



**I THOUGHT
I BUILD A HOUSE
BUT I WAS ONLY
THREADING MEMORY**

ALEJANDRA AGUILAR CABALLERO

Diseño y programación
[Design and programming](#)
David Enríquez Casas

Diseño Editorial
[Editorial Design](#)
Melissa Andrea Paredes Requena

Coordinación editorial
[Editorial Coordination](#)
David Enríquez Casas
Beatriz Marrodán Verdeguer

Traducción
[Translation](#)
Beatriz Marrodán Verdeguer
Gala Anaya Vázquez
Nair T. Núñez Paz

Redes Sociales
[Social Media](#)
Fernando Victoria

Primera edición, México, 1 de septiembre de 2020
[printed and made in Mexico](#)
pared.space

First edition, Mexico, September 1st, 2020
[printed and made in Mexico](#)
pared.space

PRESENTACIÓN

Nair T. Núñez Paz

INTRODUCTION



Yo soy el guardián entre el centeno
Xilografía

En esta soledad sedienta, la verdad aún oculta aparece, y es ella, ella misma la que quiere ser puesta de manifiesto. Quien ha ido progresivamente viéndola, no la conoce si no la escribe, y la escribe para que los demás la conozcan. (Zambrano, 1978a)

El trabajo de Alejandra Aguilar se puede describir como simple calma. No que su obra sea simple, o sencilla, pero sí es de una sencillez profunda que obliga a quien la experimenta a encontrarse con el pensamiento propio. No desde la vorágine del análisis ni desde la violenta confrontación con uno mismo, sino en la calma amena de la contemplación.

La vida cotidiana, o la aparente vida cotidiana que ilustra en sus proyectos hace eco de los collages de Nordström. Las figuras nunca están fuera de lugar, por muy aisladas que se encuentren y, aunque se presenten solas o en su propio campo, urden una historia que depende de las inferencias de quien observa. Ahí ya está la primera soledad reconfortante en su trabajo. Esa inferencia compromete al lector, individualiza la obra y en una suerte de fractal, también la narración del lector y autor se tejen, aunque sean figuras distantes.

La comunicación yo-yo (1977) o *autocomunicación* (1990) es un modelo de comunicación que suele pasar desapercibido propuesto por Yuri Lotman. A diferencia de la comunicación convencional, el emisor no transmite información nueva al receptor. Siendo el receptor el mismo emisor, el mensaje no se transforma, lo que se reconfigura es el emisor mismo. Esa reconfiguración es vital para la existencia del emisor, sin esa comunicación el emisor no sabe lo que sabe.

Alejandra ha mencionado en más de una ocasión que la imagen es el medio por el que traduce sus lecturas. Es decir, el resultado de su diálogo con el texto es transmedial; de la palabra a la imagen. Pero en

su obra, Alejandra no se limita a traducir palabra-imagen, no ilustra el texto. Transforma el texto mediante la *autocomunicación*. En ese proceso de identificación, la mediación entre la imagen y el texto es origen, pero también conclusión de su trabajo. Es origen en cuanto que mezcla indistinguible sus recuerdos con los textos y es conclusión en cuanto a que genera una comunicación clara sin mediar palabra.

Esa comunicación extralingüística no corresponde ya a un enunciado constatativo en que se “[describe] algún estado de las cosas o algún hecho, con verdad o falsedad” (Austin, 1962) sobre el texto referido. El trabajo de Alejandra comunica simultáneamente al emisor y al público. Se torna, en conceptos de Austin, en un enunciado realizativo; es lo que comunica y comunica lo que es.

En sus obras, la constante superposición de materiales y su exploración con el volumen llama indiscutiblemente a la búsqueda de un lugar. No es extraño que su impulso creativo la lleve a la creación de objetos; entidades con cuerpos que interactúan en más de un sentido; su trabajo es un compromiso con cuatro dimensiones. La imagen y el volumen generan al objeto, pero su carácter narrativo lo embebe de tiempo, haciéndolo intrínseco al cuerpo y transformando con ello el objeto y el lugar en que los presenta.

Ese carácter narrativo obliga la comparación con las teorías literarias. De ello que me recuerde al enunciado de Lukács en que “la novela como género es, más que cualquier otro, una expresión de *Heimatlosigkeit trascendental*” que describe luego como *la necesidad de estar en casa en cualquier lugar*. (1920)

El proyecto que expone ahora es una culminación parcial de esa búsqueda. Recupera el Hogar como un espacio literal y metafísico para la configuración de quien es. *I thought I build a house but I was only threatening memory* es, tal vez, el ejemplo más claro de la sencillez con la que

¹Homelessness en inglés, pocas veces traducido al español; *el estado de encontrarse sin hogar*

enfrenta su propia identidad. Pero su literalidad es mucho más profunda y despiadadamente clara... Sus pequeños “Hogares” proyectan físicamente esa identificación y con ello invitan a entrar al locus personal y, ya dentro del espacio, *entretejer una narrativa propia*. La soledad compartida, el hogar en cualquier lugar, esa es la invitación que hacen sus casas iluminadas.

Las influencias de Richard McGuire y Mamma Andersson son evidentes; Alejandra no busca esconderlas, las retoma y transforma con el mismo fin. Al igual que estos artistas, Aguilar presenta sus ilustraciones sin piruetas visuales, no hay adornos extras. Sus imágenes son minimalistas, se enfocan en lo exacto necesario, apuntan, cuando es necesario, con perspectivas forzadas a lo que se ve cuando se anda en el recuerdo. Sus líneas son trazos firmes, exponen la superposición, las prioridades de la memoria no responden a las temporalidades y por eso sus objetos también se enciman sin ensuciarse. Sus grabados no quedan faltos de ornamentos, no temen estar desnudos, se visten solos por su honestidad.

En exposiciones previas Alejandra ha trabajado desde la influencia directa y explícita de “El guardián entre el centeno” de Salinger. Una obra que explora precisamente el crecimiento, pero no desde el proceso de crecer, sino desde la memoria de haber crecido. Es un corte claro, un rito de paso... Igual que la novela del norteamericano, los grabados de Alejandra son un *bildungsroman*. De nuevo un concepto alemán nacido en la literatura. La narrativa y el grabado son un proceso de crecimiento inter y extradiegético. Pero la imagen impresa no es el proceso sino el recuerdo del proceso; la imprenta de haber crecido. Nace desde la lectura y se reproduce en la identificación, pero desde la primera incisión hasta la última impresión son ya memoria de ese proceso. La narrativa está en la tinta seca.

La simple calma que libera la obra de Alejandra Aguilar es un espacio congelado que permite reconocer la velocidad del que se mueve dete-

nido por los hilos del tiempo. Es la llamada al hogar de la infancia, al recuerdo de lo que somos, al reconocimiento de lo que tememos y al impulso constante de llegar a ser...

En la vorágine que ha sido el 2020, y con el horizonte aciago, la invitación de Alejandra a la reconfiguración propia, el espacio que nos construye para la contemplación personal es vital. Porque, “[p]ara la vida, conocer es siempre recordar y toda ignorancia aparece en forma de olvido. Tal vez porque la memoria sea la manera de conocimiento más cercano a la vida, la que le traiga la verdad en la forma en que pueda ser consumida por ella, como apropiación temporal” (Zambrano, 1987b)

In this oppressing loneliness, the truth however hidden shines, and by itself demands to be displayed. Anyone that follows it won't know it if they do not write it down, and they write it down so that others may know the truth. (Zambrano, 1978a)

Alejandra Aguilar's work can only be described as simple calm. Not that it is simplistic, but it is simple in a profound way, it drives those who experience it into introspection. Not from an intellectual analytical perspective, not from the chastising ever-growing need to better-one-self, rather it calmly invites to self-contemplation.

The every-day-life, or apparent every-day-life, depicted in her projects reminds Nordtström collages. The elements are never out of place, regardless of the space between them, and whether alone or confined, they thread a story dependent solely on the public inferences. That is the first comforting solitude in Aguilar's work. Readers engage with the piece because of those inferences, it individualizes the experience and, mimicking a fractal, the author, and observer's narratives mix, much as the figures in the frame.

An often overlooked model of communication was introduced by Yuri Lotman in 1977, later revised in 1990. *I-I* communication, or *autocommunication*, in contrast with conventional communication, does not transmit new information to the receiver. Because the sender and the receiver are the same, the message is not transformed, rather the sender is re-organized by the message. This re-organization is vital, without autocommunication the senders do not know what they know .

Alejandra has mentioned multiple times that she uses images to translate her readings. That is, the result of the dialogue between her and the text is transmedia, from linguistics to images. Yet, in her projects, Alejandra is not preoccupied with translating words to images, that is, she is not illustrating the text. Rather transforming the text via *auto-communication*. In this process of self-identification, mediating text and images is both the origin and output of her work. Origin in so far, she indistinguishable mixes her memories with the stories, output in so far, she manages clear extra-linguistic communication.

This kind of communication is not a constative statement in which they “...[describe] a state of a thing or an event, falsely or with veracity” (Austin, 1962) about the reference text. Alejandra's work communicates simultaneously with herself as a sender and her public. In that sense, her pieces are performative utterances.

Alejandra constantly superimposes different materials in her artwork; often she explores volume to convey meaning. It is a search for a place. It follows her creative inclination for building objects; corporeal entities that interact with multiple senses; her work is committed with four dimensions. Image and volume create the object and the narrative nature of her work soaks it in the flow of time. The object is therefore transformed by time and, subsequently, it transforms the space in which it is exhibited.

The narrative nature of her projects calls to literary theory. I am reminded of Lukács statement “The form of the novel is, like no other one, an expression of transcendental homelessness” which he later would define as the “urge to be at home everywhere” (1920)

Alejandra’s current exhibition is a partial culmination of this urge. To reclaim a home as a literal and metaphysical space. I thought I build a house, but I was only threading memory is the best example of the clear way in which she faces her own identity. Its literal nature is way deeper; its violently simple. Her small “Houses” physically project her memories and invites us to her locus; it is inside that space that we are welcomed to create our own narrative. Shared solitude, a home far from home, that is what Alejandra’s illuminated houses propose.

Richard McGuire and Mamma Andersson’s influences are evident. Alejandra does not shy away from them. Just like them, she creates images without unnecessary clutter. Her work is minimalist. Wherever needed she forces perspectives imitating the way memory distorts perception. Her lines are bold and showcase overlapping figures, just like memory stacks temporalities. Her xylographs are not lacking, they are fearless in their nakedness, wrapped up in honesty.

Alejandra has work explicitly with J. D. Salinger’s “Catcher in the Rye”. The romance explores growing up, not during the process of doing so, but from the memory of having done so. It is a rite of passage. Just like the American author’s story, Alejandra’s xylographs can be considered a bildungsroman. Another German concept from literary theory. Both literature and xylography are intradiegetic and extradiegetic depictions of development. The printed image is not the process, but the memory of the process; a literal imprint of growing up. For Alejandra, the process is born whilst reading and reproduces during autocommunication but, the very first carving and the last copy are already memories of the process. Narrations are dried ink.

The simple calm that Alejandra Aguilar’s oeuvre emanates creates a fixed moment in time in which we can recognize the speed at which we travel the thread of life. She calls us to our first home, she encourages us to remember who we are, to recognize our fears and our drive to be.

2020 has been a tumultuous year, the future looks dire. Alejandra urges us to re-organize ourselves, and she provides a space for self-contemplation. In that sense, her work is precious. In Zambrano’s words “For life, knowing is always remembering and all ignorance comes from oblivion. It might be that memory is the closest tool life has for understanding, the way it has to embrace truth, as temporal appropriation” (1978b)

Referencias

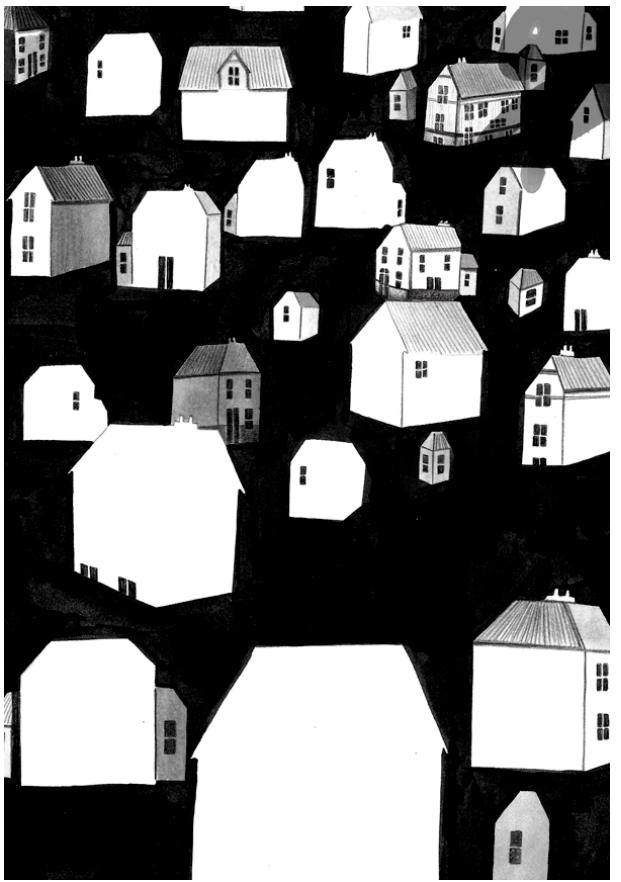
- Austin, J. (1962). *How to do things with words*. The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955 (ed. J. O. Urmson) Oxford, Clarendon [trad. Genaro R. Carró y Eduardo A. Rabossi, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1971]
- Christensen, L. T. (2018). Autocommunication. *The International Encyclopedia of Strategic Communication*, 1-6.
doi:10.1002/9781119010722.iesco010
- Lukács, G., & Berger, A. B. (1977). *The theory of the novel*. Cambridge (Mass.): The MIT Press.
- Zambrano, M. (1978a). Por qué se escribe. En *Antología, selección de textos. Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, 2, 54-57.
- Zambrano, M. (1987b). La confesión: género literario y método. En *Antología, selección de textos. Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, 2, 57-79.

I THOUGHT
I BUILD A HOUSE
BUT I WAS ONLY
THREADING MEMORY





"I thought I was building a house but I was only threading memory"
Objeto gráfico (xilografía a plancha perdida, ensambladas e intervenidas, baterías y leds)
Medidas variables
2020



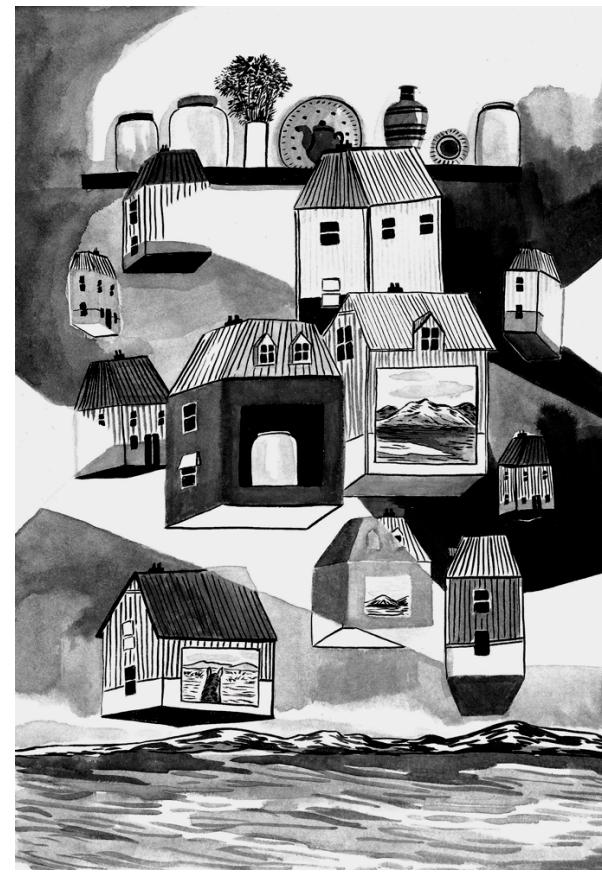
18



19



20



21



Threading memory (1-6)
Animación digital de dibujos, tinta sobre papel
Medidas variables
2020

ENTREVISTA

INTERVIEW

Alejandra
Aguilar
Caballero



Alejandra: Soy Alejandra Aguilar Caballero y estudié en la FAD. Ahorita estoy viviendo en Oslo porque estoy estudiando un posgrado en grabado y dibujo. Tengo 31 años. Mel me invitó a exponer y pensé que es una buena oportunidad para enseñar lo que estoy haciendo en la maestría. No es un proyecto que esté ya terminado, pero lo que ya hice siento que ya es bastante sólido para mostrarlo. Estudio en la Oslo National Academy of the Arts y si alguien quiere hacer un posgrado es un gran lugar para hacerlo, la verdad.

David: También nos acompaña Nahir Núñez, tú también preséntate para toda la gente que escucha este cotorreo.

Nair: Hola, yo soy Nadir Núñez. Yo no estudié en la FAD, pero conozco a Ale desde hace 10 años. Yo estudié Emprendimiento social y cultural, en el Tec de Monterrey que era un programa experimental que intentaba combinar las ciencias sociales con la gestión cultural, de ahí me dediqué a dar clases de literatura y luego intenté hacer un posgrado en semiótica, también en las temibles tierras frías del norte de Europa.

D: ¿Por qué ves literatura, Melissa, donde encontra la literatura?

Melissa: Porque desde que conozco a Ale, es una de las pocas personas que conozco que de verdad tiene una relación con los libros. Me parece que si no está dibujando está leyendo y, por ejemplo, la exposición en la Alianza Francesa, hay un guión y una narración dentro de sus obras, sea dibujo, pintura o bueno... Tal vez más en dibujo cuando empezó a hacer los experimentos con los libros, uno se podía dar cuenta que quería decir algo, tal vez no con palabras, pero sí con imágenes. Había una secuencia y a partir de ahí se ha ido repitiendo y cuando fui a ver la presentación de sus tesis me quedó más que claro cuál era su intención, ¿estoy en lo correcto, Ale?

A: Sí... Realmente siento que cuando empecé a hacer *collage* y dibujo, empecé a utilizar cuentos y libros de Salinger para relacionarlo con mi trabajo. No era ilustración, pero sí utilicé su narrativa para asociarla a mis propios intereses. Sí, utilicé el texto para ilustrarlo, pero desde una parte muy personal mía, inquietudes mías y creo que eso se ha mantenido un

poco, tal vez no tanto asociarlo con otros autores pero mi trabajo ya se volvió muy narrativo. Siempre estoy tratando de contar algo o que tenga una secuencia, tal vez no lineal pero que se pueda interpretar que hay una historia detrás y eso me sigue interesando mucho y las casitas sí son gran parte de eso. La narrativa está ahí presente siempre.

D: Ahí en el texto que escribió Nahir, habla acerca de *El guardián entre el centeno*, en concreto, de las obras de Salinger que tú tomas. Cuéntanos, Nahir, ¿qué sucede con *El Guardián entre el centeno* y las casitas?

N: Creo que *El guardián entre el centeno*, primero en la obra de Ale, tiene apariciones explícitas. Hay un grabado que es explícitamente se llama así y justo lo que dice Ale, que no es una ilustración. Definitivamente no puede ser una ilustración, en el sentido en el que está tomando la idea muy literal, de que literalmente el centeno está ahí, pero no hay nadie, no hay ningún guardián de ese centeno y creo que te obliga a esta reflexión de quién es el guardián. Cuando estamos hablando de quién es el guardián entre el centeno y creo que es la misma pregunta que se hace Salinger cuando está escribiendo el libro. No es el personaje principal, necesariamente, el que está funcionando como guardián y en ese sentido me parece que es lo que hace Ale en toda su obra. En algunas más explícitas que otras que es incorporar la idea de crecimiento, sobre todo el crecimiento personal y la reflexión del crecimiento, de cómo vamos tomando nuestro lugar en el mundo. Hacer esta reflexión desde su posición actual de cómo nos vamos encontrando en el mundo. Esta narrativa que tiene Ale, es una reflexión de la infancia, aunque claramente hay muchos momentos y muchas memorias más recientes en lo que está trabajando. Pero ese trabajo, de encontrarse en la infancia en el mundo, me parece que es una característica fundamental de la obra de Salinger y una de las cosas que lo ha hecho perdurar a lo largo del tiempo y que siguen siendo textos relevantes.

D: Sí, sin duda, yo recuerdo de Salinger a parte de *El guardián entre el centeno*, tiene otros dos libros muy importantes, pero en particular su libro de *Nueve Cuentos* está lleno de escenarios parecidos en los que aparecen bosques y animales con esta fauna y con estos ambientes que pude ver en los GIF y en las casitas. ¿Hay una influencia, también, de los elementos que

aparecen? ¿Hay una especie de fantasía generada o es más literal de tus recuerdos de la infancia, Ale?

A: Pienso que quizás ya está muy entrelazado todo, quizás haya cosas que no me doy cuenta que leí de Salinger o que leí en otro lugar, pero que lo tomo como una memoria mía o un recuerdo mío y me apropió de él para usarlo. Supongo que es como una mezcla, como que la literatura ya está tan dentro de mi cosmogonía que sólo sale, está ahí presente.

D: Además de Salinger ¿qué otros autores crees que te encuentras tú?

A: Realmente creo que James Joyce y Virginia Woolf, pero creo que más que nada, ahorita en este momento de mi vida, sólo leo novelas gráficas y cómics: D. Y creo que sí he empezado a influenciarme bastante de lo que he leído. Me empecé a interesar por la narrativa, narrar con imágenes, pero no quería hacer cómics, quería seguir haciendo lo que me interesa que es el grabado y el dibujo como por su cuenta sin ser un cómic tal cual. Pero empecé a leer mucho a Chris Ware y como su forma de narrar historias y creo que no lo había notado, pero quizás la forma un poco de estructurar un poco el proyecto que estoy haciendo de las casitas está bastante influenciado por la forma en la que él narra y cómo construye sus historias. Él hace cómics pero también hizo unos modelos de casitas que aparecen en sus cómics y justo ahí me entró la idea... Estaba intentando crear contenedores de recuerdos, pero no sabía bien cómo resolverlo y cuando estaba leyendo sobre el trabajo de Chris Ware que dije "ah, claro, mis recuerdos son como mi casa, mi hogar" y de ahí empezó el proyecto de las casitas. Creo que esa es la influencia más grande que puedo decir.

D: Pienso en Virginia Woolf, en Joyce y en Salinger, y dos palabras se acercan a mí, que es la fragmentación y la memoria. En Joyce y en Woolf, no tanto en Salinger, pero sí en estos dos anteriores está llena de momentos fragmentarios en la narración. Entonces pienso en los GIF que hiciste en la pequeña muestra de un relato que está en cada uno de ellos, pienso en las historias de Salinger y en el ambiente que está ahí, pero pasar de eso a la novela gráfica, naturalmente implica otro tipo de narración, otro tipo de fragmentación, de historia, de enseñanza visual. A parte del tipo de narración, no sé si esté acertando

en qué cambias, además de los modelos narrativos, ¿cambias también los modelos visuales con el acercamiento de Chris Ware?

A: No, creo que la estética que he trabajado es muy mía y las casitas no se parecen en nada a lo que él hizo, sólo la idea o el concepto que quería llamar me la dio Chris Ware.

M: Yo tengo una duda acerca de tus casita Ale, son muy bonitas, pero son casitas que no son tan comunes en Ciudad de México.

A: No... jajaja.

M: No, en México esa arquitectura está relacionada con otros lugares geográficos, pero ¿por qué tuviste ganas de hacerlas así?

A: Me basé en un dibujo de niña, justo quería hablar de mi infancia y de mis memorias. A Oslo me traje super poquitas cosas, pero una de las cosas que me traje y que me encontré fue un dibujo de una casita que hice cuando tenía como 4 o 5 años. Y la casita que dibujé era una casita que no existe. Se suponía que era mi casa porque la pinté amarilla como era mi casa, pero no era mi casa, quién sabe qué casa era. Y era muy parecida al diseño de casa que hice para esto. El contenedor era sacado de un dibujo infantil mío. Casualmente estando aquí y en mis revisiones con mi tutora, sí salió el tema de la arquitectura y el diseño, porque en Oslo hay casas con arquitectura muy austera y al final la casa sí tiene una influencia de mi entorno actual, sí.

N: Fíjate que yo, sin la historia del dibujo, no habría sabido que es una referencia a este estilo mucho más escandinavo. Esta idea de los edificios completamente rectangulares, pero que terminan con trapecios y con las ventanas es algo que se ve mucho en el mar del norte. Y yo hubiera, desde ahí, aproximado un poco a la idea de la temporalidad de la memoria. Es decir, estas reverenciando la infancia, pero a partir de un elemento que te está siendo muy presente ahora y esa coincidencia, ese juego entre la memoria y la identificación que haces con tu dibujos, pero que también muy probablemente esté influenciado por lo que has estado viendo últimamente está padre. Justo se mezcla en esa temporalidad de la memoria y la reconstrucción de la misma.

D: Pero el título me interesa Ale, cuéntanos. Yo estaba pensando, ahora que veía el grabado que nos mandaste de *El Guardián entre el centeno*. Además arriba del centeno hay constelaciones, las constelaciones nos remiten al paso del tiempo, al viaje de la luz, y el viaje de la luz también me remite a la construcción de la memoria, a cómo los griegos pensaban que el tiempo era un gran tapete, un tejido gigantesco que hilaban las tres Moiras, una seleccionaba el hilo, la otra lo tensaba y la otra lo cortaba y así terminaban las vidas. Y el título de tu exposición es algo así cuéntanos, ¿de dónde salió?

A: Es muy curioso porque estaba pensando en el nombre que quería ponerle al proyecto, si iría en español o en inglés, porque tengo un conflicto con el lenguaje ahora muy loco. Y pensé que tenía que ponerlo en inglés porque es mi proyecto de maestría y pensé que sería increíble contar un cuento, un mini cuento en el título de mi proyecto o algo similar a ello. Y empecé a escribir frases y al final llegó a esta frase. Lo de *thread*, que es "hilir", en realidad no encontraba una conexión entre la palabra *thread* y mi proyecto hasta que me di cuenta que lo que estoy haciendo es que sí estoy tejiendo historias, aunque no esté usando un hilo tal cual... Las texturas de la xilografía son super fuertes y violentas, siento que tienen esa característica que te hacen pensar en el tiempo que te tardaste en tallar y sacar la madera y todo eso, y tengo varios grabados que son una red. Y pues visualmente sí hay demasiado ruido y demasiadas cosas pasando y al final pensé que *thread* era una buena palabra para usarla en el título del proyecto y al principio el contenedor (la casita) era algo muy fuerte, porque la casita es en realidad una caja que contiene recuerdos. El proceso de hacer la caja fue tan largo, pesado y tedioso que tuve que hacer tantos procesos distintos: diseñar las casas, armarla, hacer geometría, tuve que hacer prueba y error de casitas, resolver cómo meter las ventanillas, las que están más salidas y luego tuve que transferir mi dibujo a una placa y tallarla, imprimir, tallarla, imprimir porque es una plancha perdida. Total que hacer el contenedor fue tan tardado que realmente sí estaba construyendo una casa y estaba un poco perdida, porque estaba haciendo una casa y todavía ni siquiera le había metido la narrativa. Me tomó tanto tiempo que cuando pude meter las historias, conectarlas y darles otras lecturas, me di cuenta que no estaba construyendo una casa

soloamente sino que estaba hilando mis recuerdos. Entonces esa frase tomó todo el sentido del mundo y por eso fue que lo hice.

D: Me parece que anotaste gol con chilena con esa frase, es muy interesante. Hay dos cosas que al parecer empiezan a suceder cuando haces las casas, coméntame si estoy equivocado, primero es el proceso, a parte del ejercicio de retrospección, de andar horas y horas haciendo las casitas. Está además el proceso en sí, de ya irla construyendo. Me gustaría saber qué pasa en estos momentos de proceso, si hay reflexión verdadera sobre el pasado, si es un momento de meditación, en el sentido más filosófico. ¿Cómo vives ese proceso?

A: De hecho me pasó algo que nunca me había pasado en la vida, conforme tallaba o imprimía, me ponía a recordar cosas sobre los recuerdos que pondría dentro de ella. No sé si lo he dicho aquí, pero todas las historias de las casas las escribí. Eran momentos muy raros en los que trabajaba super concentrada pero estaba recordando mi pasado y de repente ya había terminado de imprimir pero no tenía recuerdos de haber impresioado algo. Sólo me metí en mi cabeza, viviendo mis recuerdos pero no me acuerdo de todo el proceso de impresión. Muy loco.

Me pasa cuando dibujo pero no me había pasado mientras usaba el tórculo que tienes que estar super atento porque te puedes aplastar la mano.

N: ¿Hay un proceso previo de catálogo que haces de algunas memorias que te gustaría transmitir o es una cosa que sólo va saliendo mientras haces el proceso? ¿Tenías una idea de qué recuerdos querías meter en esas cajas y luego se fueron transformando durante el proceso o, más bien, dejaste que el proceso mismo te llevara los recuerdos que iban a terminar dentro?

A: Hace unos años hice un libro de artista que era la historia de porque decidí dedicarme a las artes y eran saltos en el tiempo a distintos recuerdos muy importantes que al final determinaron mi vida totalmente. Use las historias de ese libro para este proyecto en un inicio. Hay una historia donde recuerdo perfectamente que tenía un pollito en la mano y lo metí a bañar y lo maté y no sabía que lo había matado. Y es una historia tan importante y tan fuerte, que es de los primeros recuerdos que tengo en mi vida que tenía que volverla a usar. Sí había pensado en un

guión primero pero conforme se fue desarrollando el proyecto como que ya no sólo estoy usando mis recuerdos de infancia ya los estoy ligando a recuerdos de ahorita. Es un diálogo entre mi niña chiquita y la adulta que ahora soy. Aquí en Oslo vivo junto a un río y hay patos, y yo de niña iba al rancho de mi abuelo que tenía patos, entonces nunca en mi vida había convivido con patos más que en mi infancia más lejana y este momento en mi vida. Aunque estoy en otro país y es tan diferente hay demasiados diálogos muy interesantes.

....

D: Me encantaría saber la historia de las casas, de la casita borrego, de la casita bosque y la casita borrego. Y posteriormente me gustaría preguntarte la estructura casita como soporte narrativo.

A: Realmente no quiero que mi instalación al final sea una ilustración de mis historias, no estoy buscando eso. Las casitas contienen el momento exacto de un recuerdo y te remite a cierta historia. Por ejemplo la casita del pato remite a muchos momentos de mi infancia, momentos muy raros y padres de mi vida. El bosque es una historia muy oscura de cuando me perdí por un momento en un bosque, tenía como 5 años, en algún punto me encontré en medio del bosque frente a un pequeño lago y del otro lado vi a un conejo, era la primera vez que veía un conejo salvaje, bebiendo agua del lago, cuando me vio se congeló y se echó a correr. No recuerdo bien cómo regresé a mi casa.

D: La historia del bosque y del conejo me parece casi medieval, me parece increíble, la idea, del símbolo, pareciera que es un conejo mágico abrevando de una fuente. Pero tengo una pregunta más concreta, ¿piensas publicar estos para-textos o van a funcionar realmente para la obra, o son personales?

A: Yo creo que voy a hacer un pequeño libro, una publicación chiquita y va a acompañar a la instalación y no sé bien cómo lo voy a resolver, pero puede que sea una publicación muy sencilla que la gente pueda tomar y llevarse y también planeo incluir alguno en mi tesis.

N: Mencionas el bosque y mencionas los borregos, los patos y me gustaría saber qué tanto sientes una

iteración con tus proyectos anteriores, porque las cabras y los bosques están presentes en tu trabajo. Como dice David, casi medieval, el bosque como lugar central, el árbol, algo que me gusta a mí es que nunca es el árbol completo, eso me encanta, sólo hay elementos del árbol, encuadres específicos, y creo que pasa lo mismo en las casas, encuadres específicos, sólo fotografías que te remiten a un evento y entonces no sé si tú misma hayas explorado esto o tú misma hayas reflexionado este entrelazado que tienes en todo tu proceso de cómo lo has desarrollado.

A: Sí, la primera exposición a la que fueron en la Alianza Francesa, la del *Guardián entre el centeno*, hice 50 collages que todos se relacionan, son como un carrusel y empieza donde termina y también es un libro. Y creo que ese proyecto fue lo que detonó todos los demás. Si te fijas, hay varios collages donde uso el bosque o árboles y en ese caso fue hablando del libro y de otros recuerdos míos, ligando las cosas que decía el libro con mis propios recuerdos, porque siempre hice ese juego como de Salinger y mi propia voz. Todo ese proyecto me dio para seguir trabajando para toda mi vida. Tomando pequeños fragmentos de cada collage he ido armando distintas piezas de una cosmogonía gigante que al final remite a la memoria, que es lo que me interesa. Siento que sí, tienes toda la razón, cada proyecto se relaciona entre sí y todos, siento que nacieron de esa primera exposición que tuve, que fue muy importante, porque fue cuando decidí dejar de pintar y ser más honesta: me gusta dibujar y sólo necesito dibujar, no tengo porqué seguir pintando, no tengo porque seguir haciendo cosas que realmente no me interesan, fue un momento muy honesto y a partir de ahí ya me dejaron de preocupar muchas cosas que no importan y me empecé a enfocar en lo que a mí me gusta y lo que yo quiero decir. El proyecto de las casitas iba a empezar muy distinto, mi idea principal era hacer un contenedor de tiempo y lo que iba a meter dentro era quizás grabados o dibujos de objetos que me remitían a otras cosas y al final quité los objetos dejé el contenedor y metí patos, animales y bosques y miles de cosas jajaja. Sí, siempre es remitir a lo que ya hice pero a pesar de eso sí se siente una progresión hacia algo más grande, quizás.

D: Me remite a las casitas, todos somos contenedores de tiempo. Estábamos hablando acerca del paradigma formal del tiempo para los griegos, un tapete que se va hilando de manera perpetua, si atendemos a otros paradigmas, por ejemplo el de la teoría integrada, que ve el tiempo como una esfera que se expande y se contrae al mismo tiempo o por ejemplo, las esculturas aztecas consideraban el tiempo como una figura tridimensional. Como un prisma, las esculturas mesoamericanas, se pueden interpretar en los seis lados y cada uno va aportando significado a los demás lados y uno puede volverse a leer de inicio hacia el final y de vuelta, entonces ya tienes una lectura circular de la obra. Para ti ¿cómo fue adoptar este nuevo escaparate tridimensional en el arte? Porque te sales de lo 2D, de la narración plana, incluso la narración literaria es lineal, a pesar de que tú puedes volver a leer el libro, no es como la casita que puedes empezar por cualquier parte. Uno no empieza un libro por la página 20, a menos que sea Rayuela o una cosa así, uno no inicia un libro en la parte que quiere ni en la parte que se encontró el libro abierto de la nada. Pero uno sí empieza la lectura de una casita en la parte en la que te encuentras la casita y empiezas a girar en torno a ella en el sentido que quieras.

A: Sí, justo, es interesante, todo el tiempo he querido contar una historia pero no necesariamente que se empiece a contar desde el inicio o que se cuente linealmente entonces sí, cada casa remite a una historia, pero también puede verse como una sola historia y no se tiene que leer desde la casa 1. El recorrido va a ser como tú lo quieras hacer. Y sí fue muy interesante pasar a 3D. Justo no sabía cómo resolver esa parte porque quería hacer contenedores, entonces lo primero que hice fue una caja, que es de tela. Eso fue lo que me llevó a las casitas. Hice varias pruebas y error de contenedores y siempre eran de cartón, intentando encuadrinar una caja con tela y al final pensé ¿por qué no, que sea un grabado? Nada me detiene a sólo imprimir un grabado y doblarlo. Imprimir es un proceso tan tardado y preciso que es como "jah!" un infarto que te lo doblen o se ensucie el papel o lo recortes. Y pensé, bueno, no pasa nada puedo recortar mis grabados y puedo doblarlos y ver si funcionan y al final los contenedores se convirtieron no sólo en un contenedor cualquiera si no que son parte de la pieza, son un grabado también.

(Sobre los GIF)

A: Los GIF los hice en medio de la pandemia, cuando no podíamos salir aquí. Ya tenía ganas de hacer animación o intentar hacer algo con mis dibujos, porque sí tienen algo que te hace querer que se muevan. Hice esos dibujos y los animé con lo más básico que sé, que es hacer GIF y me funcionaron bastante bien y creo que quizás voy a seguir intentando hacer animaciones más largas y más complejas. Lo de las casas es algo y lo de los GIF están empezando a ser otra cosa.

(Sobre el color de las casas)

A: El color... como las tintas que tengo disponibles son las que están en el taller de la escuela, con esas mismas hice mis propios colores, pensando en las historias y las imágenes que quería hacer. Para las casas quería imprimir cuarenta y quería que cinco fueran azules, cinco moradas, cinco amarillas y así. En realidad no me puse a pensar por qué utilicé el color que utilicé, sólo quería que fueran distintas y que ninguna fuera igual a la otra y claro, los grabados que van dentro de cada casa sí los junté para que tuvieran cierto contraste. El bosque que está dentro de una casa es verde con morado, siento que quedó perfecto porque la tinta no es negra es un azul con morado que contrasta bien con ese rosa y ese verde. Fue muy intuitivo, fue sólo armar una paleta limitada y a la hora de armar la caja ir viendo cómo combinaban y contrastaban juntas. Todas las casas, aunque son distintas tienen la misma materialidad y las mismas texturas funcionan bien a pesar que una es super amarilla y la otra es morada, todas funcionan porque son parte de la misma cosa.

(Sobre la luz dentro de las casas)

A: Creo que fue el paso siguiente para que fuera no sólo un marco con una imagen adentro. La luz te permite jugar con cómo cuentas la historia y le da un recurso muy teatral y me interesa eso porque las casas son como escenarios y lo que está dentro es la escenografía y bueno, están los personajes.

(Sobre la necesidad de construir casas)

N: Creo que lo que se busca en todo el arte es pensar en la narración, en la novela principalmente como un elemento de exilio, la búsqueda constante del lugar propio y el exilio, no sé qué tan explícito sea para Ale, ahora que estás fuera de casa, esa necesidad, ya no de encontrarte, no en el aspecto emocional o creativo, ya sabes quién eres, pero pasar a construir en el lugar en el que te encuentras, ¿cómo desde nuestras diferentes aristas, todos terminamos construyendo algo más allá de encontrarnos en un lugar, tener esta necesidad y responsabilidad de construir el lugar para poder estar?

A: Sí, era una necesidad muy fuerte que tenía, porque llegué y no tenía nada, ni siquiera tenía dónde vivir, tuve que dormir en un departamento vacío que nos prestaron. No teníamos nada. Justo hice unas acuarelas que eran el cuarto donde dormíamos en unos sleepings bags en el piso y el escritorio de mi escuela vacío, porque todavía no tenía nada, y la sala del departamento vacío donde siempre estábamos. Fue lo primero que hice cuando llegué, pintar esas acuarelas y en cuanto las terminé las puse en mi escritorio para poder verlas diario. Inmediatamente pensé que lo que tenía que hacer era una casa, hacerme de una casa, en todos los sentidos, en mi proyecto y en mi vida. Sí, fue muy interesante porque sí tenía esta necesidad de construir algo: una caja donde pudiera meter todas estas cosas que ya traía.

STATEMENT

Mi trabajo es una aproximación gráfica y narrativa conformada por mi propia definición de Hogar: un lugar en donde los recuerdos de mi vida social y doméstica habitan, se alteran y transforman en el tiempo; en donde puedo desarrollar un sentido de pertenencia, crecer y formar una identidad. Busco crear asociaciones entre patrones sociales y culturales enseñados y heredados de generación en generación.

Trabajo con la idea de *contenedores de tiempo*. Experimento con múltiples medios para encontrar diferentes maneras de contar historias y generar narrativas. Mi práctica se centra en el dibujo, la xilográfía, el collage, y más recientemente la animación. Estas aproximaciones multidisciplinarias me permiten generar distintos niveles de profundidad a mi propia imaginería, jugar con los materiales y los motivos para generar diversas narrativas gráficas no lineales.

Trabajar con el concepto de Hogar, me ha hecho pensar en su representación más convencional: una casa. He establecido la casa como el lugar físico principal en donde las imágenes pueden evolucionar e interactuar con ellas mismas. Desarrollé un esquema para construir una representación gráfica de estas casas, que consiste en una serie de grabados a plancha perdida. En ellos, distintos elementos como ventanas, techos y chimeneas pueden cortarse y doblarse en casas de papel tridimensionales. La reproducción es una cualidad central de mi proceso, sin embargo los contenedores son únicos e irrepetibles entre sí. Cada casa es un escenario que muestra momentos muy específicos suspendidos en el tiempo: escenas de mi infancia como los pilares para cada historia.

STATEMENT

My work is configured upon a graphic and narrative approach which allows me to explore my own definition of Home: a place where memories of my own social and domestic life can inhabit, alter and transform in time; where I am able to develop a sense of belonging, grow and form an identity. I seek to make associations between social and cultural patterns and behaviors taught and inherited through generations.

I work with the idea of *containers of time*. I experiment with multiple mediums to find different ways to display stories and narratives. My practice is centered in drawing, woodcut, collage, and most recently animation. This multidisciplinary approach allows me to create depths and layers into my own imagery, and be playful with the materials and motifs as an important quality to generate non-linear graphic storytelling.

Since I am working with the concept of Home, I decided to engage with its material representation: a house. I have established the house as the physical place where images evolve and interact with each other. I devised a scheme to build graphic representations of these houses. They consist of a series of reduction woodcut prints. In them, elements such as windows, rooftops and chimneys can be arranged, cut and folded into three-dimensional paper houses. Reproduction is a central quality of my process, however each of these containers turns out to be a unique piece. Every house serves as a stage for very specific moments suspended in time: scenes from my childhood as the stepping stones for the stories.

Alejandra Aguilar Caballero
(Ciudad de México, 25 de julio de 1989)

Formación y Estudios

2019- Inicia sus estudios de Maestría en el programa MFA in Medium and Material Based Art en Oslo National Academy of the Arts (KHIO). Oslo, Noruega.

2017 Obtiene el Título con Mención Honorífica de Licenciada en Artes Visuales por la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México con la tesis *Memoria y construcción de imágenes. Una propuesta de historia gráfica*.

2010-2014 Cursa la Licenciatura en Artes Visuales en la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Cursos

2018 Diplomado en Diseño Gráfico. Edumac Coapa, Ciudad de México.

Actividad Profesional

2017- Co-fundadora, coordinadora y asistente de impresor en Dédalo Taller de Gráfica en Ciudad de México, México.

2016-2018 Asistente Académica de la Dra. Paulina Aroch Fugellie de la Universidad Autónoma Metropolitana.

2011-2014 Asistente Académica de la Profesora Ingrid Fugellie Gezan de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM.

Becas

2019 Programa de Becas para Estudios en el Extranjero FONCA-CONACYT.

Residencias

2020 Summer studio/Estudio de verano. ROM for kunst og arkitektur. Oslo, Noruega.

Concursos y Selecciones

2019 Selección. 8th International Triennial of Graphic Arts So a 2019. Sofia, Bulgaria.

2018 Selección. XI Bienal Nacional de Pintura y Grabado Alfredo Zalce. Michoacán, México.

2018 Selección. 2018 Pacific States Biennial North American Printmaking Exhibition. Hawaii, Estados Unidos de América.

2018 Selección. XXXVIII Encuentro Nacional de Arte Joven. Aguascalientes, México.

2017 Selección. Primer Concurso Nacional de Miniprint. Oaxaca, México.

2015 Selección. XI Bienal de Pintura Joaquín Clausell. Campeche, México.

2019 El año del perro. Alianza Francesa del Valle. Ciudad de México, México, 2019 Tiempo inde nido. Studio Block M74. Ciudad de México, México.

2018 La casa en Cerro Blanco. Casa Espirituosa. Ciudad de México, México. 2017 Pequeña Batalla. Alianza Francesa del Valle. Ciudad de México, México.

Exposiciones Colectivas

2020 World Wide Prints Project. Exposición digital. Caerano di San Marco TV, Italia.

2019 Aimlessly. Contemporary Graphic-Warsaw. Gallery nr 6, Academy of Fine Arts. Varsovia, Polonia.

2019 Sin rumbo jo. Ensayos de Grá ca Contemporánea. Palacio Hocasitas de Balmaseda. Bizkaia, España.

2019 Seminario de la Grá ca. Exposición colectiva/ Grá ca de la Facultad de Artes y Diseño de la UNAM. Galería de Arte Carlos Olachea. La Paz, México.

2019 Sin Rumbo Fijo: 23 Ensayos de Grá ca Contemporánea. Galería HYB4 del Kampus Hybernská 4 - Nové mestó. Praga, República Checa.

2018 XIVth International Ex Libris Competition. Lyuben Karavelov Regional Library. Ruse, Bulgaria.

2018 desÁrtic. Museo de Ciencias Naturales de Granollers. Barcelona, España.

2018 01. Casa Espirituosa. Ciudad de México, México.

2018 desÁrtic. L'Espai d'Art Moritz. Barcelona, España.

2018 Cuando el dibujo nos alcance. La Endina Remolona. Ciudad de México, México.

2017 desÁrtic. Centro Cívico Sagrada Familia. Barcelona, España.

2017 Collage. Adriana Maar Art Consulting & Gallery. Ciudad de México, México.

2016 Articulaciones. Galería Nodox. Ciudad de México, México.

2016 Líneas de Acción. Galería Nodox. Ciudad de México, México.

2014 Feria de Arte. X Espacio de Arte. Ciudad de México, México.

2012 Tijera en Tránsito. Radio UNAM. Ciudad de México, México

2012 Piedra, Papel y Tijera. Alianza Francesa San Ángel. Ciudad de México, México.

2011 Ensayo visual. Galería Autónoma de la Facultad de Artes y Diseño de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México, México.

Alejandra Aguilar Caballero
(Mexico City, July 25th, 1989)

Education

2019- Posgraduate Studies in the programme MFA in Medium and Material Based Art. Oslo National Academy of the Arts (KHIO). Oslo, Norway.

2017 Awarded the Degree of Bachelor of Visual Arts with Honours. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. Mexico City.

2010-2014 Bachelor of Visual Arts. Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional Autónoma de México. Mexico City.

Work Experience

2017- Co-founder, Studio Coordinator and Assistant Printer at Dédalo Print Studio, Mexico City.

2017-2018 Academic Assistant for Professor Dr. Paulina Aroch. UAM, Mexico City.

2011-2014 Academic Assistant for Professor and Visual Artist Ingrid Fugellie. FAD/UNAM, Mexico City.

Artistic Experience

Grants

2019 Scholarship for International Postgraduate Studies FONCA-CONACYT, México.

Residencies

2020 Summer Studio. ROM for kunst og arkitektur. Oslo, Norway.

Awards

2019 8th International Triennial of Graphic Arts Sofia 2019. Selected work. Sofia, Bulgaria.

2018 XI National Painting and Printmaking Biennial Alfredo Zalce. Selected work. Michoacan, Mexico.

2018 Pacific States Biennial North America Printmaking Exhibition. Selected work. Hawaii, United States of America.

2018 XXXVIII Encuentro Nacional de Arte Joven. Selected work. Aguascalientes, Mexico.

2017 Burro Press First National Miniprint Award. Selected work. Oaxaca, Mexico.

2015 XI Painting Biennial Joaquín Clausell. Selected work. Campeche, Mexico.

Solo Exhibitions

2019 The Year of the dog. Alianza Francesa del Valle. Mexico City, Mexico.

2019 Undefined time. Studio Block M74. Mexico City, Mexico.

2018 The House on White Hill. Casa Espirituosa. Mexico City, Mexico.

2017 Small Battle. Alianza Francesa del Valle. Mexico City, Mexico.

Collective Exhibitions

2020 World Wide Prints Project. Digital exhibition. Caerano di San Marco TV, Italy.

2019 Aimlessly. Contemporary Graphic-Warsaw. Gallery nr 6, Academy of Fine Arts. Warsaw, Poland.

2019 Aimlessly. Essays on Contemporary Graphic. Palacio Horcasitas de Balmaseda. Bizkaia, Spain.

2019 Aimlessly. Collective Exhibition/Graphic works from the Facultad de Artes y Diseño, UNAM. Art Gallery Carlos Olachea. La Paz, México.

2019 Aimlessly: 23 Essays on Contemporary Graphic. Gallery HYB4 del Kampus Hybernská 4 - Nové městó. Prague, Czech Republic.

2018 XIVth International Ex Libris Competition. Lyuben Karavelov Regional Library. Ruse, Bulgaria.

2018 desÀrtic. Museum of Natural Sciences. Barcelona, Spain.

2018 o1. Casa Espirituosa. Mexico City, Mexico.

2018 desÀrtic. L'Espai d'Art Moritz. Barcelona, Spain.

2018 When Drawing Reaches Us. La Endina Remolona. Mexico City, Mexico.

2017 desÀrtic. Centro Cívico Sagrada Familia. Barcelona, Spain.

2017 Collage. Adriana Maar Art Consulting & Gallery. Mexico City, Mexico.

2016 Joints. Galería Nook. Mexico City, Mexico.

2016 Lines of Action. Galería Nook. Mexico City, Mexico.

2014 Art Fair. X Espacio de Arte. Mexico City, Mexico.

2012 Scissors in Transit. Radio UNAM. Mexico City, Mexico.

2012 Rock, Paper and Scissors. Alianza Francesa San Ángel. Mexico City, Mexico.

2011 Visual Essay. Galería Autónoma FAD UNAM. Mexico City, Mexico.



I thought I was building a house
but I was only threading memory.

se diseñó en la ciudad de México en agosto de 2020.
Para su composición se utilizaron las tipografías
Staatliches en títulos y Alegreya en el cuerpo de texto.





CULTURA 
SECRETARÍA DE CULTURA

PARED 