Modo doméstico. Ponencia presentada en el Encuentro de artistas emergentes Zona Sur Austral, Valdivia, Chile.
- Jamett, S. (2022). Modo doméstico [dibujo]. Galería Barrios Bajos, Valdivia, Chile.
- Pirela, W. (2018-2021). Embarcación del territorio (intervención urbana).
- Pirela, W. (abril, 2022). La casa necesita ser vista. Necesita ser visitada. Ponencia presentada en el Encuentro de artistas emergentes Zona Sur Austral, Valdivia, Chile.
- Tiqqun (2009). *Llamamiento y otros fogonazos*. Madrid, España, Ediciones Acuarela.
- ,coma (2022). casa, [espacio de talleres y programa de residencias]. Valdivia, Chile.