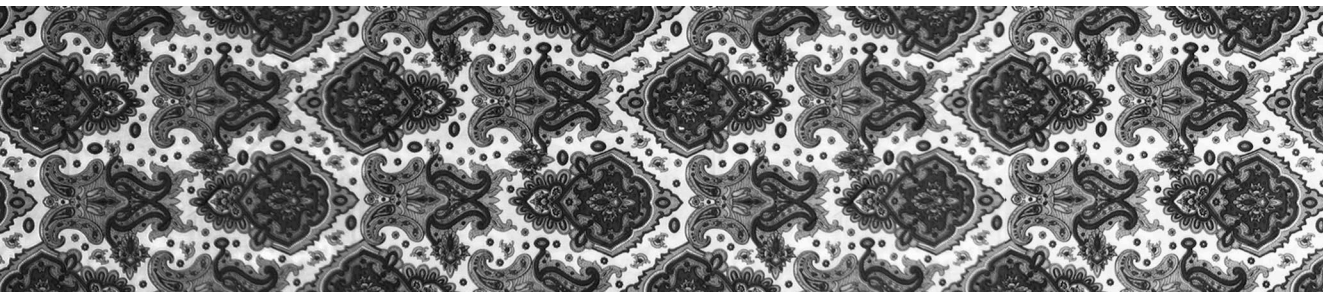


ESPACIO EMOCIONAL

FAMILIA Y PODER



DAVID CAMILO YANGUAS SANDOVAL



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá

ESPACIO EMOCIONAL

FAMILIA Y PODER

DAVID CAMILO YANGUAS SANDOVAL

Candidato a:

Maestro en Artes Visuales
con Énfasis en plástica

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE ARTES
BOGOTÁ
2010

Trabajo de Grado Asesorado por:

JIMENA ANDRADE

Maestra en Artes Plásticas

Visto Bueno

Dedicado a:

*Por supuesto a mi familia, por quienes he
realizado este trabajo.*

A mis amigos y seres cercanos.

Agradecimientos:

Quiero agradecer a las personas que me brindaron su apoyo condicional e incondicional para hacer este trabajo. Especialmente a mis papás Fabio y Martha, a mis hermanas Daniela y Lorena. Gracias a ustedes soy capaz de hacer este trabajo.

También quiero dar gracias a Connie Ramírez por acompañarme en todo el recorrido.

Gracias Jimena Andrade por decir "sí" cuando te pregunte si querías ser mi asesora.

Gracias a ustedes por leer este trabajo.

ÍNDICE

	Pág:
INTRODUCCIÓN	7
CUENTO:	
LA TORTA	12
CAPÍTULO 1:	
¿QUÉ ES FAMILIA?	30
La Semántica: Institución, Espacio	38
CAPÍTULO 2:	
LA INSTITUCIÓN	45
Familia como Institución	46
El Poder: Control y Resistencia	48
El Estado y la Familia	50
Los Medios, El Mercado y la Familia	54
El Religión y la Familia	57
La Cultura y la Familia	59
CAPÍTULO 3:	
EL ESPACIO EMOCIONAL	62
Familia como Espacio	64
El Biopoder y el <i>Espacio Emocional</i>	68
El Diseño como Proceso	72
La Producción	76
El Cuento	78
Las Telas	79
La Fotografía	80
La Pintura	82
El Espacio Emocional Aplicado	84
BIBLIOGRAFÍA	87

INTRODUCCIÓN



David Yanguas. *Family Games*. 2007.
Impresión cromogénica. 21.5 x 40 cms. c/u. ¹

El propósito de hacer este texto es ampliar el contenido implícito en la producción visual de este trabajo de grado. Para mí, este texto no es una explicación académica de la obra de arte, sino más bien hace parte del proceso de creación y síntesis del producto visual. El texto acompaña la obra, puesto que mi intención jamás será explicarla o describirla, para eso son las imágenes. Aunque soy consciente de la importancia de presentar un marco teórico de la investigación y sus resultados, con el fin de enunciar en palabras, el propósito de la obra visual. Este texto pretende ser la evidencia del proceso de indagación conceptual y práctica del producto del mismo.

En esto último, puedo decir que la intención es presentar a la *familia*, como un sujeto y cuerpo de acción, que pone en evidencia el imaginario social, acerca de las relaciones de poder externas e internas, que en la *familia* tienen lugar. Para ello fue necesario idear la noción de *espacio emocional*, como el escenario que haría posible y visibles las redes de control y resistencia a las que están sujetos los miembros del núcleo familiar.

.....
¹ Trabajo realizado para la clase de Fotografía Color en 2007. Hace parte de los primeros trabajos en que empiezo a reflexionar sobre la familia. El propósito de este trabajo, es poner los roles familiares en juego. El kitsch y la saturación son parte integral de estas puestas en escena.

En gran medida, el trabajo parte de un evento familiar y personal, que no es tan particular como yo quisiera a veces verlo. Mientras estaba a la mitad de mi carrera en la universidad, tuve que vivir la separación de mis papás. Este hecho, me hizo pensar y reevaluar todo lo que yo conocía por *familia*, o por lo menos lo que hasta ese momento concebía como ese espacio y como mi *hogar*. Mi familia se «desintegró y reintegró» en dos ocasiones; razón por la cual tuve la oportunidad de experimentar la situación con dos conciencias distintas: la primera muy emotivamente, violenta y reaccionaria; la segunda más controlada, asumida e interiorizada, pero aún así emotiva. Fue debido a este evento que, decidí comenzar a investigar sobre que era exactamente la *familia*, no sólo desde el contexto social y político, sino desde la cultura, desde la subjetividad de las relaciones que se dan dentro del *espacio familiar*. Busqué en filosofía, en sociología, en antropología y en psicología. Por supuesto, busqué en el arte, aunque fueron pocos los referentes teóricos y conceptuales que encontré, pero a decir verdad fueron los que mejor dilucidaron mis dudas sobre la familia, porque me mostraron ciertas dimensiones que se le escapaban a las demás disciplinas. El arte mostraba la imagen de la familia, mostraba una dimensión que de alguna forma atraía la mirada. “*El arte es entonces un redoblamiento de vida, una especie de emulación de las sorpresas que excitan nuestra conciencia y la impiden adormecerse*”².

Efectivamente, debido a mis antecedentes personales, no era mi deseo —y aún sigue siendo así— mostrar la imagen ideal de «familia feliz» y tampoco pretendía todo lo contrario; mi intención no era crear una imagen de familia a favor o en contra de esta. Así fue como comprendí, que existía una tradición visual con respecto a la representación de la imagen de familia, que intentaba siempre ceñirse a esa idea de familia feliz y perfecta. Con esa resistencia a seguir una tradición visual, fue que entendí que el interés de mi práctica artística, como una manera de señalar los cambios que en la *familia* tienen

² Bachelard, 2000, pág: 25. “*La Poética del Espacio*”.

INTRODUCCIÓN

lugar y manifestación. Rosa Olivares hablando de la Familia dice: “*Pero tal vez aquí encontremos más rasgos de realismo y de narratividad que en cualquier otro tema abordado por el arte*”³. En un principio no supe que hacer, porque en mi reflexión seguía pensando en esa idea moderna del «*arte por el arte*» —apreciación personal—. Sin embargo, luego empecé a pensar, que para mí el arte se preocupa por la vida; por precisamente eso que nos hace humanos, ya que cualquier estudio que representara una manifestación y un poner en evidencia de algo de la existencia humana merecía ser pensado por el arte. “*El lugar de la práctica estética deja de ser un espacio especializado y separado del resto de la vida colectiva, para situarse en una dinámica que trabaja todos los tipos de espacio de la existencia humana*”⁴.

Por otro lado, me encontraba en un dilema técnico, en cuanto a la creación de la obra plástica. Mi intención desde un principio era hacer fotografía y pintura, pero consideraba los dos lenguajes como discurso distintos. Efectivamente, cada lenguaje aporta un sentido a la imagen. Aun así, considero que la práctica artística no debe ser limitada por una práctica técnica; por lo que la actividad creadora surge de integrar esos contenidos propios de la técnica con los intereses conceptuales del trabajo. Para mí, ésta es una forma de romper esa barrera del *arte por el arte*. Me resisto a pensar el arte como una actividad puramente estética y convertida en un bien material y económico. El arte, sí bien no transforma la sociedad y la cultura en sí misma, sí se resiste a que permanezca igual, puesto que el arte tiende a ser algo subversivo en el sentido que modifica a los sujetos y no a las sociedades, aunque como resultado éste puede modificar las últimas; no obstante esta declaración es bastante arbitrario, por lo que aclaro que ésta es una apreciación absolutamente personal. Como resultado de esta reflexión, comprendí, que mi dilema no estaba en la selección de una técnica, sino más bien, en encontrar una estrategia para integrar la pintura y la fotografía dentro del proyecto.

.....
³ Olivares, 2005, pág: 17. “*Familia Feliz*”. Revista EXIT, No:20.

⁴ Rolnik, 2006, pág: 6. “*¿El Arte Cura?*”. Archivo PDF.

Con lo que he mencionado acerca de mi experiencia familiar, de mi relación con el arte y de cómo el arte para mí resultaba ser una experiencia vital, —y que además procura ocuparse o preocuparse por esas formas vitales, tal como lo es la *familia*—, empiezo a notar que hay ciertos vínculos que detonan espontáneamente, y que me resultan difíciles de descifrar. Gracias a los distintos primeros referentes bibliográficos que Jimena Andrade recomendó para mi trabajo —quien me asesoró en la realización de este proyecto— pude notar cómo el *poder* era uno de los componentes y detonantes que yo estaba buscando en mi indagación sobre la *familia y sus relaciones*.

Esta introducción no está planteada como un manual de entrada al tema, sino más bien como una presentación de los motivos que me han llevado a desarrollar este trabajo, el cual es el punto de partida para hablar de la noción de *familia* y de las *relaciones de poder* que esta sostiene tanto con su exterior, como con su interior. Demostrar como el *espacio emocional* es el lugar de la acción de los *sujetos* con el *poder*; de cómo este espacio es una especie de gen social con la capacidad de mutar sus *paradigmas* y *modelos*, mediante la subjetiva relación emocional que cada uno de nosotros establece principalmente con los miembros de nuestras *familias*, y más extensamente con los *organismos sociales*.

INTRODUCCIÓN



Lucian Freud.
"Large interior I".
 1981-83.
 Óleo sobre lienzo
 186x198cm.
 Colección privada.

El amor es también sencillamente lo que resiste la muerte. Algo decían Deleuze y Malraux a propósito de la obra de arte. Y es sin duda lo que hay en común entre el amor verdadero y la obra de arte: lo que resiste a la muerte.

Badiou, 2004, pág. 27. "El cine como experimentación Filosófica"

LA TORTA

— ¿Aló?

— Hola hijo, ¿Rosa ya se fue?

— Supongo que sí... ¡Tata!, ¿Rosa ya se fue?

— Sí. Dijo que volvía el martes, que dejó los baños limpios y limpió todos los cristales del escaparate.

— Mamá, ¿escuchaste?

— Sí, cuéntame otra cosa, ¿tu papá ha llamado?

— No que yo sepa. Pero la abuela sí llamó, dijo que nos esperaba a las ocho y ¡qué no olvides llevar *la torta!*

— ¡Que vieja tan insufrible!, me lo ha recordado toda la semana. Bueno hijo, por favor estén listos a las siete. Vamos a comprar la dichosa «Torta», y luego nos vamos para la casa de tu abuela. Dile a Tata que ¡por favor! esté lista que no voy a esperar a nadie, ¡ok! Y si tu papá llama, dile que lo esperamos en casa de la abuela a las ocho y media en punto.

— Vale, yo le digo, chau.

— Chau, mi amor.

CUENTO: LA TORTA

La casa de Doña Elvira tiene ese penetrante y geriátrico olor a naftalina. Es un misterio el porqué, todas las abuelas aseguran que lo usan para purificar las “energías de la casa”. Puede ser que su uso constante tenga efectos psicotrópicos, y ahí esté la razón de su encanto. Todos los muebles de la casa son casi tan viejos como Doña Elvira. La decoración —bastante victoriana— parece haber quedado estancada en la modernidad. Es una casa grande para una anciana de sus proporciones, y justa para la dimensión de su soledad. La casa es de ladrillos, ajados por el tiempo, con un antejardín casi tan grande como la calle. A su lado se levanta una torre de apartamentos, que tapa toda la luz de la tarde, por lo que la anciana se queja del inmenso frío que hace en la casa —Qué temperatura más espantoso—. Al otro lado, hay una casa contemporánea a la de Doña Elvira, fue restaurada y ahora es un restaurante loft de platos exquisitos, por lo que el ruido natural de sus visitantes trae loca a la vieja.

Doña Elvira, como hija única, heredó esta casa de su padre. Así mismo, se espera que ella le herede esta casa a su hijo, de la misma manera que su padre lo hizo con ella, obviamente para no romper las tradiciones.

—Anita... ¡Anita!— grita la anciana con desespero — ¿Ya llamó a mis nietos?, es el cumpleaños de mijito, y aun no llegan con *la torta*. Venga y me ayuda a buscar en este bendito aparato, el número celular de mi nuera. ¡Carambas ya no veo nada!

—Doña Elvira está usando las gafas de lejos, las de visión corta están sobre el escritorio del estudio.

—Pues tráigamelas; pero antes dígame si ya habló con mis nietos.

—Sí señora, ya los he llamado cinco veces hoy. La última vez que los llamé no contestaron, eso fue como a eso de las siete pasaditas.

—Eso quiere decir que vienen para acá. Sin embargo, llamemos a Sara, para verificar que traiga *la torta* de nueces, y pistacho con chocolate, que le encargué... Anita, cuando tenga una razón, ponga hacer el tinto y a precalentar la comida, ponga la mesa también. Por ahora sólo ponga seis puestos.

¿Seis, Doña Elvira?

—Sí mijita, usted nos acompaña hoy en la mesa.

—Pero Doña Elvira yo tengo que madrugar mañana, mire que sumercé me dio permiso para ir a averiguar lo de la validación del bachillerato.

—Yo sé, hija, y sé que el estudio es importante. Pero más importante para una mujer, es aprender a atender su casa; o si no mire a mi nuera, que no sabe atender a Juliancito.

Anita es una jovencita, de cabello negro y una tez trigueña, que delata sus largas jornadas con el sol sobre los hombros.

Anita ha vivido con doña Elvira desde hace tres años. Doña Elvira dice que es cómo la hija que nunca tuvo, pero la muchacha sólo piensa que «La seño», la ve cómo la esclava que hace tanto tiempo no tenía. Aún así, Anita piensa que en medio de todo, Doña Elvira es una señora con corazón noble, aunque la coraza sea dura, ajada y blanca. Doña Elvira piensa pagar los estudios, incluso la universidad de Anita, quien está agradecida por ello, ya que ésta es la única forma de dejar de ser una *campesina ignorante*. —Ya desearían muchos conocer los misterios del campo, los misterios que encierran la luna y el tiempo,

CUENTO: LA TORTA

el poder de las oscuridades de la tierra: la vida y muerte detrás de ella— le dice la vieja. Anita cree tener la capacidad de controlar su vida, pero Anita sólo anhela lo que los demás esperan que anhele. Anita sueña con sabiduría técnica, pero Doña Elvira sabe que esta sabiduría, aunque útil para el trabajo, resulta inútil para la vida misma.



Telas seleccionadas para la construcción de las imágenes fotográficas y pictóricas del proyecto. Las telas no sólo hacen parte estética del trabajo, sino que también revelan un interés constante en el control. (Esto será ampliado en el capítulo tres).

* * *

Julián está feliz. Como buen «*niño mimado*» está muy contento por su cumpleaños. Se tomó la tarde libre. Con sus amigos de infancia planea ver el partido de fútbol —Ese sí es un clásico—. Esta cita ineludible está hecha para las cinco de la tarde. La reunión se ha extendido hasta las siete y media. Julián está algo ebrio. Así que decide quedarse un poco más para que le bajen los eufóricos síntomas. Aún así, Julián está ansioso por su regalo, su madre siempre ha sido muy generosa con los regalos. Además, ¿cómo perderse esa deliciosa *torta* de todos los años?

— ¡Aló!, mamá, se acabaron las *tortas* que le gustan a la abuela.

— ¡Carajo! ¿Ahora quién se aguanta la lora de la vieja? No... pues cómprale una de avellanas con crema y chocolate, porque no podemos hacer más. Te espero en el parqueadero. Parece que va a soltarse un aguacero, así que mejor te apuras. Bueno, chau.

El camino de la *pastelería* a la casa de la abuela es corto. La calle donde vive la anciana está llena de viejos sauces que enmarcan la carretera, lucen muy hermosos en el día, pero sospechosamente aterradores de noche. A Tatiana y a Simón, nunca les ha gustado la calle de la casa de la abuela, es demasiado vieja para ser real; demasiado tranquila, para no perturbar sus mentes saturadas de movimiento, demasiado perfecta; parecería que está diseñada para que nada nunca sea movido de su lugar; es como si esta calle hubiese estado allí por siempre, como si no fuera posesión de un creador. En esta calle se siente que se detiene el tiempo. De no ser por el moderno edificio del lado, todo sería simétrico, estable equilibrado. Aunque el edificio parece acentuar todas esas cualidades.

CUENTO: LA TORTA

—Hola, mis amores.

—Hola abue, ¿cómo estás?... ¡Anita!, aquí está *la torta* y el vino— dice Tatiana con indiferencia.

— Hola abuelita, ¿puedo prender el televisor para ver el partido? creo que ya se acabó, pero quiero ver el resultado.

—Claro mijito, ya sabes dónde está el televisor. Anita acompañe el niño al salón y préndale el televisor. Sara, lleva *la torta* y el vino a la mesa... por favor.

—Elvira ¿cómo le va?

—Bien Sara. Casi muriendo de la angustia por la demora. ¿Dónde han estado?

—Bueno pues estábamos comprando *La Torta*, en el lugar que usted nos indicó, pero se acabaron cuando llegamos.

— ¡Típico, dejarlo todo para última hora!

—Lo sé, Elvira. Pero resulta que yo tengo que trabajar hasta muy tarde, porque tengo a cargo cuentas del banco muy importantes. Además usted perfectamente podría haber ido, o haber mandado a Anita.

— ¡No sea tan atrevida! Es evidente que a esta edad es casi imposible conducir... y Anita estaba muy ocupada con la cena y los oficios de la casa. Por eso le pedí el favor a usted. O... ¿es que no puedo contar con mi nuera para el cumpleaños de mi único hijo?

— ¡Por supuesto que sí Elvira!, yo no nunca me he negado, pero usted debe entender que mi trabajo es importante, pues...

— ¡Suficiente! No vamos a formar un problema por esto ¿Verdad? , ¿De qué es *la Torta*, Sarita querida?

Sara respira profundamente y responde — de avellanas con crema y chocolate —.

Julián decide tomar un taxi a la casa de su madre, pues la embriaguez no ha bajado lo suficiente como para manejar. Afortunadamente, Julián no ha conocido el primer guayabo a sus 48 años de vida.

Julián siempre va bien vestido; un hombre de su altura, siempre porta trajes de alta medida, estilizados y sobrios. Julián siempre está bien peinado, siempre huele bien. Julián goza de todo el tiempo del mundo, pues está desempleado desde hace meses, a su edad ha resultado casi imposible encontrar un empleo... *a su altura*. Julián ha empezado a sentirse viejo, pero ni pensar que este pueda llegar a oídos de alguien, pues su imagen ante su familia, ante sus amigos, se vendría al piso —Lo único que tiene un hombre es a sí mismo, sin sus manos y su trabajo no es nadie, no vale nada— recordó Julián que le decía su padre. Como buen economista Julián adora el dinero, es el poder más grande que puede tener para satisfacer sus gustos, para esperar y exigir respeto a su familia. Julián cuenta también con su “muy” consentidora madre, pues ella en su abnegada benevolencia e idolatría hacia él, es la única que puede ayudarle a sobreponerse a esta horrible situación, de no tener dinero suficiente, a pesar de quela herencia que su padre les había dejado ya casi se ha desvanecido por completo.

— ¡Familia! Ya llegué.

— ¡Feliz cumpleaños! — gritaron todos con entusiasmo

CUENTO: LA TORTA

— ¿Qué tal estuvo tu día amor? — dice Sara.

— Bien, bien. Algo decepcionado por el resultado del partido. ¿y tú qué tal, cómo te...?

— ¿Viste el partido papá? te lo dije, te dije que no iban a ganar— dice Simón

— Bueno sí lo que sea. — Dice Tatiana tajantemente. ¿Papito me compraste el vestido?, tú sabes lo importante que es ir súper al *prom* de Juan K. Papi, tú me entiendes ¿no?

Julián, aunque sintiéndose presionado, ya sabe como huir de los caprichos de su hija — No mi amor, tú sabes que en mi cumpleaños estoy siempre muy ocupado con mis amigos y las personas con las que tengo compromisos. Pero seguro mañana voy contigo amor... además es importante que tú lo veas y estés segura, ¿no te parece princesita?—

— ¡Vale pa!, pero no me vayas a quedar mal. ¡Te adoro papito!

— ¡Sara! — dice Julián — Amor, ¿Cómo estuvo tu día?, ¿Pudiste reclamar el traje?, ¿Fue posible que me lo entallaran?

Sara responde sin mucho interés en el asunto —Lo siento amor... se me olvido por completo; sólo tuve cabeza para «La Torta».

— ¿Dónde está el hijo más maravilloso del mundo? — dice la anciana con devoción — ¡Hijo del alma!... ¡Feliz cumpleaños!—

— Mamá ya me lo has dicho cinco veces hoy—

— Yo sé, pero ninguna de esas veces lo hice personalmente, y los buenos deseos siempre los dices mirando a la otra persona a los ojos, ya sabes...—

—Sí mamá, todos los años me lo repites... ¿Y cómo has estado, qué tal vas con las terapias?

—Bien, bien, mijito. Pero no hablemos de cosas desagradables, porque más bien no nos tomamos unos aperitivos antes de la cena. ¡Anita, Anita...!— grita la anciana en voz ronca.

—Sí señora— responde Anita desde la cocina

—Mijita ¿Por qué no nos trae unas tecitos?, o ustedes prefieren unas copitas de amarretto.

Una vez terminaron con el aperitivo, en la deliciosa sala de estar de muebles regordetes, saturada con pinturas costumbristas, con retratos de la familia al óleo, de pinceladas difuminadas y lisas, con porcelanas de bailarinas de ballet, vírgenes y santos, atiborrada de mesitas con portarretratos pomposos de los momentos más importantes y *felices* de la familia; todos optan por pasar a la mesa de cedro del comedor de diez puestos, paradójicamente grande para la siempre reducida familia de Doña Elvira.



Tina Barney
"The Brocade Walls"
 2003
 Cromogenic print

CUENTO: LA TORTA

La mesa está perfectamente puesta. En el centro está *la torta* de avellana con crema y chocolate, acompañado de una botella de un *malbec* de la reserva especial de la anciana, y rodeado de unas copas de vino tinto decoradas con hojas de parra doradas en los bordes; junto a éstas, están el cuchillo y la pala de plata con troqueles para *la torta*. La mesa está preparada para ocho puestos, cada uno con su copa de agua, su plato y su tenedor. En el salón del comedor están los tesoros más valiosos de Doña Elvira, las poderosas armas de toda ama de casa y mujer de su clase social: su preciada vajilla de porcelana de diez puestos, su juego de té inglés, sus impecables cubiertos de plata, los cristales más relucientes jamás vistos.

—Abuela, ¿Por qué hay ocho platos? — dice Simón

—Tengo dos invitados esta noche mi amor

— ¿Y se puede saber quienes son? — dice Julián con una sonrisa pícara, como si estuviese esperando una sorpresa.

— ¡Claro que sí!, cuando lleguen lo sabrás— responde con otra sonrisa la anciana.

—Entonces ¿Será que podemos comenzar con la cena, no tenemos toda la noche para esperar a estos misteriosos invitados?— dice Sara con escepticismo y sarcasmo.

—Sí Sara, podemos comenzar. Además creo que todos tenemos hambre. Bueno son las ocho treinta en punto. Anita, sirva el plato fuerte mijita, no se demore ¡por favor!... ah! y traiga las velitas: cuatro y ocho, para la «dichosa *torta* de avellana».

La cena es servida con prontitud gracias a Anita, quien esa noche no está usando el uniforme del servicio. Todos comen con agrado, las exquisitas recetas de Doña Elvira en las prodigiosas manos de Anita, no tienen nada que envidiar al sofisticado restaurante vecino. Ese era un hecho que la familia nunca había de negar, a pesar de ser el único buen motivo de visitar la casa de la anciana. Incluso para Sara, esos platos resultaban ser un manjar, a pesar de su corrosiva rivalidad hacia la vieja. Para las nueve quince, los platos ya habían sido retirados de la mesa, y los del postre ya habían sido puestos en su lugar. Durante la cena y como todos los años, la anciana no se cansaba de contar y recontar las historias y aventuras del pequeño Julián, de sus interminables horas de juego en el jardín trasero, de cómo planeaba robar las deliciosas galletas del tarrito verde de cerámica que su madre y la chacha custodiaban con recelo en los estante más altos de la cocina. Simón siempre escucha atento las historias de su abuela, mientras que Tatiana simula prestar atención mientras mandaba mensajes texto por su celular. Sara siempre parece entre presente y distante, su cabeza siempre estaba en su trabajo, organizando la agenda del siguiente día, pensando en que «pinta» le quedará mejor. Mientras Julián pierde su mirada en el espacio; recuerda con nostalgia y placer, aquellos momentos que su madre cada año revive para él. En ese momento suena el timbre los misteriosos invitados han llegado.

— ¡Llegaron! Anita vaya y abra la puerta.

—Sí señora— responde Anita con rapidez a la vieja.

Entran al comedor un anciano, no tan viejo como Doña Elvira, pero anciano al fin y al cabo. Él porta un saco de rombos, unas gafas redondas y sofisticadas, y un frondoso bigote blanco que escasamente dejaba ver su boca. Es el doctor Augusto Mendoza, el abogado de la familia. Llega acompañado de una mujer

CUENTO: LA TORTA

un poco mayor que Sara, aunque viste de manera muy similar a como lo haría Tatiana para salir de «rumba»; su imagen parece sacada del catálogo de una revista de moda.

—Elvira querida, ¿cómo te va? Como siempre te ves regia.

—¡Ay! Augusto. Tú siempre tan caballero. Bienvenidos, siéntense por favor. Margarita, ¿cómo estás?

—Buenas noches Juliancito, ¡feliz cumpleaños!... Sara ¿cómo estás? Hace tiempo no te veía. ¡Pero estos jovencitos están muy grandes! ... Anita...

Todos responden en coro — ¡Buenas noches doctor Mendoza!

—Les presento a mi...—dice Augusto mientras se aclara la garganta— compañera.

—Mucho gusto, Margarita, ¿cómo están?... feliz cumpleaños, mira trajimos una bobada— Estirando la mano con un bolsa de regalo a Julián.

Doña Elvira se apresura a responder — ¡ay! Muchas gracias, pero no era necesario, que amables— inmediatamente cambia de tono, y mira a Anita —recíbalo mijita y póngalo sobre la mesa de la sala— vuelve a dirigir la mirada hacia Augusto y Margarita y dice — ¿tienen hambre?

— ¡No tranquila! La verdad acabamos de cenar en el restaurante del lado— dice Margarita —La comida ahí es deliciosa, lo mejor que he probado en cocina fusión.

— ¡Estoy de acuerdo, ahí la comida es maravillosa!— dice la anciana con una falsa sonrisa. Sara la mira con una cara de consternación disimulada.

—Siempre pensé que le disgustaba ese restaurante Elvira— dice Sara suntuosamente. Tatiana y simón se miran entre ellos disimuladamente con cara de espanto.

No Sarita, ¡no! Seguramente lo confundió con otro restaurante— responde la anciana.

Sí seguramente fue así — interviene Julián sin pensarlo.

Luego de unos minutos, ya todo el mundo está listo para comer *La torta*. La anciana hace el *brindis* y pide que se haga una oración en nombre de su hijo y su difunto esposo. Luego de las pomposas palabras de la vieja. Todos cantan al cumpleaños. Anita sirve *la torta*. Sara está sentada al lado de Julián, haciendo un gesto que revela su incomodidad, como si estuviese sintiendo un dolor de cabeza insoportable. Juega con el tenedor sobre el plato y come *la torta* lentamente a bocaditos.

—Sara, tengo entendido que trabajas en un banco ¿verdad?— dice Margarita.

—Ehhh... ¡sí!... no tenía idea que me conocieras.

— ¡Pues sí!— dice Margarita con una sonrisa— Augusto me ha contado algo sobre ti.

—Entiendo. Y... ¿cómo conociste al doctor Mendoza, cuánto tiempo llevan como pareja?—

— ¡Por favor Sara!—dice Doña Elvira cariacontecida. Augusto enrojece y pierde la mirada hacia el techo.

CUENTO: LA TORTA



Boceto realizado como prueba de montaje, iluminación, control y diseño del escenario para una de las fotografías del trabajo.

2009

Margarita sonríe —tranquila Elvira, para mí es una pregunta como cualquier otra. Soy psicóloga; pero conocí a Augusto en un litigio con mi ex.

—Ve— responde Sara a Margarita, dirigiendo la mirada a los ojos de la anciana.

La anciana le devuelve una mirada autoritaria a Sara, sonríe y se dirige a todos diciendo —  Espero que haya sido de su agrado *La Torta!*... la trajo Sarita—haciendo énfasis en esto último.

Augusto responde —Sí estaba bien, no como la de todos los años, pero muy rica por cierto— Margarita replica —Para mí, estaba absolutamente deliciosa; muy suave por cierto. Yo detesto esas tortas empalagosas—

Sara estira el cuello, y mira a Julián y a los niños —y a ti amor... ¿Qué te pareció *la torta*?

— ¡Estaba rica!— responde Julián en una carrera.

—Yo les pido un permisito que mañana tengo que madrugar— dice Anita con algo de temor.

—Está bien mijita. Sara me ayuda a recoger la mesa. No es cierto Sari-ta— dice la vieja.

—Yo también puedo ayudar— añade Margarita.

Doña Elvira la mira y le sonríe —no, qué vergüenza, tan querida tu, pero...—

—Para mí es un gusto Elvira, tranquila— responde Margarita.

Augusto se está empezando a sentirse incómodo. La tensión es evidente. No le agrada mucho la idea de que Margarita esté interviniendo en asuntos tan familiares, pero entiende que ella lo hace con la mejor de las intenciones, en aras de poder controlar la situación desde su profesionalismo. Julián también se está sintiendo incómodo, no sólo por la situación, pues la verdad, él ya está acostumbrado a estos extraños enfrentamientos, sino porque el vino ha empezado a recordarle todo los tragos que ingirió en la tarde. Además Julián nunca se ha enfrentado, ni resistido las disposiciones ni de su esposa ni de su madre, por lo que para él no tienen efecto alguno. Los niños están cansados pero saben que es mejor no intervenir, sin embargo sus caras no tratan de esconder su incomodidad y disgusto.

CUENTO: LA TORTA

—Bueno... pienso que es el momento para que hablemos de la segunda razón por la que estoy acá— se apresura a decir Augusto.

—Cuéntenos doctor cuál es esa segunda razón— dice Sara.

—Tiene que ver con algunas disposiciones del testamento de Bernardo... que en paz descansa, y con la preparación del documento de Elv...— lo corta la anciana tajantemente y dice—Augusto querido, yo creo que todos ya estamos muy cansados para ponernos a discutir esas cosas tan hartas.

—Pero mamá, yo pienso que es importante que...—

—¡No Juliancito!, no es tan importante como parece.

— ¿Qué es un testamento abuelita?— dice Simón con cara de curiosidad y Tatiana le responde —no hagas preguntas bobas Simón, o sea, ¿Quién no sabe qué es un testamento?—

La anciana mira al niño con seriedad y luego le sonrío —mijito... en un año exactamente lo sabrás—

Eso quiere decir que aplazaremos esta discusión hasta el siguiente cumpleaños de Julián— dice el abogado —No estoy de acuerdo Elvira, las disposiciones legales del testamento de Bernardo no pueden, ni deben ser pospuestas ni por un mes; ¡son muy claras! Insisto. Yo considero que es indispensable que sea ahora.

—Entiendo tu posición— responde la anciana con serenidad. —Acepto el consejo de un amigo, y sobre todo del excelente abogado que sé que eres. Pero esto es una cuestión entre Bernardo y yo—

— ¿Cuál es el misterio en todo esto del testamento, qué tiene que ver papá?

— ¡Ya te dije que en un año lo sabrás!— responde la anciana enfáticamente — Augusto, Margarita, ha sido un placer como siempre.

Augusto se levanta de la mesa, con cara de solemnidad. Inmediatamente después lo hace margarita y seguido a ella todos los demás, con excepción de la vieja.

—Está bien Elvira... Margarita vámonos...— responde Augusto.

—Fue un placer, un beso a todos. ¡Sara! fue un gusto conocerte— dice Margarita.

—Todo mío— le responde con una sonrisa de cómplice. — ¡bueno! ¿Quién quiere llevar *la torta* que quedó?—

—No creo que alguien, mijita. Así que déjela ahí— dice la anciana con una sonrisa hipócrita y con la mirada puesta sobre Julián.

Todos se quedan quietos, estupefactos por unos instantes. Luego comienzan la despedida protocolaria, hasta que se queda doña Elvira y Sara solas en el vestíbulo de la casa.

El próximo año procuraré traer *la torta* que a la señora tanto le gusta— dice Sara con un aire bastante sarcástico.

—Eso espero Sarita querida... Porque una buena *torta*, y no cualquier *torta*... es lo más importante en una fiesta de cumpleaños. ¡Qué no se te olvide querida!—

CUENTO: LA TORTA

- 2) el abogado trae el hijo bastardo de Julián
 3) hay una maldición sobre la casa y su dueño, no morirá hasta que un heredero legítimo viva en la casa y pueda heredar, Julián es adoptado. El abogado trae un nieto bastardo del padre de Elvira.
 4) Anita es la hermana bastarda de Julián. Toca repartir la herencia
 5) Doña Elvira no quiere heredar la casa, porque no quiere que sea vendida o derrumbada, por la maldición.)

Argumento3: es el cumpleaños del papa, su madre los invita a cenar, pero la nuera no desea ir, los nietos odian la casa de la abuela el olor, lo lúgubre, pero adoran los chocolates que esconde en el cofre. Durante la cena la abuela habla sobre la herencia, para sorpresa de todos no es para ninguno de ellos, cada uno planea matar a la abuela antes que visite el abogado.

Argumento2: la abuela guarda unos dulces misteriosos en un cofre, Sebastián desea aunque sea probar unos de esos misteriosos dulces, pero para su sorpresa los dulces no son lo que imagina.

Argumento: hay discordia entre el permanecer en la cena de esa noche especial por la visita de la abuela. Esa noche se presenta un partido de fútbol. La abuela está enferma. La madre está cansada y no quiere ver a su suegra. La empleada pidió los unos días libres.

Personajes:
 2 mujeres:

(Madre, esposa, 45 años, gerente financiera)(perfeccionista, controladora, organizada paradójicamente con problemas de seguridad)

(Madre, abuela, 74 años, ama de casa)(Mujer abnegada, machista, sumisa, hipócrita, y noble)

1 adolescente (mujer, hija, 15 años, estudiante colegio) (egocéntrica, apática, con algo de histeria)

1 niño (8 años, hijo, primaria) (apático, centrado, reflexivo, observador, manipulador)

1 hombre (48 años, padre, esposo, hijo, economista Actualmente desempleado)(indiferente, tranquilo, machista, desinteresado)

Lugar: Comedor y cocina ("tipo americana"), ciudad: indefinido

Tiempo:
 La noche,
 Año: indefinido
 Mes: indefinido
 Día: indefinido

Fin

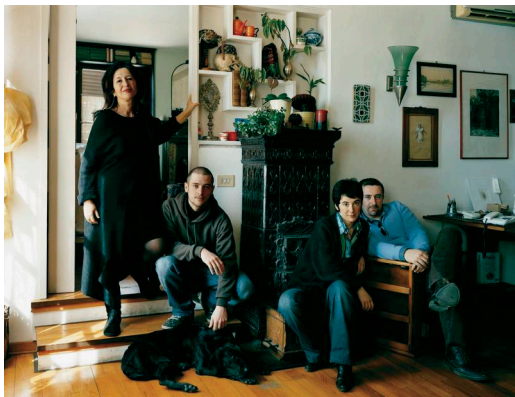
¿QUÉ ES FAMILIA?



Thomas Struth
"The Hirose Family, Hiroshima"
1987
Cromogenic print
170 x 220 cms



Thomas Struth
"The Richter Family 1, Köln"
2002
Cromogenic print
102 x 161 cms



Thomas Struth
"The Falletti Family, Florence"
2005
Cromogenic print
142 x 283 cms



Thomas Struth
"The Ayvar Family 1, Lima SMP Peru"
2005
Cromogenic print
145 x 193 cms.

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

Se trata sin duda del origen. Efectivamente, la familia es el punto de partida, el origen de cada uno de nosotros. Explica y justifica quiénes y cómo somos, y no solamente en los aspectos biológicos y físicos, sino en aquellos otros de conducta y hábitos, más significativos socialmente

Olivares, 2005, pág. 16. "Familia Feliz". Revista EXIT, No:20.

Para comenzar, es necesario advertir, que seguramente no hay una respuesta concreta y única a esta pregunta; aunque es claro que sí tenemos una idea de lo que es Familia. Al pensar en la noción de Familia, seguramente lo primero que viene a nuestra cabeza son esas personas que consideramos nuestros seres queridos, ciertamente aquellos con quienes tenemos una relación sanguínea o de parentesco. Pero aquí es importante aclarar que *familia*, no es un término que se pueda agarrar con solamente una mano, pues al parecer esta expresión o palabra que nos resulta tan natural, puede llegar a ser un «algo» relativamente esquivo. No sólo hablamos de quiénes son los miembros de nuestra familia, del matrimonio, o de los hijos; sino que también contemplamos vínculos de relación que van más allá de los lazos biológicos o afectivos que establecemos en nuestras vidas. ¿Será qué realmente la idea de Familia está limitada únicamente por los lazos de consanguineidad y parentesco?

El propósito al desarrollar la pregunta de este capítulo, es poner en evidencia la ambivalencia del término *familia*, con el fin de preparar el terreno para explicar la relación de la Familia con las distintas formas de poder y control que se forman dentro de ella. Pero esta intención tiene un gran problema; no se puede partir de ningún referente teórico, pues los sociólogos y psicólogos que han decidido estudiar la Familia, encuentran una conclusión en común: resulta imposible delimitar, establecer un modelo de Familia, básicamente por razones de contexto temporal y espacial, que están atravesados por factores

culturales, políticos, sociales y económicos. Por lo tanto no pretendo responder la pregunta con una sentencia, sino más bien mostrar a ustedes las distintas caras, facetas o roles de la palabra *familia*, con el fin de poner en evidencia la forma en que aplicaré el término para el estudio del tema principal de este texto: *el espacio emocional y las relaciones de poder* que afectan a la Familia.

Sin lugar a dudas, uno de los *fundamentos de nuestras vidas* —por llamarlo así— es la Familia. "*La familia es la instancia vital primaria en la experiencia cotidiana del ser humano*"¹. Por lo menos hablando en términos generales y en un contexto global, podemos ver tanto en América, como en Europa y Asia, que existen «familias», o por lo vemos grupos, asociaciones o relaciones muy similares a nuestra experiencia. En todos estos lugares, las personas pasan la mayor parte de sus vidas en Familia; ésta se convierte en un motor que mueve la vida económica, social, afectiva, psicológica e incluso religiosa y política de cada una de las personas que pertenecen a la misma. En este sentido el trabajo del artista alemán Thomas Struth, resulta ser bastante pertinente (*imágenes* pág.: 29). Con la ayuda del su amigo el psicoanalista Ingo Hartmann, Struth fotografía familias de distintas partes del mundo, en su lugar de residencia. Struth está interesado en el "arte de la observación"². Ya sea en pequeñas familias *nucleares* o en una familia *extendida*³ numerosa, parece natural en los individuos la necesidad de agruparnos. "*La más antigua de todas las sociedades y la única natural es la de la familia*"⁴. Cuando se habla de la familia, por lo general se hace referencia respecto al grado de convivencia que existe entre sus miembros. Que este grado exprese si se refiere a una familia *nuclear* o *extensa*, es totalmente dependiente de su origen cultural y de

1 Gómez M., 2008, pág: 43. "*Familia y Bienestar en Bogotá*".

2 Spector., 2009, pág: 43. "*Thomas Struth*". (www.guggenheim.org).

3 La familia nuclear y extendida, se refieren a una estructura conocida en psicología y sociología para referirse a los "rangos" que pueden haber en una familia. Con nuclear se refieren al grupo de personas al que componen padres e hijos, y eventualmente un abuelo o un tío. Extendido se refiere al grupo de personas que conforman abuelos, tíos, primos y otros miembros cercanos al círculo familiar.

4 Roudinesco, 2002, pág. 33. "*La Familia en Desorden*".

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

las condiciones de vida de cada familia. Por ejemplo, si viven varias familias *nucleares* emparentadas entre sí, bajo el mismo hogar o si sus vínculos y relaciones son muy estrechos, hacen imaginar que cuando se habla de la familia, se está refiriendo a la familia *extensa*.

Estas uniones que resultan tan naturales, existen bajo una necesidad de supervivencia y bienestar; que resulta no ser una sola. Nuestras necesidades pueden llegar a ser tanto económicas y sociales como psicológicas y afectivas. En la mayor parte del tiempo éstas tratan de una mediación de cada uno como sujetos, entre nuestro interior y nuestro exterior.

"La familia es una compleja institución social basada en necesidades humanas universales de carácter biológico (la sexualidad, la reproducción y la subsistencia cotidiana), cuyos miembros comparten un espacio social definido en términos de conyugalidad, de paternidad-maternidad, y de relaciones de parentesco"⁵.

La familia representa el resguardo de nuestro interior, de lo íntimo; es lo que de alguna forma nos da la confianza de poder interactuar con seguridad con ese exterior. Para Gaston Bachelard, en *La poética del Espacio* la geometría de la casa responde, hablando analógicamente, al cuerpo humano, en cuanto a su función de resguardo: *"Pero la transposición a lo humano se efectúa inmediatamente, en cuanto se toma la casa como espacio de consuelo e intimidad, como un espacio que debe condensar y defender la intimidad"*⁶. Pero en ocasiones la Familia —en términos biológicos— no siempre resulta ser un resguardo, sino por el contrario puede llegar a convertirse en una especie de «virus»; su objetivo ya no se preocupa por el bienestar y la supervivencia. Con esto quiero demostrar que muchas veces los vínculos familiares no sólo se dan a nivel sanguíneo, sino

⁵ Alonso G., 2008, pág. 21. *"Conceptos, Transformaciones y Políticas Familiares en Latinoamérica"*

⁶Bachelard, 2000, pág. 80. *"La Poética del Espacio"*.

Sally Mann
 "The New Mothers"
 (de la Serie: *Immediate Family*)
 1989
 Cromogenic print



que cada uno está en capacidad de reconfigurarlos y reinventarlos según la conveniencia. Por ejemplo, un joven absolutamente disfuncional en su familia nuclear y biológica, decide irse a vivir con un grupo de amigos, por algún motivo ha decidido dejar de convivir con esos a quienes «ama»⁷. Son cinco amigos, y todos viven como hermanos; como toda nueva familia, hay conflictos y reconciliaciones. El objetivo es empezar a establecer los roles que cada uno de los cinco hermanos va a tener dentro de este nuevo grupo familiar. Quien será el líder, quien se encargará de los oficios de la casa, quien de la diversión y las actividades de unión; incluso quien será *la oveja negra*. Esto no destruye los lazos con su familia «original», simplemente ha empezado a interactuar con otros, que él considera que conocen sus códigos para crear una *nueva familia*. Todo esto simplemente porque existe una necesidad clara de supervivencia afectiva, psicológica, o económica. Sin embargo en el primer caso, en la familia biológica, no hay cabida a la elección, lo quieras o no, ellos siempre serán tu *familia*; los amigos pueden dejar de ser amigos en cualquier momento, ellos si están sujetos a la elección de cada uno de nosotros. Sería interesante ver qué sucede dentro de una institución de encierro, pero no es el objeto de esta indagación.

⁷ Cuando hablo de esos a quienes se ama, me refiero al amor filial y "moral" que existe en la dinámica familiar.

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

Sin embargo, la necesidad o la búsqueda de bienestar, no son «argumentos» suficientes para que una familia se mantenga unida. Son los códigos que se establecen al interior de cada familia, los que permiten que la convivencia sea clara y por decirlo así estable. Así que los códigos son el factor bajo el cual nos unimos, a causa de una necesidad y en pro de un bienestar. "*En su germen toda vida es bienestar. El ser comienza por el bienestar*"⁸.

Los códigos hacen parte fundamental de nuestra función básica de comunicación. Es mediante estos que logramos entender y descifrar la información que percibimos del otro. Recordemos que los códigos son un *sistema de signos y de reglas que permite formular y comprender un mensaje*⁹ implícito o explícito. Con esta información empezamos a establecer roles de conducta, basados en género, y condición dentro de la familia —esposo, padre, madre, abuela, hija, hermano etc.— Los códigos nos permiten establecer imágenes o imaginarios de los roles de la familia, desde la perspectiva social y cultural. Voy a poner como ejemplo la imagen del *padre*. El Padre, tanto en la religión, como en la mayoría de personajes de novelas y del cine, e incluso en las historias de una nación, resulta ser la imagen misma de la autoridad, de la responsabilidad, el orden y la fuerza; así como lo dice Jean-Jaques Rousseau citado por Elisabeth Roudinesco¹⁰. Es representado como un ser «recto e íntegro», tanto en sus aspectos psicológicos como físicos: invulnerables y valientes. Mediante esos códigos que se establecen en y con la imagen, los demás pueden leer la idea de padre, en cualquiera que asuma esos códigos para la construcción de su imagen propia. Obviamente todo esto se puede pensar en un contexto absolutamente ideal, pues en la práctica cotidiana, un padre puede negar todos estos valores y representar otros. Esto va muy ligado del factor cultural. Cuando en la imaginación, un padre no cumple ni asume estos códigos, entonces se rompe el «molde», y empezamos a tener problemas para descifrar su contenido. Pero ese es el paradigma de padre, eso es lo que se espera que represente desde el estado, la religión, la educación. Además está implícito en cada uno de nosotros: «*Esto sucede porque hace falta un hombre en la casa*».

⁸ Bachelard, 2000, pág. 138. "*La Poética del Espacio*".

⁹ Real Academia Española (RAE), 2005. Resultado de la búsqueda de "*código*".

¹⁰ Roudinesco, 2002, pág. 33. Rousseau, Jean-Jaques. "*Du contract social*" (*El contrato social*). 1964.



Mitch Epstein
"Dad 1"
(de la Serie: *Family Bussiness*)
2003

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

Hasta ahora he presentado los tres factores que permiten entender la dinámica de la unión familiar. Partimos de que su formación es algo *natural* en nosotros, como seres humanos; que esta unión parte de una necesidad de bienestar y resguardo; y por último que los códigos son el factor que permite establecer una imagen de familia y de los roles que en esta se crean. La importancia de estos tres factores está en la inmensa necesidad que encuentro en evidenciar porqué es importante la familia, y no otra formación social. Hasta se puede decir, que es la Familia la que nos permite descubrir las dinámicas del mundo. "*La familia es el espacio donde se produce la primera interpretación de la realidad, ya que esta difiere según como sea percibida y depende de cómo fue transmitida*"¹¹.

Sin embargo aunque sabemos por qué existe, y algunas de las razones por las que esta se mantiene como «*fenómeno de agrupación social*», no es posible con lo que hasta ahora he expuesto decir cuál es el cuerpo de la familia. Es decir, ¿cómo podemos explicar el cuerpo físico, social y psicológico de la Familia?

Para poder hacer visibles las diferentes posibilidades de *familia* y explicar el cuerpo de la misma, es necesario aclarar las ideas desde las cuales se despliega la palabra misma. Para esto presentaré la semántica de la palabra familia, como primera fuente de significado en la que demostraré la ambivalencia del término en su aplicación. Por lo tanto, resulta necesario que hablaré de *familia*, como sujeto, es decir como una *entidad* capacitada para actuar.

¹¹ González, 1995, pág. 79. "*Familia y síntoma Social*". Revista El Niño No1.

La Semántica: Institución, Espacio

La definición del diccionario nos dice que *Familia* es:

*Un grupo de personas emparentadas que viven juntas. | Conjunto de ascendientes, descendientes, colaterales y afines de un linaje. | Prole, hijos o descendencia. | Parentela inmediata de uno. | Conjunto de personas que tienen alguna condición, opinión o tendencia común. | Conjunto de objetos que presentan características comunes. | Taxón constituido por varios géneros naturales que poseen gran número de caracteres comunes.*¹²

No es relevante detenerme a ampliar cada una de estas definiciones. Pero sí es necesario demostrar que desde la definición semántica de la palabra *familia*, existe una ambivalencia en su utilización. El término no sólo funciona para agrupar, sino también para clasificar. *La agrupación*, requiere decidir qué está dentro del conjunto; es una actividad integradora. Por el contrario, *la clasificación* es una estricta necesidad de separar, más que de unir; es una actividad excluyente. Para la conformación de cualquier conjunto —tal como lo sugiere la definición del diccionario— es necesario hacer uso de esas dos actividades.

Esta ambivalencia resulta paradójica, pues la noción de conjunto que propone la definición de *familia*, es el resultado de un proceso de selección de la primera idea, que llamaré *la calcificación-separación*, puesto que ésta implica desde la persona con la que se va a vivir, hasta la planeación del futuro, los valores y el tipo de educación que se dará a los hijos; es una necesidad de restringir las posibilidades de vida a situaciones más controlables. Además, la noción de *familia* puede referirse tanto a cosas como a

¹² Real Academia Española (RAE), 2005. Resultado de la búsqueda de "*familia*".

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

personas, por lo que podría ser interpretada en el siguiente sentido: *familia* se preocupa por las cualidades humanas de los sujetos y los objetos, es decir de esos valores que damos a los «otros» para identificarnos y reconocernos; o por el contrario para no-establecer o eliminar algún tipo de relación.

Imagén 1:



David C. Yanguas

"Sin título"

2009

Película Positiva

10 x 12.5 cms.

Para ampliar esta primera idea que acabo de exponer, de la ambivalencia del término, haré uso de una fotografía que hace parte de mi producción académica. (Imagen 1, pág. 39)¹³. En esta imagen se ven grupos de objetos que son tomados de la cocina doméstica. Todos están relacionados los unos con los otros, tienen características familiares —que les son comunes y naturales— en cuanto a forma y función. Hay tres pocillos, tres cucharas, tres saleros y tres recipientes de líquidos calientes —tetera, cafetera y olla—; todos sobre una misma superficie, todos frente a un mismo fondo cuadrulado. No obstante, están separados y divididos en tres grupos. Esta *taxonomía* de objetos no está dada por sus cualidades funcionales, sino por sus valores estéticos¹⁴; por las cualidades humanas que por medio de la imagen y la tradición les hemos otorgados. “...no somos indiferentes a los objetos. Aparte de la función específica y práctica que ha motivado a que se hagan estos, su empírico humano y la tendencia mental a establecer analogías los han vestido con múltiples e importantes asociaciones o con propósitos simbólicos”¹⁵. Tomemos como modelo los pocillos: en efecto los tres sirven para beber, pero los tres lucen muy distintos, porque poseen cualidades físicas propias que hace que cada uno proyecte una imagen diferente, una imagen que es cultural; no es lo mismo sentarse a tomar el té en un pocillo de porcelana, con motivos de flores, formas complejas y «refinadas», a tomarlo en un pocillo de producción industrial, cuyo diseño obedece a ser lo más funcional, simple y adaptable a cualquier situación posible. Cada uno requiere una actitud distinta. El primero desea impresionar, ser visto, el segundo se mimetiza por su naturaleza escueta. Estos sujetos u objetos han sido excluidos por medio de *la clasificación*, a pesar de que funcionalmente podrían tener una relación y que para efectos prácticos puede resultar siendo *idénticos*. Esto se debe a que se han identifican las principales

.....
¹³ La imagen fue producida bajo el marco de la materia: Fotografía de gran y medio formato. Hace parte de un ejercicio con película de gran formato color, que era de libre composición. 2009.

¹⁴ A mi modo de ver, dar un valor estético a algo no sólo significa validar su «nivel de belleza», sino de validar su contexto socio-cultural.

¹⁵ Elsen, 1971, pág. 318. del capítulo: La Pintura y los Objetos.

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

diferencias «plásticas» de esos sujetos-objetos, es que estéticamente producen un discurso disyuntivo. Cada uno niega al otro, lo excluye de sus códigos y de su imaginario; pero es necesario recordar que no es por ellos mismos, sino por las cualidades que nuestra cultura les han otorgado, por los códigos que hemos creado para leerlos.

La clasificación, es un proceso que le permite a la familia, distribuir espacios, funciones, roles; esta divide y reparte las funciones. La clasificación de las cualidades de las familias o sus miembros no sucede de forma arbitraria, pues ésta responde al factor de *necesidad*. En este caso, *la clasificación* sirve como una especie de filtro, que facilita el proceso de agrupación.

Ahora explicaré la segunda idea en la apreciación semántica que es la ambivalencia de la afirmación: *la agrupación y las cualidades comunes*. Aquí, a mi modo de ver, existe una segunda paradoja, puesto que en la clasificación, el fin es de separar o dividir un grupo de otro, o un miembro de otro, en la agrupación sucede lo contrario. Para que esta unión sea estable es necesaria una generalización de las cualidades de cada sujeto u objeto que harán parte del grupo familiar. La generalización parte de una necesidad de unificación, con el fin de reconocerse con el grupo, y con el fin de ser reconocidos como parte de ese grupo: *identidad familiar*. Aclaro que no estoy hablando de una identidad individual, porque el sujeto se configura de otras maneras, incluso más complejas; hablo de una la identidad de una colectividad. La definición de identidad denota la cualidad de lo homogéneo o muy parecido, requiere necesariamente, que hagamos a un lado las particularidades y nos fijemos en esas *cualidades comunes*, que es lo que en efecto le resulta necesario a cualquier proceso de agrupación. Como resultado de ese proceso, la Familia resulta ser una sola, un solo cuerpo con varias facetas, en la que las individualidades se desdibujan,

Imagén 2:



David C. Yanguas
 "Familia Yanguas-Sandoval"
 (de la Serie: Retratos de Familia)
 2008
 Acrílico sobre MDF
 20 x 20 cms. c/u

sus límites no son claros. (Imagen 2, pág. 42)¹⁶. A pesar de lo anterior, esto tiende a tener un doble efecto sobre ese imaginario de *familia*: primero, la imagen de cada miembro de la familia, su cuerpo individual, se vuelve un reflejo, continuación o estela del *cuerpo familiar*; segundo, las particularidades de cada cuerpo se acentúan, y se hacen más visibles sobre todo si empiezan a mutar el *cuerpo original*¹⁷, el cual, a pesar de todo, es el que tiende a preponderar en esa *imagen familiar*. «Se es uno, pero se es diferente». Sin lugar a dudas, el símbolo de la idea de *agrupación familiar* más grande que existe en la humanidad es *el apellido*, es herencia y linaje, aquí la genética tiene poco que ver; es en su licitud que reposa su valor. «De tal palo, tal astilla».

En mi opinión esas características, que permiten la clasificación y la agrupación, no sólo se dan solamente a un nivel lógico y funcional, sino a un nivel estético y emocional. Además *familia*, no sólo se refiere a las relaciones humanas, sino a la humanidad de esas relaciones; lo que es natural y familiar

¹⁶ Trabajo académico realizado para la clase de "Procesos plásticos"

¹⁷ Me refiero a que el fenómeno de la mutación, o el cambio en la imagen, siempre tienden a llamar la atención de la mirada, como eso que se escapa a la uniformidad. No es un aspecto que resulte necesariamente tangible o evidente, sino más bien, resulta como una incomodidad en la apreciación de la imagen.

CAPÍTULO 1: ¿QUÉ ES FAMILIA?

en nosotros. Por medio de la creación de imágenes se generan códigos, que terminan siendo códigos culturales y nos sirven para identificar clases, tendencias y movimientos sociales, formas de pensamiento. Tanto la familia, como el arte, tienen todo que ver con la creación de esos imaginarios. No es labor del arte crear modelos de estos sino más bien de ponerlos en cuestión. Así mismo, no es mi intención crear un modelo familiar, sino cuestionarlo.

La importancia de exponer el significado semántico de *familia* es aclarar la ambivalencia del término, como ya lo había mencionado antes. Esto con el fin de manifestar que su significación puede variar de acuerdo a su aplicación y al contexto en el que esta se utilice. Para esto último, he decidido dividir su aplicación en dos dimensiones, partiendo de los textos sociológicos, psicológicos, políticos y antropológicos, que he consultado para la exposición de este trabajo. Con base en esto, puedo formular que existen dos implicaciones que exponen y regulan las dimensiones de exterior e interior de *familia*; cuando se aplican estas implicaciones en el término, se hace referencia a una de estas dimensiones. Es así como, la *institución* —la dimensión exterior—, y el *espacio* —la dimensión interior—, son esas implicaciones, que de alguna manera, sustentan la importancia social de la familia. Además éstas también permiten que *el poder* que afecta la familia dentro y fuera de ella, pueda ser controlado «efectivamente». Esto es lo que ampliaré y expondré en los siguientes capítulos.

Por demás, lo anterior está ligado, en gran parte, al proceso de producción de este proyecto y a una manera de creación que está directamente relacionada con mi práctica artística. Clasificar y agrupar, establecer códigos, son parte fundamental del proceso de creación de una obra, que no son más que estrategias de control, poder y resistencia. Por lo que hay, recurrentemente, una necesidad por realizar bocetos, tanto de los sujetos y

situaciones a fotografiar, como de las pinturas, el texto y el cuento, que hacen parte de este proyecto. Es una necesidad de ajustar las situaciones en el orden del *diseño perfecto*, que a pesar de los esfuerzos siempre termina fallando.

A manera de conclusión, podemos decir que la familia es un lugar de acción, de desarrollo y de creación de individuos y de códigos de convivencia en sus aspectos más vitales, como lo son los ideales políticos y los afectos. La tradición, y la herencia son parte fundamental de la idea de familia, puesto que existe la idea de que ésta es un legado a la cultura¹⁸, parte de lo que nos hace una «*sociedad civilizada*». «*En primer momento la llamada familia «tradicional» sirve, ante todo, para asegurar la transmisión de un patrimonio*»¹⁹. Ya sea en la exterioridad de sus dimensiones —*la institución familiar*— o en su interioridad, que es lo humanamente más significativo —*el espacio familiar o emocional*— podemos decir que la familia funciona como un agente que modifica y reconstruye la valoración de la imagen del mundo, la mayor parte del tiempo estos valores son subjetivos, pero no por ello menos importantes. «*Los impactos de los contextos sociales más amplios sobre los modos de vida y las personas que los protagonizan guardan una doble característica: es decir afectan tanto los componentes objetivos como los subjetivos*»²⁰.

Sin embargo, detrás de todas estas dimensiones, incluso a la que responden a la interioridad de la familia, se encuentran una serie organismos de control que afectan la dinámica de la familia. Son relaciones de poder que se dan fuera y dentro de la familia, que la afectan como *institución* y como *espacio*, respectivamente. La familia siempre será un solo cuerpo; siempre habrá dimensiones de institución en sus espacios, y dimensiones de espacios en su institucionalidad. De ahí la dificultad de controlarla en un cien por ciento. La familia es un arma de doble filo es resistencia y es control.

.....
¹⁸ Hablando de las tradiciones que se pasan de generación en generación dentro del grupo familiar.

¹⁹ Roudinesco, 2002, pág. 19. "*La Familia en Desorden*".

²⁰ Salles, 2006, pág. 65. "*La Sociología de la Cultura*".

LA INSTITUCIÓN

Jan van Eyck
"El matrimonio Arnolfini"
 1934
 Óleo sobre madera
 81 x 59 cms.
 National Gallery, London



El interés en hacer este capítulo, está en lograr ampliar la dimensión de «exterior» en la noción de *familia*, desde las perspectivas del poder como formas del control y de la resistencia, esto con el fin de poner en evidencia la importancia de la *institución familiar* dentro del orden social, y develar cómo modifica y es modificada por los diferentes organismos que componen la sociedad: Estado, medios y mercado, cultura y religión. “*Las formas de institucionalización: pueden combinar las disposiciones tradicionales, las estructuras jurídicas, los ámbitos de la costumbre y la moda (como ocurren en las relaciones de poder que atraviesan la institución familiar)...*”¹. Para esto es importante explicar que significado e implicaciones tiene, el entender la familia como una institución social. “*Un enfoque democrático de las familias requiere, por lo tanto, la consideración simultánea de dimensiones familiares, de género y de bienestar provistos por las instituciones públicas*”².

¹ Foucault, 2001, pág. 434. “*El Sujeto y el Poder*”.

² Alonso, 2008, pág. 27. “*Conceptos, Transformaciones y Políticas Familiares en Latinoamérica*”.

Familia como Institución

Primero, es necesario entender que la definición de institución nos dice que ésta es un *organismo* que desempeña una *función* de interés público, fundamental de un *Estado*, nación o sociedad. Por lo tanto, se puede argumentar el porqué la *institución familiar*, puede ser entendida como la dimensión pública o «exterior» del término *familia*. «Se trata de la institución más antigua de la humanidad, reproducida y desarrollada en todas las religiones, en todas las culturas, en todos los climas, por todas las razas»³.

Teniendo en cuenta el desarrollo hecho en el capítulo anterior, de la semántica de la palabra *familia*, puedo decir que la *institución familiar* se puede pensar como una categorización de esa dimensión exterior que tiene la *familia*. Estas categorías están basadas en los aspectos medibles mesurables, restringibles y controlables de la misma. Por lo tanto esas dimensiones de las que estoy hablando están directamente relacionadas con organismos de control y ordenamiento que afectan a la Familia desde el exterior, y que resultan siendo una representación de esas categorías de la dimensión exterior. La imagen de *institución familiar*, es una imagen política, económica, comercial y social de la experiencia y núcleo familiar, que la afectan desde el exterior.

En decir, la *institución familiar* es una manera de ver la noción de *familia*, creada con el fin de poder medir y controlar lo que muchas veces resulta ser incontrolable. Y resulta ser así, mayormente, debido a los tres factores que configuran la *familia*: su naturalidad, las necesidades bajo las cuales se establece y los códigos que en ella se crean. Estos tres, son volátiles, dependen directamente del tiempo y del espacio, pueden llegar a ser particulares y específicos. De ahí también la imposibilidad de establecer modelos familiares.

.....
³ Olivares, 2005, pág. 16. "Familia Feliz" en Revista EXIT, No: 20.

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

Por otro lado, se puede decir, a mi modo de ver, que al igual que la *institución familiar*, la *institución artística* es sólo una dimensión de eso que llega a ser «arte». En ambos casos, la *institución* resulta ser una estrategia de circulación de estas dos «*formas vitales*», dentro del campo de lo público.

Esta necesidad de circulación, entre los diferentes organismos sociales, ha llevado a que la *institución familiar*, a establecer redes de poder con su entorno, con diferentes estrategias con el fin de permanecer lo más intacta posible, con el fin de que ese paradigma de *familia* no sea desarticulado. Sin embargo, este es un ideal que casi resulta imposible.

Al ser la *célula de la sociedad*, es uno de los centros de modificaciones, cambios y ajustes más importantes del imaginario colectivo. “*Los pensadores antiguos, como Aristóteles, la consideraban una célula primera y constitutiva de la sociedad, una pequeña sociedad dentro de otra mayor a la que había dado origen, aunque diferenciaban y jerarquizaban, muy explícitamente, una con respecto a la otra*”⁴. La inestabilidad de sus estructuras, es parte de la naturaleza de la *familia*. Esas estructuras resultan ser lo suficientemente flexibles, como para mantener la unidad del cuerpo de la *institución*, y a la vez para que resista los cambios y la presión de los poderes externos a ella. La *familia*, no sólo es resistencia, también es actualización constante, por lo que el poder que ésta puede ejercer sobre los organismos sociales, también tiene una fuerza de valiosa consideración.

“[...] *la familia no puede permanecer ajena a las relaciones de poder que circulan en la sociedad. Conformar, en su interior, una compleja red de vínculos diferenciados pero que guardan sintonía, posibilitan, reproducen y también transforman las relaciones de poder sociales y políticas*”⁵.

⁴ Calveiro, 2005, pág. 27. “*Familia y Poder*”.

⁵ Calveiro, 2005, pág. 30. “*Familia y Poder*”.

Es importante hacer una pequeña reseña a eso que entendemos por poder y control. Esto simplemente con el fin de establecer la diferencia entre la capacidad de *poder* y el hecho de *controlar*. Todo esto antes de hablar de la relación que existe entre la *institución familiar* y los organismos de control; de las relaciones de poder que se establecen entre cada uno de estos y de la legitimación del poder y los actos de resistencia de ambos lados. “*En otros términos, para Antonio Gramsci el poder es siempre, e inseparablemente, coerción más consenso. Es decir que todo poder hegemónico conlleva ciertos niveles de aceptación y legitimación por parte de quien resulta sometido a él*”⁶.

El Poder: Control y Resistencia

El poder es una serpiente que se muerde la cola. Actúa a través de hombres y mujeres en cadenas de dominio y sumisión sucesivas, que se articulan,

Calveiro, 2005, pág. 35. "Familia y Poder"

En este corto apartado, explicaré a grandes rasgos la noción de poder y la noción de control y resistencia. El poder, en su definición más elemental, es la *capacidad de hacer* de la que puede disponer una entidad—cuerpo con referencia a sujeto, institución y organismo—. El control es el dispositivo que permite regular y dirigir ese «*ser capaz de o ser apto para*». La resistencia es rechazar el control; esto no quiere decir que la resistencia rechace el poder, pues en sí misma también es una *capacidad de hacer*. “*En suma, el objeto fundamental de estas luchas no es tanto atacar tal o cual institución de poder, grupo, elite o clase, cuanto más bien una técnica, una forma de poder*”⁷. Para Michel Foucault, el poder no es una propiedad o un bien que un cuerpo pueda poseer como propio. El poder está en todas partes, aunque no siempre sea aprehensible.

⁶ Calveiro, 2005, pág.17. “*Familia y Poder*”.

⁷ Foucault, 2001, pág.424. “*El Sujeto y el Poder*”.

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

“Esta perspectiva se inscribe en las líneas de reflexión de Michel Foucault, Gilles Deleuze, Michel Crozier, entre otros, según las cuales el poder no se entiende como una posesión ni se encuentra en un lugar o centro determinado sino que circula de manera desigual, constituyéndose focos de concentración del poder y otras zonas de mucha menor densidad. Se configuran así relaciones asimétricas, que implican dos dimensiones: una negativa y otra positiva; una represiva y otra generadora. La primera se refiere a la capacidad de negar, prohibir, castigar. La segunda es del orden de la creación, y de ella se deriva la posibilidad de producir discurso, “verdad” y deseo”⁸.

Esa doble característica de la que habla Pilar Calveiro, es de vital importancia para diferenciar el control y la resistencia, como dos facetas del poder. Para efectos de la familia, podríamos decir a primera vista, que el control es lo que se ejerce sobre la *institución familiar* y la resistencia es el poder que ésta posee, para evitar su desarticulación. Con esto deseo demostrar que el poder, es una necesidad natural de supervivencia, de articulación y ajuste a los cambios que la vida exige a diario. En este sentido podemos hablar de un *biopoder*⁹: “El *biopoder* es una forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándola, absorbiéndola y rearticulándola”¹⁰. Por esta razón, considero que hablar de *biopoder* con respecto a la *familia*, resulta más adecuado, puesto que *la vida social desde su interior*, puede ser encontrada precisamente en esta institución, en este espacio que es la *familia*. Sin embargo, esta relación la ampliaré en el tercer capítulo de este proyecto, ya que a mi modo de ver, mi interpretación de *biopoder*¹¹ tiene que ver más con las relaciones de poder que se dan al interior de la *familia*.

⁸ Calveiro, 2005, pág. 19. “*Familia y Poder*”.

⁹ Término acuñado a Michel Foucault, pues fue el primero en desarrollarlo y utilizarlo.

¹⁰ Hardt & Nedri, 2004, pág. 36. “*Imperio*”.

¹¹ Un poder interiorizado en cada uno de nosotros, de forma subjetiva e inconsciente.

El Estado y la Familia



Francisco de Goya y Lucientes
"Retrato de la Familia de Carlos IV"
1798
Óleo sobre lienzo
280 x 336 cms.
Museo del Prado, Madrid

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

Tradicionalmente la mayoría de las políticas gubernamentales se han constituido a partir de un concepto de familia "funcional" donde hay presencia de padre y madre vinculados por matrimonio, hijos e hijas propios y con roles de género definidos: [...]. Este modelo de familia presupone derechos y obligaciones definidos, en los que subyace un sistema de responsabilidades asimétricas y con relaciones poco democráticas.

Alonso, 2008, pág. 26. "Conceptos, Transformaciones y Políticas Familiares en Latinoamérica"

El Estado es el organismo principal de control, puesto que tiene la capacidad de dirigir todos los demás organismos. El Estado es la integración del conjunto de instituciones que conforman la sociedad, y sus principales cualidades son la soberanía sobre un territorio y/o nación, y su capacidad de ser coercitivo sobre una sociedad. Sin embargo, es necesario entender El Estado, no como el poder, sino como aquello que desea controlar el poder por medio de un gobierno. En consecuencia se diluye la confusión que pueda existir entre gobierno y Estado, aunque los dos construyen estrategias de poder sobre la vida política de una sociedad. El estado es la consolidación del poder central de una sociedad que controla, ordena y legislan las estructuras sociales por medio de reglamentos políticos. Por su lado, el gobierno, es la forma de poder temporal que administra las políticas del Estado. El gobierno está vinculado al Estado, por medio del poder. El gobierno pasa, cambia y se transforma, mientras que el Estado trata de permanecer idéntico.

Hiroshi Sugimoto
"The Royal Family - Madame Tussaud's"
 1994
 Gelatina de plata
 51 x 61 cms.



Las políticas del gobierno¹² y del Estado afectan a las sociedades en la mayoría de campos de convivencia pública. Sin embargo, esta objetividad de las políticas impuestas, no quiere decir que no afecte las subjetividades de lo que comúnmente conocemos como espacios privados. “No parece razonable afirmar que todo es político y, sin embargo, es cierto que todo es alcanzado, tocado, por la política, en tanto entramado principal de las relaciones de poder sociales”¹³. Estas relaciones de poderes sociales en el campo de lo «privado», corresponden a la relación del Estado con la *institución familiar*, como primer espacio de interacción social entre el sujeto y la sociedad, es decir donde se construye la conducta o hábito social de cada individuo. “... la familia no sólo es el ámbito donde se constituye un individuo, también vehiculiza la relación del sujeto con lo social...”¹⁴.

El Estado está en capacidad de modificar las relaciones de poder dentro de la *institución familiar*, por medio de la creación y aplicación de políticas sobre los espacios sociales públicos y privado, que la involucran. Por lo tanto las políticas que involucran la *institución familiar*, también modifican los modos de relación que existen tanto de ésta con la sociedad, como los que existen dentro de la misma. Esto es incluso más invasivo en los casos en los que las familias hacen parte del imaginario de una nación y de la consolidación de su Estado. Cuando una familia —en el caso de la monarquía— representa el poder de toda una nación.

.....

¹² Son los derechos y obligaciones de un ciudadano o grupo. Son leyes de exclusión y pertenencia, pero en últimas siempre son restricciones sobre lo que se puede y no se puede hacer. A partir de la cita de la página XX (Op.cit: Calveiro, 2005 pág: 19; ver pág: 49), se puede entender que gobierno, hace parte de la dimensión negativa del poder, porque sustrae más no generó, sin embargo esto resulta ser relativo, porque el gobierno es un generador de políticas.

¹³ Calveiro, 2005, pág. 32. “*Familia y Poder*”.

¹⁴ Gonzalez, 1995, pág. 80. “*Familia y Síntoma Social*”. Revista el Niño, No: 1.

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

El derecho de familia¹⁵ es uno de los mecanismos de control y orden con los que cuenta el Estado para reglamentar, ordenar y controlar las condiciones familiares y privadas, que puedan salirse de los «parámetros» de conducta y comportamiento de los sujetos que conforman la *institución familiar*. Lo que demuestra, en efecto, la importancia que tiene la *institución familiar* para el estado, dentro de la formulación de políticas públicas, y para el ejercicio del control sobre la sociedad.

La responsabilidad de la *institución familiar* con sus miembros, de los padres con los hijos, no sólo es una responsabilidad ética o moral, sino que además es una responsabilidad política. “*La familia es el núcleo fundamental de la sociedad. Se constituye por vínculos naturales o jurídicos, por la decisión libre de un hombre y una mujer de contraer matrimonio o por la voluntad responsable de conformarla*”¹⁶. Aquí vemos, como la vida en pareja, o el matrimonio, son el supuesto del inicio de la vida familiar, y que esto está dado desde las políticas del Estado.

El estado puede resultar ser una metáfora, mucho más compleja evidentemente, de la *institución familiar*. “*Por lo tanto la familia, es si se quiere, el primer modelo de las sociedades políticas; el jefe es la imagen del padre, el pueblo es la imagen de los hijos y todos, nacidos iguales y libres, solo enajenan su libertad por su utilidad*”¹⁷.

¹⁵ El derecho de familia es una rama de especialización del derecho civil, existe en la gran mayoría de Estados.

¹⁶ Presidencia de la Republica de Colombia, 2009, pág. 9. “*Constitución Política de Colombia*”. Archivo PDF.

¹⁷ Roudinesco, 2002, pág. 33. “*Familia en Desorden*”. Citando a Rousseau, Jean-Jaques. “*Du contract Social (El Contrato Social)*” 1964.

Los Medios, el Mercado y la Familia

Decidí explicar estos dos organismos de control en un solo apartado, porque considero que los dos apuntan a un mismo objetivo con respecto a la *institución familiar*. Su objetivo es *vender* una imagen y un paradigma de lo que significa una familia. Por supuesto, este no es el único objetivo de estos organismos; mucho menos es el más importante, pero su poder de control en la sociedad contemporánea es tal, que para mí ha resultado imposible pasarlos por alto. *Incluso el Estado no escapa a las políticas del mercado*¹⁸. Los *medios* promueven el consumo de los productos de un *mercado*, por lo que a mi modo de ver, podemos hablar aquí de estos como hermanos siameses.

Los medios de comunicación masiva, son una especie de fenómeno contemporáneo, que ejercen una gran presión sobre los sujetos y las sociedades; puesto que pueden llegar a modificar códigos y parámetros de conducta en los marcos públicos y privados de cada sujeto: Lo que define una relación de poder es que es un modo de acción que no actúa directa e inmediatamente sobre los demás. Por el contrario, actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones actuales, futuras o presentes¹⁹. Quizás los medios más habituales son la televisión, la radio y la internet; además de las revistas, vallas publicitarias y lugares de tránsito —como bares, centros comerciales, en fin—. La respuesta a cómo es que logra el mercado seducir, o incluso obligar al sujeto a un cambio en sus acciones a través de los medios de comunicación, es sencilla. Se reinventan códigos, los actualizan constantemente, fijan en cada individuo nuevas necesidades, y hacen que ellos creen que son indispensables para su desempeño social y para su existencia.

¹⁸ Tal como lo enuncian Hardt & Negri, 2004, pág. 43. "*Imperio*"

¹⁹ Foucault, 2001, pág.431. "*El Sujeto y el Poder*".

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

¿Y esto cómo modifica la *institución familiar*? Las modificaciones no son hechas sobre el conjunto familiar, en sí mismo. La mediatización, al menos en el contexto actual, no está dirigida hacia los grupos familiares, sino más bien hacia los sujetos que hacen parte de estos grupos; hacia sus condiciones y roles dentro del contexto familiar. Es decir, los medios actualizan constantemente la imagen de padre, de madre, de hijo, de hermano, de abuelos, etc., por medio de los productos de consumo que hacen parte de la estrategia de control. La imagen del hogar tampoco se escapa a las redes de poder de los medios. El fin es producir imágenes de «identidad» del grupo social. Para lograrlo hacen uso de la moda, los bienes raíces, la decoración, entre otras cosas; lo importante de esto es crear «estilos», que mediante los códigos que sobre ellos se fijan permitan generar espacios de reconocimiento.

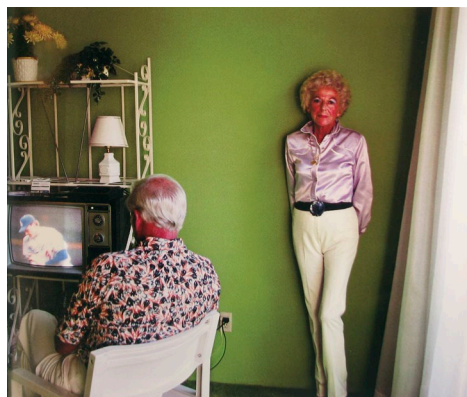
Por otro lado existe la condición temporal dentro de la *institución y espacio familiar*, en la que los medios y el mercado juegan un papel muy importante. “Sería posible mostrar, también, cómo, en los países desarrollados, este control general del tiempo pasó a ejercerse mediante el consumo y la publicidad”²⁰. Gran parte del tiempo libre que se comparte en familia, está en gran medida controlado y diseñado por el mercado y los medios: la visita a centros comerciales, centros vacacionales, restaurantes, cines o simplemente ver televisión; es uno de los mejores métodos para asegurar que el mensaje mercantil y publicitario, llegue a la *institución familiar*, y sobre todo para que éste sea efectivo. El mensaje, puede llegar a ser absolutamente invasivo y modifica las acciones de los miembros de la *institución* desde su individualidad y su subjetividad. “La apropiación del presente es clave desde la posición de poder. El presente es particularmente importante por su condición de gozne que conecta un pasado que fue, con un futuro por inaugurar”²¹.

²⁰ Foucault, 1999, pág. 250. “Estrategias de Poder”.

²¹ Calveiro, 2005, pág. 108. “Familia y Poder”.

A pesar de lo que parece, los medios y el mercado no hacen las veces de antagonistas de esta relación con la *institución familiar*. No hay antagonistas ni protagonistas en las relaciones de poder; sólo hay actores. Efectivamente, los medios y el mercado son organismos muy poderosos dentro del sistema social, y su enorme red de poder puede resultar apabullante para la «pequeña» *institución familiar*. Sin embargo, quiero demostrar que ésta última, y sus miembros, ejercen así mismo una enorme presión sobre el mercado y los medios, porque en últimas, la *familia* siempre decide qué comprar, a donde ir, o que ver. Un producto que no llegue a ser de utilidad, llene las expectativas y complazca a la *institución familiar*, no sólo en funciones prácticas, sino estéticas, políticas, en fin, puede convertirse en un fracaso nefasto para la industria y el mercado.

Tina Barney
"The Daughters"
 2003
 Cromogenic Print



Larry Sultan
Untitled
 (de la Serie: *Pictures from Home*)
 1983-1991
 Cromogenic Print

La Religión y la Familia

La religión resulta ser una de las instituciones más ambiguas del sistema social. Es absolutamente poderosa; es una institución que ha sido capaz de controlar todas las entidades sociales. Aunque el mercado la ha desplazado en su cercana relación con el Estado y la política. Pero también es una institución que representa la resistencia a lo material y terrenal del mundo, es también resistencia al control y la dominación por parte de otros organismos. “*Cuando más opresivo es el poder, más clara puede ser la alternativa religiosa como “fuera de lugar” que escapa con eficiencia*”²². Esto es debido a que crea códigos y estrategias de control y resistencia paralelas a las del mercado y el Estado, que resultan ser más tentadoras para la *institución familiar* en la medida que la religión es uno de los organismos que más respalda su existencia.

*La religión sirve como justificación divina e incuestionable del ejercicio de poder, tanto para el dominador como para el subyugado: “Fue precisamente esta dimensión de dominación-sumisión, como componente de lo religioso, la que llevo a Karl Marx a concebirla como un freno de cualquier movimiento emancipatorio”*²³.

La religión es un sistema de prácticas y rituales que representan la inquietud sobre la existencia humana, y que enseña y presenta los códigos y reglas acerca de la actitud y conducta moral que debe tener cada sujeto para alcanzar la «iluminación» o la «salvación». Por lo que su poder y control, actúan muy diferente sobre la *institución familiar*; la religión tiende a determina la forma «correcta» de conformar una familia; esto se hace visible en la iconografía cristiana, que representa la sagrada familia como modelo familiar. “*Solo es declarado padre quien se somete a la legitimidad sagrada del matrimonio, sin la cual ninguna familia tiene derecho de ciudadanía*”²⁴.

²² Calveiro, 2005, pág. 168. “*Familia y Poder*”.

²³ Calveiro, 2005, pág. 16. “*Familia y Poder*”.

²⁴ Roudinesco, 2002, pág. 22. “*La Familia en Desorden*”.

El mecanismo de control mediante el cual la religión, gobierna la mente y los cuerpos de «sus feligreses, es mediante la determinación de las conductas orientadas al bien y el mal; el justo y el pecador. “Es difícil como no recordar aquí cómo la teoría moral cristiana, el mal se plantea primero cómo privación del bien y luego se define el pecado como culpable de la negación del bien”²⁵. Además, existe un saber o conocimiento social, que nos dice que siempre debemos procurar el bien, hacer el bien, y hacerlo bien.

Por otro lado, la religión es el principal organismo en regular los roles de género, por medio de «ley divina». Es decir la religión determina los significados culturales, e incluso políticos, de lo que implica ser padre o ser madre, ser esposo o esposa. La religión funciona como una herramienta de juicio social. A pesar de que la *institución familiar* haga parte, o no, de una práctica religiosa, se verá afectada por los juicios morales del bien y el mal; será leída bajo los códigos de la religión, puesto que la religión alcanza a permear en gran medida las prácticas culturales, en la medida en que los rituales religiosos son vistos como manifestaciones culturales. El juicio es el principal mecanismo de control religioso. En su contraparte están la redención y el perdón, pues estos resultan ser actos de contrapoder, ya que estos son las posibilidades de cambio sin necesidad acudir a prácticas violentas. Estos no son una resistencia en sí mismos, porque no se emancipan en contra del control. Por el contrario, son consientes de la existencia del poder, pero aun así, desvían las presiones del poder por medio de la contraorden, que oculta la constante vigilancia y control que ejercen la redención y el perdón.

Podría hablar de la religión cómo un sistema de legado y herencia, que se pasa de generación, en generación. Difícilmente la *institución familiar* está en capacidad de resistir al poderoso y constante control de la religión sobre la vida y los códigos familiares. Sin embargo, si la religión se resiste a actualizarse

.....
²⁵ Hardt & Negri, 2004, pág. 46. “Imperio”.

de acuerdo a las necesidades de la «inestable vida familiar», podrá perder control sobre la misma y dejará de ser acto de resistencia con respecto a los intereses comerciales del mercado y del Estado. Por esto, la religión debe reformularse constantemente y fijar su práctica en los aspectos más subjetivos de la vida humana, en sentimientos como el amor fraterno. Aunque a ésta le cuesta actualizarse, precisamente por la cuestión del legado, el pasado; lo que la lleva a ser un organismo conservador.

La Cultura y la Familia

La cultura es un aspecto social bastante incierto; no es una institución, ni tampoco es un organismo. Parece ser una especie de fenómeno presente en cualquier agrupación social. Hasta en las más primitivas de las sociedades se puede hablar de cultura. Por lo general asociamos el término con tradiciones, pero al mismo tiempo lo asociamos con progreso: «un pueblo más culto, es una sociedad más civilizada». Su existencia está basada en el centro de la acción social, la cultura es el centro de toda expresión que evidencia, manifieste y pone a circular los modos de vida y tradiciones de una sociedad.

“La cultura es una abstracción, es una construcción teórica a partir del comportamiento de los individuos de un grupo. Por tanto nuestro conocimiento de la cultura de un grupo va a provenir de la observación de los miembros de ese grupo que vamos a poder concretar en patrones específicos de comportamiento”²⁶.

²⁶ Herrero, 2002, pág. 1. “¿Qué es Cultura?”. Archivo PDF.



Angela Strassheim
"Untitled (Father and Son)"
(de la Serie: *Left Behind*)
2004

CAPÍTULO 2: LA INSTITUCIÓN

La relación de la cultura con la *institución familiar*, en términos de poder es muy problemática, puesto que la cultura no está por fuera de la vida familiar, sino que, al igual que la religión, está implícita en los modos de vida de esa institución. En este sentido es difícil esclarecer, las estrategias de control y resistencia de la cultura sobre la familia y viceversa. Por ende, es importante anotar que la familia es uno de los principales modificadores de la cultura de una sociedad, pues es en su interior que se crean la mayoría de códigos que son considerados como tradiciones y costumbres, que hacen parte fundamental de esa noción de cultura. Es decir, la *institución familiar* no siempre tiene una relación de resistencia hacia los distintos procesos culturales, en el sentido en que la familia puede resultar siendo la estrategia de control misma, sobre los demás organismos de control. Por ejemplo, las tradiciones culinarias son resultado de un constante intercambio de información entre núcleos familiares generacionales, y los que tienen una especie de cercanía social. El acto de cocinar es un ritual asociado particularmente a la actividad del hogar²⁷. Estas *tradiciones*, generan códigos de los cuales el mercado se apropia, acomoda y reproduce.

Sin embargo, la *institución familiar* y la cultura, no se encuentran en un mismo rango dentro de los organismos sociales. La cultura siempre va a estar dentro del rango de los macroorganismos, y la *institución familiar* dentro del rango de los microorganismos. A pesar de estar tan estrechamente relacionadas y compartir varios objetivos vitales, como espacios de creación, cada una de estas instituciones apunta a dinámicas sociales diferentes. La cultura manifiesta los productos culturales, que resulten de importancia y sean objetivos con respecto a su entorno social. La familia se preocupa más por los procesos de subjetivación de los valores culturales y sociales.

²⁷ El hogar está más relacionado con la noción de espacio familiar.

EL ESPACIO EMOCIONAL



David C. Yanguas
"Polaroid 1"
2009

Esta es una prueba hecha en película Polaroid para anticiparme a las acciones de mis «Actores» a la hora de la toma, controlar la luz y el orden de ellos en el escenario, así como la posición de los objetos

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

«*Espacio emocional*» es un término o concepto que he venido desarrollando desde el seminario de investigación. Definir un concepto es una tarea bastante compleja. Requiere tiempo, por lo que muchas cosas pueden escaparse. Así que en este capítulo expondré lo más concretamente posible, los argumentos bajo los cuales hablo de *espacio emocional*.

Es de vital importancia para este proyecto, explicar la dimensión de *interior* de la familia, ya que esta dimensión está directamente ligada a la noción de *espacio emocional*; es relevante explicar cómo la dimensión *interior* puede ser vista y analizada, no sólo como una institución social, sino también como un espacio social y cultural —tal como expliqué en el apartado de «*La cultura y la Familia*»—. Por lo tanto es necesario aclarar cómo el *espacio familiar*, está estrechamente ligado con la noción cultural de *hogar*, que en últimas es un lugar abstracto. Una casa no es necesariamente un hogar, pero si se aplican los códigos necesarios dentro de ésta, en efecto, consigue convertirse en un hogar.

Por otro lado, como expuse anteriormente el poder está en todos lados, por lo que las relaciones de poder al interior de la familia resultan ser elementales. No se trata de explicar cuáles son los sistemas de dominación y resistencia de cada uno de roles que existe dentro de la familia. Tampoco es mi intención, exponer y explicar los códigos de estos roles, sino manifestar la relación con el poder dentro del ámbito familiar.

Por último, hablaré un poco de lo que ha sido el proceso de este trabajo: cómo el diseño resulta siendo la planeación y proyección del *espacio emocional*; cómo el diseño es fundamental para las estrategias de poder dentro del *espacio emocional*; y de cómo este *espacio emocional* resulta en cierta forma ser una prolongación y resistencia al diseño, es decir que resulta ser la falla del mismo.

La Familia como Espacio

La explicación semántica de espacio es bastante compleja, porque implica muchas cosas que se escapan al interés de este trabajo. No obstante, la definición de espacio que resulta pertinente es la siguiente: *Parte que ocupa cada objeto sensible*. La pregunta acerca de qué es un *objeto sensible*¹, es posible responderla así: todo objeto, con cuerpo o sin él, que tenga la capacidad de sensibilizar nuestros sentidos; por ejemplo: el color, el agua, un árbol. Eso quiere decir que casi todos los objetos caben dentro de esta definición. Por otro lado, es necesario no cerrarse a la definición terrenal de espacio, puesto que el lugar de la familia, no sólo está enmarcada por límites concretos y/o físicos.

*“Tal como señalan los antropólogos la familia siempre ha constituido una demarcación del adentro y del afuera, una diferenciación del mundo exterior, una delimitación de lo endogámico y lo exogámico”*². Cabe aclarar que las dimensiones de exterior e interior de la *familia* no son antagonistas, más bien sus vínculos de relación son polivalentes, y dependen directamente del enfoque que con se les mire. En algunos casos pueden oponerse, en otros pueden sobreponerse, y en otros yuxtaponerse. Lo que quiero decir con esto, es que la dimensiones *interior* y *exterior* se encuentran a la par, van cogidas de la mano en el desarrollo de la vida, especialmente de la *experiencia familiar*. La familia puede ser vista como ese espacio íntimo reducido que menciona Gaston Bachelard: *“Con frecuencia, por la concentración misma en el espacio íntimo más reducido, la dialéctica de lo dentro y de lo fuera toma toda su fuerza”*³. Tal como lo expliqué en el primer capítulo, la *familia* tiene la doble función de agrupar y excluir; de fijar que está adentro y que está afuera.

.....
¹ Desde la perspectiva aristotélica, puede resultar muy extenso y complejo por lo que no me voy a detener en ello, simplemente tomaré el término prestado.

² Gil Monteros, 2007, pág. 80. *“¿Métodos, modelos y sistemas familiares o histotia de la familia?”*.

³ Bachelard, 2000, pág. 268. *“La Poética del Espacio”*.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

Podemos decir que el *espacio familiar*, puede ser pensado como la dimensión de la familia que permite la gestación de interacciones entre sus miembros, que de alguna manera dan *lugar* a los *objetos sensibles*. “Para la antropología, el lugar es un espacio fuertemente simbolizado, es decir, que es un espacio en el cual podemos leer en parte o en su totalidad la identidad de los que lo ocupan, las relaciones que mantienen y la historia que comparten”⁴. Todos esos objetos del hogar, todas, esas figuras que están llenas de códigos y significados para cada uno de nosotros, conforman y configuran ese *espacio familiar*. Aquí vale la pena repetir las palabras, antes citadas, de Agustín González: “La familia es el espacio donde se produce la primera interpretación de la realidad, ya que esta difiere según como sea percibida y depende de cómo fue transmitida”⁵.

Ahora, es importante esclarecer la relación entre *hogar* y familia; y sobre todo aclarar cómo esta relación afecta el *espacio familiar*. El *hogar*, es parte de esa dimensión espacial por lo general asociada al terreno físico de ese *espacio familiar*. Esta palabra sirve como sinónimo tanto de *casa* como de *familia*; sin embargo, hace referencia más a un lugar simbólico, que a un lugar físico. Lo que le da al hogar la categoría de lugar simbólico, es el resultado de la interacción de unos sujetos dentro y con un espacio físico, y por supuesto la interacción con esos objetos sensibles que hacen parte de éste o habitan allí. Cuando hablamos de hogar cotidianamente, nos referimos no al edificio en el que vivimos o residimos, sino a toda esa configuración del espacio que hace que se le pueda llamar hogar, eso que nos hace sentir en calor, nos hace sentir la *hoguera*⁶.

.....
⁴ Augé, (s.f.), pág. 4. “*Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana*”

⁵ Op.cit.: González, 1995, pág. 79. “*Familia y Síntoma Social*”. Revista El Niño No 1. (Referencia No: 11 del capítulo 1. Ver pág: 37)

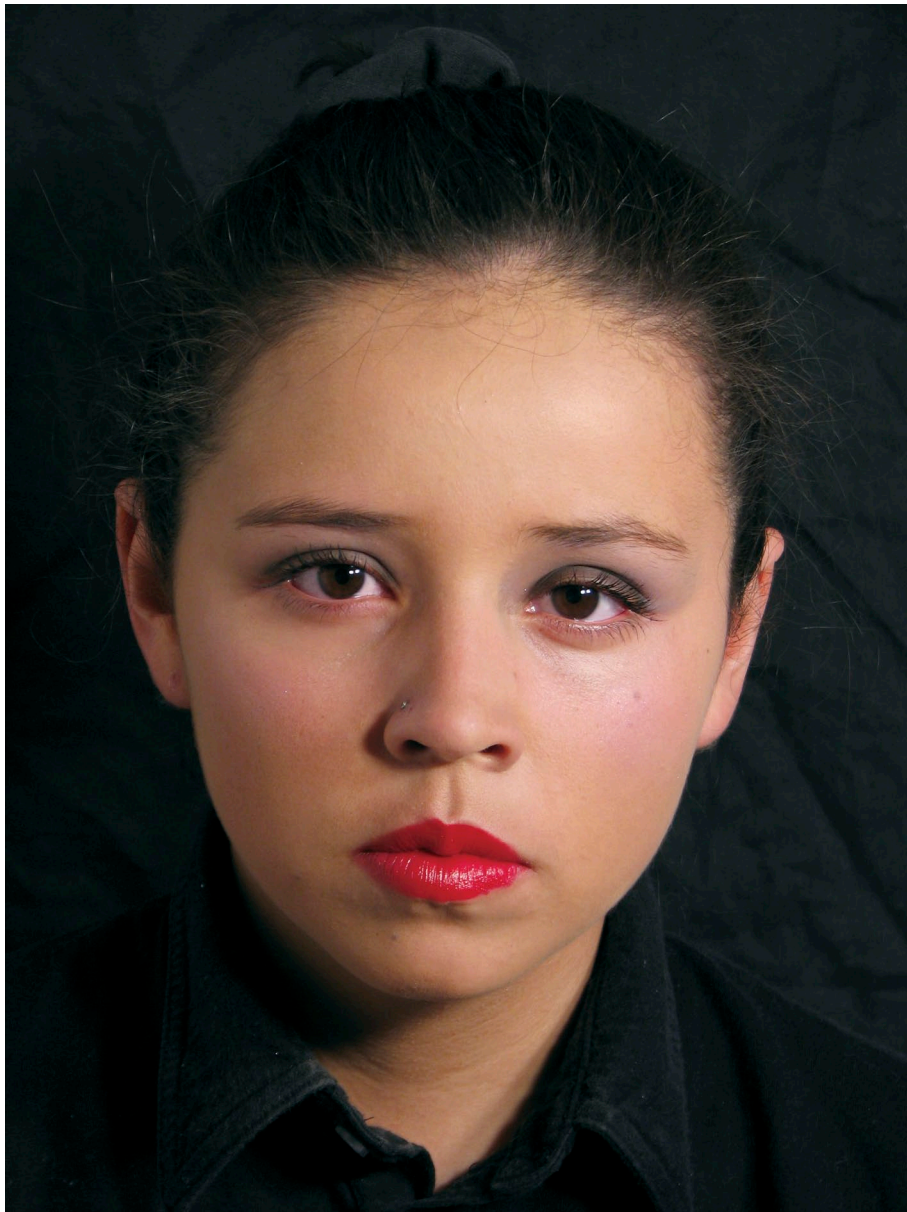
⁶ La etimología de la palabra hogar está relacionada con la idea de hoguera, la cual se ubicaba en las cocinas como principal lugar de interacción familiar.

“Fue el descubrimiento del trabajo doméstico el principal responsable de la transformación del hogar de un estorbo a un objeto de interés, que culminó con la noción de Becker que esto no sólo es una unidad de consumo sino además de producción, aun en el capitalismo avanzado”⁷.

Lo que procuro demostrar con la explicación del *espacio familiar*, es esa enorme capacidad que éste tiene para cobijar casi todos los aspectos de la vida familiar. Ya veíamos en los capítulos anteriores, con la cultura y la religión, cómo la connotación de *institución*, en algunas partes empezaba ajustarse como la de *espacio*.

Por otro lado, la relación que yo establezco entre el *espacio familiar* y el *espacio emocional* es la siguiente: este último sólo señala un aspecto de ese *espacio familiar*, el cual es tan grande, que abarca toda la dimensión interior de la familia. Por su parte, el *espacio emocional*, se preocupa por las *relaciones de poder* que se dan a nivel intrafamiliar, es decir entre los miembros del núcleo familiar. Estas relaciones de poder, a diferencia de la dimensión exterior, se dan por medio de la manipulación o estimulación de las emociones de cada miembro de la familia, o de un grupo de ellos; de ahí que su título sea *espacio emocional*.

⁷ Gil Monteros, 2007, pág. 91. “¿Métodos, modelos y sistemas familiares o histotia de la familia?”.



David C. Yanguas
"Maquillaje 1"
2009
Fotografía Digital.

Esta fotografía hace parte de un estudio de maquillaje que planeé, como boceto para la realización de las fotografías que resultarían del proceso. Sin embargo, la profundidad psicológica de los retratos terminaron siendo más convenientes para las pinturas.

El Biopoder y el Espacio Emocional

Es necesario aclarar que no voy a explicar todas las implicaciones del término *biopoder*, que como ya mencioné fue acuñado y desarrollado por Michel Foucault. Por esta razón considero que es indispensable volver a citar a Hardt y a Negri: “*El biopoder es una forma de poder que regula la vida social desde su interior, siguiéndola, interpretándola, absorbiéndola y rearticulándola*”⁸. Además usaré el término bajo mis propias palabras, por lo que espero no distorsionar mucho su noción original.

El biopoder puede ser entendido como el poder que circula en cada uno de nosotros como sujetos e individuos; Es un poder absolutamente interiorizado en los cuerpos y mentes de cada persona. Por esta la razón se puede pensar el *biopoder* como un regulador de la vida y de la muerte. ¿En qué radica que cada uno de nosotros pueda hacer uso de ese poder inherente a nuestro cuerpo y mente? Radica en nuestra capacidad de *hacer*; en esa capacidad de controlar las acciones propias y ejercer poder de transformación sobre las acciones de los demás. Es decir, nuestro cuerpo es un campo de control y resistencia. “*Lo que define una relación de poder es que es un modo de acción que no actúa directa e inmediatamente sobre los demás. Por el contrario, actúa sobre sus acciones: una acción sobre la acción, sobre acciones actuales, futuras o presentes*”⁹.

El vínculo de relación que existe entre el *espacio emocional* y el *biopoder* es muy estrecho. En primer lugar, las emociones son reaccionarias a los estímulos, por lo tanto éstas inducen a las acciones, y la acción es la base del control y de la resistencia; son formas del poder. En segundo lugar, las emociones son psicossomáticas, es decir que actúan directamente sobre nuestros

.....
⁸ Op.cit: Hardt & Negri, 2004, pág. 36. “*Imperio*”.
 (Referencia No: 10 del capítulo 2. Ver pág: 49.)

⁹ Op.cit: Foucault, 2001, pág. 431. “*El Sujeto y el Poder*”.
 (Referencia No: 19 del capítulo 2. Ver pág: 54.)

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

cuerpos y mentes; al igual que el biopoder. Con estas descripciones se puede pensar que estoy haciendo una analogía con el *biopoder*. Pero en realidad lo que pretendo demostrar es la condición fenomenológica de las emociones con respecto al *biopoder*. Las emociones son lo que sucede, lo que pasa lo que se manifiesta, es decir las emociones dependen del tiempo y el espacio; su cualidad principal es la eventualidad. Por el contrario, el poder está constantemente circulando de un lado al otro, de cuerpo a cuerpo. El poder es energía, las emociones pueden ser pensadas como su manifestación.

“Este hecho no es secundario: el mismo sujeto puede actuar de maneras diferentes y recurrir a estrategias de dominio o resistencia, según ocupe la posición del ejercicio del poder o de la sumisión, en cada relación que entable dentro de la red de relaciones familiares”¹⁰.

En este sentido ¿cómo entra acá el *espacio familiar*? Es claro que hasta ahora sólo he hablado de las emociones y el biopoder; por lo que el espacio juega un papel fundamental para entender la relación entre la *familia* y el *espacio emocional*. Las emociones, además de necesitar un sujeto —que también puede llegar a ser visto como un espacio— necesitan de un lugar base, en el que se permita su manifestación, sobre todo para establecer relaciones con otros sujetos. A mi modo de ver este espacio primario, es el *espacio familiar*, puesto que es en éste, que el individuo se entrena para aprender a identificar los códigos, para reaccionar ante los estímulos que producen en nosotros las manifestaciones emocionales de los demás.

Como ya lo mencioné, las emociones están interiorizadas en nosotros, son un aspecto vital; no hay existencia vital sin emociones. En este sentido, el *espacio emocional* puede ser visto como el espacio donde se integra a la vida,

.....
¹⁰ Calveiro, 2005, pág 18. *“Familia y Poder”*

la capacidad de creación y destrucción de relaciones de poder con otros sujetos. Las que se crean y destruyen son las redes de control dentro de la familia, los códigos que dirigen las actitudes y formas de vida individuales de cada sujeto; los modelos sobre los roles, el poder que se ejerce desde fuera —es decir sobre la *institución familiar*—.

Una de las formas en las que el *biopoder* actúa en el *espacio emocional*, es mediante la interiorización del supuesto que nos afirma que tenemos el *derecho emocional sobre los otros*, esos otros a los que nuestro control puede gobernar. Por ejemplo la idea interiorizada de que los padres, tienen el derecho y además están en la obligación de controlar, regular y ordenar las actividades, conductas e ideales de vida de los hijos. Este tipo de relaciones de poder, son posibles en el *espacio emocional*. Uno de los mecanismos de control más grande que poseen los sujetos dentro del *espacio emocional*, es el chantaje o la *manipulación* del mismo tipo: «si me quieres, lo vas hacer»¹¹. Son mecanismos que al estar mediados por los sentimientos, ocultan toda la violencia que puede existir dentro del *espacio familiar*. La *manipulación* como estrategia, no puede ser vista solamente como un acto negativo, sino precisamente como un mecanismo del *biopoder*. Tanto el que controla como el que resiste, hace uso de la *manipulación* para conseguir sus fines.

“El amor parece ser una realidad de signo inverso a la del poder. Sin embargo, es indudable que el recurso del amor suele ser la trampa, el lazo con el que se sujeta al que está en posición de desventaja. [...] En este sentido el amor no es más que una forma del consenso, del mantenimiento o la profundización de la asimetría”.

Calveiro, 2005, pág. 61. "Familia y Poder"

.....
¹¹ Es diferente del castigo, porque el castigo se refiere a una privación de la libertad. La manipulación es un condicionamiento a la libertad de actuar.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

*El propósito de hacer esta serie de disparos bajo un mismo formato, era el de comparar maquillaje y peinado, pero sobre todo notar las posibilidades psicológicas de cada uno de los personajes o «actores». De igual manera, era un simulacro tanto para mí, como para ellos de lo que iban a ser las demás tomas. *



David C. Yanguas
"Estudio Daniela"
2009
Fotografía Digital.

El Diseño como Proceso

En este apartado, quiero poner de manifiesto lo que ha significado el proceso de creación de este proyecto; además de explicar las implicaciones del diseño en la creación de imaginarios dentro del espacio emocional, por medio del proceso que he llevado a cabo en la creación de las imágenes, a las este trabajo escrito acompañan.

En primer lugar, deseo explicar porqué uso la palabra *diseño* y no el término *proceso* para describir los parámetros teóricos de mi propuesta plástica.

El diseño es una estrategia de control sobre las prácticas que se pretenden implantar en un grupo social determinado; en el caso de mi trabajo sobre la *familia*. El diseño es previo a la aplicación, es este se pretende prever las posibles fallas del sistema. Desde el discurso planteado anteriormente sobre el biopoder, el diseño juega un papel muy importante en el planteamiento de una coherencia entre mi práctica artística, y la idea sobre la cual estoy construyendo las imágenes, en el que la base está en la manipulación, como un acto *manual*. No se trata tanto de reflejar los modelos imperantes dentro del imaginario social de los diferentes organismos de control; más bien se trata de poner en evidencia esa *manipulación* característica del *espacio emocional*, y por ende del *espacio familiar*; de presentar las redes de poder entre los miembros de la *familia*.

El *diseño* y la *manipulación* están estrechamente ligados, pues el *diseño* es la manipulación previa del *espacio familiar*, con el fin de crear el ambiente propicio para las relaciones emocionales. El diseño es control. En este punto me parece recurrente hablar de un referente importante para exponer esta idea.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL



Woody Allen
 "Interiors"
 1978
 photoframe de la cinta.

La película *Interiors* de Woody Allen, trata de la separación del matrimonio y de una familia, las hijas ya son adultas; Arthur, el padre, siente demasiada presión debida a los excesivos controles de su esposa. “*Lo cierto es que, vivíamos inmersos en un mundo que ella nos había creado, en el que cada cosa tenía su lugar, y en el que nada alteraba la armonía. Todo en él, era Dignidad*”¹². No en vano, Eve —la esposa— era decoradora de interiores. Esa imperiosa necesidad de controlarlo todo fue su enfermedad. Tras contantes intentos de suicidio y de haberse sometido a tratamiento, ella decide matarse cuando descubre que su ex-marido se acaba de casar. Joey, la hija rechazada por su madre, sin siquiera imaginarlo, le dice lo siguiente antes de que la madre cometa el acto: “*Creo que tú eres demasiado perfecta para vivir en este mundo. Todas esas habitaciones tan exquisitamente amuebladas; esos interiores tan cuidadosamente diseñados. Todo, tan controlado. No había lugar en ellos para los sentimientos humanos.*”¹³

.....
¹² Allen, 1978, min: 2:59. “*Interiors*” (Material audiovisual)

¹³ Allen, 1978, min: 82. “*Interiors*” (Material audiovisual)

Lo que intento demostrar con el ejemplo anterior es que el excesivo control sobre el diseño, es este caso el *espacio emocional*, tiene una doble característica, que considero ha sido persistente a lo largo del trabajo con respecto a la familia y el poder. Para Eve, el exceso de control resultó ser un arma de doble filo, pues al negar las posibilidades de resistencia, el perfecto diseño que ella había planteado, de repente falló en su «perfecto conducir a su familia»; incluso, a pesar de los contantes ajustes y actualizaciones que ella aplicaba a su espacio —Eve siempre estaba re-decorando todos los salones—. El control funcionó en primera instancia, debido a que no hay nada más efectivo que esa *manipulación afectiva*—Arthur sentía responsabilidad con sus hijas por ser mujeres, y con Eve porque ella en cierta forma fue quien hizo que Arthur fuese un hombre exitoso—. Si no hay resistencia el control es total.

De igual manera, también se reconoce que la familia es, en la realidad de muchas ellas, un espacio donde se construyen antivalores, se enseña la sumisión, la dependencia, la violencia y la precariedad¹⁴.

El diseño es una forma de poder y control aplicado, que en este proyecto particularmente, se trata más de un método para desarrollar el trabajo plástico; funciona más como una estrategia personal. En éste es posible encontrar cierta seguridad conceptual y técnica para la producción de las obras. En este sentido, el proceso adquiere una importancia vital para el trabajo, ya que en muchos casos éste no es visible porque está detrás del «marco» de las obras. El diseño, para mí, funciona como un ejercicio de proyección del trabajo, pues en el afán de estar en control de la situación de cada obra, de estar en capacidad de manipularla, de llenarla de artificios y códigos, encuentro herramientas que me permitan tanto conseguir las imágenes que están en mi cabeza, como conseguir establecer redes de tensión dentro de la obra y fuera de ella con el observador.

¹⁴ Gutiérrez, 2008, pág: 122. "Las Familias en Bogotá Vistas desde Ellas Mismas".

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

¿Qué relación existe entre el *espacio emocional*, que está planteado como el tema de este trabajo, y el *diseño*? La relación es obvia: el poder. Mi interés no está solamente en mostrar las relaciones de poder dentro de la familia, las tensiones que existen dentro de ella, mi interés también está en representar las estrategias de poder dentro de la *familia*, no sólo desde los aspectos formales y visuales de la obra, sino desde su mismo proceso de ejecución y producción. Yo me valgo de herramientas del poder y el control para realizar este trabajo, el diseño y la manipulación son parte de estas herramientas. Por eso es necesario ver este texto no sólo como evidencia del trabajo, sino como parte del producto o de la obra. Es decir, éste es una pieza más. En este sentido se hace valioso explicar cómo fue el proceso de producción, tanto fotográfico, como pictórico y explicar la relación que existe entre estos.

La Producción

Para poder comenzar a explicar cómo ha sido el proceso o la producción, es pertinente citar mis propias palabras:

“Por lo que hay, recurrentemente, una necesidad por realizar bocetos, tanto de los sujetos y situaciones a fotografiar, como de las pinturas, el texto y el cuento que hacen parte de este proyecto. Es una necesidad de ajustar las situaciones en el orden del diseño perfecto, que a pesar de los esfuerzos siempre termina fallando”¹⁵.

Esos bocetos de los que hablo, son la estrategia formal de lo que mencionaba anteriormente como diseño. Por esta razón considero que el poder no sólo es un tema que estoy abordando desde el *espacio emocional*, sino que también está asumido desde la práctica artística, incluso desde los momentos que preceden la creación misma.

Ahora, voy a exponer a grandes rasgos y cronológicamente cómo fue la realización del proyecto, ya que consideró que la forma particular de desarrollar la obra plástica y las posibilidades que el arte me ofrece, están directamente relacionadas con el *biopoder* y el *espacio emocional*.

Como ya lo había planteado en la introducción, este trabajo nace de una anécdota personal, que en su momento consideré demasiado subjetiva y particular, como para crearla un tema de investigación. Sin embargo, fue tanto el impacto que tuvo en mí la separación de mis papás, que realmente fue imposible escapar a la necesidad de complejizar la situación, de responder preguntas que me hacía sobre la vida, de conocer a profundidad porqué era tan importante para mí *la familia*. Así fue como comencé a indagar, a buscar referentes y a desarrollar parte de mi obra sobre el tema de *la familia*.

¹⁵ Capítulo 1, ver pág: 43, párrafo 3.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

Antes de iniciar este trabajo de grado, tenía claro el tema que deseaba desarrollar. Sin embargo, no tenía muy claro ni cómo, ni qué específicamente deseaba desarrollar del tema. Entonces, a partir de la reflexión de mis referentes visuales y teóricos, concluí que la mejor forma de analizar los contenidos de *la familia*, era dejar de verla como un objeto de estudio y empezar a verla como un espacio para el estudio de algo más. Las complejidades que *la familia* tiene como objeto son enormes, ya que en este sentido, ésta tiende a tener aspectos demasiado particulares y subjetivos. De esta manera, ver *la familia* como un espacio para el estudio de «algo más», se convirtió en el problema a investigar y desarrollar en este trabajo.

Ese «algo más» resulto siendo *el poder*. La noción de poder resulto ser un tema subyacente de lo que ya había indagado sobre *familia*. *El poder* fue una especie de respuesta a mi deseo de manifestar la manipulación emocional a la que nos vemos expuestos contantemente dentro del *espacio familiar*. En primera instancia éste fue el objetivo con el que empecé a realizar este trabajo. De esta manera, en la primera fase del proyecto, comencé un proceso de investigación conceptual y teórica acerca de *la familia* y *el poder*. La bibliografía sobre la familia fue en su mayoría sacada de textos de sociólogos, aunque también consulte politólogos, antropólogos y psicólogos. En cuanto al poder, mi asesora me recomendó consultar «*Imperio*» de Michael Hardt y Antonio Negri. A partir de ellos decidí profundizar con los textos de Michel Foucault, aunque sabía desde un principio que él iba a estar presente en la investigación.

Una vez terminada la primera fase de investigación teórica, la cual se extendió por alrededor de unos ocho meses fue que empecé a contemplarlas posibilidades estéticas y plásticas del trabajo. Para mí, esta forma de trabajo es natural y elemental. En mi caso particular, se hace imposible comenzar un

trabajo sí no hay un plan previo, en ese caso una buena indagación teórica que me permitía pensar en la mayor cantidad de posibilidades de las que disponía. Así fue como comenzó la segunda fase, a la que llamé la fase de diseño —boceto—. En ésta no sólo contemplé bocetos visuales de la obra, sino los mapas conceptuales del texto, la organización de los temas, los objetos que harían parte de las obras visuales, desde los soportes, los materiales y las técnicas dentro del lenguaje fotográfico y pictórico; también los posibles argumentos y personajes del cuento.

Para explicar la tercera fase del trabajo, la ejecución o producción, es necesario hablar de cada uno de los productos, para evidenciar las particularidades en el proceso de creación de cada uno de ellos. Además es importante exponer las razones por las que decidí hacer cada uno de éstos y qué implicaciones tienen dentro del *espacio emocional*, que en últimas es el tema de este trabajo.

El Cuento:

«La Torta», en un principio nace como un capricho, pues era mi intención, antes de comenzar todo el proceso de indagación, que el documento escrito del trabajo de grado fuese una novela. Sin embargo, los resultados de la investigación y la necesidad de explicar la noción de *espacio emocional*, cambiaron esa idea inicial con respecto al texto. Pero la idea de hacer una historia seguía siendo recurrente, puesto que la carga cultural que deseaba plantear en el trabajo, de alguna manera, no eran completamente cubiertas por el producto visual. Además, el cuento no sólo lo contemplaba como un producto literario, sino como un producto audiovisual, pues el tiempo en la historia y las extensas conversaciones hacen que sea necesario usar la imaginación. No sobra recordar, que la literatura también hace parte de esa idea en general de lo que hace parte del arte.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

El cuento en sí, está planteado como una historia totalmente inventada. No es para nada autorreferencial —como sí lo es la obra visual—. La idea principal con el cuento era demostrar las relaciones de poder, y la enorme cantidad de códigos visuales y de conducta que existen al interior de *la familia*; cómo somos capaces de reconocer a los personajes, por su forma de hablar, por el espacio en el que habitan, en fin. Además ver cómo estos elementos no hacen parte de una situación específica, o no necesitan de un detonante particular, sino que más bien circulan en lo cotidiano, se manifiestan en las situaciones más básicas de la vida. El poder circula en todo momento y todo lugar dentro del *espacio familiar*. Por esta razón el cuento no tiene un final con desenlace, sino pretende ser un «loop», un enlace a un nuevo comienzo. Así mismo, no tiene necesidad de una moraleja, pues no se trata de educar, sino más bien de mostrar.

Las Telas:

En la segunda fase —el diseño— comencé a pensar en que patrones estéticos eran pertinentes en mis trabajos anteriores; es decir revisando los antecedentes encontré una gran fascinación con los patrones y la textura de las telas, en especial con el famoso *pico de gallo*. Pero no me voy a detener a explicar cada una de las telas que escogí como constante estética y conceptual para las fotografías y las pinturas. Más bien quiero exponer la relación directa que existe entre el patrón y el diseño.



La tela en sí, tiene una connotación estética muy fuerte dentro del ámbito de la cultura. Los patrones que componen las telas están llenos de códigos de orden socio-cultural, que nos ayudan a determinar un poco las condiciones sociales de un sujeto-objeto o de un espacio. Pero las telas, también tienen una estrecha relación con el diseño, pues éstas son *diseñadas* para cumplir y satisfacer esos códigos, y sobre todo para responder a ellos. El diseño es control, pues es estar en control por medio de los aspectos formales de esos códigos culturales.

Desde el punto de vista de mi trabajo, las telas son cómo una representación de la institución familiar—la cual ya he expuesto en el capítulo 2—. Las telas son los diseños externos los que adoptamos del exterior; sus patrones hablan sobre nuestros códigos de comportamiento, sobre un forma de ver el mundo, sobre un orden, sobre un poder. La imagen de la tela esta dentro del marco de uso, la usamos como cobertura, de nuestro cuerpo, de nuestros objetos, de nuestros espacios. La tela, particularmente en mí trabajo es una manifestación del control dentro del *espacio emocional*.

La Fotografía:

Antes de comenzar el proyecto ya había experimentado con la fotografía, como el medio más «idóneo» para realizar imágenes familiares¹⁶. En mi cabeza siempre estuvo presente la idea del álbum de familia, que es guardado como memoria y evidencia de que existieron espacios y tiempos. Sin embargo, tuve claro desde el principio que mi tema no era *mi familia*, por el contrario mi interés estaba en hablar sobre *la familia* en general. A la vez creí que era necesario ser consecuente con el tema, así que de alguna manera mi familia tenía que participar del proceso de producción, de eso que he llamado *espacio emocional*.

¹⁶ Ver imagen página: 7.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

Para realizar las fotografías, fue necesario hacer un proceso de reproducción, de lo que contemplaba como experimentación y planeación, que eran actividades previas fundamentales para la realización de la toma. Primero hice un listado de veinte actividades que eventualmente realizo en familia. De estas veinte, escogí diez como situaciones potenciales, en el sentido que los códigos que en ellas se manifestaban eran más comunes hacia diversos públicos, es decir no sólo iban a convertirse en retratos de mi familia, sino de *la familia*. Luego comencé a hacer un listado de las locaciones, el vestuario, y los personajes que iban a estar en cada *puesta en escena*. Sin embargo de esas diez que había planeado, fueron siete las que realicé, puesto que las tres restantes no aportaban mayor dialéctica al trabajo, pues resultaban ser como una segunda opción o mutación de una de las primeras siete fotografías.

En cuanto a los personajes, pensé más en el rol que cada uno representa dentro del *espacio familiar y emocional*. En este sentido los personajes están dentro del orden de la representación, por lo que tuve en cuenta muchos de los referentes visuales para la creación de los personajes. Mi familia serían los actores de estas fotografías, pero al no ser actores de profesión, fue necesario hacer un entrenamiento previo: familiarizarse con la cámara, con el hecho de estar siendo fotografiados, con la repetición de las tomas, con el maquillaje, con la postura, en fin. Por esta razón hice pruebas de maquillaje y peinado e incluso fotografías previas a los espacios, con el fin de poder determinar puntualmente como cada personaje iba estar dentro de la *puesta en escena*¹⁷. Así mismo opté por que sus poses fueran hieráticas, ya que de esta manera dejaban de representarse a ellos mismos, haciendo más énfasis más sobre su condición y rol familiar, dentro del *espacio emocional* y dentro de la fotografía.

¹⁷ Ver imágenes de las páginas: 67 y 71.

Todos los elementos en la fotografías estaban diseñados, es decir, previamente pensados y planeados: qué objetos iban a estar y cómo iban a disponerse en el espacio; Fueron muy poco los elementos que se escaparon al control del momento fotografiado. A estos elementos se les puede llamar como la falla del diseño, la falla del poder y el control absoluto.

Las fotografías resultaron siendo una representación del *espacio emocional* del que he estado hablando, desde la perspectiva de la *institución familiar*, desde su exterior. En otras palabras estas fotografías son una mirada al interior de la familia desde su propia exterioridad.

La Pintura:

La pintura inicialmente partió de una necesidad plástica en mi práctica personal. Además, la idea inicial, era hacer pintura y fotografía sobre un mismo soporte, pero al no haber experimentado previamente con el fin de desarrollar una habilidad técnica, decidí dejar esta idea a un lado. Sin embargo, el «querer pintar», seguía siendo muy fuerte; en cierta forma pensaba que el proyecto me lo estaba exigiendo.

Fue a partir de los bocetos y pruebas de maquillaje en los que hice retratos individuales de cada uno de los miembros de mi familia, que descubrí la potencia del retrato, de la mirada de los sujetos con respecto a la cámara y por ende al público. Además descubrí que se sentían con menos presión, bajo menos control de lo que se sentían con respecto a las puestas en escena. En este sentido, ya no era el control que yo, o la fotografía ejercía sobre ellos, sino más bien su propio poder salía a relucir, estaban en su propio espacio, eran únicos y dueños de sus códigos.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

Con respecto a la representación de los sujetos, al *biopoder* y su relación con el *espacio emoción*, empecé a pensar que la pintura ofrecía una mejor dialéctica que la fotografía, ya que la pintura tiende a tener una mayor relación con respecto al «*hecho a mano*», a esa idea de imprimir sentimientos con el gesto pictórico, con la dedicación. La idea de construir la imagen y el rostro, de esas personas que son parte de mi familia, puede sugerir una intención de interiorización del poder —convertido de ésta forma en *bio-poder*— que reside en lo “íntimo” de cada personaje.

Para hacer las pinturas partí de una serie de fotografías, que tome a cada miembro de mi familia sin planeación previa. Así fue como posaron muchas veces siendo honestos acerca de sí mismos, y de su condición con respecto a la familia. Para los fondos cada uno de ellos escogió la tela que quería que acompañara su retrato, por lo podría hablar de una especie de autorretrato asistido. La potencia de lo íntimo y la condición interior del *espacio emocional*, es el principal objetivo de las pinturas.

El Espacio Emocional Aplicado

El *espacio emocional* es la dimensión del *espacio familiar*, en el que tienen lugar las relaciones de poder emocionales, entre los miembros de la familia como colectivo y como individuos. “El espacio no es más que un «horrible afuera-adentro»”¹⁸. Ese *horrible afuera-adentro* del *espacio emocional*, no sólo está dado bajo los parámetros de la *institución familiar*, sino también bajo los parámetros de cada sujeto, de cada uno de los miembros de la familia. Poner en evidencia la dualidad de estas relaciones de poder es una de las principales necesidades de este trabajo.

Ésta es la razón por la cual decidí hacer retratos de familia tanto del colectivo familiar, como de cada uno de los individuos; por la que decidí que tanto la fotografía, como la pintura, eran pertinentes y necesarias para el desarrollo del trabajo plástico y visual. La fotografía, al ser un medio gráfico tiene un lenguaje implícito, que se relaciona adecuadamente con la dimensión institucional de la familia, con las relaciones exteriores de poder del *espacio emocional*. Por otro lado, la pintura al necesitar de un proceso manual y largo, resulta ser más introspectiva, no sólo desde su práctica, sino también desde su discurso. No es que la fotografía no pueda lograr lo que la pintura sí puede, o viceversa. Simplemente su lenguaje «natural» se orienta más hacia lo que ya he mencionado de cada uno de estos medios. En relación con el primer capítulo en el que explicaba las funciones de *clasificación*, y *agrupación* puedo establecer un relación con respecto a de la dualidad del espacio: *afuera y adentro*; y con la dualidad de los medios plásticos: *fotografía y pintura*. Es decir, todas estas dualidades del poder y del espacio que he venido desarrollando en el texto se ven representadas visualmente en la dualidad de los medios que hacen parte de la obra plástica.

¹⁸ Bachelard, 2000, pág. 257. “*La Poética del Espacio*”.

CAPÍTULO 3: EL ESPACIO EMOCIONAL

Como consecuencia de esta reflexión sobre las implicaciones de los medios, fue que decidí implementar un tercer elemento tanto plástico, como textual que iba a desdibujar los limitantes del adentro de la pintura y el afuera de la fotografía. Este tercer elemento es *el control*, representado visualmente tanto en las telas, como en el cuento. De esta forma las telas sirvieron como un elemento simbólico importante de la obra, para la manifestación física *del control en el espacio emocional*, ya que éstas hacen parte del espacio y no de los sujetos; estas telas circulan en el espacio tanto de las fotografías como de las pinturas. Por su lado, el cuento, está relacionado con los códigos, que ya he mencionado con anterioridad. El cuento es más una síntesis de la investigación de mis referentes visuales, una síntesis audiovisual de la obra.

Por último voy a hablar sobre la relación de todo lo anterior con el arte y la práctica artística. Mi objetivo nunca ha sido hablar sobre familia en términos «artísticos». Ni tampoco hacer de la familia un tema recurrente para la práctica artística. Mi denuncia va a más hacia evidenciar la relación intrínseca entre las formas, ordenes o fenómenos de la vida con la práctica del arte, como una manifestación cultural, como una protesta¹⁹ hacia lo mecánico, científico, económico de la existencia humana. Para mí el arte está en capacidad de tocar, abarcar y si se quiere, modificar cualquier tema en general, siempre que su enfoque esté orientado a entender esta práctica como un manifiesto de la vida, de lo que nos es vital, de lo que nos hace humanos, de lo que afecta y atenta a la vida. El arte debería ser tanto una práctica vital, como procurar ser una experiencia vital para el público. En este sentido, mi trabajo está orientado a manifestar las tensiones y poderes que existen dentro de una institución tan vital como lo es la familia; de poner en cuestión el paradigma de familia y sobretodo de mostrar la potencia de lo íntimo como agente modificador de la sociedad.

.....
¹⁹ Dejando a un lado la connotación negativa de la palabra, a esa idea de reacción violenta.



David C. Yanguas.

"Las hermanas"

2008

Acrílico y óleo sobre lienzo

102 x 78 cms.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Woody. 1978. *Interiors*. Dirigido por Woody Allen. [Película]

ALONSO GONZÁLEZ, Juan C. 2008. «Conceptos, Transformaciones y Políticas Familiares en Latinoamérica» en: *Las Familias en Bogotá, realidades y diversidad*, de Martha Lucia Gutiérrez, 17-40. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

AUGÉ, Marc. [s.n.] «Sobremodernidad. Del mundo de hoy al Mundo de Mañana.» *Scribd*. [Recurso en línea]
<http://www.scribd.com/doc/7986929/Marc-Auge-sobremodernidad.com>
(último acceso: Octubre de 2009).

BACHELARD, Gaston. 2000. *La Poética del Espacio*. Bogotá: Fondo de cultura económica.

CALVEIRO, Pilar. 2005. *Familia y Poder*. Buenos Aires: Ed. Libros de la Araucaria.

ELSEN, Albert E. 1971. *Los Propósitos del Arte*. Madrid: Ed. Aguilar.

FOUCAULT, Michel. 2001. «El Sujeto y El Poder» en *Arte después de la Modernidad: nuevos planteamientos en torno a la representación*, de Brian Wallis, 421-436. Madrid: Ediciones Akal.

—1999. *Estrategias de Poder*. Barcelona: Ed. Paidós.

GIL MONTEROS, Raquel. 2007. «*¿Métodos, Modelos y Sistemas Familiares o Histotia de la Familia?*» en: *Familia y Diversidad en América Latina: Estudio de casos*, de David Robichaux, 77-99. Buenos aires: Consejo latinoamericano de Ciencias Sociales.

GÓMEZ MEJIA, Eva Ines. 2008. «*Familia y Bienestar en Bogotá*» en: *Las familia en Bogotá, realidades y diversidad*, de Martha Lucia Gutiérrez Bonilla, 41-78. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

GONZÁLEZ, Agustín. 1995. «Familia y síntoma social.» *El niño*, n° 1 (1995). [Revista]

GUTIÉRREZ, Martha L. 2008. «*Las Familia en Bogotá Vistas desde Ellas Mismas*» en: *Las Familias en Bogotá Realidades y Diversidad.*, de Martha L. Gutiérrez. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

HARDT, Michael, y **NEGRI**, Antonio. 2004. *Imperio*. Buenos Aires: Ed. Paidos.

MUÑOZ, Gerardo. *El Arte como Institución: Notas sobre una pregunta*. 12 de Enero de 2008. [Recurso en línea]
<http://gerrypinturavisual.blogspot.com/2009/01/el-arte-como-institucin-notas-sobre-una.html> (último acceso: Noviembre de 2009).

OLIVARES, Rosa. 2005. «Familia Feliz.» *Exit: Imagen y cultura*, n° No 20: Familia (2005): 16-18. [Revista]

BIBLIOGRAFÍA

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA DE COLOMBIA. 2009. «Normas y Constitución Política de Colombia.» *Presidencia de la República de Colombia.*

[Recurso en línea:Vers. Archivo PDF]

<http://web.presidencia.gov.co> (último acceso: Octubre de 2009).

RAE. 2005. *DICCIONARIO DE LA LENGUA ESPAÑOLA - Real Academia Española.*

[Recurso en línea]

<http://rae.es/rae.html> (último acceso: Octubre de 2009).

ROLNIK, Suely. 2006. «¿El Arte Cura?» en: *Quaderns poràtils en Museu d'art contemporani de Barcelona.* [Recurso en línea:Vers. Archivo PDF]

<http://www.macba.es> (último acceso: Septiembre de 2009).

ROUDINESCO, Elisabeth. 2002. *La Familia en Desorden.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

SALLES, Vaina. 2006. «*La Sociología de La Cultura*» en: *Tratado Latinoamericano de Sociología*, de Josefa Calvanti, 65. Barcelona: Ed. Anthropos.

SPECTOR, Nancy. [sn] *The Salomon R. Guggenheim Foundation - New York.* 2009. [Recurso en línea]

<http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online> (último acceso: Abril de 2009).

