



Universidad
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

DE HERIDAS Y SILENCIO:
EXPLORADO DESDE EL LENGUAJE

ALESSANDRA GIULIANA BAVESTRELLO CABIESES

Ensayo crítico presentado a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesora Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut
Profesora Guía Preparación de Tesis: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago de Chile

2023

Dedicado a mis heridas abiertas y cerradas. A mis cicatrices que aún duelen y a las marcas de cuya causa nunca hablo.

Quiero agradecer a mi papá y mi mamá, por no soltar mi mano nunca. Gracias por estar conmigo en todo momento y ayudarme siempre. Por ser los primeros en creer en mí y aunque no entienden muy bien lo que hago, me apoyan incondicionalmente hasta el día de hoy.

A todxs mis compañerxs por la constante ayuda y cariño. Aprendí mucho con ustedes y me siento muy agradecida de haber compartido estos años juntos. Gracias en especial a Sopi por su amistad y compañía, que hizo que todo este camino se sintiera más fácil.

Gracias a mis profesoras Natasha, Isidora, Megumi y Margarita. Estaré eternamente agradecida de su amabilidad, paciencia, disposición para ayudar y escuchar.

TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE FIGURAS	5
RESUMEN	6
ABSTRACT	7
INTRODUCCIÓN	8
MARCO TEÓRICO	10
1.1 Conceptos	10
1.1.1 Recuerdo a través de objetos	10
1.1.2 La palabra y su importancia de cómo usarla	12
1.1.3 Infancia y silencio	15
1.2 Silencio en el arte	17
1.2.1 Blanco	17
1.2.2 Espacio y vacío	19
1.3 Referentes	21
1.3.1 Ishiuchi Miyako	21
1.3.2 Eugen Gomringer	23
DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO	26
2.1 Materiales	26
2.1.1 Hilo rojo	26
2.1.2 Video proyección	27
2.1.3 Manta	29
2.1.4 La palabra	31
CONCLUSIÓN	35
REFERENCIAS	37

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Robert Rauschenberg (1951) White Painting [Three Panel]	18
Figura 2 Ishiuchi Miyako (2001) Mother's #37	22
Figura 3 Eugen Gomringer (1954) Silencio	24
Figura 4 Sutura	28
Figura 5 Proceso: Prueba de montaje del video	29
Figura 6 Proceso: Primera prueba de plancha de volcanita	32
Figura 7 Mudo	33
Figura 8 Etimología de Infancia	33

RESUMEN

Esta investigación nace a partir de la idea de evocar recuerdos a través de objetos que guardé en mi infancia, buscando otorgarles un significado y valor que trascienden su función habitual. Siendo mis cartas guardadas, el objeto portador de significado principal. Aquellas traen consigo recuerdos de vivencias dolorosas de aquella época, pero fueron el elemento desencadenante para llevar a cabo este proyecto. A través de ellas pude comprender el poder del lenguaje, tanto para causar daño como para sanar. Mi trabajo se centra en esas experiencias y recuerdos; en la imagen de una herida corporal que ha sido infringida en la infancia, a través de palabras dolorosas. Desde una perspectiva artística, se explora en torno a la violenta y profunda carga del significado etimológico de la palabra 'infancia'. Mi proyecto artístico tiene como propósito dar cuenta del poder del lenguaje y, a su vez, representar la permanencia en el tiempo de estas marcas inscritas sobre un cuerpo. Estos conceptos se expresan a través de palabras y materiales simbólicos como el hilo rojo y una manta, seleccionados cuidadosamente a partir de mis vivencias y experiencias personales. Para dar vida a estos conceptos, utilizo diversos medios como el video, el gofrado sobre papel y el tallado en cartón yeso.

Palabras clave: Infancia, palabra, silencio, recuerdo, herida, objetos significativos.

ABSTRACT

This research was born from the idea of evoking memories through objects that I kept in my childhood, seeking to give them a meaning and value that transcends their usual function. The saved letters I once kept are the main significant object. Those bring with them memories of painful experiences from that time, but they were the triggering element to carry out this project. Through them I was able to understand the power of language, both to cause harm and to heal. My work focuses on those experiences and memories; in the image of a bodily wound that has been inflicted in childhood, through painful words. From an artistic perspective, it explores the violent and profound charge of the etymological meaning of the spanish word 'infancia' (childhood). My artistic project aims to express the power of language and, in turn, represent the permanence over time of these marks inscribed on a body. These concepts are expressed through words and symbolic materials such as red thread and a blanket, carefully selected from my personal experiences. To bring these concepts to life, I use various media such as video, embossing on paper, and carving on plasterboard.

Keywords: Childhood, words, silence, memory, wound, significant objects.

INTRODUCCIÓN

Siempre he considerado que tengo una muy buena memoria, me gusta recordar y guardar cosas. Desde hace mucho tiempo que conservo cartas regaladas, fotografías, dibujos, entradas de conciertos y películas u otros objetos comunes y corrientes, míos o que pertenecieron a personas con las que he tenido un vínculo especial.

Atraída por la idea de evocar a través de estos objetos, atesorar cosas que pueden ser insignificantes para otros ojos, y que para mí son amuletos de suerte y/o protectores, expreso mi forma de trabajar artísticamente con estos. Me di cuenta que rememoraba especialmente mi niñez (6 - 11 años) e inicios de mi adolescencia (12 - 14 años). Al revisar mi caja en donde guardo todas estas cosas, volví a recordar mis vivencias dolorosas durante ese periodo: el ambiente en casa, las discusiones constantes de mis padres y sufrir acoso escolar. Al recordar estos sucesos traumáticos, se originó mi motivación por trabajar artísticamente en torno a la protección de un cuerpo vulnerable. Tras unos meses de exploración, este interés transitó hacia el poder del lenguaje en relación a un cuerpo cuyas heridas fueron causadas por palabras hirientes. Esto se vincula a que de pequeña me dijeron cosas que quedaron grabadas en mi memoria por muchos años. En particular, por parte de profesores y compañeros, y también a causa de los daños colaterales de las regulares peleas de mis padres tras infidelidades.

Hasta no hace mucho, recibí muchas palabras humillantes de profesores por mis capacidades académicas y sociales. Por otro lado, tuve que escuchar cosas de relaciones de adultos a una muy temprana edad y entender a su vez, lo que es la traición. Todas estas cosas hicieron que gran parte de mi adolescencia haya sido vivir día a día con una muy baja autoestima, inseguridad y desconfianza.

En cuanto a mi caja de recuerdos, tenía específicamente una acumulación de cartas que recibí de amistades de ese entonces y de personas que aún están presentes en mi vida. Al leer estas cartas en la actualidad, pude ver una parte de mi identidad que no fui capaz de ver en el momento en que las recibí. A pesar de que todos los objetos guardados en la caja de recuerdos me transportan a un tiempo difícil, al momento de enfrentarme a estas cartas pude darme cuenta –con algo de culpa– que no estaba tan sola como lo sentía. Por algún motivo, no fui capaz de ver las pequeñas cosas tan hermosas que tenía a mi lado en ese momento. Las cartas están cargadas de sentimientos, son sinceras e íntimas, y pude encontrar consuelo en ellas. Ahí fue cuando reconocí lo reconfortante que pueden llegar a ser las palabras de personas que alguna vez estuvieron ahí.

A partir de esta experiencia, identifiqué cuatro factores que se abordarán en este ensayo. En primer lugar, ya que estas vivencias ocurrieron entre mis siete a catorce años, decidí tomar la infancia como uno de los conceptos fundamentales para mi trabajo, particularmente a propósito de su etimología: “el que no habla”. En segundo lugar, la profundidad de los recuerdos a través de objetos portadores de significado y cómo este acto va más allá de simplemente evocar cosas, pues cada objeto lleva consigo una historia y un significado arraigado en experiencias y emociones. En tercer lugar, el poder de la palabra y cómo estas pueden herir, destruir y marcar para siempre a una persona o un cuerpo. Además de la importancia de hacernos responsables del lenguaje que utilizamos, expresamos y comunicamos. Por último, gracias a la confrontación de recuerdos malos y buenos (a los que accedí a través de las cartas que tengo guardadas), pude identificar una manera de sanar algunas heridas de lo que me dejaron estas vivencias de mi infancia, la cual es a través del diálogo interno y su cuidadosa forma de usarla. Todos estos conceptos y reflexiones teóricas serán desarrollados más adelante en el marco teórico.

En términos formales, mi proyecto de grado consta de tres piezas fundamentales: la instalación de un video proyectado sobre una manta, gofrados en papel enmarcados sobre la etimología de la palabra infancia y la palabra *silencio* tallada en una plancha de volcanita pegada sobre de la pared de la sala de exposición de la Universidad Finis Terrae. En mi trabajo utilizo distintos materiales como el hilo rojo, una manta blanca y las palabras que se verán de dos formas de presentarse distintas: una es con gofrados sobre papel con palabras referentes a la etimología de infancia o siendo explícitamente esta, y la otra manera es la palabra silencio grabado sobre cartón yeso. Estos materiales serán detalladamente explicados en la descripción y análisis crítico.

Mis procesos creativos están directamente relacionados con mi autobiografía y mis vivencias personales. El proyecto ha tenido variadas redirecciones que han nacido a partir de mis sentimientos sobre el resguardo emocional y físico. “¿Cómo me protejo?” fue la pregunta crucial para trabajar y plasmar de forma tangible los conceptos, especialmente al emplear las etimologías de algunos de ellos, los cuales evolucionaron en conjunto a lo largo de este año (2023).

Identificar objetos y materiales significativos para mí fue un proceso de mucha introspección; como no está en mi comodidad expresar mis sentimientos, fue un camino bastante lento. El proceso me llevó a trabajar desde la incomodidad, por lo que fue un gran desafío, pero que terminó siendo fundamental para mi práctica artística.

MARCO TEÓRICO

Al momento de trabajar, establecí cuatro conceptos fundamentales, de los cuales solo uno de ellos fue identificado desde el comienzo de este año y perduró hasta el día de hoy: el recuerdo. Los otros tres (infancia, palabra y silencio) fueron agregados a medida que el año fue transcurriendo, a través de correcciones, nuevas ideas y motivaciones. Estos conceptos me ayudaron a identificar nuevos temas y a visualizar las distintas maneras de relacionarlas, como por ejemplo infancia-silenció, o cómo la palabra –que al principio fue reconocida como un ‘arma’– es también capaz de sanar.

En este ensayo crítico me interesa abordar la etimología de las palabras. Estas me dieron la oportunidad de investigar y explorar en torno a sus raíces, las que revelan mucho sobre su significado y sobre cómo entendemos el pasado. Estas definiciones también me dieron la posibilidad de llevar estos conceptos e ideas a exploraciones materiales. Como escribió Arnoldo Kraus en su libro *Apología de las cosas* (2016) “La etimología ayuda. El corazón de las palabras es el corazón del ser humano. El origen de cosa es causa: razón, principio que motiva una acción; fundamento, motivo y empresa son ideas afines”. (p.18)

1.1 Conceptos

1.1.1 Recuerdo a través de objetos

La palabra "recordar" viene del latín "recordari ", formado de *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón) que significa "volver a pasar por el corazón" (Etimología de Chile, s. f.). En el catálogo *Formas para Recordar. Objetos e imágenes de devoción* (s.f) los autores plantean: “Recordar es, entonces, construir un registro personal mediante la selección afectiva y emotiva de aquello que no queremos olvidar” (p.9).

Esta etimología me hace reflexionar sobre cómo el acto de recordar va más allá de simplemente evocar cosas del pasado. Implica revivir emociones, sentimientos y experiencias que han dejado una huella en nosotros. Traemos de vuelta a personas, lugares y sentimientos, y todas aquellas cosas que atesoramos, tal y como el significado implica; vuelven a pasar por nuestro corazón.

Para reflexionar en torno al proceso de evocar recuerdos a través de objetos, me apoyaré en diferentes textos. Uno de ellos es el libro *Apología de las cosas* (2016) de Arnoldo Kraus, en el cual el autor exalta su amor por las cosas. En sus propias palabras:

Las cosas amueblan vida y tapizan recuerdos. Cajones, roperos y cajas ocupan rincones recónditos en el sitio de la cabeza donde la memoria se aloja. En esas circunvoluciones nada es etéreo: las cosas tienen Voz y Vida. Las cosas acuerpan y sustentan ciertos pilares de la casa de la memoria; algunos se sustentan con cosas y los dotan de una memoria sui géneris: la de las cosas. Con el tiempo huellas y cosas se retroalimentan. (p.6)

El significado de las cosas nace a través del vínculo que establecemos con ellas. Al igual que las palabras, los objetos o los lugares adquieren un valor significativo y propio a través de las experiencias y vivencias que contienen gracias a nosotros. De esta manera es posible convertir un objeto cotidiano en un tesoro invaluable. Como señala Kraus, “las cosas, al igual que las ideas, tienen bagaje y memoria: almacenan nuestras historias”(p.10).

En el prefacio del libro *Gabinete de Las hermanas Brontë* (2017) de Deborah Lutz, titulado “La vida privada de los objetos”, la autora plantea una idea a través de emotivas preguntas sobre la relación entre objetos y memoria:

Incluso los objetos más cotidianos tienen la capacidad de transportarnos a otras épocas y lugares. (..) «¿Cuántas cosas habrá presenciado? ¿Qué sintió y qué vio la mujer que lo llevó sobre la piel? (...) ¿Transmitirán nuestra historia, vivirán sin nosotros? ¿Conservarán esas ropas nuestros gestos? (p.12)

En relación a la carta, que es el objeto más significativo de mi proyecto, me interesa comentar el libro *Breve ensayo sobre la carta* (2021) de Laia Argüelles Folch. En él, la autora plantea una reflexión muy sensible en torno a la carta y su contenido: “El lenguaje de la carta no es la gramática, es el gramaje. Palabra escrita, su trazo es hendidura; la carta es grieta, la

carta es ese lugar en que la botella al caer se hace pedazos” (p.27). Cuando menciona que “el lenguaje de la carta no es la gramática, es el gramaje”, se destaca que lo importante en una carta no es sólo la estructura gramatical o sus reglas de escritura, sino el peso emocional que contiene escrito. Gramaje se refiere a la densidad y la carga emocional que tiene el mensaje que se transmite. En este sentido, la carta no se aprecia solo por sus palabras, sino por la profundidad de sentimientos que comunica. La carta en su totalidad es vista como un espacio para una apertura emocional. Tal como una botella que al caer se quiebra, revela su contenido. Es un lugar donde las emociones se vuelven más vulnerables y auténticas, donde la persona que escribe se muestra de una manera íntima. En palabras de la autora: “quien escribe encarna su propia vulnerabilidad” (p.37).

1.1.2 La palabra y su importancia de cómo usarla

En mi colección de cartas que recibí, hubo una en especial que llamó mi atención y fue suficiente para darme cuenta de que las palabras tanto como pueden herir, pueden sanar. Esta carta fue enviada por mí a mi ‘yo del futuro’, la cual estaba escrita con un lenguaje muy cariñoso, pude sentir la intimidad y el anhelo de mi pasado de querer estar bien en un futuro. Fue una sorpresa para mí hallar esta carta; yo ya había encontrado cobijo en las otras que recibí de mis amistades, pero en esta descubrí algo diferente, más próximo a lo que es la protección y el amor propio.

Tras esto, identifiqué la sanación a través del diálogo interno. Algunos de nosotros mantenemos conversaciones con nosotros mismos y me parece que es muy importante saber cómo utilizarlas a nuestro favor para lograr un bienestar emocional. En el libro *Almendra* de Sohn Won-pyung (2020) se ejemplifica bien lo que quiero decir. Este libro es relevante para mi trabajo y mi investigación ya que el personaje principal tiene una enfermedad cerebral que le impide reconocer y expresar emociones, llamada alexitimia. Es la historia de cómo Yunjae, el protagonista, aprende gracias a su madre y abuela, a identificar emociones de los demás y a fingir estados de ánimos para que no sea reconocido por ser una persona extraña o llamar la atención por su insensibilidad. (*Almendra – Librería*, s. f.)

Cito una conversación entre Yunjae, y su doctor Shim, que le dice: “Mi consejo para ti es éste: recuerda que el cerebro crece. Cuanto más se utiliza, más se estimula. Si lo utilizas para algo malo, desarrollarás un cerebro malo, pero si lo utilizas para cosas buenas, podrás tener un buen cerebro” (p.91). Incluyo este extracto del libro porque inevitablemente me hace

comparar el poder del cerebro que se plantea en el libro con el poder de la palabra: “Si usamos el cerebro para cosas buenas tendremos un cerebro bueno”. Entendiéndolo en el contexto de la historia, si Yunjae es capaz de fingir estados de ánimo, el doctor cree que este podría llegar a desarrollar su cerebro y finalmente hacerle creer que siente ciertas emociones, ya que lo está estimulando con cosas buenas. Creo que algo similar ocurre con las palabras. Si comenzamos a tener un mejor diálogo con nosotros mismos, podemos aprender a perdonarnos, respetarnos, querernos y aceptarnos.

A su vez, lo primero que identifiqué en este trabajo es que nosotros le damos o quitamos el poder de la palabra. En el mismo libro *Almendra*, la madre de Yunjae le dice “demasiada honestidad perjudica a los demás” (p.43). Enseñándole que sus palabras tienen peso y debe ser cauteloso al utilizarlas. La madre le hace comprender sobre la influencia que las palabras pueden impactar en otros y que por lo tanto Yunjae debe elegir con mayor cuidado sus palabras, ya que, al tener esta enfermedad, no es capaz de entender el daño que puede causar en las otras personas. Esto enfatiza la responsabilidad que tenemos al utilizar el lenguaje, mostrando cómo nuestras palabras pueden afectar a quienes nos rodean, y refuerza la idea de la performatividad del lenguaje en la construcción de la realidad emocional y social.

En relación a esto, existe un concepto llamado *performatividad* que está estrechamente relacionado al poder del lenguaje. Esta teoría fue definida por el filósofo del lenguaje John L. Austin. Quien dentro de este marco, habló sobre las “palabras performativas”, las cuales no se limitan a sólo describir una acción, sino que también a llevarlas a cabo. Estas fueron llamadas así ya que son capaces de generar cambios en la realidad, tanto en la percepción individual como en las interacciones sociales. En el artículo “Lenguaje y performatividad” (2016) de Sergio Rozas explica:

El “contar historias” implica un modo de realizar acciones, una suerte de performance expresada en comportamientos desarrollados por un sujeto. A su vez, estas acciones y comportamientos revelan que su modo de ser está íntimamente ligado al valor que se les atribuye y por tanto enraizado en aspectos convencionales que habilitan su aparición como nueva realidad (performatividad).

En términos sencillos, la teoría de J.L Austin dice que las palabras no solo describen cosas, sino que también hacen cosas. No están solo contando algo, sino que al decir las, están realizando acciones al mismo tiempo. En palabras de la organización Grow Think Tank (Generation for Rights Over the World), en el informe “The performativity of language” (2020) se ejemplifica bien lo que son las palabras performativas:

A probative example would be the role of a judge in a tribunal: when the judge announces “this court is now in session”, these words are acted upon immediately and imply that the session of the court has started. While the performative language signifies that we do not just “say” something, we actually “do” the thing according to the bias of language. (p.2)

Por otro lado, en el mismo informe explica como Austin indica que cuando decimos algo, ese decir tiene tres propósitos. En primer lugar, es el simple hecho de estar hablando en lugar de estar callados. La segunda cosa que hacen nuestras palabras es crear una nueva realidad cuando las decimos. Y por último, nuestras palabras también pueden provocar sentimientos en quienes las escuchan. Este último, depende de cómo las personas reciban estas palabras, pueden sentir diferentes emociones.

According to J.L Austin, any statement has three functions: First and foremost, the utterance has a locutionary function, that is, the action of speaking instead of being silent. The second function is the illocutionary act that creates a new reality through the utterance. Finally, the perlocutionary act, which is the act of provoking desired or unforeseen feelings in the listener depending on how this person receives the information. The last function implies that each and every individual is affected differently by language. Thereby, language performativity not only describes reality but also creates new standards and a new reality. (p.2)

Este último ejemplo se relaciona, de una manera más estrecha, con lo que comentaba anteriormente sobre el diálogo interno y el cuidado de las palabras hacia otra persona. Cuando utilizamos palabras sanadoras y positivas hacia nosotros mismos, estamos realizando un acto que puede contribuir a nuestra sanación emocional y bienestar mental, de la misma manera, estas influyen en una conversación con otra persona. Estas palabras no sólo comunican información, sino que también pueden desencadenar diferentes respuestas en quienes las escuchan, demostrando así la complejidad y riqueza del lenguaje.

Considero que esta reflexión nos invita a ser conscientes del impacto que nuestras palabras pueden tener en los demás y a reconocer la responsabilidad que conlleva comunicarnos de una manera más considerada.

1.1.3 Infancia y silencio

Otro concepto, como mencioné anteriormente, es la infancia, que desde su significado etimológico es de donde se sustenta mi trabajo. Este proviene del latín ‘*infans*’ y significa: “el que no habla”. Esta palabra está compuesta por el prefijo "in-", que indica negación o carencia, y "fari", que significa "hablar" (Etimología de Chile, s. f.-a). Esto, al comienzo me intrigó muchísimo, por un lado, desde mi propia autobiografía y experiencias personales y por otro, su violento significado. “El que es mudo / el que no habla / incapaz de expresarse / infacundo”. (*Infans - Wikcionario, El diccionario libre, s. f.*). Tras estos significados, los niños y niñas están siendo posicionados en una ubicación irrespetuosa, desacreditada y despectiva. Esta raíz etimológica sugiere una conceptualización inicial de la infancia como un período caracterizado por la incapacidad de expresarse verbalmente, ligando la definición de la niñez a la ausencia de voz. Como se menciona en el artículo “Infancia, palabra y silencio: Aproximación desde una perspectiva constructivista”:

Los infantes serían los sin voz. Incluso, este término se refiere no sólo a la incapacidad de hablar por la dificultad física que esto implica en los primeros años de vida, previos al desarrollo del lenguaje, sino también a la incapacidad de hablar en público, la que estaría limitada por su condición de niño/a (Casas (2006) como se citó en Miranda (2017)).

El silencio o la ausencia total del ruido, es un estado en el que no hay ningún sonido. Se define, también, como la abstención de hablar (Rae, s. f.-c). A partir de esta última acepción, me apoyaré de una tesis de psicología, *Infancia, palabra y silencio: Aproximación desde una perspectiva clínica infanto-juvenil* (2015), para señalar distintos tipos de silencios que pueden haber y cómo estos son causados en la infancia.

La autora del texto, Catalina Cortés Espinoza, plantea la siguiente pregunta: “¿Cuáles son los significados que niños y niñas de cuarto básico de la Región Metropolitana de Santiago le otorgan al silencio y al uso de la palabra?” (p.6). Tras esto, realizó una recolección de datos a través del análisis del comportamiento de niños y niñas durante el primer semestre del año 2014. La investigación consistió en implementar talleres de filosofía en instituciones educacionales y realizar preguntas en sesiones grabadas, con el consentimiento de los/las apoderados/das hacia los/las niños/as.

La autora define y asigna diferentes significados asociados al silencio y a la palabra, incluyendo los testimonios de los/las niños/as. De estos, me interesa rescatar cuatro de ellos, que son las que me parecieron más cercanos acordes a mi biografía y proyecto artístico:

El primer significado es el silencio causado por la tristeza: “La mayoría de los niños y niñas asocian el no uso del lenguaje como consecuencia de algún dolor por experiencias de vida o de alguna pérdida importante, generalmente a nivel familiar.” (p.16).

El segundo significado, es el silencio por protección: “Se significa al silencio como un refugio frente a los problemas, se destaca como una estrategia y manera evitativa de desenvolverse en diversas situaciones. Se muestra frecuente en las narrativas.” Un ejemplo de este tipo de silencio es: “«Yo creo, creo, que él no hablaba porque lo molestaban». (Niña, 9 años, establecimiento municipal)” (p.17).

El tercer significado es el silencio por dominación: “Los resultados indican que los niños y niñas comprenden al silencio como el poder que tienen unos sobre otros; la capacidad del más fuerte o con mayor jerarquía de poner en silencio al que se encuentra en una posición inferior.”. Como ejemplo, la autora entrega el siguiente testimonio: “«también porque le peguen o también porque le digan: no hables o si no te pego otra vez» (Niña, 9 años, establecimiento municipal)” (p.17).

El cuarto significado corresponde al silencio causado por el daño de la palabra:

Los relatos de los niños y niñas dan cuenta de la identificación de emociones negativas en ciertas expresiones de las personas. Así es como la palabra puede ser nociva para el sí mismo, como para otros. Destacan dolencias asociadas a lo “psicológico”. Presenta alta frecuencia en los diálogos de los niños/as”. El ejemplo es el siguiente: “«El dolor cuando le hieres los sentimientos a alguien con palabras feas». (Niña, 9 años, establecimiento municipal).(p.18)

A partir de este estudio, podemos inferir que los niños y las niñas proceden a mantenerse en silencio como un acto y estrategia de defensa. Al ser una etapa de crecimiento físico, emocional y social, la infancia genera una extremada vulnerabilidad, la cual los hace dependientes a un otro, sobre todo, a una autoridad. Es más, esperan que otras personas con un poder autoritario mayor validen sus sentimientos, pensamientos o emociones y así se puedan sentir seguros de sí mismos para poder expresarse. Con este análisis pude darme cuenta de que el silencio puede comprenderse como una respuesta al trauma, sea cual sea su motivo de origen.

1.2 Silencio en el arte

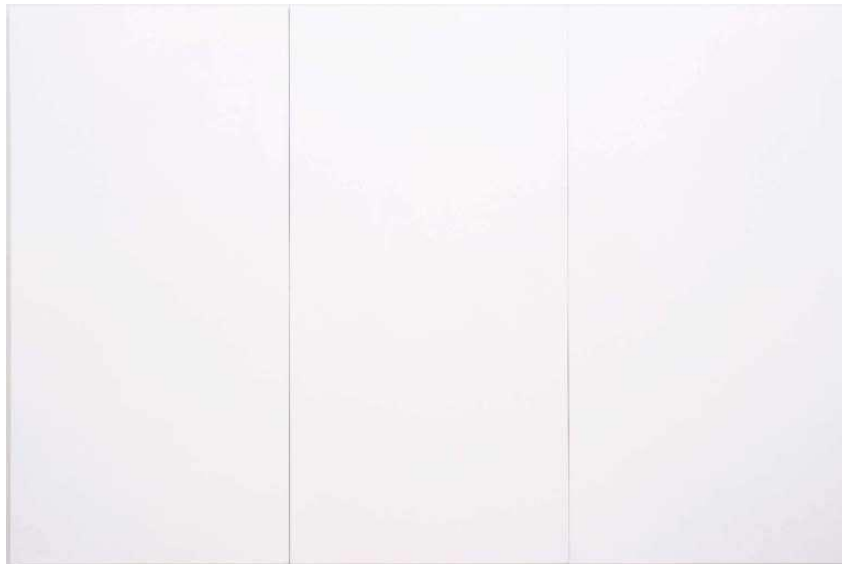
Dentro del arte, el silencio es un concepto que ha sido abordado desde distintas perspectivas. En este apartado, mostraré algunas propuestas que se relacionan con mi interés artístico y con cómo me aproximo al problema del silencio en mi proyecto de grado.

1.2.1 Blanco

El blanco es una gran herramienta para representar el silencio. Personalmente, su uso es algo que siempre ha tenido sentido para mí. La ausencia de color puede evocar la idea de silencio de varias maneras, en la medida que transmite una sensación de pureza tras la ausencia de ruido o distracciones, creando un espacio mental propicio para la introspección y la contemplación.

La primera obra que se me viene a la mente, son la serie de pinturas *White Paintings* del artista estadounidense Robert Rauschenberg. Estas piezas, creadas en 1950 representan una importante transición hacia el arte conceptual y minimalista, desafiando las convenciones tradicionales del arte.

Figura 1 *Robert Rauschenberg (1951) White Painting [Three Panel]*



Nota: Pintura de casa sobre lienzo 182,9 x 274,3 cm.
Museo de Arte Moderno de San Francisco.

En esta obra se trabaja el silencio de forma minimalista y conceptual. De alguna manera, esta obra ofrece la posibilidad de una experiencia más introspectiva y personal para el espectador pues, en lugar de la expresión personal del artista, es la interacción e interpretación del espectador la que queda abierta.

El blanco se utiliza como una herramienta visual poderosa para representar el silencio, debido a su neutral naturaleza y su vinculación a la pureza y a la ausencia de todo elemento visual. Al carecer de imágenes o formas definidas, me parece que el blanco puede actuar como un lienzo mental en el que cada persona proyecta sus propias ideas creativas. Dejando un espacio visual que refleja la quietud propia del silencio, y es así como lo represento y uso en mi propio proyecto.

1.2.2 *Espacio y vacío*

Si considero el espacio y el vacío como un recurso del silencio, lo primero en lo que pienso es en la poesía visual. Tomaré como ejemplo al poeta mexicano Octavio Paz con su emblemático poema llamado *Blanco*, escrito en 1943.

A partir del título, lo primero que uno se puede imaginar es la imagen del vacío, lo cual se ve reflejado en la estructura del poema: este consta de versos cortos y líneas que alternan entre la presencia y la ausencia de palabras. Cito un extracto del poema *Blanco* (1943):

el comienzo
 el cimiento
la simiente
 latente
la palabra en la punta de la lengua
inaudita inaudible
 impar
grávida nula
 sin edad
la enterrada con los ojos abiertos
inocente promiscua
 la palabra
sin nombre sin habla (Poemario, s.f.).

Las pausas y las omisiones adquieren un significado profundo y la brevedad de los versos crean una sensación de silencio por una limitación del lenguaje. “Mediante la concepción rítmica de la palabra poética, Octavio Paz transforma el tiempo en espacio, así la unión de los versos armonizados en la página blanca hace del poema un espacio fértil para la palabra.” (Guerrero, 2021, Revista Chilena De Literatura.)

Los elementos como el silencio, el espacio y el vacío del poema se entrelazan para crear una atmósfera de contemplación y reflexión. Creo que estos silencios o espacios en blanco, se utilizan para explorar lo inefable, lo que no puede ser expresado completamente

con palabras; Paz invita al lector a adentrarse en el silencio existencial y a encontrar significado dentro de él.

El problema del espacio y el vacío fue también abordado por uno de los artistas más reconocidos cuando pensamos en el silencio en el arte: John Cage. Este compositor, artista y filósofo estadounidense creó composiciones visuales que utilizan la ausencia de sonidos como uno de sus elementos fundamentales. La más emblemática es la obra 4 '33" compuesta en 1952. Para su estreno, se realizó una presentación en vivo en el Maverick Concert Hall, en Woodstock, New York, con el pianista David Tudor. En la presentación se ve que el pianista cierra la tapa del piano terminando la primera parte, luego la abre para la segunda parte, la cierra y luego la abre para la tercera parte. La obra concluye 4 minutos y 33 segundos con aplausos del público cuando se baja la tapa por tercera vez.

En la revista digital *Interlude: Classical Music Magazine* (2022) se comenta que la obra 4' 33 "debe ser percibida como compuesta por los sonidos del entorno que los oyentes escuchan mientras se interpreta". Respecto a la interacción que tiene el público en esa obra, en su libro *Silence: Lectures and Writings* (1961), Cage señala: "There is no such thing as an empty space or an empty time. There is always something to see, something to hear. In fact, try as we may to make a silence, we couldn't"(p.8). Para demostrar que no existe el absoluto silencio, el artista se instala en una habitación diseñada para detener los reflejos o ecos del sonido o de las ondas electromagnéticas, y comprueba que esto es así:

For certain engineering purposes, it is desirable to have as silent a situation as possible. Such a room is called an anechoic chamber, its six walls made of special material, a room without echoes. I entered one at Harvard University several years ago and heard two sounds, one high and one low. When I described them to the engineer in charge, he informed me that the high one was my nervous system in operation, the low one my blood in circulation. Until I die there will be sounds. And they will continue following my death. One need not fear about the future of music.(p.8)

Lo mismo podemos percibir en su obra 4' 33" en la cual transcurren los 4 minutos con 33 segundos sin que se toque ninguna nota musical. Lo importante es lo que sucede en ese lapso de tiempo: se pueden percibir los sonidos ambientales que ocurren en el lugar de la

interpretación, como la tos del público, el crujir de las sillas, los movimientos del pianista y de la personas en el público. Esta obra nos da a entender que no se trata simplemente de la ausencia de música, sino de cómo su ausencia enfatiza aún más otros sonidos cotidianos. En este sentido, Cage amplía la definición de lo que puede considerarse una experiencia musical, pues este vacío que el artista crea es rellenado por los sonidos del público, tal y como, por ejemplo, Rauschenberg deja al espectador interpretar y explorar sus pinturas en blanco. Ambos artistas le dan el espacio al espectador para que, de alguna manera, también sean parte de la obra.

1.3 Referentes

1.3.1 Ishiuchi Miyako

Uno de los referentes artísticos que más se asemeja a mi manera de trabajar es Ishiuchi Miyako, una fotógrafa japonesa autodidacta que nació el 27 de marzo de 1947 en la Prefectura de Gunma, Japón. Ishiuchi se mudó a Tokio, donde estudió diseño y tejido en la Universidad de Arte Tama. Unos años después, deja sus estudios en cuanto unos amigos de la artista la introducen a la fotografía y es ahí donde desarrolla su primer estilo granulado en blanco y negro, que tiene una similitud con la estética *are-bure-boke* del reconocido fotógrafo japonés Daido Moriyama. El *are-bure-boke* se traduce al efecto de grano, lo borroso y desenfocado en la fotografía. Para Ishiuchi no fue tan difícil el cambio del teñido a la fotografía, ya que, como señala en una entrevista para la revista *AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions*, (2023), “The products required were the same as those used to fix colour on fabric. I understood that photography was like dyeing”.

La artista es un gran referente para mí por su manera de trabajar con la permanencia de los objetos en el tiempo, también por cómo es capaz de inmortalizar estos objetos a través de sus fotografías.

Usaré de ejemplo su obra *Mother's* (2000-5) la cual consta de una serie de fotografías en la que evoca una intimidad póstuma a partir de una serie de objetos cotidianos utilizados por su madre. Las fotografías también registran la piel con cicatrices de su madre causadas por quemaduras. Cuando su madre falleció, la artista se quedó con sus pertenencias y, para enfrentar su duelo, decidió fotografiar sus posesiones: lápices labiales, lencería, zapatos, dentaduras postizas, cepillo de pelo, entre otras cosas: “That was when I began to immortalise

her belongings. It felt like a way of prolonging my discussion with her.” (AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions, 2023).

Figura 2 *Ishiuchi Miyako (2001) Mother's #37*



Nota: Impresión cromogénica. 19.1 x 28.6 cm.

En el video de YouTube *Ishiuchi Miyako: On Mother's* (Louisiana Channel, 2021) la artista comenta que pudo sentir la tristeza de aquellos objetos que se olvidarán en el tiempo, como por ejemplo la dentadura postiza:

I really love the false teeth. Things left behind when someone dies - have been important for that person. But for other people it's just garbage. I really felt the sadness of these things. When I made Mother's. We have these false teeth but no mouth for them. Isn't it sad?

Conocí el trabajo de Ischiuchi Miyako a través de la recomendación de una de mis profesoras guías de este ensayo, ya que le comenté a principios del año que tiendo a fotografiar objetos cotidianos y paisajes, capturando lo bello del día a día, buscando resaltar lo bello de la 'normalidad'. Lo que terminó en que Ischiuchi se convirtiera en una gran referente, no solo para este proyecto, sino también para mí.

La artista se ha centrado en explorar la huella del paso del tiempo en los objetos y en las personas, especialmente en relación con la historia y la memoria colectiva de su país natal, Japón. Su capacidad para capturar la esencia de los objetos cotidianos, como ropa o pertenencias personales de personas en sus fotografías, es algo que realmente admiro y que me inspira profundamente. Pues, en mi proyecto también se trabaja con objetos cotidianos como lo es una manta, cartas e incluso hilo para bordar y son representadas de una manera exagerada, atribuyéndoles un significado y valor mucho más profundo del que suelen tener en el día a día. Es fascinante cómo estos elementos, a menudo pasados por alto, cobran una relevancia y belleza extraordinarias a través de esta reinterpretación artística

1.3.2 Eugen Gomringer

En el contexto de la poesía visual encontramos a otro de mis referentes artísticos, el poeta suizo-boliviano Eugen Gomringer. Nacido el 20 de enero de 1925 en Cachuela Esperanza, Bolivia, creció y se educó en Suiza. En la década de 1950 Gomringer comenzó a experimentar con la poesía concreta, de la cual se convirtió en uno de sus fundadores y referente clave.

La poesía concreta busca alejarse de la tradición lírica y subjetiva, centrándose en la visualidad de las palabras y jugando con su estructuración espacial. Esta forma de poesía se puede ver en distintas formas, como figuras geométricas y abstractas o en diseños que imitan una forma del objeto o al concepto que se está representado en el poema. Este tipo de composiciones verbales-visuales dan cuenta de que la decisión de la disposición de las palabras es tan importante como el contenido del poema mismo, pues ambos se complementan para transmitir la esencia del poema.

Uno de los poemas más reconocidos de Gomringer es *Silencio*, publicado en 1954. Se trata de uno de los ejemplos más emblemáticos del movimiento de poesía concreta. Es extremadamente breve y consta de una sola palabra repetida catorce veces con un espacio al medio de ellas, invitándonos a reflexionar sobre la importancia del espacio y el vacío en la comunicación.

En esta obra, el silencio se hace notable en el vacío entre las palabras, generando una contradicción intrínseca de la palabra 'silencio'. Pues esta no provoca un silencio audible, sino que su verdadera manifestación se encuentra en el espacio y la pausa que se causa al leer este poema:

Figura 3 *Eugen Gomringer (1954) Silencio*

silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio
silencio silencio silencio

Nota: Poesía concreta: una antología internacional 1967, de Stephen Bann.
Revista de Londres 1967

La obra *Silencio* es una exploración sobre el contraste entre el lenguaje y el silencio, que muestra cómo ambos elementos coexisten entre sí, cómo uno complementa al otro e incluso como a veces, el silencio puede comunicar mucho más de lo que las palabras podrían expresar. Creo que Gomringer en este poema, sugiere que el silencio puede ser tan elocuente como las mismas palabras. Invitando a los espectadores a indagar más allá de las limitaciones del lenguaje, como utilizar el silencio como una herramienta para transmitir emociones, significados y experiencias que van más allá de las palabras.

En mi proyecto, también se explora la relación entre la palabra y el silencio. Esto ya que, las palabras, al igual que su soporte son blancas, las cuales invitan a ser contempladas. Por otro lado, el silencio, aunque visualmente puede parecer vacío, en realidad es un eco poderoso porque resuena tanto en la mente del espectador como en la nuestra, y es de esta manera como lo trabajo en mi proyecto.

Al igual que Gomringer, quien crea una contradicción del significado mismo de la palabra 'silencio', en mi proyecto se presenta un enfoque directo y literal en el uso de la palabra, que también abre un espacio para la reflexión y la interpretación personal. Ese vacío generado en el poema *Silencio*, en mi proyecto se logra con un entorno donde el predominio del color blanco, tanto en los soportes como en el espacio físico, genera una atmósfera de quietud y contemplación. Pero que a su vez, en esta sala blanca y espaciosa se presentan las

frases incrustadas en diversos soportes como el muro y el papel con su significado literal y violento.

Creo que el ambiente invita a una lectura que va más allá de las palabras, permitiendo que cada espectador descubra su propio diálogo interno, mientras la palabra se convierte en un componente visual portador de un significado muy poderoso.

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS CRÍTICO

A lo largo de mi último año universitario desarrollé una gran búsqueda material para llevar a cabo mi proyecto. Estos fueron elegidos con mucha cautela pues debían ser objetos significativos que me permitieran representar de manera óptima la permanencia de la marca en un cuerpo (representado por algunos de estos materiales) a través de palabras hirientes recibidas en la infancia. A continuación, explicaré detalladamente cada uno de estos materiales.¹

2.1 Materiales

2.1.1 Hilo rojo

Mi trabajo explora distintos materiales, entre ellos, el hilo rojo. Este ha estado presente en mi trabajo desde que comencé la universidad. Sin embargo, no era consciente del por qué lo utilizaba, ni qué significaba realmente para mí.

En el primer semestre de este año (2023), reflexioné en torno al hilo rojo a partir de su uso como pulsera en la muñeca izquierda a manera de protección ante la energía del “mal del ojo” y para sellar las energías negativas.

Como señalé, tengo un gran afán por trabajar con objetos significativos a nivel autobiográfico. Algunos de estos se han convertido para mí en amuletos o son objetos que culturalmente son reconocidos como tal, como lo es la pulsera roja. Esta pulsera es algo que uso a diario, al igual que mi mamá, quien siempre me regala este tipo de cosas. Este gesto creo que le añade un factor aún más significativo para mí, pues ya no es solo es un material que fue obsequiado para cuidarme. Para mí, pasa a ser un objeto que siempre será asociado a mi madre; una madre que me cuida y está preocupada por mí. Un objeto que ahora tiene un gran valor, y en el que me puedo entregar y confiar, porque sé que es ella, acompañándome mientras realza mi muñeca.

Dada esta explicación, ese fue el primer significado que le di: el hilo rojo como un objeto y material protector.

¹ La descripción y el análisis crítico realizados en este ensayo crítico dan cuenta de las entregas realizadas hasta fines de noviembre del 2023. Es posible que en el examen se presenten leves modificaciones en relación al montaje y obras seleccionadas.

El segundo significado lo desarrollé a partir de un período de investigación conceptual, específicamente a partir de la etimología de la palabra recuerdo, que significa ‘volver a pasar por el corazón’. Antes de darme cuenta de este significado, ya estaba bordando y envolviendo objetos como primeros acercamientos y propuestas a este proyecto. Tomando en cuenta su etimología, el gesto del bordado y el envolver comenzó a tener sentido; el bordado, con su repetitiva insistencia al remendar, reparar y unir materiales, se convirtió en una poderosa representación de la sanación. Esta representación de curación se convirtió en el motivo central que inspiró la elección del hilo rojo en el video presentado.

2.1.2 Video proyección

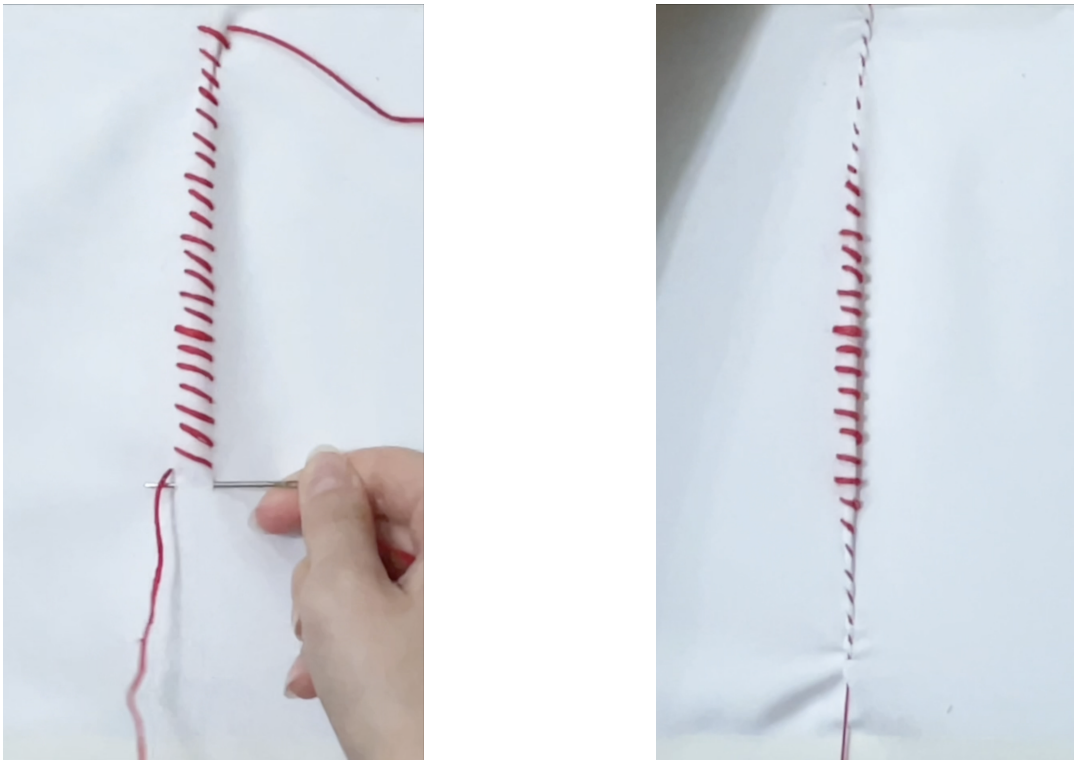
El video que forma parte de mi proyecto de grado se titula *Sutura*. Elegí este título ya que comúnmente se refiere al proceso de unir o coser tejidos, por ejemplo en la medicina donde se emplea para cerrar heridas del cuerpo.

Este se proyecta de forma vertical y tiene una duración de 12:47 minutos. El proyector de este video se encuentra sobre un soporte que está en el techo de la sala de exposición. Está hecho de madera pintada de blanco que mide 40 cm de ancho x 60 cm de largo y se sujeta por seis cuerdas. En esta superficie es en dónde se mantiene el proyector junto al computador portátil para reproducir el video de manera continua. Este está colocado justo al frente al muro del fondo de la sala en donde se proyecta este video, de manera central, con una leve inclinación para estar perfectamente posicionado sobre la manta, de esta forma calzando justo el video sobre el corte de la manta y la ilusión funcione de manera óptima.

El video tiene como finalidad mostrar la consecuencia de la herida sobre un cuerpo. Se puede observar mis manos cosiendo con una aguja e hilo rojo de manera vertical, desde arriba hacia abajo, como se ve en la imagen izquierda de la Figura 4. Cabe destacar que, al momento de ver este video proyectado, uno no se percata de que esto está ocurriendo sobre una tela blanca. Fue grabada de este modo con la intención de que se camuflara con la manta blanca sobre la cual se proyecta el video en la sala de exposición.

En el minuto 5:50 del video, mis manos crean el último punto de costura entre la abertura de la tela. Luego de esto, ocurre una pausa de unos pocos segundos que luego es interrumpida al jalar las dos extremidades del hilo para generar una tensión en el material (imagen derecha de Figura 4).

Figura 4 *Sutura*



Nota: Autoría propia. Extractos del video *Sutura* (2023).

Minuto 4:55 (izquierda) y minuto 6:17 (derecha)

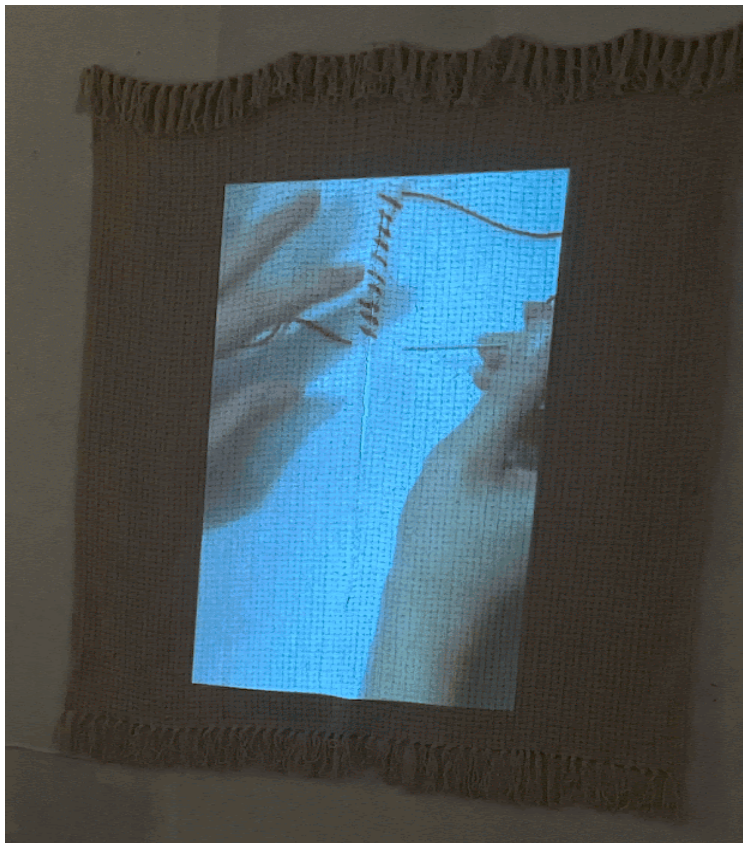
Como dije, la finalidad de este video es mostrar la consecuencia de la herida y por ende, su permanencia en el tiempo de este cuerpo. Por lo tanto, se crea una ilusión ya que la proyección sobre la manta cae justo sobre el corte que está a la mitad de ella. De esta manera, se crea la ficción de una falsa unión de esta rotura a través de los movimientos que se observan en el video. Primero, se observa la rotura ser arreglada con aguja e hilo, dando espacio al espectador para reflexionar o preguntarse sobre el propósito de esta proyección, pues la manta en la realidad sigue estando rota. Para que el video fuera más cautivador, añadí el gesto de tensar el hilo al final de la supuesta costura, para luego alterar el orden del video, retrocediendo todo lo ya visto. Al poner el video en reversa, se insiste en la idea de que no se puede reparar el daño ya causado; se revela la imposibilidad de restaurar completamente una herida, pues la cicatrización realmente nunca elimina por completo su marca.

2.1.3 Manta

La manta –el soporte en el que se proyecta el video– es de algodón y acrílico. Sus medidas son 130 centímetros de ancho por 155 centímetros de largo. Este tiene un corte vertical en el medio que mide 110 centímetros de largo. En su parte inferior y superior cuelgan una serie de flecos de 12 centímetros de largo cada uno.

Esta manta me pertenece y es bastante antigua, por lo que tiene un desgaste material que se puede notar al momento del tacto, ya que no es tan suave como si fuera nueva. Los flecos de uno de los lados, fueron sacados tras una decisión en clases, ya que estéticamente no convencían, pero decidí volver a hacerlos con otra lana de similar color y textura. En la Figura 5 se puede apreciar cómo era antes, con sus flecos originales.

Figura 5 *Proceso: Prueba de montaje del video*



Nota: Autoría propia. Archivo de prueba de montaje del video sobre la manta.
Presentado en clases el 19 de octubre de 2023.

La decisión consciente de conservar los flecos evidencia la verdadera naturaleza del soporte como una manta. De ninguna manera quiero negar su referencia. Esta manta que yo identifiqué como *objeto cubriente*, porque tiene como finalidad envolver un cuerpo y brindar la sensación de calor y abrigo, se reconoce y se presenta a sí misma como un cuerpo herido que se deja remendar. Además, como mencioné antes, me fascina la idea de trabajar con objetos cotidianos que usualmente pasan desapercibidos, y a los cuales se les puede otorgar un significado y valor mucho más profundo. Para mí, la idea de darles una importancia más allá de su función habitual es sumamente significativa.

Por otro lado, el uso de la manta en mi proyecto, nace a partir de la búsqueda de un objeto o material que proteja. A principios de semestre utilicé materiales que me causaban protección y aludían a la posibilidad de encontrar un refugio físico y emocional. Aquellas eran principalmente ropa: sweaters y chalecos tejidos, bufandas y hasta ropa de cama. Estos objetos poseen una textura suave, en los que me puedo envolver y abrazar. Incluso algunos de ellos me acompañan durante el sueño, ya que para poder dormir, necesito taparme por completo, incluyendo mi cabeza. Sin estos elementos como son las mantas, cobijas, almohadas y sábanas, me resulta difícil conciliar el sueño debido a mi fuerte dependencia de ellos.

Esta ropa –que tiene como función cubrir el cuerpo– la comencé a ver como una “segunda piel” y como un acto de cuidado y protección sobre otro cuerpo; como un caparazón. Y desde que me interesó trabajar la herida como una marca, comencé a intervenir estas prendas: ¿qué ocurre si el caparazón está roto? Muchos de ellos tenían agujeros, que eran frágilmente remendados, tenían hilos idos o eran visiblemente rotos.

Al analizar la manta, noté la relevancia de su tejido, identificando de esta manera un aspecto que simboliza la vulnerabilidad. Pues, al ser un material notablemente tejido, significa que sus uniones pueden ser fácilmente separadas en cualquier momento y así poder trabajar la herida de mejor manera.

Creo que las cicatrices evidencian el dolor que alguna vez sentimos, y por eso me conmueve representar la manta como un cuerpo herido, ya que se establece una conexión emocional más profunda con este objeto que se presenta vulnerable y roto, que se intenta arreglar, pero no se puede.

2.1.4 La palabra

El lenguaje consta de una complejidad y profundidad que personalmente me fascina, es por eso que en mi trabajo es muy importante demostrar que la palabra, si es utilizada con el propósito de herir, quedará una marca para siempre. Como fue mencionado en el marco teórico, las palabras tienen el poder de desencadenar distintas reacciones y consecuencias en quienes las escuchan y reciben. Por lo tanto, quiero transmitir el registro del dolor en el cuerpo, de manera literal con la palabra silencio inscrita sobre el cartón yeso (volcanita) y con gofrados sobre papel que expresan la violencia de la etimología de la palabra infancia.

Decidí utilizar las palabras: *silencio, mudo e infancia - infans - quien no habla*. Esta selección surgió por la investigación previa etimológica de infancia (que significa ‘el que no habla’). Me interesa destacar su fuerte significado, ya que refleja la limitación de la expresión verbal de los niños y niñas. Quiero evidenciar cómo estas palabras asignadas reflejan esa incapacidad de comunicación verbal en la infancia.

La palabra silencio que se encuentra en el muro de la sala de exposición, está hecha de letras con la tipografía Arial, de un tamaño de 11 cm cada una. Estas tienen un largo total de aproximadamente 80 cm. Fueron talladas con gubias sobre una plancha de yeso cartón de 120 centímetros de ancho x 70 centímetros de alto. El proceso consistió en imprimir la palabra y luego pegarla sobre la plancha para luego copiarla con lápiz y finalmente tallar letra por letra.

Finalmente, se pegó a la pared con Agorex y, con la ayuda de pasta muro, se aplicó en los bordes de esta placa para que esté lo más mimetizado posible con la pared de la sala, creando así un pequeño relieve pero que de igual forma, parezca saliente del mismo muro. Tomé esta decisión ya que, las paredes de la sala están hechas por capas de madera por lo que no es posible grabar el muro de la sala de la universidad.

En la siguiente imagen (Figura 6), muestro mi primer acercamiento al montaje real. Lamentablemente, la sala de exposición de la universidad está siendo utilizada actualmente (noviembre, 2023) por otros compañeros de otras clases antes de que pueda armar mi trabajo. Esto deja muy poco tiempo para preparar el proceso del montaje: el secado y lijado de la pasta muro, para luego pintarla de blanco. Todo esto requiere fácilmente un día de anticipación para que quede prolijo.

Figura 6 *Proceso: Primera prueba de plancha de volcanita*



Nota: Autoría propia. SILENCIO inscrito en plancha de volcanita sobre el muro de la Sala de Exposiciones de la Universidad Finis Terrae de 70 cm x 40 cm.

Presentado en clases el 9 de noviembre de 2023

En cuanto a los gofrados, estos fueron creados con letras de aprendizaje didáctico de madera para niños y niñas. De esa manera fui creando las frases en las matrices para luego pasarlas por la prensa. Me parece que este medio es el adecuado para capturar la esencia literal del significado etimológico. El ser un gofrado, implica que la palabra está grabada en el papel, haciendo alusión a todo lo mencionado anteriormente, el poder de las palabras. De igual manera, estas piezas al estar enmarcadas, evidencia cómo la etimología misma categoriza a los y las infantes como 'los que no hablan' o 'incapaces de hablar'. Presentándose así, contenidas y encerradas, tal como sugiere su significado.

Los soportes en los que se encuentran ambos gofrados son de papel Rosaspina (220 gramos). Uno de ellos mide 22 cm x 28 cm y contiene la palabra 'mudo' (Figura 7) mientras el otro mide 50 cm x 70 cm y contiene la etimología de la palabra infancia (Figura 8).

Figura 7 *Mudo*



Nota: Autoría propia. Gofrado en papel Rosaspina (22cm x 28cm)
Presentado en clases el 9 de noviembre de 2023.

Figura 8 *Etimología de Infancia*



Nota: Autoría propia. Gofrado sobre papel Rosaspina (50cm x 70cm)
Presentado en clases el 9 de noviembre de 2023.

Si bien en este último, el significado etimológico original es: ‘*el* que no habla’, tomé la decisión de reemplazar *el* por *quien*, para que fuera más inclusivo. A pesar de que yo comprendo que este significado se refiere a todos y todas los/las niños/as, entiendo que no todas las personas pueden sentirlo así. Sobre todo yo misma siendo mujer y que el significado tenga un pronombre masculino, puede ser sumamente cuestionado. Por esta razón, y ya que quiero que mi trabajo sea comprendido por todos, todas y todes, reemplacé la palabra *el* por *quien*. Ya que creo que así es más atrayente como espectador y permite una conexión inmediata, sin excluir a ningún género.

Finalmente, ambos gofrados están acompañados de un marco de color blanco y están acompañados de dos focos directos para que sean iluminados por la luz y se puedan observar en más detalle.

CONCLUSIÓN

En este ensayo se revela una travesía personal que parte de la colección y el cuidado de objetos significativos personales y transita hacia la confrontación de recuerdos dolorosos. Se refleja mi intención de explorar distintas materialidades significativas (hilo rojo, la manta y las cartas) y cómo estas pueden ser portadoras de significados profundos y reflexivos, como lo es la protección, la vulnerabilidad y el poder del lenguaje. Se exploraron conceptos como el recuerdo, el poder de las palabras y el silencio, a través del análisis de diversos artistas y autores literarios. Identifiqué, además, cómo en el arte se puede representar visualmente el silencio, para hacer énfasis en la importancia del blanco, el espacio, el vacío y la interpretación del espectador.

En mi proyecto, el entorno de la sala, la cual es predominantemente blanca invita a la contemplación de cada pieza expuesta en ella. Mientras uno se ve envuelto en una atmósfera de quietud y calma, a su vez, como elemento visual están las palabras como portadoras de significados poderosos. Intento contrastar las frases violentas incrustadas en el espacio, creando una dicotomía del significado mismo del silencio. Mi obra busca inducir a una reflexión profunda sobre las palabras presentadas. Y en este espacio de reflexión, generar 'ruido' en nuestras mentes al contemplarlas, alterando así el propio significado del silencio.

De igual manera, fui capaz de reconocer la carga emocional de las palabras y las consecuencias que estas tienen sobre otro al ser escuchadas y recibidas. Esto último se hizo evidente tras explorar el significado del silencio en la infancia, y revelar que su etimología está estrechamente relacionada con la ausencia de la voz. Fue sumamente interesante trabajar con las etimologías de palabras, que te adentran a su verdadero significado. Además, reflexioné sobre la importancia del diálogo interno en el bienestar emocional y la influencia de las palabras hacia otras personas; generando una responsabilidad mayor al momento de elegir las.

Por otro lado, puedo decir que la investigación y exploración que llevé adelante en este proyecto de grado y este ensayo crítico ha sido también una búsqueda y encuentro conmigo misma. Ha sido un gran trabajo de introspección; como no se me hace fácil expresar mis sentimientos, fue un camino bastante lento y duro. Me permití a mí misma acercarme a mis recuerdos, sobre todo los de mi niñez, de una manera muy profunda nunca antes experimentada.

Un concepto fundamental de mi trabajo que desarrollé es el recuerdo. Sobre este cimiento comencé a construir todo lo desarrollado. El punto detonante fueron mis cosas guardadas de pequeña, específicamente las cartas. Jamás pensé que estas serían tan influyentes en algo tan importante como un examen de grado. En ese momento las guardé para mí, sin pensarlo mucho. En mi proceso de investigación artística, reconocí la importancia de los objetos en la construcción de recuerdos. Que personalmente, en mi cotidianidad, es algo que hago siempre. Tengo la costumbre de darles una carga de significados y un valor superior al que podrían tener en su condición de elementos comunes y corrientes. Me encanta recibir cualquier tipo de cosas como regalo, porque es una forma de hacer que aquellas personas o momentos perduren para siempre.

Pensando en las cartas, tomé en cuenta su profundidad de sentimientos que comunica y como pueden ser vistas como un espacio de vulnerabilidad para una apertura de intimidad emocional. En general, la idea y la reflexión del poder del lenguaje que nació desde las cartas me parece cautivante. Como dije, fui capaz de reconectar con mi niña interior de una manera que nunca antes había hecho. El haber podido conectar las cartas con estas vivencias (malas y buenas) de mi infancia, fue como completar un rompecabezas, encajando piezas y formando un todo.

Estas cartas llegaron en un momento crucial: mientras enfrentaba comentarios dolorosos, recibía a la vez, escritos de personas cercanas agradeciendo mi amistad o expresando su cariño hacia mí. Es como tener ambos extremos reunidos en un único objeto.

Este hermoso proceso, es el que anhelo explorar más en profundidad en un futuro. Mi mente, mi memoria y recuerdos, con todas las heridas e incomodidades que esto conlleve. Creo que el arte es el medio perfecto para permitirnos ser y expresar nuestros más profundos sentimientos. Para alguien como yo, que tiende a guardar mucho y expresar poco. Experimentar momentos de vulnerabilidad se vuelve precioso, y a pesar de la incomodidad que esto genera, creo firmemente que vale la pena seguir explorando este proceso. Al final del camino, aguarda una recompensa genuinamente bella.

REFERENCIAS

Almendra – Librería. (s. f.). <https://libreria.cl/producto/almendra/>

Anders, V. (s. f.). INFANCIA. Etimologías de Chile - Diccionario que explica el origen de las palabras.

[https://etimologias.dechile.net/?infancia#:~:text=Etimolog%C3%ADa%20de%20INFANCIA&text=El%20%27infante%27%20o%20%27infanta,%27%20\(hablar%2C%20decir\)](https://etimologias.dechile.net/?infancia#:~:text=Etimolog%C3%ADa%20de%20INFANCIA&text=El%20%27infante%27%20o%20%27infanta,%27%20(hablar%2C%20decir))

Anders, V. (s. f.). RECORDAR. Etimologías de Chile - Diccionario que explica el origen de las palabras. <https://etimologias.dechile.net/?recordar>

Asale, R.-. (s. f.). Silencio | Diccionario de la Lengua Española. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. <https://dle.rae.es/silencio>

AWARE : Archives of Women Artists, Research and Exhibitions. (2023, 29 enero). Ishiuchi Miyako: Photography as a Trace — AWARE Archives of Women Artists, Research and Exhibitions. AWARE Women artists / Femmes artistes.
<https://awarewomenartists.com/en/magazine/ishiuchi-miyako-la-photographie-comme-trace/>

Cage, J. (1961). Silence: Lectures and Writings.

Cortés Espinoza, C. (2015). Infancia, palabra y silencio: aproximación desde una perspectiva clínica infanto-juvenil. Disponible en <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/140868>

Folch, L. A. (2021b). Breve ensayo sobre la carta.

Formas para Recordar. Objetos e imágenes de devoción. (s. f.). Museo Histórico Nacional.

<https://www.mhn.gob.cl/publicaciones/formas-para-recordar-objetos-e-imagenes-de-devocion>

Guerrero, L. G. M. (2021). Silencio y mística en el poema “Blanco” de Octavio Paz.

Reflexiones en torno a la estética de la nada. *Revista Chilena De Literatura.*

<https://doi.org/10.4067/s0718-22952021000100579>

Infans - Wikcionario, El diccionario libre. (s. f.). <https://es.wiktionary.org/wiki/infans>

Intergrid.Cat. (s. f.-b). *Performatividad - subtramas.* Subtramas.

<http://subtramas.museoreinasofia.es/es/anagrama/performatividad#:~:text=Para%20Austin%20C%20la%20performatividad%20se,a%20la%20par%20una%20acci%C3%B3n>

Kraus, A. (2016). *Apología de las cosas.*

Louisiana Channel. (2021, 11 marzo). *Ishiuchi Miyako: On Mother's* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=hqYckzvYcMc>

Lutz, D. (2017). *El gabinete de Las Hermanas Brontë: Nueve objetos que marcaron sus vidas.*

Siruela.

Miranda, J. (s. f.). *Infancia, palabra y silencio: aproximación desde una perspectiva constructivista.* <https://www.redalyc.org/journal/1710/171050068009/html/>

Ouattara, L. F. M. L. M. L. & N., Felten, L., Lebocey, M., Louvet, M., & Ouattara, N. (2020, 11 septiembre). *The Performativity of Language - Grow Think tank*. Grow Think Tank. <https://www.growthinktank.org/en/the-performativity-of-language/>

Paz, O. (s. f.). *Blanco, por Octavio Paz*. Poeticous. <https://www.poeticous.com/octavio-paz/blanco?locale=es>

Rubio, D., Collazo, J., Altamirano, P., Calvo Fernández, R., Sanchez, M., & Jorrat, V. (s. f.). *Blanco, Octavio Paz: Poema original*. Poemario. <https://poemario.com/blanco/>

Sohn, W. (2022). *Almendra*. Gran Travesía.

Wikipedia contributors. (2023, 27 junio). *Eugen Gomringer*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Eugen_Gomringer