



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES VISUALES

**FRAGMENTOS DE UN HOGAR:
La jerarquía familiar desde la mirada infantil**

YUYÚNIZ VERA PEÑA

Memoria presentada a la Facultad de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciatura en Artes Visuales con mención en Grabado.

profesora guía de taller de grado: Natasha Pons Majmut
Profesora guía de ensayo crítico: Megumi Andrade Kobayashi

Santiago, Chile

2024

DEDICATORIA

Dedicado a todos los niños sin voz y especialmente a mi pequeña versión de cinco años que llevaba una vida en silencio. A aquellos que enfrentan la violencia desde la inocencia, espero que un día encuentren su propia manera de sanar.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer principalmente a Miguel, mi compañero de vida, pareja y mejor amigo, gracias por caminar a mi lado, confiar en mí, ser mi hogar y siempre recordarme lo cálido que es vivir.

A mi papá Guillermo y a mi hermano Giovanni, aunque ya no están conmigo físicamente, gracias por sanar mi alma en la infancia y dejar una huella eterna en mi corazón.

A mis hijas gatunas por todo el amor tan puro que me han brindado todos estos años.

Finalmente quiero agradecer a mis amigos, familia y docentes que me han apoyado en este camino.

TABLA DE CONTENIDO

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
TABLA DE CONTENIDO.....	4
RESUMEN.....	5
ABSTRACT.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO.....	9
1.1. Lo efímero del recuerdo.....	9
1.1.1. <i>Óscar Muñoz: Narcisos (2001 - 2002)</i>	11
1.2. Jerarquías: Roles familiares.....	16
1.2.1. <i>Mariela Sancari, Moisés (2015)</i>	19
1.3. Autobiografía de una niñez herida.....	25
1.3.1. <i>Débora Caro: Lo que no fue, no será (2023)</i>	28
1.4. La silla: Como símbolo de poder, fragilidad y dolor.....	35
1.4.1 <i>Patricia Israel: Charadas (1982)</i>	38
CAPÍTULO 2: LA SILLA COMO CASA, LA CASA COMO SILLA.....	42
CAPÍTULO 3: CONCLUSIÓN.....	47
BIBLIOGRAFÍA.....	49
ÍNDICE DE FIGURAS.....	50
ANEXOS.....	52

RESUMEN

Mi práctica artística utiliza el arte como un medio de exploración de la fragilidad, el poder y el dolor desde una perspectiva autobiográfica, centrada en la representación de la niñez herida, las jerarquías familiares y el recuerdo. A través de elementos cotidianos como la mesa y las sillas de comedor, investigo el concepto de la memoria y la vulnerabilidad a través de objetos que no solo evocan situaciones familiares, sino que también simbolizan dinámicas de poder y las rupturas en el entorno doméstico. En mis instalaciones, combino figuras escultóricas de casas realizadas con palos de helado y micas, creando un juego de luz y sombra en la pared. Además, utilizo cajas de luz que ocupan la pared completa destacando la jerarquía superior del hogar.

Palabras clave: Fragilidad, poder, dolor, niñez, jerarquía y memoria.

ABSTRACT

My artistic practice uses art as a means to explore fragility, power, and pain from an autobiographical perspective, focusing on the representation of wounded childhoods, family hierarchies, and memory. Through everyday elements like the table and chairs in a dining room, I investigate the concept of memory and vulnerability using objects that not only evoke family situations but also symbolize power dynamics and ruptures in the domestic environment. In my installations, I combined sculptural figures of houses made from popsicle sticks and plastic sheets, creating a play of light and shadow on the wall. Additionally, I use lightboxes that occupy the entire wall, emphasizing the superior hierarchy within the home.

Keywords: Fragility, power, pain, childhood, hierarchy, memory.

INTRODUCCIÓN

Mi enfoque artístico se centra en investigar la fragilidad, el poder y la violencia desde una perspectiva autobiográfica, poniendo especial énfasis en retratar la infancia herida y las dinámicas familiares. Mediante mis obras, utilizo elementos comunes como las sillas y la mesa del comedor para representar las interacciones y roles que ocurren en el hogar. Estos elementos, en apariencia simples y funcionales, adquieren un significado más profundo al ser reinterpretados en un contexto de conflictos familiares, ausencias e infancias.

La memoria ha sido un tema recurrente en mis proyectos, especialmente en términos de su carácter transitorio. La memoria, al igual que los materiales que uso, es frágil y variable. Con el paso del tiempo, los recuerdos pueden variar, distorsionarse o desaparecer, dejando huecos que representan lo que se ha olvidado y perdido. Lo fugaz de la memoria se ve reflejado en el uso que le doy a la luz en las proyecciones donde hay imágenes que surgen y otras que desaparecen, llevándolo a la idea de lo efímero del recuerdo.

La niñez no solo representa un momento de inocencia, sino también una fase de fragilidad en la que se está comprendiendo el mundo y las propias emociones. Cuando estas son interrumpidas por la violencia de los tutores, se revelan las estructuras de poder dentro de la familia. En este marco, el uso de la silla puede comprenderse como símbolo de esas jerarquías: la silla del padre o la autoridad es grande y fuerte, la silla de la madre es débil y deteriorada, y la silla del niño es pequeña y alejada, representando su exclusión familiar. Estos elementos cotidianos se convierten, en mis trabajos, en representaciones que cuentan relatos de vulnerabilidad, fragilidad y poder, mostrando las dinámicas y los desequilibrios presentes en la vida doméstica.

En mi investigación artística, la materialidad es fundamental para transmitir las ideas que señalo anteriormente. He explorado el uso de materiales como acrílico, mica y palos de helado, los que me permiten plasmar imágenes fugaces, frágiles y desde una mirada infantil. Al

comenzar a utilizar estos materiales me di cuenta que reflejan no solo lo visible, sino también las ausencias, lo que permanece en la sombra o lo que se desvanece con el paso del tiempo. Las sillas, en particular, se convierten en testigos de esas dinámicas: como desarrollaré más adelante, las sillas son las casas y las casas son las sillas, ambas partícipes de aquel silencio. Estas contienen en su forma y disposición una crítica sobre las relaciones de poder y la vulnerabilidad presentes en cada rincón del hogar.

Mi investigación se centra en conceptos teóricos que abordan temas como la fragilidad de la memoria, las jerarquías dentro de las relaciones familiares y el enfoque autobiográfico en el arte. Estos conceptos, que desarrollaré más a fondo a lo largo del trabajo, son esenciales para analizar las dinámicas de poder, vulnerabilidad y violencia presentes en el contexto doméstico, que son transmitidas a través de mi obra.

CAPÍTULO 1: MARCO TEÓRICO

1.1. Lo efímero del recuerdo

En su libro *Lo efímero y lo permanente*, Horacio Capel (2002) plantea:

Hablar de lo efímero significa referirse a algo que es normalmente valorado de forma negativa. Lo efímero es lo fugaz, lo pasajero, lo momentáneo y lo fluyente, lo que puede descartarse o hay que desechar porque oculta aquello verdaderamente importante que vendría dado a la permanencia. (p. 1)

Esto se debe a que lo efímero no es algo duradero ni estable, a diferencia de lo que generalmente se espera de las cosas. La permanencia, en cambio, se percibe como un refugio, un espacio seguro donde transitar. Por lo tanto, cualquier cosa que se oponga a esta estabilidad tiende a ser percibida como negativa o incómoda.

Los recuerdos, en ese sentido, pueden ser percibidos como efímeros o permanentes dependiendo de cómo los alberguemos en nuestra memoria. Si no hay un registro concreto, es probable que, con el paso del tiempo, el recuerdo se modifique o solo quede la parte más esencial de él. Esta diferencia entre lo inestable y lo estable también refleja el funcionamiento de nuestra memoria: lo que recordamos está en un constante cambio. De este modo, la memoria, al igual que las imágenes, se vuelven frágiles e inestables, susceptibles a cambios por el paso del tiempo.

Hector Abad reflexiona sobre lo efímero de la memoria al señalar: "Sobrevivimos por unos frágiles años, todavía, después de muertos, en la memoria de otros, pero también esa memoria personal, con cada instante que pasa, está siempre más cerca de desaparecer" (Abad, H. 2005, p. 814). El autor refuerza la idea de que la memoria, lejos de ser permanente, se desvanece poco a poco, como un recuerdo que se pierde con el paso del tiempo. Los recuerdos de personas y eventos importantes de nuestra infancia, como menciona Abad, ya desaparecieron, y son solo fantasmas que pasan, así, por un proceso inevitable de constante olvido (Abad, H. 2005, p. 815).

En mi obra, lo efímero se manifiesta a través de recuerdos que trato de mostrar al interior de mis pequeñas casas y sus respectivos comedores, espacios cotidianos que albergan memorias. Según la Real Academia Española, aunque ambos términos suelen utilizarse de manera similar, es importante señalar que la memoria se entiende como la capacidad de retener información y experiencias a lo largo del tiempo, mientras que el recuerdo es la imagen o fragmento concreto que surge de esta capacidad.

Estos lugares simbólicos, en los que viví situaciones que con el paso del tiempo se han desintegrado, han dejado vacíos que reflejan una carencia. A través de la luz y la sombra juego con esta problemática en lo que se desprende de la imagen física y crea una sombra. La ausencia se convierte, entonces, en un elemento que alude a aquello que falta en los recuerdos, a lo que se ha desvanecido o no se capturó del todo.

La inestabilidad de la memoria, que atraviesa mi obra, también se ve reflejada en la teoría de Fontcuberta (1996), fotógrafo y teórico español que ha explorado las relaciones entre fotografía y verdad:

La elección de una entre diversas posibilidades representa una pequeña dosis de manipulación: encuadrar es una manipulación, enfocar es una manipulación, seleccionar el momento del disparo es una manipulación... La suma de todos estos pasos se concreta en la imagen resultante, una manipulación. (p. 64)

Aunque Fontcuberta se enfoca en las imágenes fotográficas, sus reflexiones sobre la manipulación resuenan en mi obra y metodología de trabajo. Esto es así ya que, al realizar mis casas de acrílico, selecciono ciertos elementos y excluyo otros a través del uso de punta seca y luz. Cada decisión sobre qué incluir y qué omitir forma parte de un "encuadre" simbólico de la memoria, proceso en el cual algunas imágenes solo se perciben al interactuar con la luz y la sombra, creando una representación fragmentada y selectiva del recuerdo.

Dentro de mi propia práctica artística la imagen fija siempre ha sido una constante duda: cómo cambiarla o cómo poder plantear a partir de ellas el problema de la memoria. ¿Cómo se visualiza un recuerdo?. Las respuestas jamás fueron nítidas, ya que mis recuerdos nunca son exactos, sino que aparecen de manera difusa, opaca, como si una neblina los cubriera, ocultando algunos detalles. Este proceso que Fontcuberta describe en términos fotográficos, también puede aplicarse a la construcción de la memoria: lo que recordamos es influenciado por nuestras experiencias, que actúan como filtros sobre nuestra percepción.

La obra de Óscar Muñoz se vincula directamente con esta postura frente a la imagen efímera. Como veremos a continuación, el artista cuestiona la fotografía como registro verídico de lo real y, a través de su práctica artística, logra situar imágenes que se mantienen fijas durante poco tiempo.

1.1.1. Óscar Muñoz: Narcisos (2001 - 2002)

Óscar Muñoz es un artista visual nacido en Popayán, Colombia, en el año 1951. Su práctica artística se centra en la desaparición y aparición de la imagen a través de materiales inestables como agua, vapor, fuego, aliento humano y polvo. Esto, a partir del uso de técnicas de impresión, grabado, dibujo, y la experimentación con medios como el video, la fotografía, la escultura y la instalación. Uno de los problemas que aborda su trabajo es la realidad precaria de la vida humana.



Figura 1: Muñoz, O. (2001). *Narciso* [Videoarte]. Fuente: [OSCAR MUÑOZ | PROTOGRAFÍAS](#)

La obra *Narciso* (2001) (fig. 1) consiste en un video de dos minutos con veintiocho segundos en donde se ve, en primera instancia, el rostro de un hombre dibujado a través de líneas negras flotando en un líquido que se sostiene por un drenaje. Detrás del retrato está su mismo reflejo: se trata de dos imágenes, la del sujeto y su sombra. La iluminación fría proviene desde arriba para generar la proyección de la imagen, mientras que el líquido está siendo constantemente absorbido por el drenaje, provocando el sonido. El rostro inicial pasa por una serie de cambios: la deformación de su lado izquierdo, donde el ojo y su frente se comienzan a expandir, ya que están más cercanas al lugar donde se succiona el líquido, provocando que se junte la imagen y se desvanezca la boca, para finalmente desde el mentón hacia abajo perder lo que quedaba de imagen. El último aspecto nítido a visualizar serían los ojos, que se terminan desintegrando.



Figura 2: Muñoz, O. (1994). *Narcisos secos* [Impresión fotográfica sobre agua]. Fuente: [Óscar Muñoz y la fragilidad del recuerdo | elpulpo editorial](#)

El artista reflexiona en torno a la temporalidad y la transformación en su obra (fig 2) *Narcisos secos* (1994), que nace desde la evaporación de *Narciso*. Esta versión devela un proceso de metamorfosis de la imagen. El uso del video le proporcionó a Muñoz jugar con la temporalidad en el que sucede la pérdida de su autorretrato, el cual está situado en un soporte inmaterial.

La imagen se consolida gracias al soporte del agua y la fijación del material, el que termina desvaneciéndose por consecuencia de las características de estos mismos. Se forma la inestabilidad del autorretrato del artista en el cual, a medida que avanza el video, pasa por un estado de deformación de este mismo, dando muerte a la figura inicial, mostrando así la pérdida de lo real. Muñoz utiliza un tipo de materialidad diferente en el cual los elementos involucrados (agua, luz, carbón, variables ambientales) son susceptibles al cambio de estado a causa del tiempo, mostrando así la función de los soportes y la temporalidad (video, instalación). Así, se

hace aún más evidente la propuesta del artista al mostrar la desintegración del dibujo en un soporte poco común.

En mis obras estos conceptos resuenan de manera directa ya que son parte de mi propuesta de creación de imágenes efímeras que me permitan retratar la ausencia, la memoria y la inestabilidad. En la obra *Lo que sostiene a un humano* (2024) (fig. 3), expongo tres cubos de acrílicos los cuales tienen diferentes representaciones de una misma silla infantil. Dos realizadas con punta seca, una realizada con palos de maqueta y un foco del lado izquierdo de donde sale la luz. Esta cumple un rol fundamental ya que es la que proyecta la silueta del objeto hacia el muro, que a simple vista no se ve. Por medio de estos procedimientos, las sombras dan cuenta de la dualidad de dos espacios; a través de la proyección se forma una composición diferente, cuyo aspecto en común es la ausencia del sujeto.



Figura 3: Vera, Y. (2024). *Lo que sostiene un humano* [Cajas de acrílico realizadas con punta seca, palos de maqueta] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

Muñoz utiliza un soporte inestable como el agua para sostener la figura, mostrando cómo esta puede desintegrarse y perderse con el tiempo. Este proceso de desaparición evoca a la memoria, que al igual que la figura del narciso, se desdibuja y fragmenta a causa de su fragilidad. La manera en que Muñoz trabaja con materiales que provocan la inestabilidad de la imagen resonó en mi propia práctica artística. Esto, a causa de mi interés por capturar la fragilidad de los

recuerdos a través de composiciones que se construyen por medio de sombras que siempre pueden cambiar y desaparecer.

Este artista es relevante para mi investigación a nivel conceptual ya que, al comenzar a indagar en lo efímero de las imágenes, su obra me permitió percibir inquietudes similares y un cuestionamiento a la representación estática. Por lo mismo, mi interés inicial se centró en *Narciso* (fig. 1), obra en la que lo que sostiene la figura es el agua, un soporte que puede evaporarse y perderse. Su trabajo me permitió poder ver la proyección más allá de lo fijo, lo que se mantiene. El uso de materiales que provoquen lo efímero de la forma, volviéndola momentánea, fue el problema específico que me hizo dar un salto material y encontrar soportes y técnicas que me brindaron la posibilidad de provocar esta ilusión. El acrílico transparente y la técnica de punta seca, las cuales en conjunto con un foco de luz crean una proyección más difusa y diferente a las que propone la caja, me permitieron situar objetos dentro, fuera o en conjunto con el movimiento de la luz y el juego entre lo que se ve físicamente y lo que sólo es una proyección de lo real.

Al conocer más sobre la obra me llamó la atención la idea de las imágenes fantasmagóricas que no solo dependen de su soporte, sino también del lugar donde están expuestas, mostrando así la posibilidad del juego entre el sonido, el movimiento, el cambio de las figuras y la proyección que se provoca. Mi interés en la obra de Muñoz nace de su idea de desmaterializar el soporte fijo de una representación, planteando como algo que fácilmente puede desaparecer, al igual que la memoria al retener recuerdos cotidianos. Un ejemplo de esto es cómo recordamos nuestra cama al levantarnos día a día; probablemente perdemos la mayoría de sus detalles porque no fijamos la mirada en lo que vemos constantemente, lo que evidencia la imposibilidad de retener y grabar visualmente las cosas de forma permanente. Esta exploración abre nuevas perspectivas sobre la representación y el tiempo, evitando el momento exacto en que una imagen se fija en un soporte.

Finalmente, me interesa la obra de Óscar Muñoz por cómo resuelve su propuesta de transformar la imagen más allá de su carácter fotográfico, explorando la relación entre materiales y memoria. Su obra juega con la tensión entre lo estable y lo inestable, reflejando la naturaleza

de los recuerdos, donde el olvido resulta inevitable. Aunque la fotografía capture un momento, el acto de recordar está siempre impregnado de incertidumbre y fragmentación. Esta reflexión sobre la memoria y cómo se desvanece, es central en su trabajo y resuena con mis propias preocupaciones sobre la representación del recuerdo. A partir de ahí, he podido profundizar en temas como las jerarquías familiares, lo oculto y lo no dicho, elementos que se plasman en mi práctica artística a través de imágenes efímeras y juegos de sombras. Al experimentar con materiales que permiten expresar esa inestabilidad, busco crear un diálogo entre lo conceptual y lo físico, donde coexisten dos tipos de imágenes: una estable y otra fugaz, ligada al instante y al recuerdo.

1.2. Jerarquías: Roles familiares

Desde pequeña, las jerarquías definieron mi hogar. El rol de la mujer sumisa y el de la hermana menor que debía servir a sus hermanos mayores. Ellos, a su vez, asumen un papel paternal en la ausencia de mi padre. A veces me resulta irreal recordar cómo, a los doce años, revisaba las manos de mi mamá para calcular cuántas veces había vomitado debido a su bulimia. En ese momento comprendí que yo tomaba un rol que no me correspondía.

Las dinámicas familiares están establecidas por jerarquías invisibles pero poderosas y son comunes en muchos hogares. Según el Diccionario de la Real Academia Española, la jerarquía se refiere a un orden de rangos que se da entre personas, donde cada individuo ocupa una posición en relación a los demás. Es un modo de organización donde cada elemento es superior a otros. Cuando se forma una familia, cada miembro cumple un rol y desempeña un papel. Los roles tradicionales son: la mujer como madre cariñosa, el hombre como padre y sostenedor económico, el hijo como aquel que debe ser educado y protegido. Una forma de comprender y analizar estas dinámicas de poder y estos roles, es indagar en el concepto “familia”.

Dunker (2001) plantea que hay cuatro tipos de familias. La A/B está compuesta por un hombre impulsivo a la cabeza y una mujer pasiva (patriarcal). En B/A el hombre es pasivo y la mujer impulsiva (matriarcal). En la A/A, hombre y mujer luchan por mantener el rango principal

de la familia. En la B/B hombre y mujer son pasivos y pegados a sus hijos. Lo más común es que la figura paternal o maternal sean el eje jerárquico de más arriba y el infante el que queda en última posición. Esto, por razones de edad, madurez y socioeconómicas, para así mantener el equilibrio familiar ¿Qué pasaría si estas jerarquías en el hogar se rompen?. Cuando un hogar se constituye con la figura patriarcal, matriarcal o de lucha entre pares, una consecuencia es la violencia. Para ejemplificar, el autor plantea:

Las siguientes manifestaciones son frecuentes en las familias patriarcales: a) Violencia contra la mujer y los hijos; b) El hombre con familias paralelas; c) Preferencia por los hijos varones, y d) Doble moral: cosas prohibidas a las mujeres y permitidas a los hombres. (Dunker J. 2001, p.15).

Este tipo de comportamientos refleja el intento constante de algunos miembros de la familia por mantener una posición dominante en el hogar. En las familias patriarcales el hombre asume la autoridad, imponiendo reglas que refuerzan su poder y subordinan a la mujer y los hijos. Esta dinámica genera desigualdad, ya que los miembros en una posición inferior deben acatar las decisiones del jefe de hogar sin cuestionarlas. Esto puede derivar en violencia, como la que sufren las mujeres y los hijos, y en una doble moral, donde a las mujeres se les imponen restricciones que a los hombres se les permiten, como la preferencia por los hijos varones.

El vínculo entre el rol, jerarquía y estereotipo dentro de la familia, se constituye con la idea del “hogar ideal”. Esto se divide a raíz de roles que se establecen por jerarquía y suele percibirse por el estereotipo de hombre, mujer y las características que puedan ejercer cada uno de los miembros. Andree (1987) expone que dentro de los estereotipos y prejuicios se asocia a la mujer como una persona afectuosa y excesivamente atenta. En cambio, a los hombres se los percibe como personas insensibles y agresivas, lo cual forma parte del constructo de su condición social como individuos.

Cuando Dunker se refiere a una familia “ideal”, corresponde al tipo B/B:

La familia apegada a los hijos (B/B) es lo contrario de la competitiva: aquí la violencia es infrecuente, y sus miembros muestran gran capacidad de dar y ceder. Es típico que sus miembros sean personas tiernas y permisivas. Es lo que generalmente se muestra como una familia “bonita”. (Dunker J. 2001, p.16).

En este modelo se respeta al niño como individuo y sus padres asumen su rol de tutores. Sin embargo, las peleas constantes de jerarquización suelen dejar al infante a la cabeza de la familia, y bajo estas dinámicas se suele hacer cargo de tareas que no le corresponden a su corta edad. Asume responsabilidades como la organización del hogar, o en casos extremos, convertirse en el sostenedor económico. Esta carga afecta profundamente al niño o adolescente sobre todo en sus etapas tempranas de desarrollo, rompiendo así con el ideal de jerarquía, estereotipo o rol familiar.

En mi infancia, las jerarquías familiares marcaron gran parte de mi vida y transformarlas en material artístico fue un proceso de recordar y observar mi entorno, permitiendo identificar cómo cada elemento reflejaba un rol y una posición dentro de la familia. Las sillas, como objeto, comenzaron a resonar. La gran silla de mi abuelo, quien fue mi figura paterna, siempre parecía imponente. Sabías quién era el jefe de hogar con solo verla. Mi madre, en cambio, siempre se sentaba en la silla más frágil, la que cojeaba, casi como si eligiera el lugar que debía tener en la familia. Luego estaba mi pequeña silla, la que necesitaba cojines para que pudiera sentirme parte de la mesa. Esas sillas, cada una con una carga simbólica, me ayudaron a comprender el rol de cada individuo en mi hogar.

El comedor es un lugar donde las jerarquías se hacen presentes. Allí, se puede visualizar el papel que cumple cada integrante. Para ejemplificar esto, lo dividiré en tres figuras claves: el líder, el que calla y el que debe servir. Considero que una simple silla puede revelar estas dinámicas de poder. Con el tiempo, estos recuerdos se han vuelto una parte central de mi obra, donde el lugar que ocupa cada persona en la mesa no solo refleja su posición jerárquica, sino que también condiciona su comportamiento y las expectativas asociadas a su rol.

1.2.1. Mariela Sancari, *Moisés* (2015)

Mariela Sancari (1976) es fotógrafa y artista visual. Su trabajo gira en torno a la memoria, lo real y el ficcionar la imagen. Utiliza la fotografía como medio de representación centrándose en cuestiones afectivas y la autorreferencia, desde una perspectiva documental. Un interés de la artista es la comprensión del material, qué limitaciones le provoca la elección de un papel, formato o tamaño, encuadernaciones o la manera de distribuir la lectura o narrativa de sus obras.

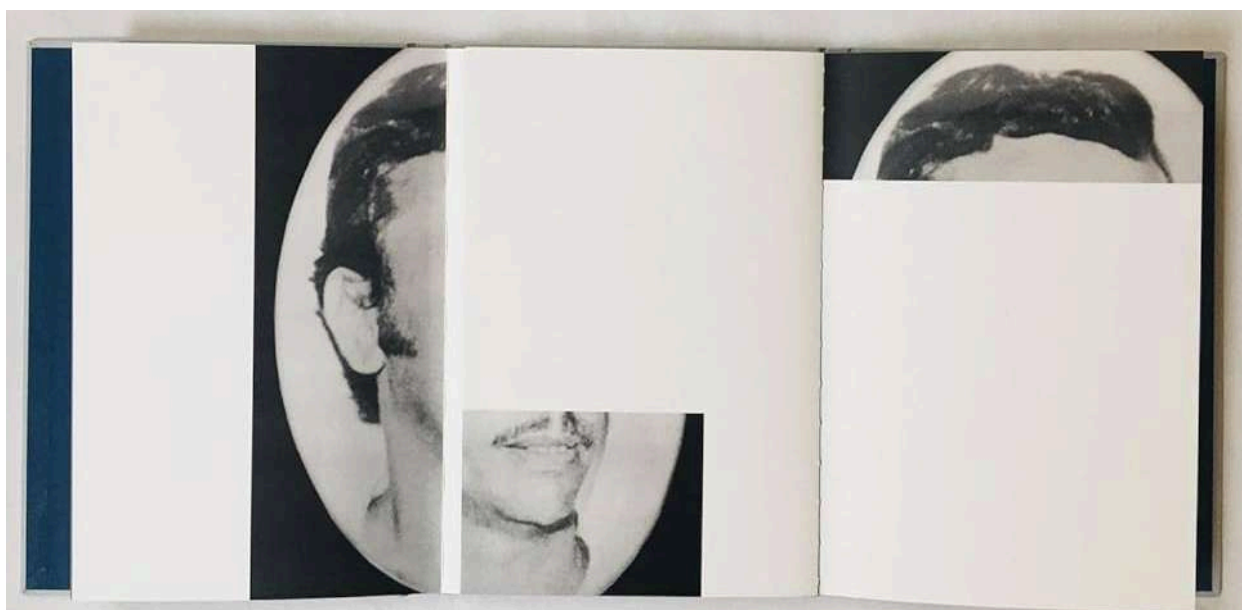


Figura 4: Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente:

<https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>

La obra *Moisés* (2022) (fig. 4) es un fotolibro que parte de un acontecimiento autobiográfico de la artista. A los catorce años, el padre de Sancari, Moisés, se suicida, y se le impide ver su cuerpo. Este hecho le impide formar una imagen mental de su progenitor, dificultando el proceso de duelo por su pérdida. En *Moisés* (fig. 4), la artista realiza un análisis sobre la ausencia de la figura paternal y cómo, a través del arte, ofrece una nueva perspectiva sobre la carencia de un hogar completo. La obra propone una forma de visualizar el deseo de encontrarse con aquello que le fue inaccesible, un encuentro que, para ella, permaneció sin respuesta clara.

A raíz de esto, años más tarde colocó anuncios en diversos periódicos de su ciudad natal buscando hombres que calzaran con los rasgos de su padre y la edad que él tendría actualmente si estuviese vivo. El libro está compuesto por una serie de retratos de esos hombres que acudieron al llamado de la artista, representados desde diferentes ángulos en fondos neutrales, algunos con el suéter de su padre.

La portada del libro es color celeste y, a través de recortes cuadrados verticales, leemos la palabra “Moisés”. Al abrirlo, el espectador se encuentra con dos tapas duras de color azul las cuales se abren hacia afuera y se descubre el contenido del libro en la parte central. Las primeras páginas muestran un retrato de un hombre en blanco y negro fragmentado en tres. Al recorrerlo se muestran imágenes de diferentes perspectivas de hombres adultos mayores en un fondo azul y con diferentes vestimentas. También un fragmento del anuncio del periódico donde solo se logra leer el “se busca” y la edad de 68 y 72 años. Siguiendo con esta misma lógica se muestran partes de un mismo hombre como su cuello y barbilla, de la cintura hacia arriba. Espacios en blanco y un collage del anuncio de “se busca”. En la última página se repite la portada.



Figura 5: Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente:

<https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moises-punto-de-fuga-2023/>

SE BUSCAN

HOMBRES ENTRE 68 y 72 años de edad y con ojos claros, parecidos al señor de la foto, para formar parte de un proyecto fotográfico.



Interesados comunicarse al **15 36097839**

o presentarse en la PLAZA COLOMBIA (Suárez y Brandsen /BARRACAS) de lunes a viernes entre 11 y 14:00 horas.

Figura 6: Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente:

<https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>

Este fotolibro nos conecta directamente con el proceso de duelo y la pérdida de un ser querido a una corta edad, teniendo pocos recuerdos de aquella persona. Sobre todo de un pilar fundamental en torno a la educación, contención, etc. ¿Qué pasa cuando no podemos vivir el duelo?. Una de las causas por la que no se puede experimentar el duelo de una manera normal es el suicidio, ya que es una causa de muerte impactante y abrupta, sobre todo para un niño o adolescente. Me llama la atención la manera en la cual Sancari encontró una forma de dar respuesta a la ausencia de la imagen de su padre en otros hombres con sus características,

pegando por todo Buenos Aires el retrato de su padre y haciendo un llamado para que así se contacten con ella y crear el fotolibro, cuyo título corresponde al nombre de su progenitor, Moisés.

La idea de buscar a través de fragmentos de rostros ajenos, el rostro de tu ser querido es algo impactante, tanto emocionalmente como metodológicamente. Poder encontrar parte por parte, sacar múltiples fotografías para reconstruir un rostro del cual no se tiene una imagen mental. Este proceso se convierte en una forma de transformar el dolor de la pérdida, como un intento de llenar el vacío emocional a través de la fotografía. La muerte provoca sensaciones diferentes a las de cualquier situación. El duelo y sentir que fue una pesadilla. Fantasear con la idea de que te puedes encontrar a aquella persona o que volverá en cualquier instante, capturando un dolor profundo.

La forma en que la artista transforma una experiencia profundamente personal en una obra de arte, a pesar del dolor que conlleva el proceso de recrear la imagen de su padre, es el motivo por el cual es un gran referente para mi práctica artística. En mis obras reflejo una constante de mi vida de cuando era pequeña: las casas, el comedor, la jerarquía rota y la pérdida del rol del niño que debe ser protegido. Me interesa poder transformar el dolor y sanar a aquella niña sin voz. Con mi práctica artística busco responder preguntas e incertidumbres que provienen de mi propia biografía.

Moisés es una obra que abre caminos a la resolución de problemáticas que suelen no ser habladas: poder darles voz y avanzar. En un inicio, me resultaba incómodo pensar que mi trabajo pudiera ser un reflejo directo de mi propia niñez. La idea de usar experiencias personales me parecía innecesario. Sin embargo, con el tiempo, acepté que esas vivencias podrían ser una base válida. Esto me permitió darles un significado más allá del “yo”, y comprenderlas desde una perspectiva más amplia.



Figura 7: Vera, Y. (2024). *Espantacucos* [Caja de luz realizada con cartón forrado] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

En mi obra *Espantacucos* (2024) (fig. 7), presento una caja de luz montada en el techo, creada con la técnica de stencil sobre cartón forrado. Desde esta instalación se proyectan tres siluetas humanas: dos de ellas ubicadas en la pared, mostrando una figura desde la cadera hacia arriba, mientras que en el suelo está la silueta de un niño con un objeto en la mano. Estas figuras se desplazan de manera circular por toda la sala, pero la del infante permanece estática. Las dos siluetas grandes no logran tocar la del centro, solo giran a su alrededor.

Al igual que Sancari en *Moisés*, en *Espantacucos* busco explorar y transformar experiencias de ausencia en un diálogo visual. La metodología de Sancari, que implica buscar a su padre a través de otros hombres, resuena profundamente en mi proceso. Ambos trabajos, aunque aparentemente diferentes, son un intento de encontrar respuestas y dar voz a las heridas del pasado.

La caja de luz simboliza la materialidad infantil, explorando la fragilidad de la niñez y la sensación de ausencia. A través de la luz proyectada, resalto cómo la memoria se construye en fragmentos, reflejando la soledad y el vacío del infante ante la falta de figuras paternas. La elección del espantacucos refleja la tensión entre la protección y la vulnerabilidad presentes en la infancia.

Las siluetas girando alrededor de la figura estática del niño representan la constante cercanía de las dinámicas familiares sin llegar a llenar el vacío emocional, simbolizando el abandono y la carencia. Estas interacciones reflejan cómo las jerarquías familiares afectan la identidad del niño, generando un conflicto interno entre el deseo de ser visto y la sensación de estar atrapado en un ciclo de abandono.

1.3. Autobiografía de una niñez herida

La niñez o infancia es la primera etapa consciente del ser humano, donde comenzamos a desarrollarnos emocional y físicamente, sufriendo múltiples cambios que nos brindan experiencias y marcan parte de nuestras vidas. Durante la infancia, nuestro enfoque no está en la madurez ni en el futuro; estamos inmersos en el proceso de crecimiento y descubrimiento de nuestro entorno, sin tener conciencia de los cambios que nos llevarán a la adultez, Tal como plantea Sebastián León:

El niño no está pensado como la primera etapa, como una fase de inmadurez, sino como figura o arquetipo de la culminación del desarrollo emocional del ser humano. El niño es quien le dice «sí» a la vida, pero a la propia vida, a la vida auténtica y personal, a nuestro propio deseo, a la creatividad, sin dejar de lado la vulnerabilidad. (León S. 2019, p.13).

El autor alude al niño como la principal muestra de lo más amplio del desarrollo emocional. Esto por su ingenuidad y manera de ver la vida, careciendo de situaciones que le impidan tener una visual más compleja del día a día. Éste no es quien se preocupa del sustento económico o de responsabilidades del hogar, sino de solo vivir y conocer. Es aquel que aún no alcanza un grado de madurez para ser autónomo, explorando aquella etapa donde la experimentación del diario vivir se observa con una mirada más abierta, dispuesta al conocimiento y el asombro.

Según la etimología, el término de infancia proviene del vocablo "infans" el cual se refiere a quien es incapaz de hablar. Esta se utiliza para referirse al infante como tal, asociándose de manera temporal ya que el transcurso de la infancia se visualiza cuando somos niños. La idea del infante como aquel que no tiene capacidad y es visto más como un objeto que como ser humano. Tal como plantea Bustelo (2007), se considera al niño como una carga, un costo más, cuando sale de los parámetros que se consideran correctos, cuando este no tiene una persona que lo cuide, lo resguarde y queda a la deriva. Se convierte en un número más que la sociedad debe pagar, pasando de ser un niño, como ser humano, a ser considerado gasto. Por lo cual éste deja de apreciarse como individuo hacia los demás personas, chocando con la idea de la niñez, siendo esta la primera etapa para desarrollarse como un niño sano. Este momento de la vida suele romperse o resultar problemática por situaciones de ausencia, soledad o inestabilidad económica, no permitiendo que el infante se desarrolle de manera pasiva, cariñosa y educativa.

“Hoy, afortunadamente, hay mucha mayor sensibilidad y conciencia respecto a la importancia de una crianza respetuosa. Todavía, eso sí, a propósito de ruptura de paradigmas, sigue presente una crianza centrada en el adultismo, la violencia y el maltrato.” (León S. 2019, p.17). Es fundamental tener en cuenta que para comprender el concepto de infante, es necesario considerar lo que implica la infancia misma. En particular, debemos reflexionar sobre lo que ocurre cuando el niño es criado bajo la noción de "sin voz", o cuando se le observa desde una perspectiva adultocéntrica, esperando que sus comportamientos se asemejen a los de un adulto, sin permitirle pasar por el proceso de crecimiento y experimentación necesario para regular sus emociones.

Un niño es una persona inmadura comenzando una etapa de desarrollo físico, emocional, creativo y vulnerable que experimenta el día a día, pero también debe medir sus emociones y patrones de conducta. Como mencioné anteriormente, se vuelve una carga e incluso puede ser observado como un costo. En otras ocasiones suelen ser el reflejo de sus propios padres, donde se le obliga al infante a realizar actividades que sus progenitores no pudieron hacer cuando eran jóvenes, cortando la base fundamental de lo que es vivir una infancia y niñez respetada.

Dentro de los patrones de jerarquización de un hogar está la madre y el padre, luego el infante, el cual es criado por estos dos pilares fundamentales. Uno pensaría que esto aseguraría una niñez considerando al niño como tal, pero dentro de estos roles estereotipados de la consideración de un hogar, existen otros tipos de realidades que pueden cambiar drásticamente el significado de niñez. Esto ocurre en la crianza que se le otorga, como por ejemplo lo que nos plantea León (2019) sobre la crianza conductual:

Crianza conductual: madres y padres que centran la crianza de sus hijos en corregir la conducta; su preocupación central es la obediencia. Crianza cognitiva: madres y padres que centran la crianza de sus hijos en tener buenas notas; su preocupación central es el rendimiento. Crianza emocional: madres y padres que centran la crianza de sus hijos en desarrollar una conexión emocional recíproca; su preocupación central es la empatía. (p.26).

La crianza que se enfoca solo en el comportamiento o la educación de los niños, priorizando la corrección de actitudes y el cumplimiento de normas es solo un ejemplo de los tipos de crianza que puede tener cada familia, lo relevante es comprender que estas marcarán lo que llamamos “infancia”. Este momento en la vida viene cargado del lugar donde nacimos, cómo crecemos y quiénes nos rodean; por lo mismo, tiene una carga importante en nuestro propio archivo biográfico. Es acá donde se construye lo que seremos cuando somos adultos.

A lo largo de la niñez, todos somos seres dispuestos a conocer el mundo, pero lo que nos diferencia es la manera en la cual vivimos esta etapa. La infancia puede ser un espacio de afecto y seguridad, o un periodo marcado de control, violencia o soledad. Estas experiencias no solo definen cómo percibimos nuestra niñez sino también cómo enfrentamos la vida adulta, volviéndose un reflejo de la estructura familiar, donde las dinámicas de poder y las interacciones cotidianas forman las primeras huellas que llevamos con nosotros. Cada forma de crianza crea un entorno emocional que condiciona cómo vemos el mundo y nuestra relación con los demás.

En mi obra, la niñez no es retratada como un espacio de inocencia, sino como un territorio complejo, cargado de dolor y fragilidad. Utilizo mi propio archivo biográfico como punto de partida para explorar las infancias heridas. Este enfoque autobiográfico no sólo es una forma de procesar mi propia historia, sino que una realidad donde reflexiono sobre la niñez, con todas sus complejidades y heridas invisibles.

1.3.1. Débora Caro: Lo que no fue, no será (2023)

Débora Caro (1994), artista visual y fotógrafa chilena. Trabaja con diversos formatos y soportes como la fotografía, fotolibros, libros de artista, video y principalmente instalaciones. A partir de experiencias autobiográficas, reflexiona frente a la violencia doméstica psicológica en la ruralidad chilena, durante la infancia y sus secuelas en la edad adulta. En su obra *Lo que no fue, no será* (2023) nos plantea su postura frente a la niñez, lo autobiográfico de su relato y lo que significó ser niña para ella.



Figura 8: Caro, D. (2023). *Incomunicación, Incomunicación II y Cuaderno pedagógico* [Videoinstalación, libro de artista] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)

Lo que no fue, no será (2023), es la primera muestra individual de la artista, exhibida entre el 14 de enero y el 21 de marzo de 2023 en la Galería Gabriela Mistral. Lo que plantea en su proyecto es la paradoja entre el duelo y la nostalgia a través de cada objeto situado para representar su niñez. La casa, la silla, el coser como acción y contradicción del verbo.

La primera sala de la galería, por donde el espectador entra, se sitúan instalaciones audiovisuales llamadas *Incomunicación* (2023) e *Incomunicación II* (2023) (fig 8). Estas registran una conversación entre una mujer y un hombre mientras que el enfoque está en sus manos, donde ambos están anudando un hilo rosado. Frente a las obras yacen dos bancas blancas que están a desnivel y asimétricas. Sobre el muro de la pared derecha hay un texto que dice “Tengo un ejército de dibujos, en efecto –dije–. Me molestan porque ocupan lugar y no sé para que los guardo. A mí tampoco me gustan. Desde los siete años dibujo. A veces mis sueños

vienen a visitarme, porque la mayoría de ellos son retratos”. En el mismo muro, sobre una repisa, se encuentra desplegado un libro acordeón que contiene diagramas, imágenes para colorear y un laberinto.



Figura 9: Caro, D. (2022- 2023). *Autorretratos (I, II, III, IV, V y VI)* [Escultura en madera, hilos de plata] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)

La segunda sala se constituye de tres obras, iniciando con la serie *Autorretratos (I, II, III, IV, V y VI)* (fig. 9), realizadas entre los años 2022 y 2023. Consiste en seis casas de variadas dimensiones y diferentes en su interior. Todas son de un rosado pálido y sin fachada, el hilo usado en algunas de estas piezas es de color azul. Comienzo el recorrido iniciando con la primera, de la que solo vemos una serie de ventanas dibujadas y una silla adentro. Le sigue otra repleta de estructuras cuadradas a las que le cuelgan hilos, otra partida a la mitad donde se ve una ventana y las piezas unidas con el mismo hilo azul. Hay una en la cual se sitúan sillas de diferentes maneras, la primera de más arriba es pequeña, abajo una dividida a la mitad y unida con hilos, luego una desarmada y finalmente tres apiladas que se sostienen unas con otras.

Las últimas dos solo tienen una silla en su interior, la primera solo se puede ver a través de su ventana, en cambio la que sigue está completamente destapada. Sobre uno de los muros está instalada la serie *Estudios para la cordura* (2022) (fig. 10). Esta consiste en varias piezas realizadas con cerámica e hilos de plata. Las veinticuatro piezas arman unas sillas, las cuales están rotas de diferentes maneras y se sostienen a través de los hilos.



Figura 10: Caro, D. (2022). *Estudios para la cordura* [Escultura en cerámica e hilos de plata] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)

Finalmente, al fondo de la sala hay una pequeña abertura en la esquina inferior del muro. Al asomarse se ve una luz rosada tenue que ilumina una mesa y cuatro sillas: una a la cabecera, dos a su derecha, inclinadas hacia atrás y hacia adelante, otra que está lejos de la cabecera y partida a la mitad y otra a la izquierda. La mesa está inclinada y atravesada por una grieta que la parte a la mitad, mientras que un hilo hace la función de sostener ambas partes.



Figura 11: Caro, D. (2023). *La ropa sucia se lava en casa* [Escultura en madera y lana] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)

La exposición acude a las palabras, al registro, a la cerámica y la sutura quirúrgica para hacer una observación sobre la niñez violentada a causa de los tutores del infante, centrándose en las causas de estas prácticas abusivas. Caro problematiza la relación padre-hija y madre-hija a partir de los estereotipos existentes asociados al cuidado y la responsabilidad parental.

La artista Débora Caro propone una instalación donde los objetos color pastel son simples y atractivos para los niños, toman un lenguaje infantil que también podemos encontrar en los libros de enseñanza de los jardines y colegios. Estos objetos nos muestran una narrativa y nos introducen a un hogar ajeno, donde a través del mostrar y el ocultar, podemos deducir ciertas cosas que están sucediendo, algunas de manera muy directa como en el libro de artista *Cuaderno*

pedagógico (2023) (fig 8). La primera página tiene un recuadro donde se debe completar el lenguaje de una niña y una adulta. Pone diez puntos para realizarlos, el tercer punto dice “Contiene a mamá” y el número cinco “No cuenta lo que pasa en casa”. De esta manera se comprende una relación donde la madre es la que está siendo cuidada y protegida por la niña, cambiando su propio rol. Entendemos entonces que algo malo está pasando en aquella casa.

La artista es un referente relevante para mi propuesta artística por varios aspectos. En primera instancia, la respuesta ante el dolor, el recordar y querer darle una visualización a una problemática que nace desde lo autobiográfico. Este enfoque trasciende lo personal al revelar que estas experiencias de violencia y vulnerabilidad son realidades compartidas en muchos hogares. En este sentido, los conceptos que utiliza son significativos para mis obras ya que todo inicia con la niñez: cómo retratarla y cómo explorar al niño herido que emerge de esa etapa. Aquella niña que creció con heridas no sanadas encuentra respuestas a través del uso de materiales y la creación de un proceso artístico. Este proceso no solo me permitió establecer relaciones entre mi propuesta y los objetos, además de profundizar en mi metodología, sino que también se convirtió en una forma de sanación personal.

Esta exposición me permite ser consciente de la relación que cada persona tiene con las infancias; nos invita a visualizar otra niñez, otra vida, otro niño/a, ampliando la visión que se tiene del ser niño, como el protegido o el cuidado. Quitar ese ideal y poder dar cabida a la visualización de la violencia en los hogares, donde el menor está indefenso ante ellos. Podemos comprender parte fundamental de la niñez de la artista, la relación con su padre que se vincula directamente con la enseñanza y el cómo ella, en un acto infantil, intenta componer aquello roto. Esta intención la realiza a través de las suturas que su propio progenitor, cirujano de profesión, le enseñó. Usa la defensa de la misma persona por la cual fue vulnerada al no ser escuchada o comprendida.

Cuando comencé a visualizar la silla como un objeto que sostiene algo, la asocié con la memoria, como una representación de la ausencia, aunque en ese momento no lograba identificar exactamente a cuál se refería. Fue entonces cuando apareció la silla infantil, sola en un espacio

cuadrado. A través de la luz, este espacio se transformaba en uno aún más vacío y amplio, generando un lugar donde el objeto parecía transitar. Para mí, desde el principio, la silla representaba al niño; era una forma de retratarme a mí misma a través de ella y situarme dentro de la casa. Se trataba de narrar una situación específica, de preservar intacto el momento en el que el niño era el vulnerado.

Al encontrarme con el catálogo de la exposición *Lo que no fue, no será* (2023), lo primero que vino a mi mente fue la silla. Al explorar las obras que conformaban la muestra, comprendí lo que realmente quería seguir trabajando. Había dejado de lado temas esenciales que me definían como artista: la manera en que se constituye la niñez y el uso del lenguaje infantil para revelar una realidad de la cual un niño no debería ser consciente.



Figura 12: Vera, Y. (2024). *Sin título* [Madera MDF, barniz] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

En mi obra, utilizo la madera para la creación de casas, cuyo interior simula un comedor, como una manera de explorar cómo se estructura un hogar y los roles que desempeñan sus

miembros. Trabajo este espacio visualizándolo con un juego de luz y sombra, donde gracias a la altura a la que está expuesta la casa logra que llame la atención, ya que es a la altura de los hombros, y la pequeña luz que sale de la ventana te invita a indagar en lo que está pasando adentro. En la obra *Sin título* (2024) (fig. 12), expuse una casa de madera MDF donde desde afuera solo se veía la ventana. De esta salía una luz cálida tenue donde al acercarse se puede visualizar una mesa de comedor acompañada de la silla de comer de un infante. Hay dos sillas de adultos, una al rincón de la casa y otra que ocupa una muralla entera. Esta última fue creada de forma plana sobre el soporte, utilizando barniz y lija de madera para simular la ilusión de una sombra. Me interesó crear un comedor imperfecto con el fin de representar el momento en que se rompe la jerarquía del hogar. A partir de estas estrategias visuales y materiales, busco poder comprender la palabra “niñez” o lo que debió ser vivirla.

Caro es una artista cuya obra rompen con el ideal de familia y le dan voz a la visualización de una problemática, reflexionan en torno al concepto de infancia y los parámetros que construyen un hogar estable, una realidad la cual es desconocida para algunas personas.

1.4. La silla: Como símbolo de poder, fragilidad y dolor

En su cotidianidad, la silla es un objeto simple y funcional. Sin embargo, en mi práctica artística, este objeto va más allá de su uso común para convertirse en un símbolo cargado de significado que me ayuda a explorar las jerarquías familiares. A lo largo de mi vida y de mi obra, la silla ha pasado de ser un mueble más del hogar a un reflejo del rango jerárquico, las ausencias y los silencios en el entorno familiar. En este contexto, este objeto se convierte en un medio para representar no solo las relaciones de poder, sino también las situaciones que surgen cuando ésta relación familiar, se quiebra.

Galen Cranz (1998) explora cómo el diseño de la silla está ligado a las estructuras de poder. La autora señala que el acto de sentarse ha sido un símbolo de estatus, poder, autoridad. Desde los tronos de los gobernadores hasta las sillas de oficina: “Las sillas antiguas reflejaban la relación de poder entre gobernantes y gobernados; las sillas en las oficinas y escuelas de hoy también elaboran diferencias entre hombres y mujeres, jefes y empleados, jóvenes y viejos”

(Cranz, 1998, p. 4). Como se plantea, las sillas pueden denominar ciertos roles que se cumplen en la sociedad, lo que se puede ver representado en nuestra cotidianidad y nuestro hogar. En este contexto, al igual que una silla puede distinguir entre un jefe y un empleado, también puede marcar la diferencia entre el jefe del hogar y la figura materna. Esta distinción se manifiesta en aspectos como el tamaño de la silla o la inclusión de reposabrazos, elementos que, incluso de forma inmediata, transmiten un estatus jerárquico.

En este sentido, la silla deja de ser un simple objeto utilitario y pasa a simbolizar tanto la estabilidad como la fragilidad de los roles familiares. Las sillas grandes y sólidas en mi obra evocan la autoridad, el poder casi incuestionable que tienen ciertas figuras en el hogar. Como indica Cranz, “la forma de la silla expresa literalmente un alto estatus; separa y elabora la separación, proporcionando distinción, mientras legitima el apoyo del ser físico y psicológico completo del ocupante” (p. 8). En mi obra, las sillas funcionan como una metáfora visual del dominio y la jerarquía: representan las figuras de autoridad que, aunque ausentes en ocasiones, siguen ejerciendo un poder sobre las relaciones familiares.

En contraste, las sillas más frágiles y dañadas, como la que ocupaba mi madre, revelan la vulnerabilidad de aquellos que, aunque ocupan un espacio en la estructura familiar, se encuentran desmoronados bajo el peso de la expectativa o el dolor. Cranz también señala que “los taburetes se prestan a una vida social más democrática, igualitaria y las sillas a estructuras sociales más jerárquicas” (Cranz, 2001, p. 8). Existen sillas que, al ser iguales entre sí, como las de los alumnos en un colegio, no reflejan jerarquías ni privilegios, ya que su diseño no destaca por ser más grande, robusto o llamativo. Esto contrasta con aquellas cuyo diseño, ya sea robusto o delicado, transmite a simple vista las diferencias de estatus o jerarquía.

En su libro, Cranz destaca cómo la silla, un objeto tan físico y cotidiano, puede convertirse en un símbolo que encarna las tensiones entre los códigos sociales y el individuo que la ocupa:

Dado que las sillas son tan físicas, podrían ser un vehículo para encarnar estas ideas—particularmente la resolución de tensiones entre los códigos sociales y el yo—de

una manera que podría ser apreciada directamente. Una idea que ha sido claramente expresada, al prestar tanta atención a la silla en lugar del sofá o la mesa, es la importancia cultural del individuo. Porque la silla solo acomoda a un ser humano a la vez, responde al cuerpo. (p.35).

El autor destaca la importancia cultural del individuo dentro de estructuras sociales más amplias. Este concepto es especialmente relevante en la manera en que utilizo las sillas en mi obra para explorar las dinámicas de poder y la fragilidad dentro del entorno familiar. En mi trabajo, la silla del sostenedor del hogar ocupa un lugar prominente en el comedor, no sólo en términos físicos, sino también simbólicos. Es más grande que las demás, ubicada en la cabecera de la mesa y siempre orientada hacia la puerta, como si su mera presencia dominará el espacio y mantuviera una constante vigilancia. Esta silla, por su tamaño y posición, representa la autoridad y el poder dentro de la familia, siendo una figura omnipresente que, incluso cuando está vacía, continúa ejerciendo su influencia.

Por otro lado, la silla de la figura materna refleja una fragilidad tanto emocional como física. Es más pequeña, inestable y situada siempre al lado de la figura imponente del padre o sostenedor del hogar. Su cercanía demuestra su rol de apoyo, pero la inestabilidad de la silla revela su vulnerabilidad, constantemente al borde de colapsar bajo el peso de las responsabilidades del hogar. La imagen de esta figura materna frágil, pero cercana a la autoridad, resalta la tensión entre el poder y la dependencia en la dinámica familiar.

Finalmente la silla del infante, pequeña y apartada de la mesa, representa su exclusión y vulnerabilidad dentro de la jerarquía familiar. Al ser tan baja que no puede llegar a la mesa, el niño queda fuera de las interacciones del hogar. Esta silla muestra cómo los niños suelen estar al margen, sin poder participar plenamente en las decisiones de los adultos, observando en silencio.

En este sentido, las sillas en mi obra van más allá de su función utilitaria y se convierten en símbolos poderosos de las dinámicas familiares. A través de su tamaño, ubicación y estado, las sillas representan el poder, la fragilidad y soledad, develando las jerarquías que estructuran las relaciones familiares. Así como para Craz la silla responde al cuerpo y al individuo que la

ocupa, en mi obra este objeto está cargado de significado en la medida que refleja las tensiones y emociones que configuran las relaciones humanas en el hogar.

1.4.1 Patricia Israel: *Charadas* (1982)

La obra *Charadas* (1982) (fig.12), de la artista chilena Patricia Israel, nacida en 1939, aborda temas relacionados con la violencia política, la dictadura en Chile y su propia biografía, ejes fundamentales de su producción artística.



Figura 13: Israel, P. (1982). *Charadas* [Dibujo y técnicas mixtas] Museo Nacional de Bellas Artes. Fuente: propia.

La serie (fig.13) está compuesta por siete dibujos realizados con técnica mixta sobre cartón. La sala donde se exhibe la obra es de paredes blancas con un fondo amarillo. Al caminar unos metros, se encuentra una pared blanca que cruza el centro de la sala, donde están dispuestos los cuadros de la serie *Charadas*. Los dibujos de tamaños variados que van desde los 60 cm y 70 cm de largo y entre los 59 cm y 69,7 cm de ancho, están montados en dos filas: tres dibujos en la

fila superior y tres en la fila inferior. El primer dibujo, de 21,7 cm x 23,8 cm, muestra un hombre de perfil que viene desde la parte inferior del cuadro, con líneas que salen de sus ojos y sostienen una pequeña figura humana. A su izquierda, su mano sostiene una caja de regalo, y en el costado del dibujo se lee la palabra “-iva”. El resto de los dibujos continúa con la misma relación entre imagen y fragmentos de palabras.

En la fila superior, el primer cuadro muestra un durazno con un billete de la lotería de la Polla Chilena y las palabras “-gésimo” y “-masco”. El siguiente presenta un hombre de perfil con la lengua afuera, en la punta de esta sosteniendo una planta, acompañado de las palabras “-lenta” y “gua + cia”. El último cuadro de la fila superior muestra una libélula con la palabra “-elula” y en la parte inferior una mujer con una maleta y el dibujo de un perro con las palabras “-rante + -leal”.

En la fila de abajo, el primer cuadro presenta un higo con un hombre pequeño el cual tiene un sombrero y zapatos puntiagudos, que señala la palabra “-únculo” y, en la parte inferior, aparece la palabra “-va”. En el dibujo central, en la parte superior, se encuentran dos recuadros grises, y en la parte inferior muestra una vaca dividida en dos, en el centro del dibujo un pan (hallulla) y las palabras “-llulla + m-u”. Finalmente, el último dibujo presenta una mujer de perfil desde una ventana, junto con una hoja con una firma y la palabra “-ta”, en la parte inferior, aparecen una taza blanca con un dibujo de una rosa roja, un pan (marraqueta) y un té de la marca Té Club, junto con la palabra “-provi”.

La idea de crear un rompecabezas simbólico refuerza que el mensaje está incompleto y debe ser descifrado. De esta manera, la materialidad del cartón se integra con las representaciones temáticas de violencia y censura, generando una obra en la que la fragilidad del soporte, en combinación de texto e imagen, la transforma en una reflexión crítica sobre el silencio, la represión y la resistencia, creando un espacio donde el espectador debe reconstruir los mensajes fragmentados que la dictadura intentó ocultar o reprimir.

La serie *Charadas* de Israel establece un diálogo conceptual y metodológico con mis obras, particularmente en torno a la representación del trauma, la memoria y las dinámicas de poder, utilizando elementos cotidianos del contexto chileno como punto de partida. Busca abordar estas problemáticas desde una perspectiva autobiográfica. Mientras que mi trabajo se

enfoca en la violencia doméstica y las jerarquías familiares, *Charadas* se centra en la represión estatal durante la dictadura chilena. A través de objetos cotidianos, esta serie revela, al ser observados detenidamente, capas de significado mucho más complejas.

La artista emplea símbolos propios de la vida en Chile, como la marraqueta, el té Club y la taza que tiene dibujada una rosa. Estos objetos no solo son representaciones de la cotidianidad, sino que además evocan ideas sobre la precariedad y la memoria familiar, especialmente en hogares de escasos recursos. De manera similar, en mi obra utilizo elementos como las sillas y las mediaguas para situar a las personas dentro de un contexto, creando una conexión directa con la realidad local. Estos objetos de los que nos rodeamos día a día, como una taza, silla o una mesa, se utilizan como una forma de poder contar historias de abandono, violencia y jerarquías familiares, aunque no lo hagan de forma directa.

En cuanto a la violencia, ambas exploramos su representación a partir de estrategias de sugerencia. Israel lo hace mediante palabras fragmentadas como “hambre”, “vida” y “violencia”, que obligan al espectador a reconstruir su significado. En mi caso, recorro al uso del audio para generar una experiencia similar: comienzo con sonidos que aluden a situaciones cotidianas, como una comida familiar, pero añado capas de peleas o golpes que rompen esa aparente normalidad, creando una tensión que devela una realidad diferente a la que nos imaginamos con el inicio del audio. Este juego entre lo visible y lo oculto, lo que está y lo que se intuye, es una forma de involucrar al espectador en esta experiencia sin mostrarla directamente.

El último cuadro de la serie *Charadas* me permite hacer conexiones claras con mi obra, destacando la exploración de la violencia, por el uso del objeto cotidiano. En mi caso la silla y el juego de luz y sombra, en el que la silla infantil se convierte en un símbolo del niño vulnerado, reflejando la pérdida de la niñez y la ruptura de los roles de la familia. Por otro lado, el cuadro de Israel también se enfoca en elementos domésticos, presentando una marraqueta y una taza. Estos objetos no solo te muestran una cotidianidad, sino que también aluden a situaciones de precariedad, herencia y memoria familiar, reflejando la experiencia colectiva de muchas familias chilenas.

La conexión entre ambas obras radica en el uso de objetos cotidianos. En *Charadas*, los objetos remiten a una crítica social y política mientras que, en mi trabajo, los objetos simbolizan la vulnerabilidad infantil. Ambas obras, a través de su materialidad y los elementos simbólicos que se emplean, exploran la complejidad de la violencia en lo cotidiano, en el día a día.



Figura 14: Israel, P. (1982). *Charadas* [Dibujo y técnicas mixtas] Museo Nacional de Bellas Artes. Fuente: propia.

CAPÍTULO 2: LA SILLA COMO CASA, LA CASA COMO SILLA.

Como he planteado en los capítulos anteriores, mi práctica artística se desarrolla a partir de la exploración simbólica de objetos cotidianos como la silla, el comedor y la casa, elementos que me permiten representar dinámicas familiares complejas, relaciones de poder y la fragilidad de la infancia. Los elementos centrales de mi obra son la casa, la silla, cada uno con una carga simbólica que refleja los roles familiares, las memorias y las jerarquías presentes en el hogar. Estas composiciones dialogan con la luz y el sonido, evocando atmósferas de tensión y silencio que permiten explorar las complejidades de las dinámicas familiares.

En mi obra, la casa es más que un simple espacio arquitectónico; es el lugar donde alberga tensiones y silencios que definen las dinámicas familiares. Las casas de palos de helado y acrílico que utilizo se convierten en contenedores simbólicos de recuerdos. Estas casas transparentes permiten que la luz pase a través de ellas y del dibujo de la punta seca; se generan, así, proyecciones que forman una imagen diferente, no estable, difusa. Esto representa cómo percibo la memoria, como algo efímero. El comedor es un espacio en el que se reúnen los integrantes de un hogar y puede dar cuenta tanto de la división, la convivencia o el conflicto. Utilizar acrílico me permite jugar con la idea de que la memoria es algo que se refleja y se proyecta, nunca es completamente visible.



Figura 15: Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

Como ya señalé, en mi trabajo la silla simboliza el poder y la fragilidad de las figuras dentro del hogar, situadas alrededor del comedor o proyectadas en sombras. Estas sillas representan los diferentes miembros de la familia (padre, madre e hijo). La silla grande, robusta, es el símbolo del padre o líder de la familia, mientras que la silla pequeña y alejada representa la vulnerabilidad del niño. Esta silla infantil también simboliza el peso emocional que el niño soporta, convirtiéndose a menudo en un sostenedor emocional del hogar, pese a ser silenciado. En mi proceso creativo, el uso de sillas me permite abstraer estas dinámicas sin representar directamente a las personas, haciendo que el espectador pueda reconocer estas relaciones familiares a través de objetos cotidianos. Además, la disposición de las sillas alrededor del comedor evoca la jerarquía invisible que rige el hogar.



Figura 16: Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

La luz juega un papel fundamental en mis instalaciones, ya que no solo ilumina, sino que también proyecta y transforma las piezas. En las cajas de acrílico que dispongo tanto en el suelo como sobre las sillas, los objetos adquieren una nueva dimensión. Estas piezas no solo iluminan el espacio, sino que simbolizan el poder jerárquico de una figura que, aunque ausente, se hace presente en el espacio. El uso de la luz y sombra crea una atmósfera de ausencia que refleja mi postura frente a lo efímero de la memoria, haciendo eco de la fragilidad del recuerdo infantil.

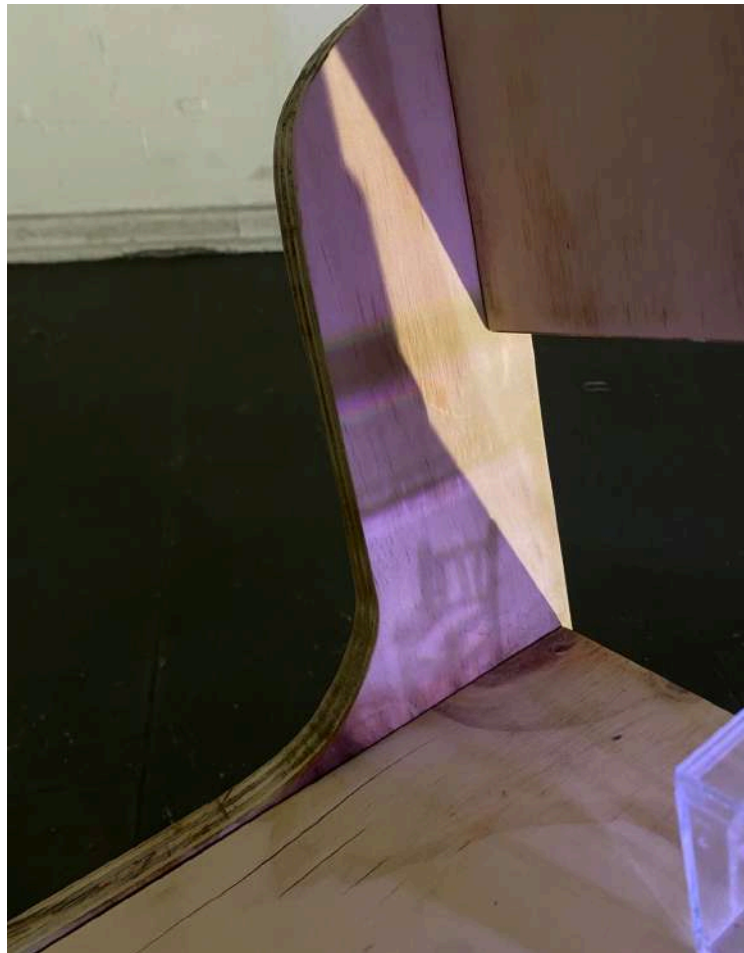


Figura 17: Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

El sonido también es un componente esencial en mis instalaciones. A través de audios que recrean momentos cotidianos, como una comida familiar donde se irrumpe por peleas, pasos fuertes o golpes que aluden a que existe una situación de violencia, se representa la tensión y los conflictos. Estos sonidos, que comienzan de manera normal, se transforman en escenas cargadas de violencia, donde el niño siempre queda atrapado en medio. La fragmentación y superposición del sonido refuerzan la idea de que las tensiones familiares, suelen estar ocultas o no siempre visibles, pero afectan al niño de maneras que no siempre son fáciles de percibir. El uso del sonido, junto con las representaciones escultóricas de casas, permite que el espectador experimente la atmósfera emocional y ausente.

Cada uno de los elementos en mi obra, la casa, la silla, la luz y el sonido trabajan en conjunto para representar una visión fragmentada y compleja de la violencia que se ejercen tras las dinámicas familiares. Las casas proyectan recuerdos distorsionados, las sillas revelan la jerarquía y el poder dentro del hogar, la luz transforma lo visible en sombras ambiguas, y el sonido refleja las tensiones ocultas. Finalmente, la silla se convierte en la casa y la casa en la silla, simbolizando cómo las estructuras de poder y vulnerabilidad son intercambiables dentro de los espacios familiares.

Los elementos se disponen de manera que dialoguen entre sí tanto visual como sonoramente. Las sillas madre y padre se ubican en el centro del montaje, con la silla madre inclinada hacia adelante y la del padre más robusta y elevada. Alrededor, las sillas de niño están separadas del centro, mientras que las casas de madera y acrílico rodean el espacio, cada una con características particulares: una incluye una silla partida, otra es translúcida. La disposición circular invita al espectador a recorrer la instalación, mientras las sombras proyectadas por la luz interactúan en las paredes y el suelo, y los sonidos, que combinan momentos cotidianos con tensiones, sumergen al público en las dinámicas familiares que se representan.

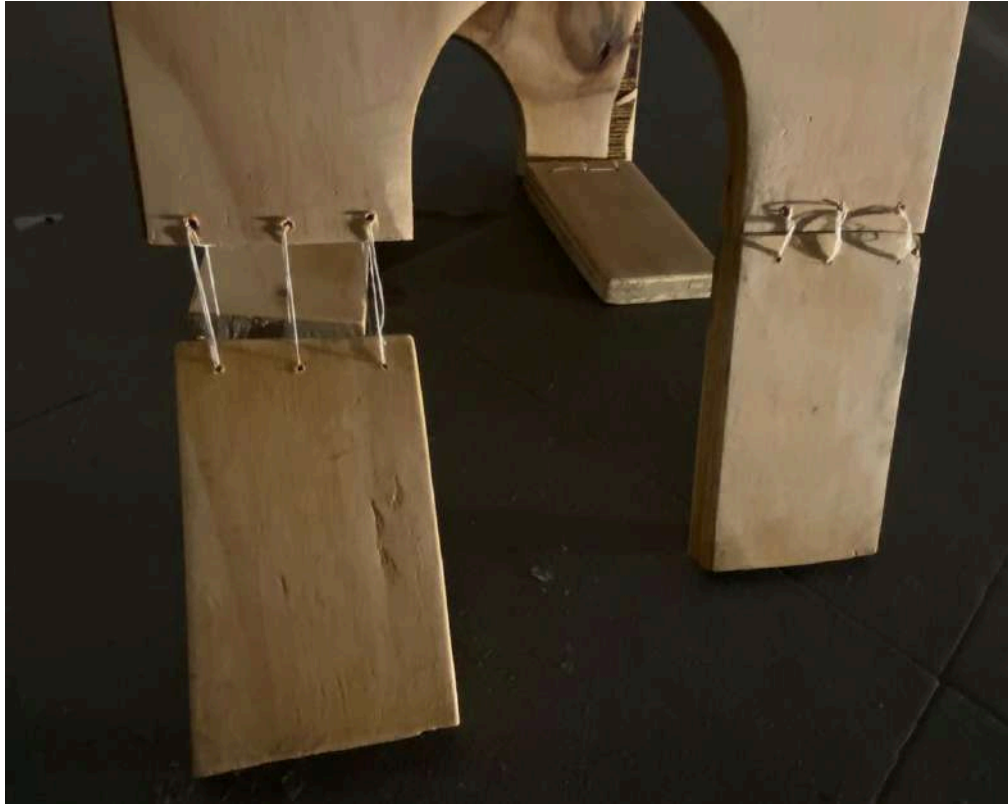


Figura 18: Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

CAPÍTULO 3: CONCLUSIÓN

A lo largo de este proceso, comprendí que la experimentación artística no solo implica técnicas y búsquedas conceptuales, sino también un diálogo profundo con mi propio sentir. Este camino me permitió identificar la fragilidad de la memoria, problema que expreso a partir del uso de materiales efímeros y el juego de proyecciones de luz y sombra. A través de cada pieza, descubrí que lo que realmente funciona en mi propuesta es la capacidad de mostrar lo invisible: los vacíos, las ausencias y las tensiones familiares sin necesidad de una representación explícita. Mi decisión de recurrir a objetos cotidianos, como la silla y la casa, me permitieron entender el objeto más allá de su uso, poder ver las cargas simbólicas de cada uno.

El uso de la luz se convirtió en un elemento esencial, permitiéndome crear nuevas imágenes y explorar lo invisible. Al trabajar con estos elementos, vi cómo podían revelar aspectos ocultos de las dinámicas familiares, proyectando lo que no se ve de estas. La mica me ayudó inicialmente a comprender la imagen y sus matices, pero fue el acrílico el material que mejor me permitió jugar con la transparencia y la proyección, dando así espacio a una técnica que aporta cuerpo a mi obra.

En este ensayo, desarrollé conceptos teóricos claves relacionados con la niñez, las jerarquías familiares, la estructura de poder dentro del hogar y la representación del recuerdo. Las jerarquías familiares se reflejan en la disposición de las sillas de los padres, mientras que las sillas de los niños simbolizan su aislamiento. Las casas, con detalles como sillas rotas o deformadas, visualizan la violencia y las fracturas dentro del hogar. Estos marcos conceptuales fueron esenciales para transformar mis vivencias personales en una representación visual que toca temas universales y colectivos, trascendiendo lo personal.

En el desarrollo de mi investigación, también me enfrenté a diferentes retos que estancaron mi proceso. Por ejemplo, el hecho de sentir desconexión con mi obra por no querer aceptar de dónde provenía aquel interés, lo que me hizo aprender y sanar una parte de mí misma. Las obras necesitan tener “alma”; cada pieza debe tener una voz que me permita transmitir lo que quiero plasmar, logrando, a su vez, expresar mi propia voz. La violencia no debería ser

silenciosa, debería ser escuchada. Este aprendizaje fue fundamental para mí, permitiendo conectar de manera más profunda con mi narrativa personal, transformando mis recuerdos y experiencias en un lenguaje artístico. En este proceso, trabajé con sillas encontradas, interviniéndolas de diversas maneras para que funcionaran como símbolos cargados de significado. Las rompí, les quité pedazos, tallé casas en ellas y añadí falsos fondos que sostenían pequeñas casas. Jugué con las escalas y las ubicaciones para reforzar las dinámicas familiares que represento, mostrando la fragilidad, el poder y el dolor que se vive en esos espacios.

En el futuro, quiero expandir mi investigación sobre las huellas de la niñez en la adultez, explorando cómo aquellos traumas infantiles pueden transformarse en instalaciones de mayor escala. Me interesa explorar la dualidad de la infancia, un territorio donde los recuerdos se entrelazan entre la inocencia y el dolor. Aspiro a crear obras que, aunque en su apariencia evoquen lo infantil, desvelen matices oscuros, invitando a reflexionar sobre las complejidades emocionales de esta etapa.

BIBLIOGRAFÍA

- [1] - Dunker J, (2001), *Los vínculos familiares*, Uruguay: e-libro-net
- [2] - Andree M, (1987), *Fuera de moldes*, España: IaSal
- [3] - Bustelo E, (2007), *El recreo de la infancia*, Argentina: Siglo XXI, Editores
- [4] - Leon S, (2019), *La niñez herida*, Chile: Ril editores
- [5] - Fontcuberta J, (1996), *El beso de judas*, España: Editorial Gustavo Gili, SL
- [6] - Caro D, (2023), *Lo que no fue, no será*, Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
- [7] - Punto de Fuga. (2023, 1 junio). *Mariela Sancari, Moisés, Autopublicado*. Recuperado en junio de 2024, de Punto de Fuga:
<https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>
- [8] - mor charpentier. (s.f.). *Óscar Muñoz*. Recuperado en junio de 2024, de mor charpentier:
<https://www.mor-charpentier.com/es/artist/oscar-munoz/>
- [9] - Banco de la República. (2023, junio 1). Entrevista: El giro de las cortinas de baño.
<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/entrevista-el-giro-de-las-cortinas-de-bano.html>
- [10] - MUG. (s.f.). *Patricia Israel, una artista-historiadora de su tiempo*. Recuperado en octubre de 2024, de MUG: <https://www.mugupla.cl/patricia-israel-una-artista-historiadora-de-su-tiempo/>
- [11] - Artistas Visuales Chilenos. (s.f.). *Patricia Israel*. Recuperado en octubre de 2024, de Museo Nacional de Bellas Artes:
<https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40088.html>
- [12] - Abad F, (2006), *El olvido que seremos*, Bogotá: Editorial Planeta.
- [13] - Cranz G, (2001), *The Chair: Rethinking Culture, Body, and Design*, New York: W.W. Norton & Company
- [14] - Capel, H. (2001). *El contexto histórico del concepto de paisaje*, Argentina: Universidad Nacional de Cuyo.

ÍNDICE DE FIGURAS

- [1] **Figura 1:** Muñoz, O. (2001). *Narciso* [Videoarte]. Fuente: [OSCAR MUÑOZ | PROTOGRAFIAS](#)
- [2] **Figura 2:** Muñoz, O. (1994). *Narcisos secos* [Impresión fotográfica sobre agua]. Fuente: [Óscar Muñoz y la fragilidad del recuerdo | elpulpo editorial](#)
- [3] **Figura 3:** Vera, Y. (2024). *Lo que sostiene un humano* [Cajas de acrílico realizadas con punta seca, palos de maqueta] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.
- [4] **Figura 4:** Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente: <https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>
- [5] **Figura 5:** Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente: <https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>
- [6] **Figura 6:** Sancari, M. (2002). *Moisés* [Fotolibro]. Fuente: <https://puntodefugabogota.com/2023/06/01/mariela-sancari-moisés-punto-de-fuga-2023/>
- [7] **Figura 7:** Vera, Y. (2024). *Espantacucos* [Caja de luz realizada con cartón forrado] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.
- [8] **Figura 8:** Caro, D. (2023). *Incomunicación, Incomunicación II y Cuaderno pedagógico* [Videoinstalación, libro de artista] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)
- [9] **Figura 9:** Caro, D. (2022- 2023). *Autorretratos (I, II, III, IV, V y VI)* [Escultura en madera, hilos de plata] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)
- [10] **Figura 10:** Caro, D. (2022). *Estudios para la cordura* [Escultura en cerámica e hilos de plata] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)
- [11] **Figura 11:** Caro, D. (2023). *La ropa sucia se lava en casa* [Escultura en madera y lana] Galería Gabriela Mistral. Fuente: ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)
- [12] **Figura 12:** Vera, Y. (2024). *Sin título* [Madera MDF, barniz] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

[13] **Figura 13:** Israel, P. (1982). *Charadas* [Dibujo y técnicas mixtas] Museo Nacional de Bellas Artes. Fuente: propia.

[14] **Figura 14:** Israel, P. (1982). *Charadas* [Dibujo y técnicas mixtas] Museo Nacional de Bellas Artes. Fuente: propia.

[15] **Figura 15:** Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

[16] **Figura 16:** Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

[17] **Figura 17:** Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

[18] **Figura 18:** Vera, Y. (2024). *Sin título* [intervención de silla] Universidad Finis Terrae. Fuente: propia.

ANEXOS

- [1] <https://archivoarte.uclm.es/textos/la-documentacion-y-la-memoria-de-lo-efimero/>
- [2] [Fotografía, identidad y memoria — Thais Vera Utrilla](#)
- [3] [La Invención de la Soledad](#)
- [4] [Mariela Sancari, Moisés, Autopublicado, 2022 – PUNTO DE FUGA](#)
- [5] <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narciso.html>
- [6] <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>
- [7] <https://artishockrevista.com/2013/01/05/oscar-munoz-protografias/>
- [8] <https://premionalcritica.uniandes.edu.co/wp-content/uploads/RAD-5047-MU%E2%80%A2OZ-PARA-CONOVOCATORIA.pdf>
- [9] <http://colegiosantacecilia.cl/new/wp-content/uploads/2020/09/Jerarqui%CC%81a-familiar-y-roles.pdf>
- [10] <https://www.psicologaabarcelona.com/post/el-sistema-familiar-jerarqu%C3%ADa-roles-y-finalidad>
- [11] <https://www.marielasancari.com/6855684-moisés>
- [12] <https://www.photoartbooks.org/fotografos-y-fotografas/mariela-sancari-presenta-moisés-historia-busqueda-imposible/>
- [13] <https://galeriagm.cultura.gob.cl/exposiciones/lo-que-no-fue-no-sera/>
- [14] <https://eldesconcierto.cl/2023/01/12/exposicion-que-reflexiona-sobre-la-violencia-domestica-llega-a-galeria-gabriela-mistral>
- [15] <https://es.citaliarestauro.com/el-arte-conceptual-de-joseph-kosuth/>
- [16] <http://discursovisual.net/dvweb19/entorno/entcebey.htm>
- [17] ["Lo que no fue, no será" de Débora Caro, en Galería Gabriela Mistral - Escuela de Arte](#)
- [18] [año de la obra narcisos secos - Buscar con Google](#)