

El hilo de la memoria: Belén Esparza o cómo tejer un archivo

The memory threads: Belén Esparza o how to knit an archive

Marta Muñoz Martín | Lucía Rojo Mancebo | Ángel Cordero Ampuero

Recibido: 2023.04.30

Aprobado: 2023.05.18

Marta Muñoz Martín

Universidad Politécnica de Madrid
marta.munozm@upm.es

Arquitecta por la Universidad de Valladolid y Máster en Proyectos Arquitectónicos Avanzados por la ETSAM (UPM). En 2022 obtuvo el doctorado Cum Laude en la misma universidad. Desde 2019, es profesora de Análisis de la Arquitectura en el departamento de Composición Arquitectónica. Desde 2019 hasta 2023 fue profesora del CSDMM-UPM, donde pudo ampliar la línea de investigación entre Arquitectura, diseño y moda que vertebra su carrera docente, investigadora y profesional.

Lucía Rojo Mancebo

Investigadora independiente
luciarojomancebo@gmail.com

Actualmente estudiante del Máster Habilitante en Arquitectura en ETSAM. Obtuvo su Grado en Fundamentos de la Arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid, y durante ese periodo cursó el primer año de "Le Diplôme d'Etat d'Architecte" (DEA) en ENSA Nantes.

Ángel Cordero Ampuero

Universidad Politécnica de Madrid
angel.cordero@upm.es

Arquitecto y Doctor Summa Cum Laude por la UPM. Forma parte desde 2014 del grupo de investigación UPM "Análisis y Documentación de Arquitectura, Diseño, Moda y Sociedad", coordinado por Manuel Blanco Lage. Desde 2008-18 fue profesor del CSDMM-UPM. Desde 2014 imparte clases de "Análisis de la Arquitectura" y "Taller de Composición" en la ETSAM-UPM, donde es Profesor Contratado Doctor desde 2021.

Resumen

En ocasiones, las circunstancias naturales de la vida nos fuerzan a deshacernos de ropa, de vajillas, de muebles, de libros, documentos... objetos físicos testigos de nuestra historia. Sin embargo, su eliminación no borra los recuerdos, quedando estos anclados en nuestra memoria. Con los archivos de arquitectura ocurre lo mismo, de una manera menos drástica o teatral, pues en algunas ocasiones, los planos, bocetos y demás documentos producidos por un/a arquitecto/a, se pueden entender como el primer paso de un proceso que ha culminado con la obra construida, más relevante y trascendente que los dibujos de la fase de diseño.

Sin embargo, existe un instinto hacia la conservación de estos documentos, con una finalidad difusa, ¿la de recordar? ¿la de trascender? ¿la didáctica?

La figura de Belén Esparza y su peculiar manera de conservar su propio archivo, muestra cómo la mirada femenina sobre las decisiones que rotan en torno al hecho de gestionar un archivo diverge de la masculina, teniendo un enfoque más poético y personal, pero también más pragmático. Su propia historia influye y se plasma en un proceso que renueva el *I Do, I Undo, I Redo*, acuñado por Louise Bourgeois.

Palabras clave: Belén Esparza; archivo; mujeres; hilo; tejer.

Abstract

Sometimes the natural circumstances of life make us get rid of clothes, crockery, furniture, books, papers, documents... physical objects that bear witness to our history. However, their elimination does not erase the memories, which stay anchored in our mind. The same thing happens with architectural archives, in a less drastic or dramatic way, because sometimes the plans, sketches and other documents produced by an architect can be understood as the first step of a process that has culminated in the built work, more relevant and transcendent than the drawings of the design phase.

However, there is an instinct to try to conserve these documents, with a diffuse purpose: to remember? to transcend? to teach?

The figure of Belén Esparza and her peculiar method of conserving her own archive shows how the female gaze on the decisions that revolve around the management of an archive differs from the male one, taking a more poetic and personal approach, but also a more pragmatic one. Her own history influences and takes shape in a process that updates the *I Do, I Undo, I Redo*, coined by Louise Bourgeois.

Key words: Belén Esparza; archive; women; tread; knit.

Marco teórico: Archivos y Arquitectas.

TRANSCENDER. Del lat. *transcendĕre* 'pasar de una cosa a otra', 'traspasar'.

1. intr. Exhalar olor tan vivo y subido, que penetra y se extiende a gran distancia.
2. intr. Dicho de algo que estaba oculto: Empezar a ser conocido o sabido.
3. intr. Dicho de los efectos de algunas cosas: Extenderse o comunicarse a otras, produciendo consecuencias.
4. intr. Estar o ir más allá de algo.
5. intr. Fil. Dicho de una noción que no es género: Aplicarse a todo, como acontece con las de unidad y ser.
6. intr. Fil. En el sistema kantiano, traspasar los límites de la experiencia posible.
7. tr. p. us. Penetrar, comprender, averiguar algo que está oculto .¹

1 Definición extraída del Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. Versión Online. <https://dle.rae.es/trascender> (Última consulta junio 2024)

RECORDAR. Del lat. *recordāri*.

1. tr. Pasar a tener en la mente algo del pasado. Ahora lo recuerdo: ella no vino ese día. U. t. c. intr. Aquí jugábamos de niños, ¿recuerdas?
2. tr. Tener algo o a alguien en la mente o en consideración. Recuerden que está prohibido hablar.
3. tr. Dicho de una persona: Hacer que otra recuerde algo. Recuérdame que compremos leche.
4. tr. Dicho de una persona o de una cosa: Parecerse a otra, o evocarla. Sus ojos recuerdan dos luceros.
5. intr. p. us. despertar (ll dejar de dormir).²

2 *Ibidem*. <https://dle.rae.es/recordar?m=form> (Última consulta junio 2024)

Un archivo debe de entenderse como el conjunto de documentos, sean de la naturaleza que sean, que una persona produce a lo largo del ejercicio de su actividad profesional, cuando esta actividad cesa o la gestión de dicho material comienza a ser físicamente difícil de manejar, es cuando surge el dilema: guardar o eliminar.

Y aquí radica el debate sobre cuál es la verdadera razón por la que un archivo es conservado. ¿Los documentos se guardan con el fin de recordar, con un cáliz poético, para educar y difundir la disciplina desde la experiencia propia? ¿O, por el contrario, existe un halo narcisista, en la que se intenta trascender, más allá de la obra matérica, y conseguir ser inmortal a través de él?

En el primer y único congreso realizado sobre archivos de Arquitectura en 2003,³ en la ponencia inaugural a cargo de Ramón Gutiérrez y Manuel Blanco,⁴ plantean preguntas que tienen que ver con los tipos de archivo, en base a la naturaleza de su gestión, es decir, si son públicos o privados. También se hizo alusión a la labor de selección de material, en que las cuestiones prácticas priman a la hora de decidir qué conservar y qué no, ante la imposibilidad física de perpetuar todos los documentos susceptibles de configurar un archivo. En este caso, características como la originalidad o exclusividad del documento, aportan valores extras que fomentan su conservación frente a aquellos documentos que son fácilmente reproducibles o accesibles, bien porque estén digitalizados o porque ya se haya hecho una labor previa de difusión. La tercera variable acometida en el escrito de Gutiérrez y Blanco, es la finalidad de un archivo.

3 Congreso Internacional de Archivos de Arquitectura. Edición celebrada en 2003, Alcalá de Henares.

4 Ramón Gutiérrez y Manuel Blanco, "Po1. Archivos de arquitectura. Investigación y difusión", ponencia presentada al Congreso de Archivos de Arquitectura, Alcalá de Henares, 2003.

En este caso los autores se ciñen a dos objetivos claros: investigar y difundir, y uno que confluye entre ambos, el didáctico.

(...) Lo que es evidente es que los archivos de arquitectura alcanzan su verdadera proyección cuando realizan las dos operaciones claves que planteamos en esta ponencia: investigación y difusión como manera de transferir sus contenidos para contribuir a una mejora sustancial de los modos de vida de nuestras comunidades.⁵

5 *Ibidem.*

Si bien es cierto que destruir los archivos puede entenderse como un acto de soberbia en el que se intenta hacer desaparecer los errores y desvincularse del pasado, la lectura freudiana que Derrida hace sobre el borrado de los archivos le lleva a defender la importancia que tiene el conservarlos, ya que es a través del recuerdo y la propia aceptación de los fallos cometidos, como se mira al futuro mediante el intento de mejora. Un archivo permite recorrer de manera inversa un camino y de ahí aprender de los errores, corregirlos, si es posible para mejorar, no sólo de manera individual, sino también colectiva, lo que denota una intención cultural a nivel social.

6 Jacques Derrida, *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, trad. Paco Vidarte (Madrid: Trotta, 1996), 26.

El archivo ha sido siempre un aval y como todo aval, un aval de porvenir. Más trivialmente: no se vive de la misma manera lo que ya no se archiva de la manera.⁶

7 Matthew Schneier, "Rei Kawakubo, the Nearly Silent Oracle of Fashion", *The New York Times*, 1 de mayo de 2017 <https://www.nytimes.com/2017/05/01/fashion/rei-kawakubo-commes-de-garcons.html> (Última consulta junio 2024)

En una entrevista realizada a Rei Kawakubo,⁷ diseñadora y creadora de la marca de ropa japonesa Comme des Garçons, ante la pregunta del entrevistador, sobre cómo quiere ser recordada, la artista apunta que prefiere ser olvidada. Una afirmación que, aunque pueda leerse en primera instancia, desde la vanidad y el orgullo de la artista, que, en su afán de tener un control total de su obra, prefiere extinguirse y desaparecer una vez la vida se acabe, también permite pensar en una visión más personal de Rei, en una mirada menos individualista y más comprometida con la sociedad, que puede ser justificada tanto por su procedencia⁸ como por el hecho de ser mujer.

8 Japón es un país mayoritariamente sintoísta, religión que aboga por el sentimiento de sociedad por encima de los intereses como individuo.

A lo largo de su carrera la diseñadora japonesa ha intentado romper y transgredir con los estereotipos tradicionales de la moda, haciendo que su trabajo sea referencia y su figura una especie de icono para las nuevas generaciones. Lo que en principio parece incongruente, cobra sentido si entendemos que la intención de Kawakubo es que sean sus principios, sus ideas las que sean recordadas, utilizadas y transmitidas a través de su obra y no tanto en sí ella, en calidad de artista. Su declaración pone de manifiesto su deseo de desaparecer como persona, pero no de eliminar su legado. Sin embargo, esta actitud contrasta con la que Le Corbusier o Andrea Palladio tuvieron a la hora de transmitir su obra y entenderlo como un legado a transmitir y controlar. Ambos, convencidos de su importancia como arquitectos y con un objetivo claro de ser recordados, autoeditaron su obra controlando qué y cómo.⁹ De hecho, en el caso del arquitecto italiano, sus villas no fueron publicadas cómo en su día las diseñó, ni si quiera como llegaron a ser construidas, sino que en un alarde de perfección extrema e incluso con cierta soberbia (por la incapacidad a asumir y reconocer errores), las publicó autocorrigiéndose e incorporando en los planos y dibujos, lo que a su parecer podría haberse mejorado.

9 En el caso de Le Corbusier se trata de los ocho volúmenes que recogen su obra completa, *Le Corbusier: Oeuvre complète*, publicado por Willy Boesiger en 1995. En el caso de Andrea Palladio, al segundo libro de los "I quattro libri dell'architettura" de 1570, en el que hace referencia a la práctica de la Arquitectura.

Un deseo de trascender que pone de manifiesto el ego de artista, algo común en estos días, en los que el auge de las fundaciones creadas por arquitectos y demás autores procedentes de otras disciplinas lleva a cuestionar si existe un criterio determinante a la hora de crear los archivos dado que son los propios creadores quienes lo comisarían.

El caso de Belén Esparza

Belén Esparza (1952) arquitecta por la Universidad de Navarra, es un ejemplo especial de lo que significa crear, gestionar y perpetuar un archivo; en su caso uno propio y compartido con su compañero de trabajo y de vida, Manuel Blasco.¹⁰

En 2020, tras la crisis del Covid y ante la inminente jubilación de ambos, Belén y Manuel se enfrentaron a la creación de un archivo, teniendo que decidir qué material debía conservado y cual destruido. En una entrevista realizada a la propia Belén,¹¹ cuenta cómo ante esta situación ella y su compañero tuvieron dos posiciones completamente diferentes. Por un lado, él, obviando la existencia de otras posibilidades, muestra el deseo de conservar todo el contenido del archivo, desde el dibujo insignificante a la reproducción de un plano, cuya tinta se ha desvanecido por el paso del tiempo. Y por otro, ella, pragmática, ordenada y creativa, puja por conservar todo aquello que da vida al proyecto, movimiento, bocetos, color...¹²

Belén es partidaria de conservar aquello que dio vida a ese proyecto. No importa tanto una estructura rígida, fría y sin vida, siempre hablando a efectos de archivo, como todo aquello que le infundió forma y movimiento a la construcción.

Es importante conservar aquello que se creó con tantos elementos. Los aprendizajes, ideas y pensamientos que se fueron formando en el alma de cada autor, hacen que perdure en el tiempo la esencia de todo aquello a lo que dieron vida.

Con ello, Belén no sólo conservó su pasado, sino que además volvió a crear para el futuro. El hilo conductor que uniría su adolescencia con su vejez. Y ¿cómo hace la autora que todo esto sea posible? Sencillo. En el aprendizaje que llevó a cabo en sus años colegiales, la costura, los hilos y el telar formaron parte de aquella asignatura que, sin saberlo ella, encendió la chispa de la creatividad, chispa que fue creciendo en el ejercicio de su profesión y que conformó la decisión de tejer para recordar.

La idea de transformar parte del archivo en obra de arte fue, en principio, algo sobrevenido. Tras un acuerdo tácito, los documentos que se había decidido eliminar, fueron destruidos, ya que de esta manera se garantizaba que ningún dato referente a los proyectos pudieran comprometer la privacidad de clientes y demás datos personales. Fue en ese momento cuando Belén observó los hilos generados por la máquina trituradora y entendió que estos podían tener una segunda vida. Belén afirma que “siempre le ha interesado experimentar” y que su manera de crear, intuitiva y de libre asociación tienen mucho en común con el proceso artístico de Paul Klee, quien basándose en la experimentación además de desarrollar su obra, impartió múltiples lecciones y conferencias que le sirvieron para apuntalar un marco teórico basado en el método de aprendizaje infantil.

10 Hace cuarenta años, Belén Esparza y Manuel Blasco fundaron “Blasco Esparza Arquitectos”, un estudio de Arquitectura y Urbanismo, en la ciudad de Tudela, España. A lo largo de su trayectoria, este estudio ha colaborado estrechamente con la administración en una amplia gama de proyectos, abarcando desde el diseño de viviendas hasta la preservación del patrimonio. Su labor también se ha extendido al ámbito del mobiliario urbano y el diseño gráfico, consolidando así su compromiso con el desarrollo integral y sostenible del entorno urbano.

11 Entrevista inédita realizada por las autoras de este texto en marzo de 2024.

12 Idea extraída de la entrevista realizada a Belén (véase: nota 13) en la que hace alusión a la manera en la que a través del dibujo a mano se representaban, las texturas y colores de los materiales.

Sigue los caminos de la creación natural, el devenir, el funcionamiento de las formas. Entonces, tal vez partiendo de la naturaleza, lograrás formas propias, y algún día incluso llegarás a ser como la naturaleza y empezarás a crear.¹³

13 Jürg Spiller, *Paul Klee Notebooks: Volumen 1. The thinking eye* (London: Lund Humphreys, 1961), 93.

En un intento de crear un nuevo camino, pero sin olvidar el ya andado, Belén conectó, de manera inconsciente, con su interés por el textil y el proceso de tejer.

Esparza, que fue educada en un colegio de monjas en la ciudad de Pamplona, Navarra, en una época en la que los colegios, no sólo trataban de alfabetizar a sus alumnas, si no que era también habitual, enseñarlas y formarlas en actividades propias de su género. De este caso, las niñas se formaban en todos aquellos quehaceres asignados, sin cuestión y por tradición imperiosa, a las mujeres, tales como cocinar, limpiar, coser y demás labores relativas al cuidado y gestión del hogar.

Que Belén tejiese con los hilos de papel de su archivo no es algo casual y se convierte en una manera poética de unir pasado, presente y futuro a través del hilo. (Fig.1)



Figura 1. Detalle del Plano de Tudela.
© Belén Esparza, 2022.

Transformado el archivo en un nuevo objeto cargado de una doble memoria. En primer lugar, la memoria del material, la información plasmada sobre el papel, los datos, medidas, dibujos y texturas. En segundo lugar, una memoria personal, los recuerdos de Belén ligados a su infancia, a su formación tradicional, a su pasado en el colegio de monjas.

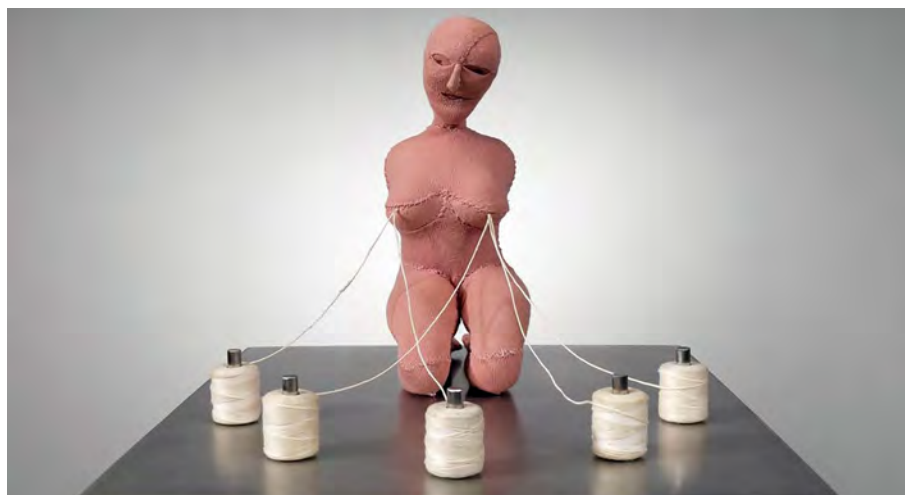
En la entrevista realizada, Belén nos cuenta el interés que siempre ha tenido por los elementos textiles. Un ejemplo de esto es cuando tuvo que intervenir como arquitecta en un convento de clausura en Tudela, Navarra, en el momento de vaciar este antes de comenzar las obras, ordenó recuperar los retales y paños que las monjas habían dejado olvidados, pues para ella, el material tenía mucho valor en sí mismo, llevaba implícito las horas de trabajo de aquellas mujeres.

(...) Se han cerrado dos o tres conventos de monjas de clausura, y cuando se iban, los trozos de paños se quedaban por ahí. A me parecían maravillas, y les pedía que no los tirasen, que los conservasen, porque tiene el valor de las horas empleadas en esos trabajos.¹⁴

El material se convierte en un medio para recordar. El hilo que ata recuerdos, los de la infancia, con el fin de avanzar y crear en base a su propia memoria, es decir, confecciona unos planos que darán vida a un proyecto, para luego, trascurrido el tiempo, ser destruidos al no contemplarse como parte de un archivo, si bien, se retoma el material para tejer una nueva creación. En su avance, Belén es fiel trasmisora del motor que movió la obra de Louise Bourgeois.¹⁵ Si la artista franco-estadounidense utilizó sus traumas infantiles y la ira generada por los abusos que había recibido por parte de su padre para crear y, en una especie de catarsis, reencontrarse con su pasado y aceptarlo a través de su obra. Belén, utiliza también sus recuerdos y técnicas aprendidas en su niñez para crear.

La obra *I do, I undo, I redo*¹⁶ de Bourgeois está formada por tres torres de acero y diez metros de altura, recorridas cada una de ellas con una escalera de caracol. La instalación se basa en la maternidad haciendo alusión tanto a la relación que ella tuvo con su madre como a la experiencia propia de ser madre (ya que lo fue a través de la adopción y de manera natural). Y, a la vez, es una metáfora del proceso creativo, entendiendo como un trabajo incompleto en el que a través de la destrucción y la creación la obra evoluciona, muta y se transforma, pero no se cierra. Esta idea sobrevuela las piezas de Belén, en las que, partiendo de los planos, es necesario destruirlos para tejer y así crear un objeto, con el que a su vez volviendo a unir, cortando y descosiendo, llegar al objeto buscado, sea una tulipa de una lámpara o un simple elemento decorativo.

El hilo tiene, por tanto, la función de atar, de unir de manera física, pero también metafórica. La propia Louise Bourgeois, en su obra *The good mother*, lo utiliza para representar la unión de una madre y sus hijos. La pieza se compone de una escultura de trapo, en representación de la madre, de cuyos pechos salen varias hebras de hilo que mueren en sendos ovillos, los hijos, que al ser ellos mismos hilo, podrán tejer sus propias vidas. (Fig.2)



14 Entrevista inédita de las autoras a Belén Esparza, 2014.

15 Louise Bourgeois abordaba la creación como una manera de enfrentar y reconstruir su pasado de manera continua, convirtiéndolo en algo manejable y significativo para su vida.

16 "I Do, I Undo, I Redo" (1999-2000), fue presentada en la Sala de Turbinas del museo Tate Modern de Londres en 1999. Véase: "The Unilever Series: Louise Bourgeois: I Do, I Undo, I Redo", Tate Modern, <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo> (Última consulta junio 2024)

Figura 2. Obra *The good mother*. Louise Bourgeois (Christopher Burke, 2023). © The Easton Foundation / Licensed by VEGAP, Madrid and VAGA at ARS, NY

Esta idea de recordar y de unir pasado, presente y futuro a través del hilo es la que vertebra el trabajo de Mariana Rivera. Esta antropóloga mexicana que comenzó durante sus estudios a tejer de una manera casi casual (quería tener un traje de baño de punto y decidió hacerlo ella misma) ha descubierto que tejer es una actividad mayoritariamente femenina y que sirve, como si se tratase de un modo de escritura, para contar historias, para transmitir enseñanzas e incluso para expresarse, cuando algunas mujeres no han podido, por las circunstancias que fueran, alzar su voz en alto. En su tesis doctoral Rivera, investigó el significado del tejer en algunas comunidades y fue creando una serie de vídeos en torno a ello.¹⁷ El primero, “tejer para no olvidar”, recoge el testimonio de un grupo de mujeres colombianas golpeadas por los conflictos de la guerrilla. (Fig.3)

17 Mariana Xochiquétzal Rivera García, “El hilo de la memoria,” *Encartes*, Vol. 1, n° 2 (2017): 218-223.



Figura 3. Mujer tejiendo. Serie de fotografías “Las mujeres amuzgas y el telar de cintura” de Mariana Rivera. © Mariana Rivera.

Estás militantes del hilo, como ella las llama, tejen como herramienta de comunicación, que les permite acercar su pasado al presente con los hilos de la memoria, dejando en su obra escrita su propia historia. Pero también como una manera de crear sociedad, de tejer un mimbre social en el que apoyarse y protegerse.

En el conjunto de obras que Belén originó con los hilos de su archivo, y que se mostraron en la exposición “La destrucción de un archivo” en el espacio _2B space to be,¹⁸ se pueden observar tres tipos de soluciones.

18 Galería de Arte vinculada al estudio de Arquitectura Moneo-Brock. La exposición se vinculó al Madrid Design Festival.



Figura 4. Tapices o banderas tricotadas. © Belén Esparza, 2024.

El primer lugar, los tapices o banderas tricotadas, donde una sola hebra de hilo de papel se entrelaza a sí misma originando una superficie homogénea, caóticamente ordenada. En este caso, y a causa de la estrategia de trenzado seguida para crear este tipo de piezas, el material de partida es inteligible, y, el recuerdo de plano que en su día fue, queda eclipsado por la nueva forma. Es necesario contar qué fue para poner en valor el poso de la memoria. (Fig.4)

En segundo, las piezas creadas con el sistema de trama y urdimbre propios de los tejidos configurados en un telar, donde es necesario una estructura fija, la urdimbre, cuya hebra libre se alterna aleatoriamente con la anterior, para producir la tela. En este caso, Belén combina hilo de nylon, capaz de soportar mejor la tensión necesaria para montar el soporte, junto con el hilo de papel, que, al poder variar su espesor, permite reconocer letras y dibujos que dejan entrever lo que en su día fueron planos de obra. (Fig.5)

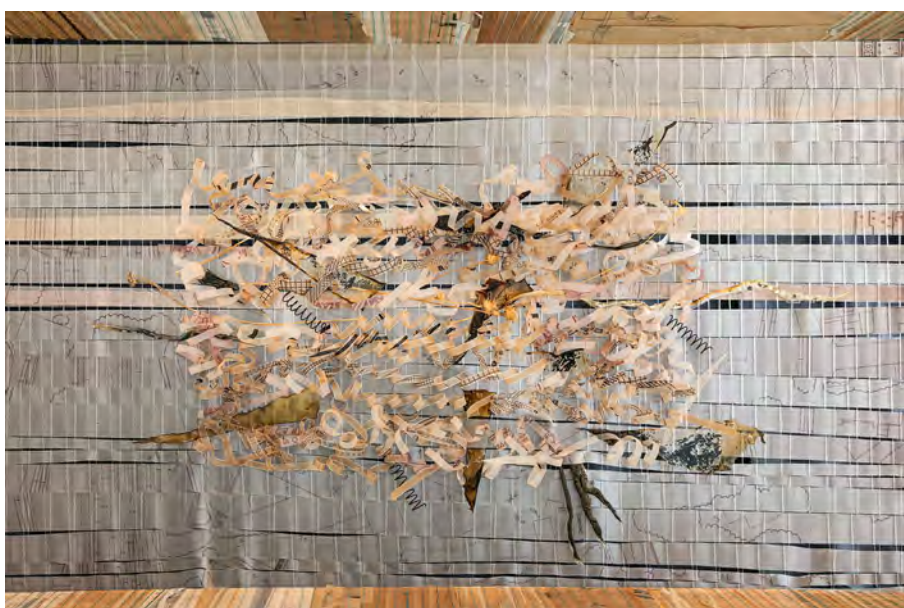


Figura 5. Detalle del "Explosión".
© Belén Esparza, 2022.

Aquí el recuerdo es evidente, aunque depende de los trozos elegidos no existe, aún un reconocimiento directo.

Por último, un tercer tipo de piezas, en las que los hilos del archivo se combinan con pedazos de papel, recortes de tela, hilo de nylon y objetos "encontrados" tales como hojas o ramas. (Fig.6)



Figura 6. Detalle de "Cajas Abiertas".
© Belén Esparza, 2022.

Estas obras montadas por capas necesitan el soporte de un bastidor que las confiere un carácter de caja en la que guardar memorias materializadas y que recuerdan, más en concepto que en forma, a las *boîte en valise* de Marcel Duchamp. El hecho de utilizar trozos enteros de planos explicita la procedencia del material empleado y hace legible la transformación de plano a tejido y de tejido a obra artística.



Figura 7. Vista general de la exposición de Belén Esparza en el espacio_2B space to be.
© Belén Esparza, 2022.

Belén con su acción de atar, tejer, aprehender para recordar y transmitir, por tanto, para enseñar y que aprender otros obtiene el maravilloso fin de ser recordada de otra manera sin buscarlo.

Podría decirse que Esparza utiliza la aguja y el hilo para fijar recuerdos, para desarrollar una nueva manera de generar un archivo, más subjetiva y personal, que se asemeja a las teorías acuñadas por Hal Foster¹⁹ en las que los archivos son agentes directos de la memoria y del conocimiento cultural.

¹⁹ Historiador y crítico de arte estadounidense, que ha centrado su investigación en la relación entre el archivo y la memoria.

La obligada selección del material para decidir qué conservar o destruir (o transformar en el caso de Belén) influye sobre la forma en que la obra del estudio Blasco Esparza Arquitecto será recordada.

La memoria se construye y reconstruye en manos de una artista capaz de modelarla individualmente pero también colectivamente ya que, como defendería Foster, mediante la reinterpretación matérica de los planos reducidos a hilo se crea un nuevo entendimiento del pasado originando una continuidad física, puesto que los planos siguen estando presentes, y una temporal en la que, a través de las piezas, se unen las diferentes etapas vitales de su autora.



Figura 8. Detalle de una pieza tricotada
"Cocoon".
© Belén Esparza, 2022.

Bibliografía

- Blanco, Manuel. *Los Archivos de Arquitectura*. Madrid: TF Editores, 2004.
- Boesiguer, Willy. *Le Corbusier: Oeuvre complète*. Basilea: Birkhäuser, 1995.
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Traducido por Paco Vidarte. Madrid: Trotta, 1996.
- Gutiérrez, Ramón y Manuel Blanco. "Po1. Archivos de arquitectura. Investigación y difusión", ponencia presentada al *Congreso de Archivos de Arquitectura*, Alcalá de Henares, 2003.
- Klee, Paul. *Apuntes Pedagógicos*. Buenos Aires: Buchwald Editorial, 2019.
- Schneier Matthew, "Rei Kawakubo, the Nearly Silent Oracle of Fashion", *The New York Times*, 1 de mayo de 2017. <https://www.nytimes.com/2017/05/01/fashion/rei-kawakubos-commes-de-garcons.html> (Última consulta junio 2024)
- Spiller, Jürg. *Paul Klee Notebooks: Volumen 1. The thinking eye* (London: Lund Humphreys, 1961), 93.
- "The Unilever Series: Louise Bourgeois: I Do, I Undo, I Redo". *Tate Modern* <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/unilever-series-louise-bourgeois-i-do-i-undo-i-redo> (Última consulta junio 2024)
- Xochiquétzal Rivera García, Mariana. "El hilo de la memoria". *Encartes*, Vol. 1, nº 2 (2017): 218-223.