



*Soy  
mi  
nombre*

Trabajo Final de Egreso  
Mónica Giudicelli Ponce de León  
Licenciatura en Fotografía  
TPLOEP Javier Alonso  
Tutora Sandra Marroig  
2025



## Introducción

El siguiente documento tiene como finalidad dar cuenta del proceso creativo y reflexivo, en torno a la elaboración y creación de un objeto artístico como producto final del Trabajo Final de Egreso. Este objeto intenta reflejar parte de un proceso que contempla varias aristas, una de ellas fue el proceso de búsqueda de materiales de archivo sobre la historia de mi tía Mónica, como; fotografías, objetos, cartas, como también testimonios orales de mis familiares , y de amigas de ella. El producto final fue titulado - *Soy Mi nombre*-

Leonor Archuf resume de una forma acertada como las narraciones biográficas han dejado de ser patrimonio solamente de las grandes personalidades y se han ido integrando a lo testimonial, lo que ha incluido una multiplicidad de narrativas de vida de gente común. En tal sentido, en la época actual, se están creando una multiplicidad de expresiones artísticas como son las historias narradas a partir de un archivo familiar, muchas de ellas plasmadas en el objeto fotolibro, como en otros soportes, los cuales nos habilitan a narrar nuestras experiencias de vida, dando lugar a explorar sobre el tiempo cotidiano, trazando historias tanto singulares como grupales, políticas de la identidad, etc. (Archuf, s/d)

Portar el nombre de mi tía es el punto de partida para comenzar a bucear en esta historia, que en ese entonces era desconocida para mí. Este recorrido me fue conllevando a indagar en su persona; amigas, intereses, vínculos familiares y así, fui generando un camino íntimo, particular, donde en la construcción del mismo, empieza a crecer una pulsión en mi interior, que cuanto más información yo encontraba esta pulsión más se acrecentaba. Este efecto, derivó en intensificar la búsqueda e intentar ir abriendo más puertas; haciendo preguntas, recabando más información, buscando personas ¿para llegar a dónde? todavía no lo sé.

En este trabajo procuro plasmar algunos gestos de este proceso creativo y de búsqueda afectivo-personal, derivando en la construcción de un objeto artístico.

En la siguiente fundamentación, desarrollo algunos conceptos que hacen al soporte teórico de este proceso creativo, donde iré esbozando ciertas reflexiones que fueron surgiendo en

este tiempo de lecturas y construcción de dicho objeto. En este sentido, la misma está compuesta por cinco ítems, empezando a desarrollar la fundamentación por lo más general, para luego ir avanzado y focalizando sobre la búsqueda más personal :

- En *arte, archivo y memoria*, me interesa dar cuenta de la potencia que nos pueden brindar los materiales de archivo para ser utilizados a través de expresiones artísticas, tanto como para la generación de conciencia, información, denuncia, etc. Como también, hago referencia sobre algunas artistas pioneras en comenzar a utilizar los archivos para sus obras artísticas. Además, mi trabajo tiene que ver, en parte, con recuperar una memoria familiar a través de un proceso artístico. Por tanto, creo importante empezar con esta temática.

- *¿Podremos susurrar al tiempo?* En esta sección intento contextualizar el proceso que me lleva a realizar composiciones creando desde la ausencia, como también que implica llevar el nombre de mi tía y desde ahí las posibilidades de expresión. Asimismo, busco desarrollar de forma general, algunas reflexiones que fueron surgiendo en torno al concepto del tiempo, haciendo énfasis en cuestionar el tiempo cronológico moderno hegemónico, y en las posibilidades que brinda el archivo para inventar otros tiempos que eludan al mismo.

- El tercer ítem, hace referencia a esbozar algunas líneas de pensamiento en relación a cómo nombrar este objeto. Y si cabe la posibilidad de encasillar en una clasificación específica, o no.

- En el apartado *Metodología*, hago referencia al proceso de realización del objeto, el cual está plasmado en muchas acciones a realizar, y decisiones a tomar, previas a la realización del objeto. Me parece interesante también resaltar, el trabajo que he realizado con las imágenes para dar cuenta la diversidad de imágenes que componen la narrativa: de archivo, composiciones, imágenes fotográficas.

- Por último, en las conclusiones finales, me interesa presentar algunas sensaciones y pensamientos que se fueron desarrollando y confirmando durante mi proceso creativo. Cómo también, traer a consideración los desafíos que se presentaron y se presentan actualmente.

Para cerrar, quiero destacar que en este proceso de creación y diseño, se añaden otras

referencias artísticas como el fotolibro de Talita Virgínia - Mi color favorito es el rosa, pero me gusta mucho el negro- y el trabajo de Sofia Genovese con su publicación del fotolibro - No aprendí a nombrarte en pasado-. También una fuente de inspiración fue el trabajo de Verónica Borsani - La niña pez-. Su trabajo fue realizado a partir de fotografías familiares, dibujos de la infancia de la autora, así como desde los recuerdos de una experiencia traumática. Donde crear desde lo autobiográfico, desde y para la memoria, integrando lo ficcional tiene su correlato en la creación artística: “(...) el trastocar, disolver la propia idea de autobiografía, desdibujar sus umbrales, apostar al equívoco, a la confusión identitaria e indicial, pero sin renunciar a dejar una huella “propia” (...)” (Archuf, s/d, p.2)

## **Fundamentación.**

### **Arte, archivo y memoria**

*¿Qué es entonces lo que trae con más fuerza el recuerdo,  
la imagen o la afección?  
¿Los hechos, o su impacto en la experiencia?  
Y ¿Cómo llega esa imagen al recuerdo,  
de modo involuntario o por el trabajo de la rememoración?  
(Archuf, s/d)*

Muchos artistas son los que han producido obras basadas en imágenes fotográficas de archivo, en la reutilización de materiales y objetos de archivo generando relaciones y diálogos entre archivo, memoria e imagen. Tanto como motivo de denuncia, como para construir memoria de una comunidad, país, etc., como también, con el objetivo de hacer visible las enormes injusticias, entre otras. Arolla Valls Bofill contextualiza que tales prácticas artísticas se consolidaron a partir de la mitad del siglo pasado, si bien hubo algunas experiencias anteriores como las obras de Hannah Höch, la autora menciona que a partir de la década de los 60 encontraremos una proliferación de propuestas artísticas, que utilizan a los materiales de archivo como fuente para la creación.

Anna Maria Guasch hace referencia al arte de la memoria, donde a finales de la década de los sesenta una generación de artistas comparte común interés por el arte de la memoria; “(...) tanto por la memoria individual, como la memoria cultural, la memoria histórica (...)” (Guasch,2005, p. 157)

Entre estas generaciones encontramos varios artistas vanguardistas que utilizan el archivo en los términos que vengo planteando, como Aby Warburg, August Sander, Rosangela Rennó, Christian Boltanski, entre otros.

Leonor Archuf hace algunas apreciaciones sobre la relación entre el arte y la memoria, donde destaco la siguiente: “Una relación que alienta la posibilidad de iluminar zonas dormidas, negadas, reprimidas, y estimular, en sus destinatarios, un proceso creativo en términos de imaginación y autorreflexión.” (Archuf, 2018, p. 141)

En relación al concepto de archivo presentado en el avance del TFE, donde desarrollo una noción basada en la mirada que nos aporta Anna Maria Guasch, la cual pretende desarticular la noción de archivo como algo del pasado y sin uso y por el contrario, nos invita a pensarlo e identificarlo como posible soporte para la construcción de memoria, y también contemplarlo como una posibilidad de proponer otras narrativas, movable, con variación de significados. En este sentido, Arolla Valls añade otra visión al concepto de archivo, ya analizada por otros autores que ella menciona, como Jaques Derrida o Michel Foucault, que me gustaría resaltar: la relación de entender el archivo como “cuerpos de clasificación sometidos a las estructuras institucionales y las relaciones de poder, concebidos bajo las lógicas del control de la información y al servicio de la construcción de narrativas hegemónicas”. (Valls Bofill, s/d, p.49)

En tal sentido considero que las prácticas artísticas basadas en materiales de archivo, tienen una gran potencia para ser un vehículo tanto de denuncia como de información y generación de conciencia ante determinados hechos sociales, de impunidad o hechos que fueron marginados con intención de que sean olvidados, ocultados por los grandes poderes políticos y sus instituciones. Algunas de las referencias artísticas tomadas para este trabajo, intentan reflejar lo que vengo planteando.

Un claro ejemplo, como otros existentes, propio de nuestra cultura es el imaginario colectivo que nos han impuesto desde las instituciones culturales y educativas de que en nuestro país no existen personas descendientes de indígenas charrúas, por suerte las prácticas artísticas de los medios audiovisuales como otras investigaciones de carácter científico han demostrado lo contrario. “(...) debemos cepillar la historia a contrapelo y hacer emerger los relatos olvidados.” (Benjamin en Valls Bofill, s/d, p.48)

Y así como debemos cepillar la historia, también nos preguntamos qué sucede con nuestras historias y memorias de vida, con esos linajes familiares que son parte de una determinada época y momento social y cultural. Y como algunas cuestiones adquiridas en esa época se reproducen de generación en generación. Los materiales de archivo contienen esos tiempos, nos brindan información de un momento histórico (que tal vez alguna información continúe latiendo en el presente), es prestarles atención, generar vínculos con ellos, hacerles preguntas, animarnos a hacerlos parte de nuestro cotidiano para narrar la historia que deseamos contar. Teniendo en cuenta la variedad de posibilidades contenidas en el archivo, encontramos diversidad de prácticas artísticas que refieren al desarrollo de historias íntimas, familiares, pequeñas escenas que devienen en prácticas artísticas basadas en los archivos familiares. En las cuales también encontramos las posibilidades de revelar lo oculto, el hacer memoria y resignificar la misma, para hacer presente lo que está ausente.

En el avance presentado en octubre del año 2024 hago mención a la imagen de un recuerdo de la infancia, recuerdo que se intensifica hasta habitar el presente; la galería de fotografías de la casa de mi abuela. “Infancia y memoria parecen así enlazarse en una relación particular, donde la imagen evocada se plasma en el presente de la enunciación trayendo consigo una carga afectiva que lo transfigura: como toda memoria, es siempre presente.” (Archuf, 2018, p. 82)

Así es como a través de este proceso creativo, se materializa la necesidad de crear el recuerdo, y la galería de fotografías de la casa de mi abuela se convierte en una posibilidad narrativa, que constituye parte de la historia de este objeto artístico.

## ¿Podremos susurrar al tiempo?

*“(...) las imágenes viven dentro de nosotros (...) y una vez que las imágenes han entrado en nosotros, no dejan de transformarse y de crecer”*  
(Agamben, 2007)

Me interesa contextualizar aquí cómo es que surge tomar la decisión de generar la posibilidad de cuestionar al tiempo lineal moderno, y cómo a través de la creación de otras imágenes compongo diferentes escenas, dónde susurrar al tiempo sea una posibilidad para habitar .

Las historias que cuentan las fotografías de mi tía Mónica, las cuales muchas de ellas estaban en la casa de mi abuela, van siendo develadas en paralelo a varios años de ir hilvanando una pesquisa minuciosa de ‘conocer’ a la Mónica protagonista de esas imágenes. Recorrido que me ha llevado a moverme de lugares, a intentar comunicar una historia hacia el mundo, ¿pero desde donde contar esta(s) historia(s)? ¿cómo encontrar la forma de nombrarte (me)? pesquisa que, en ese hilvanado y recorrido se encuentra con la ausencia como posibilidad de relato y de construcción ¿es posible partir de la ausencia para nombrarte?

*Insistir*, pues durante mucho tiempo, esa pulsión visceral no ha parado de *insistir* en continuar buceando en una búsqueda muchas veces con horizontes inciertos. Un día, una pregunta me desencaja totalmente de la realidad haciendo carne a esta pulsación, y es en ese acto mismo que se genera una respuesta hacia eso incierto-desconocido. En un encuentro de discusión de proyectos con Romina Resuche, Romina interroga: *¿qué te impulsa a seguir en esta búsqueda? ¿Qué es lo que deseas que suceda con la tía Mónica?* – así, como de forma natural, murmuré una respuesta - *el encuentro, conocerla*-. Se abre otro canal narrativo impensado hasta ese momento, la ausencia como territorio para construir y crear un tiempo *otro*, para fabricar posibilidades.

Hubo unas imágenes que tenían el destino prefijado, como refiere Giorgio Agamben en relación al futuro de las imágenes- A través de este trabajo esas imágenes que estaban con un destino establecido: en una caja, en la pared de la casa de mis tías, en un álbum de fotografías guardado en un cajón, vuelven a resurgir. ¿Podríamos pensar que hay una vida en las imágenes que me llevaron a cambiar el destino de ellas mismas? Esas imágenes de archivo tenían cosas para contarme, ¿serán ellas las generadoras de mi pulsión y mi insistencia? ¿Cómo puede cargarse una imagen del tiempo? ¿Qué relación hay entre el tiempo y la imagen? “Por medio de esta operación, el pasado - las imágenes transmitidas por las generaciones que nos han precedido- que parecía en sí sellado e inaccesible, se pone de nuevo, para nosotros, en movimiento, vuelve hacerse posible”. (Agamben, 2010, p.27)

Desde su historia reconstruir otra, la de mi nombre, es una historia de ambas. Surge la necesidad de crear desde la ausencia, desde su ausencia nace otro tiempo presente, *otro* que se plasma en una imagen, en una realidad ficcional fija, que da la posibilidad de crear ficción desde pequeños gestos de realidad.

“(...) se trata de una ficción que alguien decide hacer de sí mismo” pero que no hace de él un autobiógrafo (alguien que cuenta su vida para encontrarle un sentido o una justificación) sino una autoficcionario, un artista que extrae de sí emociones, sensaciones, imágenes de lugares y gentes y los pone en palabras (...)” (Archuf, s/d, p.3)

Es así, que la noción de tiempo se desdibuja, dónde la invitación está en adentrarnos a ese mundo *otro*, donde pretendo generar un quiebre sobre la noción del tiempo cronológico, buscando así que el encuentro sea posible. Reconstruir el acontecimiento, que la lectura del del objeto artístico sea una lectura de un *a-tiempo*. “(...) su corporeidad atestigua la huella de un ser que no sólo es pasado y otredad, no solamente un “haber sido”, sino todavía una insistencia en llegar a ser” (Archuf, s/d, p.9).

La concepción de tiempo lineal se nos presenta de forma natural, y además también, es el modo en que nos organizamos en nuestra cotidianidad y por ende, como sociedad. Es en

este sentido que se me hace necesario construir un paisaje dónde el tiempo, las imágenes y las posibilidades de encuentro, sean fuera de los escenarios conocidos e imaginados por nuestra cultura temporal hegemónica. La fotografía de archivo me permite crear esos paisajes, hacer un guiño al tiempo cronológico universal moderno, para inventar los mundos que una precisa, para volver a nombrar a quienes ya no se nombra y desde ahí generar recuerdos que habitan el presente, y sean parte del mismo.

“En la génesis de la obra de arte << en tanto que archivo >> se halla efectivamente la necesidad de vencer al olvido, la amnesia mediante la recreación de la memoria misma a través de un interrogatorio a la naturaleza de los recuerdos. Y lo hace mediante la narración. Pero en ningún caso se trata de una narración lineal e irreversible, sino que se presenta bajo una forma abierta, reposicionable, que evidencia la necesidad de una lectura inagotable.” (Guasch,2005, p. 158)

Para cerrar este apartado, me interesa mencionar que me parece fascinante la posibilidad que nos brindan las imágenes de archivo de trastocar el concepto de tiempo moderno hegemónico, el cual se nos presenta e impone como el tiempo natural ¿quién dijo que el tiempo es lineal? ¿Y que la historia solo transcurre en línea recta? “Porque si el archivo es una institución que preserva, organiza y clasifica los materiales del pasado, construyendo en el presente un repositorio para el futuro, lleva implícita también una noción institucionalizada de tiempo que debemos desestabilizar” (Triquell, 2025, p.21)

### \_\_\_\_\_ **Algunas reflexiones de cómo nombrar a este trabajo** \_\_\_\_\_

Se me hace necesario presentar esta inquietud, de cómo nombrar a este trabajo, ya que es una interrogante que me acompaña hasta el día de hoy. Sin intención de encontrar una respuesta acabada, me interesa compartir algunos conceptos que, en lo personal, más allá

de buscar una definición, pueden llegar a generar un diálogo de pensamientos y reflexiones.

Ya quedó explícito en los apartados anteriores, que estoy llamando a este trabajo como *objeto artístico*. Esta inquietud de cómo nombrarlo, comienza a pulsar cuando en la medida que, iba diseñando las maquetas y las iba mostrando y compartiendo con distintas personas que están en la temática, tuve la recepción de que algunas lo llamaban como fanzine , otras como fotolibro. Estas diferencias de nombre me dejaron reflexionando en cómo llamar a este objeto, algunas preguntas surgen a partir de esta experiencia ¿qué es lo que define que el objeto sea un fotolibro? ¿Encontramos una definición única de lo que sería un fotolibro? Se supone que en las publicaciones más prestigiosas son varios actores los que forman parte del armado de un fotolibro, en este caso , fue un desafío muy grande y por momentos difícil, ya que el único actor externo que participó de este trabajo fue la imprenta y la persona que lo encuadernó.

Esta interrogante me ha llevado a buscar definiciones o conceptos que se acerquen a conformar alguna conceptualización de fotolibro. Natalia Siberleib nos habla del fotolibro como práctica, haciendo énfasis en conceptualizar más allá de nombrar al objeto en sí mismo, de lo que sucede antes de llegar a ser un fotolibro, me interesa compartir la siguiente definición:

“El fotolibro es el espacio de dos prácticas: la editorial y la artística. Cómo libro representa un espacio- tiempo relativamente estático pero, desde el punto de vista del contenido, es el soporte del tiempo narrativo de las fotografías que a su vez se organizan en una secuencia. La misma construye un relato visual que, puede ser conceptual o no. La voz de esa narrativa la construye quien tomó las fotos, como autor, junto al editor que pueden, o no, ser la misma persona”. (Siberleib, 2023, p. 44)

En esta cita me interesa resaltar cómo la autora incorpora el término de práctica en el proceso de creación de un fotolibro, esto refiere al trabajo que ocurre antes y después de la realización del objeto. En tal sentido, se me dificulta definir al objeto fotolibro sin tener presentes las prácticas que ocurren en el proceso de realizar el mismo.

Por otro lado, retomo una de las definiciones ya desarrollada en el avance del TFE, porque lo que me atrae de esta reflexión es la posibilidad que brinda de pensar el fotolibro como un *sitio*, un *lugar*, en el cual crear y desarrollar una gran diversidad de temporalidades, narrativas visuales y artísticas: “El formato libro no es solo una buena herramienta para mostrar el trabajo fotográfico, sino también el *lugar* perfecto para la experimentación artística” (Nemüller, M y Martin, L. 2017, p 3)

Más allá de las definiciones que se puedan acercar al concepto de fotolibro y de la búsqueda de cómo nombrar a este objeto, me siento identificada en cómo Agustina Triquell le da nombre a estas prácticas; ella las denomina *prácticas de publicación*, que si bien se contempla el trabajo de edición y diseño se aleja largamente de un producto elaborado desde una industria cultural fotográfica. Hacer referencia a la industria del fotolibro, me conlleva a contextualizar la industria del fotolibro a un mercado más elitista y de poco alcance para su difusión. Lo económico entra en juego para poder ser parte de este mercado y hacer circular la publicación, cuestión que estuvo muy presente en mis posibilidades, y obviamente algunas de las ideas que quedaron por fuera para este diseño, tenían relación específicamente con lo económico.

Para cerrar este apartado me interesa compartir una línea de pensamiento desarrollada por Francisco Medail:

“La potencia de este dispositivo visual aparece en mayor medida cuando se lo piensa más allá de las definiciones en las que se lo busca clasificar. Dicho de otro modo, las definiciones en torno a qué es y qué no es un fotolibro no hacen más que reducir esa potencia a un nicho de mercado, tanto editorial como del arte.” (Medail, s/f. [¿Cuál es la potencia social, cultural y político del fotolibro? LUR. ¿Cuál es el potencial social, cultural y político del fotolibro?](#))

## Metodología

En este proceso de construcción del objeto artístico se generaron varias acciones con el fin de ampliar el material de trabajo, intentaré hacer un esbozo de las mismas.

En relación a las definiciones estéticas, hubo una búsqueda intensa por detrás para tomar las decisiones, es así que concurro en distintas oportunidades a la mediateca del Cdf para observar fotolibros, como a intercambiar miradas con otras personas que están en la temática. Estas experiencias derivan en la necesidad de ampliar los materiales tanto teóricos como de soporte para la realización del objeto artístico, como a decidir según los tiempos establecidos y la disposición económica; las posibilidades de creación, diseño, implementación e impresión, lo que genera dejar por fuera algunas ideas.

### Tiras de prueba de impresión

La realización de tiras de prueba de impresión son fundamentales, ya que nos permite ver como quedan tanto la impresión de las imágenes como la caligrafía. Además de visualizar las distintas pruebas en diversos papeles y comparar las diferencias. Por tanto, comienzo a realizar tiras de pruebas de impresión de las imágenes y los textos, en distintos lugares de impresión, llegando a definir la utilización del papel bookcel, de gramaje 80 gr, como también la decisión en torno al papel que será utilizado para la tapa, por lo cual se define una tapa blanda en papel obra mate, 240 gr.



(Pruebas de impresión en distintos papeles: obra y bookcel)



(Pruebas de impresión de la tapa: cartulina y papel obra)

#### -Proceso de trabajo con las imágenes-

- Registro en raw y procesado de fotografías de archivo, y objetos en el programa de edición Photoshop
- Creación de los portarretratos con vidrio , registro de los mismos
- Creación de los fotomontaje
- Escaneado de negativos y diapositivas (búsqueda de diapositivas en la casa de una de mis tías y el escaneado de las mismas, como la búsqueda de negativos en la casa de mi madre y escaneo de los mismos).
- Edición de todas las fotografías; modo de salida para imprimir, porcentaje de cian para obtener el negro deseado.
- Realización de maquetas; proceso de creación, diseño y edición en el programa Indesign.
- Pruebas de impresión en diferentes formatos y papeles

#### - Creación de imágenes: portarretratos -

En este proceso creativo de construcción del trabajo, acrecienta la necesidad de

representar de alguna manera ese recuerdo tan latente que al parecer fue el impulsor y en parte responsable, de toda esta búsqueda infinita: el recuerdo de la galería de fotografías de la casa de mi abuela. Cuando conozco el fotolibro de Verónica Borsani, observo que la narrativa está conformada por los recuerdos, y también veo la posibilidad de que los recuerdos pueden ser parte de la composición del trabajo. Aquí es donde se materializa la idea, de que la galería de fotografías de la casa de mi abuela tenía que estar presente.

Ya contaba con dos portarretratos de mi tía, para las otras imágenes elijo portarretratos de la casa de mi madre, donde ubico algunas fotos en ellos, y otros dos están hechos de forma digital, registrando el portarretrato vacío y adecuando la fotografía en sus marcos a través del programa de edición Photoshop.

Para sacar las fotografías de los portarretratos con vidrio, hago una búsqueda en relación a la iluminación, ya que el tema del reflejo del vidrio me generó un desafío al momento de registrar.

Es así que instalo un mini estudio de iluminación en mi casa: los portarretratos son ubicados sobre un fondo blanco, de forma perpendicular a la mesa. Para la iluminación, utilizó un softbox de un lado, del otro lado pared blanca para el rebote de la luz, y el objetivo utilizado es un teleobjetivo el cual se encuentra a una altura más alta que la distancia del portarretrato.

#### **-Creación de fotomontajes-**

En relación a este proceso de trabajo con las imágenes, la idea surge, como describí anteriormente, con la necesidad de generar espacios de encuentro con mi tía Mónica. Los trabajos de las artistas Maira Soares y Lucila Quieto fueron fuentes inspiradoras para pensar y crear estos escenarios.

Así pues, durante el año 2023 empiezo a imaginarme la convivencia con ella en mis espacios habituales, en mi cotidianidad. Antes de tomar las fotografías hago un estudio de todas las fotografías de archivo que yo tenía registradas, para elegir cuál podría ser la más acertada para crear las composiciones (desde la posición corporal en las que ella estaba en las fotografías, a las posibilidades de recorte y afectación de calidad de las imágenes).

De aquí, se desprende la elección de los espacios de la casa donde vivía en ese entonces: teniendo las fotografías de archivo seleccionadas y los espacios de la casa elegidos, es que

comienzo a tomarme fotografías imaginando una escena cotidiana con ella .

Además de buscar escenarios que sean compartidos con mi tía Mónica, también estaba la búsqueda de romper con el tiempo moderno naturalizado que habitamos, como describí anteriormente.

Me interesa resaltar unas de las reflexiones que nos propone Agustina Triquell, para dar una explicación a esta relación entre el tiempo y los fotomontajes:

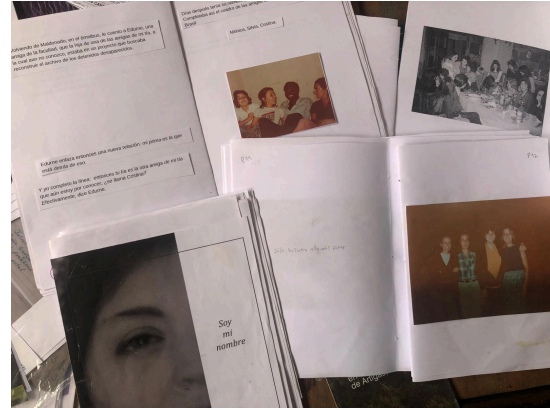
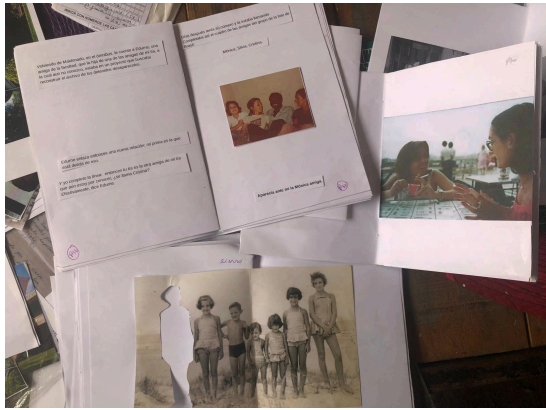
“Montar una imagen con otra es la ingeniería que habilita el pensamiento desde las imágenes, su puesta en relación donde cada pieza constituye un fragmento que, en su articulación conjunta, habilita una experiencia sensible que une retazos de lo real, documentos del pasado rescatados entre las ruinas” (Triquell, 2025, p.27)

Este procedimiento nos permite construir imágenes múltiples, partiendo de imágenes ya existentes, como son las imágenes de archivo.

Otra de mis búsquedas estéticas en la realización de este procedimiento, era que la imagen de archivo compuesta en la imagen actual, denote sus características de archivo. Lo que no quería era igualar una con otra como para ficcionar que esto ocurría en la época actual, sino todo lo contrario, que los vestigios del archivo sean visibles en la imagen creada, que se notara el montaje, y por ende el contraste entre los rasgos de una imagen digital actual y la imagen de archivo. De todas las imágenes creadas para este trabajo, solo muestro algunas de ellas, y creo que esto no lo logre en todas, ya que hay personas que al visualizar dicha imagen no se dan cuenta de la intención que yo buscaba.

### **Diseño del objeto artístico.**

El diseño del objeto artístico que se entrega consta de dos librillos, enlazados por medio de la tapa, este enlace está cosido de forma artesanal, a esta estructura de encuadernación se le llama leporello o acordeón. Para esta encuadernación el tipo de papel debe ser fino y maleable para dar la posibilidad de facilitar la maniobra del objeto, por tanto, el papel elegido es flexible y la tapa es blanda. La intimidad la genera el tamaño, ya que es un poco más pequeño que la idea original, cada página mide 19 x 14 cm.



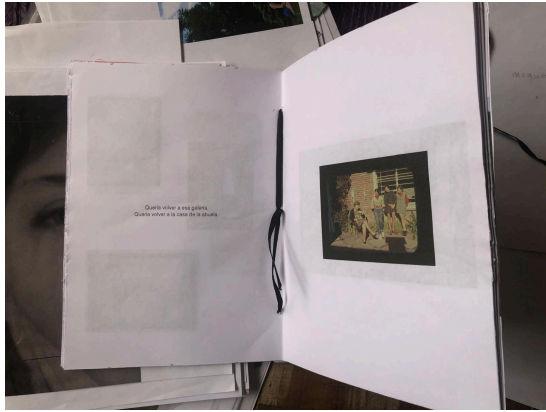
(Creación de distintos formatos de maqueta)

En el correr del proceso creativo, genero un giro en el diseño del objeto artístico, y en el primer librito el recuerdo de la imagen de la casa de mi abuela es el que da apertura a la narrativa. El paisaje de la casa de mi abuela, mi abuela y mi madre toman protagonismo para comenzar a narrar la historia. En este recorrido de creación, tomó consciencia de que ellas no podían faltar en este relato, ambas responsables de nuestros nombres, por tanto, voy un poquito más atrás en el pasado para comenzar la narrativa.

Y así, en ese intento de darle forma a un recuerdo, es que se invita a realizar un pasaje por la casa de mi abuela, la galería de fotografías de la casa de mi abuela, para luego devenir en las imágenes de archivo de mi tía Mónica.

El segundo librito se sumerge en la pulsión que me lleva a insistir en esta búsqueda de la historia, y a presentar algunas imágenes que se han ido creando en el cauce de este tiempo, conviviendo tanto las fotografías de archivo como las creadas para tal fin. Retomo el material que fue creado en los momentos de encuentro con las amigas de mi tía, personas muy importantes en lo que refiere a todo este proceso.

Además, en este librito procuro plasmar en las imágenes las posibilidades que éstas nos brindan para ficcionar, crear otras realidades y otros tiempos.



(Creación de la maqueta final)

En ambos librillos, se van a encontrar con imágenes que son negativos velados y hojas de papel manteca, hay una intención en esta decisión. En relación a las imágenes veladas la búsqueda es darle el sentido de aquella imagen que se ve a medias, que está difusa, que en algunas ocasiones hay información y en otras es oscuridad total: relaciono estos significados con mi proceso de búsqueda, sentires, incertidumbres y desafíos que voy atravesando en este recorrido. La tapa que enlaza a los librillos, también es una imagen de un negativo velado.

El papel manteca cumple un significado parecido pero alumbrado una “verdad” cuando damos vuelta la página. Al principio la imagen se ve difusa, borrosa, pero al dar vuelta la página aparece la imagen tal cual es, revelando su identidad.

Finalmente, el envoltorio que contiene al objeto artístico es un sobre de carta. Sobre qué está escrito, en parte, con la caligrafía de mi tía, esta carta viaja de Sao Paulo para llegar a Montevideo. Él mismo fue portador de una carta que envió mi tía Monica a otra tía; me interesa que haya otro objeto de archivo además de las imágenes .

## Conclusiones finales

*“(...) la imagen arde.  
Arde con lo real a lo que, en algún momento,  
se acercó.(...) Arde por el deseo que la anima,  
por la intencionalidad que la estructura,  
por la enunciación,  
e incluso por la urgencia que manifiesta(...)”  
(Huberman, 2007)*

Para finalizar este documento quiero destacar algunas consideraciones que me parecen relevantes, y fueron importantes para llegar a obtener el resultado presentado. En relación al mismo, hago énfasis en que este producto es solo el inicio de un camino que comienza, esto es que, si bien este objeto fue específicamente realizado para la entrega del TFE, la idea inicial era otra más sofisticada, y ahora, después de este proceso, surgen otros intereses de seguir ampliando y/o modificando.

Una de las consideraciones que quiero resaltar, es esta pulsión primaria que permaneció en mi interior durante tantos años. En una conversación en el Cdf, con la artista Celeste Rojas Mugica, ella trae esta cuestión de la pulsión y de hacerle caso a la intuición, y cómo a través de la experiencia artística también podemos aprender. Me sentí muy identificada cuando nombra la relación de los términos, *pulsión* e *intuición*, donde confirmo que estas pulsiones fueron, en parte, las responsables de comenzar a ir abriendo cauces para generar una búsqueda en distintos aspectos. Además, nos invita a pensar sobre la experiencia artística, donde en el devenir de la búsqueda e investigación van surgiendo otras intuiciones y pulsiones a las cuales, ella decía, *que hay que escuchar*.

Otro criterio a destacar que fui descubriendo en este proceso creativo y reflexivo, fue el de poder comprender a las imágenes, en este caso, a las imágenes de archivo, como forjadoras de algo, dándome la posibilidad de confiar en ellas. Hago mención a esto en relación al proceso realizado, en volver a la galería de fotografías de la casa de mi abuela, en volver a

ese recuerdo y a esas imágenes que de alguna manera, entiendo que desde mi infancia, me “decían” algo.

Además, en estas imágenes un gesto se repetía: ese gesto eran las mismas personas que se repetían en casi todas las imágenes que fui encontrando; las amigas de mi tía. También, aparecían, en los relatos brindados por familiares que nombraban todo el tiempo a Silvia y Cristina. Personas a las cuales no conocía, no había contacto de ninguna forma y me propuse salir a buscar, como detective, hasta encontrarlas y conocerlas. Y así fue, como después de la primera llamada o mensaje fui acercándome, y entre ellas, se fueron comunicando para hacer visible mi búsqueda y desde ahí, cada tanto, nos vamos encontrando y generando vínculo. Son personas muy importantes para mi y conocerlas generó otros sentidos, otros caminos y respuestas.

Por último, quiero señalar el gran desafío que fue ir construyendo la narrativa, la primera barrera que se me presentó fue pensar en cómo atraer a las personas hacia la lectura y observación del objeto. ¿cómo afectar a los otros? Desafío que continúa presente y creo que no va a ser resuelto, y no sabré los resultados hasta que la publicación comience a circular . Aquí me interesa retomar lo que decía Giorgio Agamben, en relación al destino de las imágenes de archivo, es cómo generar un rescate, forjar el destino prefijado para volver a darle otra “vida”, y enlace esta línea de pensamiento con Agustina Triquell en este sentido:

“(…) cada relato biográfico sedimenta y actualiza relatos visuales anteriores. Vuelve públicas aquellas imágenes del dominio privado, las rescata de los potenciales riesgos de la desaparición multiplicándolas en cada ejemplar que se imprime. Cada una de estas operaciones habilita la emergencia de una nueva voz desde el archivo (...)” (Triquell, 2025, p.72)

## Referencias Bibliográficas \_\_\_\_\_

- Agamben, G. (2010). Ninfas. Valencia, España: PRE-TEXTOS
- Archuf, L. (2018). La vida narrada. Memoria, subjetividad y política. Córdoba, Argentina: Villa Maria
- Didi- Huberman, G. (2012). Arde la imagen. Oaxaca, México: Ve. Pág 42 y 43.
- Didi- Huberman, G. (2007). La emoción no dice "yo". Diez fragmentos sobre la libertad estética. En: La política de las imágenes. Santiago de Chile, Chile: Metales Pesados. Pág 51 y 52.
- Enguita Mayo, N. (2019). Narrativa doméstica: más allá del álbum de familia. Sevilla. España.
- Guasch, A. (2011) Arte y archivo, 1920-2010. Genealogías, tipologías y discontinuidades. Madrid, España: Akal S.A
- Nemüller, M., Martin, L., Schaden, M., Lezmi, F., Parr, M., Fernández, H.,..., Mendoza, I., (2017). Fenómeno Fotolibro. Barcelona. España: RM.
- Triquell, A. (2025). Basado en hechos reales. Derivas editoriales . Desde con/contra el archivo. Montevideo, Uruguay: Cdf ediciones.
- Triquell , A. (2011) Fotografías e Historias. La construcción narrativa de la memoria y las identidades en el álbum fotográfico familiar. Montevideo, Uruguay: Glenur S.A
- Zuzulich, J. (Ed) (2023). FOTOGRAFÍA EXPANDIDA. Buenos Aires, Argentina: artexarte

## Sitios web consultados \_\_\_\_\_

- Arfuch, Leonor. *Album de familia*. Recuperado en febrero de 2023.  
[https://www.academia.edu/983989/%C3%81lbum\\_de\\_familia](https://www.academia.edu/983989/%C3%81lbum_de_familia)

- Archuf, Leonor. (2015) *Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto* . Revista Z CULTURAL. Recuperado en Octubre de 2025. [Arte, memoria y archivo. Poéticas del objeto – Revista Z Cultural](#)
- Boisier, Ros. Simoes, Leo. (s/f). *De la idea al fotolibro: cómo afirmar el discurso visual*. Revista LUR. Recuperado en Octubre de 2025. [De la idea al fotolibro: cómo afirmar el discurso visual](#)
- Didi- Huberam, Georges. (s/f). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Recuperado en Marzo de 2018. [Georges Didi Huberman Cuando las imagenes tocan lo real.pdf](#)
- Fortuny, Nataly. (s/f) . *El montaje de la ausencia: las fotos reconstruidas de Lucila Quieto*. Errata. Edición #13 . Recuperado en Agosto de 2025. [El montaje de la ausencia: las fotos reconstruidas de Lucila Quieto | revistaerrata.co](#)
- Guasch, Anna María. *Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*. Recuperado en Octubre de 2025. [Anna Maria Guasch](#)
- Revista LUR (s/F). *¿Cuál es la potencia social, cultural y político del fotolibro?* Recuperado en Octubre de 2025. [¿Cuál es el potencial social, cultural y político del fotolibro?](#)
- Valls Bofill, Arola. *Las voces del archivo* . Recuperado en Junio de 2023. [Las Voces Del Archivo - Arola Valls Bofill | PDF.](#)

