

UN ACERCAMIENTO AL CONOCIMIENTO DE NOSOTROS MISMOS

ELIANA ROMERO CUELLAR

COD. 2006134043

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

NEIVA - HUILA

2011

UN ACERCAMIENTO AL CONOCIMIENTO DE NOSOTROS MISMOS

ELIANA ROMERO CUELLAR

COD. 2006134043

PROYECTO DE INVESTIGACIÓN - CREACIÓN

ASESOR:

JAIME RUIZ

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE EDUCACIÓN

PROGRAMA DE LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN

EDUCACIÓN ARTÍSTICA

NEIVA - HUILA

2011

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

JURADO

TABLA DE CONTENIDO:

	Pág.
1. RESUMEN ANALÍTICO DE INVESTIGACIÓN R.A.I.	6
2. INTRODUCCIÓN	12
3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	14
3.1 Identificación del Problema	
3.2 Definición del Problema	
3.3 Sistematización del Problema	
4. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN	18
4.1 Antecedentes	
4.2 Justificación	
5. FUNDAMENTO TEÓRICO	29
6. OBJETIVOS	39
6.1 General	
6.2 Específico	
7. METODOLOGÍA	40
7.1 Estrategia Metodológica	
7.2 Técnicas de Investigación	
7.3 Técnicas de Creación	

8. ANÁLISIS DE RESULTADOS	43
9. DISCUSIONES	57
10. ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA OBRA	76
11. CONCLUSIONES	77
12. RECOMENDACIONES	81
13. BIBLIOGRAFÍA	82
14. ANEXOS	84
14.1 Matriz del Planteamiento del Problema	
14.2 Mapa Conceptual del Marco Teórico	
14.3 Cronograma de Actividades	

1. RESUMEN ANALÍTICO DE INVESTIGACIÓN R.A.I.

TÍTULO: “UN ACERCAMIENTO AL CONOCIMIENTO DE NOSOTROS MISMOS”

AUTOR: ELIANA ROMERO CUELLAR

PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: Aunque la globalización nos brinda múltiples posibilidades y placeres, nos ahoga en una cacofonía de discursos, generando una falta de autorreconocimiento cultural y la pérdida de nuestra herencia identitaria, lo que nos aleja del conocimiento de nosotros mismos. Por otro lado el hombre asume como ideal de vida la acumulación de riquezas, la producción económica y el consumo excesivo; todas las manías, obsesiones y adicciones del hombre moderno (drogadicción, alcoholismo, adictos a las cirugías plásticas, promiscuidad, obesidad...) evidencian esto. El desarrollo personal y la práctica del autoconocimiento pasan a un segundo plano, observamos que carecemos de tiempo, disposición y disciplina para la reflexión, la meditación y el autoconocimiento, esto en parte gracias a nuestra tradición occidental centrada en la acción y no en la reflexión, en este sentido, el hombre se ha convertido en objeto, en la pieza de una maquinaria de producción.

El afán por la producción económica en el sistema capitalista propicia un ritmo de vida acelerado, lo que no le deja tiempo al individuo para la meditación, además de esto nuestro sistema educativo no nos brinda herramientas útiles para desarrollar el conocimiento de nosotros mismos, pues se nos adoctrina para la producción y el consumo, para el sistema capitalista la práctica del autoconocimiento es una actividad improductiva, inútil e innecesaria. Vemos además que en la sociedad moderna, los individuos no participan ni contribuyen con las decisiones socio-políticas que les competen y afectan; la modernidad promueve la exaltación del individuo desconociendo y negando su dimensión social, esto explica el deterioro y/o ruptura de las relaciones humanas y los lazos de la comunidad, lo que como veremos contribuye al auto-desconocimiento y

podemos afirmar que la intolerancia generalizada del hombre se debe a su incapacidad de reconocerse en el otro.

Vemos entonces que el hombre no está en contacto consigo mismo, es ajeno de sí, y el hombre que no está en contacto consigo mismo no podrá entrar en un verdadero contacto con su dimensión social, este hombre convertido en objeto y no en sujeto de su destino y del destino de su entorno social no podrá asumir a conciencia su rol en la comunidad. Esto nos lleva a plantearnos de manera más concreta: **¿Cómo acercar a los públicos de Neiva a un cuestionamiento sobre el conocimiento de sí mismos, desde una propuesta fotográfica que interprete 4 categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela?**

ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN: 1. *Antecedentes;* El maestro holandés JERÓNIMO BOSCH (1450-1516) plantea temas como la parodia en sus pinturas, escenas medievales llenas de temor y miedos, utopía anclada en la moral y en la religión, resultado del pensamiento "claroscuro" de la Edad Media. GIORGIO DE CHIRICO (1888- 1978) con su pintura metafísica, que influenciado por la filosofía de Nietzsche hace que la figura humana se degenere en maniquí, objeto humanoide desprovisto de vida; sus personajes con la cabeza vacía ejemplifican bien el balance acusador de la inhumanidad. La pintura refleja el interior de la mente humana, una realidad que existe pero imposible de captar por nuestros sentidos porque no vemos que no vemos. RENÉ MAGRITTE (1898-1967) en su obra “el gran imperio” donde el día se hace noche desarrolla el absurdo y el misterio, usando los signos y símbolos como analogías representativas de la realidad. El artista holandés MAURITS CORNELIS ESCHER (1898-1972) es uno de los artistas más famosos del mundo gráfico. Es conocido por su frecuencia matemáticamente inspirado en xilografías, litografías y medias tintas. Estos cuentan con construcciones imposibles, la exploración de lo infinito, la arquitectura y mosaicos. Es famoso por sus estructuras imposibles como en las obras

“ascendente y descendente”, “la relatividad”; o sus impresiones de transformación, como la Metamorfosis I, II y Metamorfosis III, cielo y agua I o reptiles.

En otros artistas como YINKA SHONIBARE con instalaciones de maniqués, presenciamos el hombre sin cabeza, el hombre despojado de su conciencia y convertido en instrumento, en materia, en masa maleable a la consecución del poder, y VANESSA BEECROFT fotógrafa contemporánea que hace hincapié en la imagen de la mujer, en sus performances emplea modelos como seres inertes sin poder hablar, sin poder moverse de su emplazamiento, sin poder comunicarse con el público, como estáticas divinidades ensimismadas, alejadas de la realidad, ajenas a su entorno, ignorándolo pero interactuando inevitablemente con él con su presencia. **2. Justificación;** A partir de la indagación documental reconocemos el interés que el hombre ha tenido sobre el misterio de la vida, la existencia, la conciencia humana y el conocimiento sobre sí mismos; interés que aunque ampliamente desarrollado no ha sido saciado debido a su propia naturaleza, que se manifiesta en el dinamismo de la vida, los grupos sociales y la cultura.

Considerando este panorama, la idea es construir una fundamentación teórica que dé cuenta de esta inquietud, su desarrollo y su naturaleza, utilizando como punto de partida cuatro categorías conceptuales extraídas del libro “el árbol del conocimiento” de H. Maturana y F. Varela, en donde se plantean las bases biológicas del conocimiento (incluido el autoconocimiento).

Basados en dicha teorización se creará una propuesta fotográfica concretada en una serie de 10 imágenes, que una vez producidas serán intervenidas con un software de edición.

El resultado de esta investigación, más que aportar una solución definitiva pretende motivar el ejercicio del cuestionar, inquirir y dialogar sobre el conocimiento de sí mismos. De esta manera se pretende contribuir desde el arte, a la construcción de un hombre más consciente de sí mismo, responsable y dueño

de su destino, de su rol social y del devenir de su mundo, desde la reconciliación con su presente y el autoconocimiento.

Otra contribución significativa de este proyecto será el acercamiento entre arte y ciencia; tomando del vasto y rico conocimiento científico, en este caso de la biología, aportes para el desarrollo de la propuesta creativa, en donde arte y ciencia se potencien y se nutran mutuamente.

Con los resultados obtenidos, pretendemos contribuir a un primer acercamiento para que la práctica artística pueda convertirse en herramienta de meditación y autoconocimiento para el hombre de hoy, no solo para los artistas, sino para el hombre en general.

Por otro lado no estaría mal pretender más adelante interpretar dichas categorías en una obra dancística, donde el cuerpo se convierta en el primer agente de acercamiento al cuestionamiento del autoconocimiento, donde la expresión corporal puesta en escena, se muestre como hilo conductor que nos describe y nos acerca a nosotros mismos.

CONTENIDO TEÓRICO: Aborda 4 categorías del libro “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela: La Certidumbre Como Enajenación, La Organización De Lo Vivo: Autopoiésis, Dominio experiencial y, Acoplamiento social y la idea del yo.

OBJETIVOS: *El Objetivo General* es crear una propuesta fotográfica que acerque a los públicos de Neiva a un cuestionamiento sobre el conocimiento de sí mismos, desde la interpretación de 4 categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de H. Maturana y F. Varela. *Los Objetivos Específicos* son **1)** Analizar las cuatro categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela que nos acerquen a cuestionar el conocimiento de nosotros mismos. **2)** Desarrollar la propuesta fotográfica,

teniendo en cuenta las fases de la planeación y bosquejado, la producción fotográfica y, la edición y montaje. **3)** Socializar el proyecto en una exposición, que permita potenciar la capacidad inquisitiva de la propuesta fotográfica.

METODOLOGÍA: Esta investigación está compuesta por dos fases: fundamentación teórica y experimentación creativa. La primera fase se basa en un análisis documental riguroso de la propuesta de los biólogos, Humberto Maturana y Francisco Varela, contenida en su obra “el árbol del conocimiento” en donde presentan desde la ciencia una solución al cuestionamiento sobre el autoconocimiento, el origen de la vida y la conciencia humana. La segunda fase se basa en la interpretación de dicho análisis documental como fundamento para la creación de una propuesta fotográfica que plantee el mismo cuestionamiento desde el arte.

Para ello se definieron 4 categorías extraídas de la obra de Maturana y Varela relativas al tema, luego se procedió a diseñar las 10 imágenes que conformarían la propuesta fotográfica; una vez definidas las imágenes se hizo la producción fotográfica que más adelante se intervino con Adobe photoshop Cs5; el resultado de este proceso fue el que finalmente se imprimió.

RESULTADOS DE LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN: La investigación-creación se compone de dos fases: fundamentación teórica y experimental creativa. La primera hace un trabajo riguroso en el análisis documental, centrándonos en “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela, el cual nos permitió abordar la problemática de forma novedosa uniendo ciencia y arte; de este texto se extrajeron 4 categorías base para nuestro marco teórico: La certidumbre como enajenación, la organización de lo vivo: autopoiesis, dominio experiencial, y acoplamiento social y la idea del yo, esto nos permitió bosquejar con exactitud las 10 imágenes que compondrían la serie fotográfica que pretende plantear la pregunta sobre el conocimiento de nosotros mismos usando como metáfora del hombre el maniquí.

Durante la segunda fase de nuestro proyecto, experimentación y creación, con los bosquejos definidos en detalle se procedió a la producción fotográfica que dió como resultado un total de 559 fotografías de las 10 imágenes, luego se escogieron las 10 fotos para ser intervenidas en el ordenador con el software de edición lo que nos permitió por un lado re-articular la imagen humana en maniquí y recrear el ambiente apropiado para el tema.

Esto nos dio como resultado la obra fotográfica, 10 imágenes que reflejan la emoción, sensibilidad y el espíritu humano, paradójicamente encarnado en un objeto inanimado, cumpliendo así con el objetivo propuesto que es brindar un medio creativo a través del arte para acercar a los públicos de Neiva al cuestionamiento de sí mismos.

A través del proceso y los resultados obtenidos, descubrimos la capacidad terapéutica del arte como herramienta de meditación, autoconocimiento y autoanálisis, herramienta que debiera estar a disposición del hombre moderno sea cual sea su rol social, su oficio o condición económica.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS: Se consultaron 08 libros, y 04 textos de Internet.

PALABRAS CLAVES: Dominios conductuales, organización autopoietica, ontogenia, filogenia, fenómenos sociales.

2. INTRODUCCIÓN

¿Cómo podemos Reconciliarnos con el presente? ¿Cómo podemos entrar en contacto con nosotros mismos de una manera práctica y efectiva? ¿Cómo podemos recobrar el rumbo de nuestras vidas y de nuestra historia de una forma orgánica, consecuente y consciente? ¿Será posible rescatarnos del torbellino que es la experiencia vital en la modernidad?...

Para esto, encontramos como antecedentes los trabajos de Bosh con sus pinturas renacentistas, Chirico con sus pinturas metafísicas, René Magritte con la estática surrealista, Escher con su asombroso trabajo simétrico en sus dibujos, Shonibare con sus instalaciones de maniqués sin cabeza y Beecroft con su trabajo performático registrado en sus fotografías contemporáneas.

En cuanto al componente teórico, “El árbol del conocimiento”¹, de Humberto Maturana y Francisco Varela, será nuestro fundamento principal, texto que si bien corresponde a la tradición científica (biología) tiene mucho que aportar a la creación artística, al conocimiento del hombre en general y al autorreconocimiento de la humanidad; desde allí abordamos 4 categorías conceptuales a saber; La Certidumbre como Enajenación, La Organización de lo Vivo: Autopoiésis, Dominio experiencial y Acoplamiento social y la idea del yo. Categorías que serán abordadas en el proyecto a nivel de imagen visual.

Por lo cual, el presente proyecto tiene por objeto presentar desde el arte un acercamiento a estas y otras inquietudes sobre el origen de la vida, la conciencia humana y el conocimiento de nosotros mismos; cuestiones de vital importancia en la construcción de una vida plena y satisfactoria, con obvias repercusiones

¹ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, págs. 170.

sociales (como veremos más adelante) en la creación, reconstrucción y fortalecimiento de los lazos sociales y el sentido de comunidad.

La metodología para efectuar la investigación-creación tiene dos fases: fundamentación teórica y experimental creativa. La primera fase se basa en el análisis documental; mientras la fase de experimentación y creación recurre a las técnicas fotográficas y las respectivas intervenciones con software especializado.

Con esta búsqueda nos encontramos con el poder social del arte, su capacidad como herramienta de meditación, de autoanálisis, de autocrítica, de goce vital y de acercamiento social, que sin duda serían de gran utilidad en nuestra tradición occidental carente de herramientas similares; es nuestro deseo a futuro convertir el arte en una práctica social, contribuyendo, a la construcción de un hombre más consciente de sí mismo, responsable y dueño de su destino, de su rol social y del devenir de su mundo.

Por tal motivo, el presente proyecto más que presentar un resultado absoluto, único e inamovible, plantea una búsqueda, marca un sendero de inquietudes para el hombre, en donde arte, ciencia y religión se convierten en luces del camino, el camino del autorreconocimiento, la comprensión de nosotros mismos y la revitalización de nuestro quehacer social.

3. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

No es difícil darnos cuenta que en el mundo moderno existe una creciente pérdida de las tradiciones culturales locales enfrentadas a la expansión globalizadora. La globalización de ideas y culturas; aunque nos brinda múltiples posibilidades y placeres, nos ahoga en una cacofonía de discursos generando una falta de autorreconocimiento cultural, lo que a su vez degenera en la pérdida nuestra herencia identitaria y nos aleja del conocimiento de nosotros mismos.

Por otro lado el hombre asume como ideal de vida la acumulación de riquezas, en un mundo regido por el capital, la producción económica y el consumo desenfrenado en exceso, el desarrollo personal y la práctica del autoconocimiento pasan a un segundo plano. En este sentido, el hombre se ha convertido en objeto, en la pieza de una maquinaria de producción.

Dentro de esta problemática vemos que en la sociedad moderna, los individuos no participan ni contribuyen con las decisiones socio-políticas que les competen y afectan; y los que participan lo hacen muy poco o de forma inadecuada debido a la desinformación o la manipulación de la información disponible; podemos entonces decir que hay una falta de interés del hombre moderno por su dimensión social. La modernidad promueve la exaltación del individuo desconociendo y negando su importante rol en la comunidad, en tal caso la construcción y mantenimiento de las relaciones humanas no se practican; de nuevo (y como veremos en mayor profundidad mas adelante) esto hace parte del desconocimiento de nosotros mismos, del hombre que es ajeno a su propia dimensión social.

Esto explica el deterioro y/o ruptura de las relaciones humanas y los lazos de la comunidad (no se participa en las juntas vecinales o de acción comunal, se desconoce al vecino, cada vez hay menos sitios de encuentro ni actividades que generen comunidad). Podemos afirmar que la intolerancia generalizada del hombre se debe a la falta de reconocerse en el otro, en lugar de aceptarlo; todo

aquel que piense u opine diferente debe ser eliminado, toda contradicción con nuestro punto de vista o cosmovisión debe ser negada, el reto que nos presenta acercarnos al otro y su mundo, reconocerlo y reconocernos en él, es grande.

Acentuando esta situación problemática observamos que carecemos de tiempo, disposición y disciplina para la reflexión, la meditación y el autoconocimiento; conquistamos los planetas y el átomo, entendemos desde la ciencia el comienzo del universo y nuestra estructura orgánica, sin desentrañar los misterios de nuestra propia conciencia, esto en parte gracias a nuestra tradición occidental centrada en la acción y no en la reflexión; a diferencia de la tradición oriental que, aunque modernizada, posee una cultura más cercana a la meditación y al autoanálisis, al descubrimiento y entendimiento del mundo interior, necesarios para construirnos como sujetos libres.

sumado a esto, el afán por la producción económica en el sistema capitalista propicia un ritmo de vida acelerado, el hombre enfrentado a su rutina de trabajo marcada por los ritmos del mercado y no los ritmos vitales carece de tiempo para el ocio, para crear lazos en la familia y la comunidad. Además de esto no contamos con herramientas útiles para desarrollar el conocimiento de nosotros mismos, desde el sistema educativo hasta el sistema laboral vemos que se trata de adoctrinar al hombre para la realización de un trabajo que produzca en la maquinaria del capital y no de dar herramientas para el desarrollo conciente de los individuos en la búsqueda de su rol social, acorde a sus intereses, preocupaciones y habilidades; todas estas cuestiones importantes en la búsqueda del autoconocimiento; todo esto redundando en que para el hombre moderno, como parte del sistema capitalista la meditación y la práctica del autoconocimiento son actividades improductivas e inútiles y, por lo tanto, innecesarias.

Podemos observar además, cómo todas las manías, obsesiones y adicciones del hombre moderno (drogadicción, alcoholismo, adictos a las cirugías plásticas, promiscuidad, obesidad...) evidencian la sobrecarga de estímulos a los que está

expuesto; el hombre moderno, inmerso en la búsqueda de saciar su necesidad de consumo se haya distraído en la consecución de objetos de deseo externos, lo cual hace que se aleje del conocimiento de sí mismo y del desarrollo vital de su exploración interior.

De continuar la anterior problemática veremos, entonces, que el hombre no está en contacto consigo mismo, es ajeno de sí, y el hombre que no está en contacto consigo mismo no podrá entrar en un verdadero contacto con los demás, el hombre que no se entiende a sí mismo no entenderá su dimensión social. Este hombre será convertido en objeto y no en sujeto de su destino y del destino de su entorno social; encarcelado en su cuerpo sin un contacto honesto con su propia corporeidad y vitalidad, sin poder asumir a conciencia su rol en la comunidad.

El hombre así desdibujado, no podrá ser realmente participe de su vida, no podrá cambiar su destino, ni el destino de los suyos, ni tomar las decisiones de orden social o político que le afecten, no escribirá su historia ni la historia de su comunidad.

Como consecuencia de esto la esencia de la especie humana podría llegar a degradarse aún más. La falta del reconocimiento de sí mismo en el hombre y su inadecuada forma de comprender su propia naturaleza, lo llevaran inevitablemente a aumentar los conflictos sociales, a la destrucción del otro y en gradualmente a la aniquilación.

Ciencia, religión y arte han explorado esta temática con diferentes aproximaciones que aunque de orígenes distintos presentan muchos puntos en común; entre estas propuestas destacamos la de Humberto Maturana y Francisco Varela presentada en su libro "El árbol del conocimiento" por su novedoso acercamiento al cuestionamiento sobre el origen de la vida, el conocimiento (incluido el autoconocimiento) y la conciencia, investigación estrictamente científica que

presenta grandes similitudes con la cosmovisión chamánica de Centroamérica y la exploración artística Europea de comienzos del siglo XX.

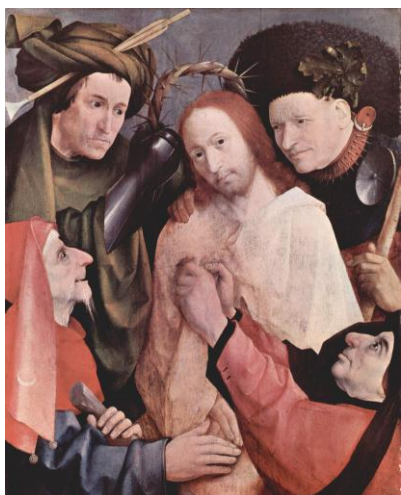
De acuerdo con esta situación problemática nos preguntamos ¿Cuál es la importancia de cuestionar el conocimiento de nosotros mismos? ¿Cuáles son las bases científicas que nos acercan a cuestionar el conocimiento de nosotros mismos? ¿Será posible dentro del sistema capitalista encontrar un equilibrio entre la necesidad económica y la necesidad de acercarnos al conocimiento de nosotros mismos? ¿Es posible desde la educación brindar herramientas para la comprensión y el desarrollo personal, para el conocimiento de sí mismo? ¿Cómo transpolar dichas bases teóricas a una propuesta fotográfica? ¿Cuál es la forma más apropiada de presentar la propuesta fotográfica para lograr un acercamiento de los públicos al conocimiento de sí mismos? En esencia **¿Cómo acercar a los públicos de Neiva a un cuestionamiento sobre el conocimiento de sí mismos, desde una propuesta fotográfica que interprete 4 categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela?**

4. ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

4.1. Antecedentes

Los antecedentes del proyecto de investigación creación son JERÓNIMO BOSCH, GIORGIO DE CHIRICO, RENÉ MAGRITTE, MAURITS CORNELIS ESCHER, YINKA SHONIBARE y VANESA BREECROFT. A continuación se realizan las respectivas reflexiones sobre los trabajos que servirán de referente y la manera como se abordará para el desarrollo del proceso creativo.

El maestro neerlandés **JERÓNIMO BOSCH** (1450-1516) prolonga un sesgo normativo que aparece en la memoria de la cultura hispana, escenas medievales llenas de temor y miedos, utopía anclada en la moral y en la religión resultado del pensamiento "claroscuro" de la Edad Media.



Título: La coronación de Espinas (Los improperios)

Año: 1485 o después

Autor: Jerónimo Bosch

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 73cm x 59cm

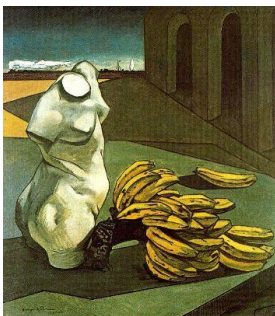
Lugar: National Gallery de Londres, Reino Unido.

El cuadro del maestro BOSCH “La coronación de Espinas” es un gran ejemplo de la certidumbre como enajenación. El cuadro más que mostrar un incidente de la pasión, apunta a un sentido Universal de lo demoniaco contrastado con el Reino de los Cielos; los verdugos de Cristo aparecen como 4 tipos humanos que, en la mente medieval representaban una visión total de la humanidad.

Estos cuatro verdugos están representando los cuatro tipos de *temperamento* de la humanidad: el de arriba a la izquierda la *calma* y lentitud, el de arriba a la derecha la *melancolía*, tristeza y nostalgia. Las dos figuras de la parte inferior tienen expresiones más crueles y llenas de odio; el de la izquierda es *sanguíneo*, aparentemente vivaz y alegre, y el de la derecha más *colérico*, irritado y enojado.

Analizando los elementos simbólicos de los personajes que rodean a Jesús, vemos en el soldado romano de arriba a la izquierda que está poniendo la corona de espinas, una representación de la “luminosidad” por la posición en que muestra la corona como una aureola de martirio. Arriba, a la derecha, otro verdugo, con rostro más compasivo, apoya su mano en el hombro de Jesús; su animalidad queda subrayada por el collar de perro que luce. Con lo que respecta a las dos figuras de la parte inferior, la de la izquierda tiene pintado en el tocado rojo una estrella y una media luna, lo que aludiría a su pertenencia a una religión opuesta al Cristianismo: la media luna del Islam y una estrella amarilla del Judaísmo o prácticas ocultistas, y en el personaje de abajo a la derecha vemos un claro ejemplo de la tentación de la certidumbre, pues tiene a Jesús sujeto por el manto; lo afirma contra el suelo; parece estarle diciendo: “pero si yo sé, yo ya lo sé...”.

El pintor italiano **GIORGIO DE CHIRICO** (1888-1978) fue influenciado por el simbolista Böcklin y la filosofía de Nietzsche; la obra de Chirico tiene una gran fuerza tanática, en donde se anteponen composiciones tradicionales renacentistas con elementos disímiles (por ejemplo, peces y dulces) logrando una paradoja entre el uso de las imágenes y su significado.



Título: La Incertidumbre del Poeta

Año: 1913

Autor: Giorgio de Chirico

Técnica: Óleo sobre tela

Medida: 104 x 92 cm.

Lugar: Colección particular. Londres. Inglaterra

Raoul Vaneigem comenta así su obra: “sus personajes con la cabeza vacía ejemplifican bien, el balance acusador de la inhumanidad. Las plazas desiertas, la decoración petrificada muestran al hombre deshumanizado por las cosas que ha creado y que, fijadas en un urbanismo en el que se condensa la fuerza opresiva de las ideologías, lo vacían de su sustancia, lo vampirizan”².



Título: El Vaticinador

Año: 1916

Autor: Giorgio de Chirico

Técnica: Óleo sobre tela

Medidas: 75 x 62 cm

Lugar: The Menil Collection. Houston. Texas. USA

La pintura de Chirico refleja el interior de la mente humana, una realidad que existe pero imposible de captar por nuestros sentidos. Un mundo misterioso, repleto de enigmas y con objetos que parecen vagar y se asocian extrañamente, en un intento de dilucidar su significado psicológico. En cuanto a sus extraños maniqués son la búsqueda de una modernidad a través de la relectura de las raíces clásicas.

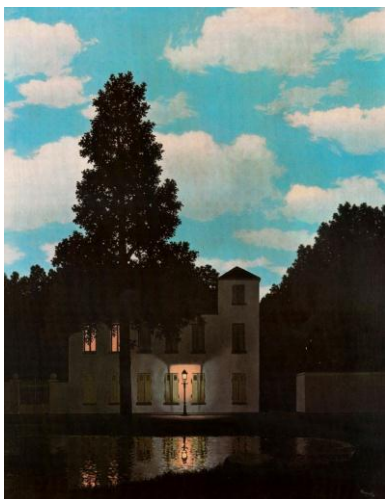
De Giorgio de Chirico tomamos el uso del maniquí como personaje central, su visión del hombre deshumanizado, dueño y prisionero de una escena que recrea su propia penumbra, soledad; un ambiente quieto e inerte. Como el títere que envuelto en su disfraz no reconoce ni comprende su dimensión social.

² VANEIGEM, de Raoul, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1998. Págs. 174-175.

La obra de **RENÉ MAGRITTE** (1898-1967) desarrolla el absurdo y el misterio, usando los signos y símbolos como analogías representativas de la realidad; sus composiciones recurren al engaño óptico en una traspolación entre lo real y la representación pictórica, en una técnica ilusionista que juega con los elementos básicos de la composición (espacio, luz, color, forma).

Plantea como filosofía creativa el extrañamiento, que se da en la ruptura entre el lenguaje icónico y su significación referencial, dando paso a un significante arbitrario; en donde en una aparente coherencia visual se logra la autodestrucción analógica por medio de los símbolos utilizados de manera disímil.

Sobre su obra dice Beatriz Amelia Mejía “la inversión de imágenes nos ofrece un choque referencial y es cuando en su obra el día se hace noche, las rocas se tornan ingravidas o una puerta se suspende sobre una nube. Lo invisible (peso, gravedad, tiempo) ha cambiado, pero lo visible sigue inmutable”³.



Título: El Imperio de las Luces

Año: 1954

Autor: René Magritte

Técnica: Óleo sobre lienzo

Medidas: 146 x 114 cm.

Lugar: Lessines, 1.898 - Bruselas, 1.967.

³ MEJÍA DE MILLÁN, Beatriz Amelia. *Arquetipos del Arte Occidental*. Pereira (Colombia), Ed. Colección de escritores de Risaralda N° 9, 1991, Pág.80.



Título: La victoria

Año: 1939

Autor: René Magritte

Técnica: Óleo sobre lienzo

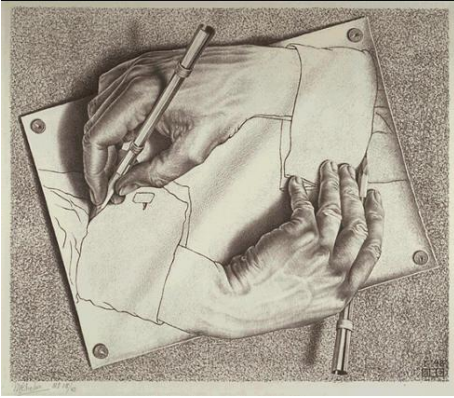
Medidas: 48 x 69

Lugar: Bruselas, Bélgica

El artista logra romper con la lógica en un juego analógico entre la palabra y los objetos que estos representan, convirtiéndolas en metamorfosis visuales, entre lo real y lo fantástico; la lógica de lo absurdo se advierte en el uso paradójico de sus personajes con lo que pretende no dar respuestas definitivas, más bien insinuar, dudar, quebrantar la lógica.

René Magritte nos aporta el uso de la analogía, y la inversión de imágenes; como pensar que un hombre sin cabeza puede sentarse a escribir en una máquina de escribir o ver la vida surgiendo y alimentándose del seno de un maniquí, es un juego entre lo que es y lo que se puede hacer, lo que se puede imaginar, lo que el arte nos permite conocer de nosotros mismos, de nuestro sueño.

El artista holandés **MAURITS CORNELIS ESCHER** (1898-1972) es uno de los artistas más famosos del mundo gráfico. Es famoso por sus estructuras imposibles en obras como “ascendente y descendente”, y “la relatividad”.



Título: Manos dibujando

Año: 1948

Autor: M. C. ESCHER

Técnica: Litografía-Lámina

Medidas: 28,5 x 34cm

Lugar: Cordon Art - Baarn - Holanda.

Nos interesa “*Manos Dibujando*”; dos manos que surgen de la bidimensionalidad del papel a las tres dimensiones de la “realidad”. Pero cada mano está dibujando a la otra, de modo que el efecto causa confusión en el observador. Irónicamente, ambas ni están en tres dimensiones, ni existen por sí mismas, sino que habitan en un dibujo plano y fueron creadas por una única mano, mucho más experta, desde el exterior de la escena, la de Escher.

“*Manos Dibujando*” resume todo el contenido de la propuesta fotográfica de nuestra investigación-creación sobre la realidad, la ficción, el espejo, la autoimagen o la idea del “yo”, la reiteración y la paradoja; vértigo representado muy nítidamente con esas manos que se dibujan mutuamente de tal modo que nunca se saben dónde está el fundamento de todo el proceso: ¿Cuál es la mano “verdadera”?

En relación con la obra de Maturana y Varela la obra nos dice que una mano solamente puede dibujar otra mano porque es lo que conoce, el humano solamente puede conocer desde su propio dominio conductual, “Sin lugar a dudas sabemos que estamos en un mundo pero cuando examinamos más de cerca cómo es que llegamos a conocer este mundo, siempre nos encontraremos con que no podemos separar nuestra historia de acciones biológicas y sociales de

cómo nos parece ese mundo, y a pesar de estar tan cerca y obvio es lo más difícil de ver, así como nos es difícil descifrar cual mano dibuja a cual"⁴.

El artista nigeriano **YINKA SHONIBARE** (1962) ha llegado a ser bien conocido por su exploración del colonialismo y el post-colonialismo en el contexto contemporáneo de la globalización. Los gestos teatrales, discordantes de las típicas figuras sin cabeza insinúan las intrigas políticas y las maniobras de engaño responsables de la caótica riña inter-europea y la sobre explotación de las sociedades menos desarrolladas. Característica de sus obras es la utilización de coloridas telas "africanas".



Título: Como volar dos cabezas al mismo tiempo (mujeres)

Año: 2006

Autor: Yinka Shonibare MBD

Técnica: Escultura (instalación)- fotografía

Medidas: 175 x 245 x 122 cm

Lugar: James Cohan Gallery

En Shonibare presenciamos el hombre sin cabeza, el hombre despojado de su conciencia y convertido en instrumento, en materia, en la masa maleable para la consecución del poder; tomamos de allí el perder la cabeza como símbolo de la pérdida de la conciencia (la razón y el sueño), la pérdida de nosotros mismos. Como animales visuales hemos situado nuestra experiencia vital en los ojos, en la cabeza, nacimiento de nuestro punto ciego cognoscitivo, la luz que nos permite ver nos encandila y oculta sus orígenes.

⁴ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 10.

La fotógrafa italiana **VANESSA BEECROFT** (1969) trabaja la imagen de la mujer formando cuadros vivientes, creando unas obras bellas y descabelladas; momentáneas aunque capturadas por la fotografía y el video; es por ello que el eje central de sus obras son imágenes capturadas de acciones artísticas o performances.

Normalmente utiliza modelos delgadas, que en ocasiones recuerdan a modelos de pasarela poseídas de su función de perchero. Privadas de cualquier elemento que pueda expresar su individualidad, uniformadas y homogeneizadas, permanecen atentas a las órdenes de Beecroft.



Título: VB102

Año: 2002

Autor: Vanessa Beecroft

Técnica: Fotografía – Performance

Tamaño del Fichero: 11kb

Medidas: 281 x 221

Lugar: Peggy Guggenheim Museum,
Venice, Italy

Sin poder hablar, sin poder moverse de su emplazamiento, sin poder comunicarse con el público, un pequeño ejército femenino posa obediente. Como estáticas divinidades ensimismadas, alejadas de la realidad, ajenas a su entorno, ignorándolo pero interactuando inevitablemente con él con su presencia. Estas relaciones emocionales son básicas en la obra de Beecroft, sus trabajos se basan en las relaciones que se establecen entre las modelos y el público, entre cada uno los individuos y en el conjunto. Y a la vez, todo este proceso interrelacionado nace de la interacción de las propias modelos con ellas mismas.



Título: VB47 (Vanessa Beecroft 47)

Año: 2001

Autor: Vanessa Beecroft

Técnica: Performance-Fotografía

Tamaño del Fichero: 4kb

Medidas: 100 x 100

Lugar: Galería Inga-Pinn de Milán

Tomamos de la obra de Beecroft sus señales obsesivas sobre el aspecto físico y cultural de la mujer. La delgadez, la apariencia física, el cuerpo femenino, y la observación del mismo por parte de la sociedad y de la propia mujer, obsesión que aflora en toda su obra y que está fuertemente enraizado en la sociedad occidental; así como el hecho de que a pesar que su línea de trabajo sea performático o momentáneo, sus obras quedan registradas en el tiempo, sus modelos se funden en un escenario donde el día y la noche no dicen nada, mientras sus cuerpos congelados y erguidos se alejan de la realidad, se enajenan a su espacio; como el hombre-maniquí desprovisto de vida sin poder hablar, sin poder moverse, abstraído en su propio mundo.

4.2. Justificación

No es difícil reconocer cómo las posibilidades que nos brinda el mundo de hoy nos distraen sobre el conocimiento de nosotros mismos, desde nuestra cotidianidad nos enfrentamos a multiplicidad de estímulos; nuestras actividades del día a día, del trabajo a la casa, de la casa al sueño, del sueño al trabajo, no nos permiten reflexionar sobre el sentido de nuestra vida, haciendo imposible reconciliarnos con nuestro presente; en nuestra lucha por sobrevivir en el sistema capitalista nos olvidamos del conocimiento de nosotros mismos, sin embargo esta pregunta no es novedosa.

A partir de la indagación documental, que incluye artistas de distintas disciplinas, literatura, filosofía y ciencia; reconocemos el interés que el hombre ha tenido sobre el misterio de la vida, la existencia, la conciencia humana y el conocimiento sobre sí mismos; interés que aunque ampliamente desarrollado no ha sido saciado debido a su propia naturaleza, que se manifiesta en el dinamismo de la vida, los grupos sociales y la cultura, y por tanto consideramos que mientras exista humanidad, existirá la pregunta.

Considerando este panorama, la idea es construir una fundamentación teórica que dé cuenta de esta inquietud, su desarrollo y su naturaleza, utilizando como punto de partida las cuatro categorías conceptuales extraídas del libro “el árbol del conocimiento” de H. Maturana y F. Varela, en donde se plantean las bases biológicas del conocimiento (incluido el autoconocimiento) aportando así a esta temática desde la tradición científica como una forma novedosa de acercarnos al desarrollo de nuestra situación problemática, y a nivel práctico constituye una alternativa para dinamizar los procesos creativos. Basados en dicha teorización se creará una propuesta fotográfica concretada en una serie de 10 imágenes, que una vez producidas serán intervenidas con un software de edición.

El resultado de esta investigación, más que aportar una solución definitiva pretende motivar el ejercicio del cuestionar, inquirir y dialogar sobre el conocimiento de sí mismos. De esta manera se pretende contribuir desde el arte a la construcción de un hombre más conciente de sí mismo, responsable y dueño de su destino, de su rol social y del devenir de su mundo, desde la reconciliación con su presente y el autoconocimiento; pues como ya hemos dicho el hombre que no entra en contacto consigo mismo, el hombre desdibujado, el hombre que no se reconoce, no podrá ser realmente participe de su vida, ni estará en disposición para escribir de forma conciente su historia, ni la historia de los suyos (como veremos más adelante desde la dimensión social del yo), lo que en ultimas aliena al hombre, deteriora la calidad de vida y rompe los lazos sociales.

Otra contribución significativa de este proyecto será el acercamiento entre arte y ciencia, tomando del vasto y rico conocimiento científico, en este caso de la biología, aportes para el desarrollo de una propuesta creativa, de forma coherente y orgánica, evidenciando las posibilidades prácticas de la ciencia en el quehacer artístico, no como una imposición rígida de la ciencia en contra de el azar caprichoso del arte, sino de una manera natural, en donde ambas esferas se potencien y se nutran mutuamente, que nos permita proponer una metodología más clara y precisa sin dejar de lado la libertad creativa propia del medio artístico.

Con los resultados obtenidos, pretendemos contribuir a un primer acercamiento para que la práctica artística pueda convertirse en herramienta de meditación y autoconocimiento para el hombre de hoy, no solo para los artistas, sino para el hombre en general; no para ganar reconocimiento o recibir alguna retribución económica sino buscando realizar un aporte al desarrollo del arte y la cultura.

Por otro lado no estaría mal pretender más adelante interpretar esas dichas categorías en una obra dancística, donde el cuerpo se convierta en el primer agente de acercamiento al conocimiento de nosotros mismos, donde la expresión corporal de la puesta en escena se muestre como un hilo conductor que nos describe y nos acerca al autoconocimiento.

5. FUNDAMENTO TEÓRICO

A continuación exploraremos las bases del conocimiento (y el autoconocimiento) desde la biología, estas bases están contenidas en la obra de H. Maturana y F. Varela "El Árbol del Conocimiento", de la cual extrajimos 4 categorías conceptuales que nos ayudan a plantear un acercamiento al cuestionamiento sobre el autoconocimiento.

5.1 La certidumbre como enajenación

Vivimos en un mundo de certidumbres, nuestra percepción de lo real es continua, sólida, insoluble; sin embargo como lo demuestra Maturana y Varela toda percepción involucra al que percibe de manera personal, enraizada en su estructura biológica, "donde toda experiencia de certidumbre es un fenómeno individual ciego al acto cognoscitivo del otro, en una soledad que solo se trasciende en el mundo que se crea con él"⁵.

Para demostrar esto Maturana propone un ejercicio que nos hace evidente el "punto ciego" del ojo que es la zona donde el nervio óptico sale a la retina haciéndola insensible a la luz, es decir que esta zona no recibe información para ser procesada en el cerebro, sin embargo no vemos el mundo con un hueco, lo interesante de este ejercicio es que nos demuestra que "no vemos que no vemos", no nos damos cuenta que aunque consideremos todo cuanto vemos como real, sólido, objetivo, esta percepción incluye un proceso estructural biológico propio de nuestro dominio perceptual.

Así mismo nuestra experiencia del color está más relacionada con la actividad de ciertas zonas cerebrales, que con la longitud de onda de la luz que llega al ojo, como estamos acostumbrados a entender este fenómeno; y esta actividad

⁵ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 7.

neuronal está determinada por la estructura individual de cada persona y no por el agente perturbante externo.

Esto es válido no solo para nuestra experiencia visual, incluyendo color, forma, textura y movimiento, sino que también se aplica a toda nuestra percepción de la realidad; “cuando examinemos más de cerca cómo es que llegamos a conocer ese mundo, siempre nos encontraremos con que no podemos separar nuestra historia de acciones – biológicas y sociales – de cómo nos aparece ese mundo. Es tan obvio y cercano que es lo más difícil de ver”⁶. Esto demuestra la dificultad del hombre para conocerse así mismo dado que el objeto de estudio y quien lo estudió son lo mismo; y como vemos, para acercarnos a este conocimiento debemos entender las bases biológicas que lo sustentan.

En la obra de Carlos Castaneda, Don Juan nos explica que entre el mundo y nosotros se interpone la descripción del mundo, por eso todo cuanto nos rodea es una mera descripción que hemos ido afinando y concretando a lo largo de los años en nuestra relación con los demás, toda persona que entra en contacto con un niño se convierte en su maestro, este le indica al niño como debe interpretar y percibir, hasta que el niño es capaz de hacer por sí mismo interpretaciones “correctas”, entonces el niño ha adquirido su “membrecía” humana.

Dice Castaneda refiriéndose a la explicación de Don Juan “para un brujo, el mundo de la vida cotidiana no es real ni está allí, como nosotros creemos. Para un brujo, la realidad, o el mundo que todos conocemos, es solamente una descripción...una descripción que se me había inculcado desde el momento en que nací...Para Don Juan, pues, la realidad de nuestra vida diaria consiste en un fluir interminable de interpretaciones preceptuales que nosotros, como individuos que compartimos una membrecía específica, hemos aprendido a realizar en común”⁷.

⁶ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 10.

⁷ CASTANEDA, Carlos. *Viaje a Ixtlán*. México, Ed. Fondo de Cultura de Méjico, 1972, pág. 9.

Lo que nos aparece como certidumbre nos señala como observadores capaces de describir, pero aquello que se nos revela como caos o azar nos arrebató de nuestro sistema explicativo y el mundo que traemos de la mano, solo podemos describir nuestras propias descripciones.

5.2 La organización de lo vivo: Autopoiésis

El que el conocer sea el hacer del que conoce, está enraizado en la manera misma de su ser vivo, en su organización. Maturana y Varela sostienen que no se pueden entender las bases biológicas del conocer sólo a través del examen del sistema nervioso, y nos parece que es necesario entender cómo es que estos procesos se enraízan en el ser vivo en su totalidad.

La organización de lo vivo es una pieza fundamental para entender el fenómeno del conocimiento en toda su dimensión. Cuando se formaron sobre la faz de la tierra sistemas de reacciones moleculares cuya plasticidad y diversificación hacían posible que produjeran las moléculas que las integran limitando su entorno espacial, surgió la vida.

Maturana nos expone que la organización de lo vivo como sistema presenta tres características; los elementos de la red organizada que conforman el sistema y sus transformaciones producen la misma red que los produjo o transformó, dicho de otro modo, su organización es tal que su único resultado es “sí mismo”; esto nos lleva a la segunda característica de la “autopoiésis”, pues en esta clausura operacional se definen no solo los componentes del sistema sino también los límites de la red (que solo puede producirse a sí misma); dicho límite crea una membrana que hace discernible al organismo del medio y lo relaciona con él en su operar; que es precisamente la última característica de la organización autopoiética y consiste en el flujo constante de interacciones del organismo con su medio en un doble “gatillado” que dependerá del dominio experiencial del organismo en cuestión.

Desde aquí, entendemos el fenómeno del conocer como acción efectiva que permite a un observador (ser vivo) continuar su experiencia (existencia) en un medio determinado al “llevar de la mano su dominio” perceptual, por lo tanto, toda verdad es aceptada en un grupo social (explicación chamánica, explicación científica, explicación religiosa).

Pero en esta continua conservación de la autopoiesis que los define, las unidades autopoieticas de primer orden adquieren regularidad en su acoplamiento “ontogénico” con otras unidades autopoieticas, formando unidades meta-celulares (autopoieticas de segundo orden), estas unidades a su vez pueden hacer regulares sus dominios conductuales coordinados mediante la comunicación. Estas conductas coordinadas dadas o gatilladas por la misma comunicación, al adquirir un carácter recurrente forman la cultura, nuestra cosmovisión o “el mundo que traemos de la mano”.

5.3 El dominio experiencial

Para entender la idea de los dominios experienciales primero debemos entender la reproducción y herencia de los seres vivos.

Cuando hablamos de reproducción, hablamos de una forma particular de generación de unidades en la cual una unidad a través de un proceso de partición da como resultados dos unidades que aunque distintas de la original y distintas entre sí conservan la misma estructura organizativa; en el caso de los seres vivos cuya organización es autopoietica la reproducción da como resultado unidades autopoieticas que están históricamente relacionadas, a diferencia de los procesos de producción o copia; es decir, que en la reproducción la ontogenia particular de una generación de unidades autopoieticas afecta la siguiente generación creando una herencia, una serie de acoplamientos estructurales que se mantienen o “filogenia”, todo en mantenimiento de la propia autopoiesis.

Este acoplamiento estructural surgido de las interacciones con el medio y con otros sistemas autopoieticos, determinan el dominio experiencial de la unidad autopoietica en particular; la estructura del medio gatilla o activa los cambios estructurales de las unidades autopoieticas, no los determina, ni los instruye.

El dominio experiencial serán todas las interacciones posibles que se hacen recurrentes o repetitivas y que mantienen la autopoiesis de la unidad, interacciones posibles que están determinadas por la filogénesis de la unidad, por su deriva natural filogenética.

Así lo expone Maturana en su obra, "La historia de cambio estructural de un ser vivo particular es su ontogenia. En esta historia todo ser vivo parte con una estructura inicial (determinada por su filogenia), que condiciona el curso de sus interacciones y acota los cambios estructurales que gatillan en él...hemos optado por distinguir dos estructuras que van a ser considerados operacionalmente independientes una de la otra, ser vivo y medio (que incluye otros seres vivos), y entre los cuales se da una congruencia estructural necesaria (o la unidad desaparece). En tal congruencia estructural una perturbación del medio no contiene en sí una especificación de sus efectos sobre el ser vivo, sino que es este en su estructura el que determina su propio cambio ante ella...por eso hemos usado nosotros la expresión gatillar un efecto, con lo que hacemos referencia a que los cambios que resultan de la interacción entre ser vivo y medio son desencadenados por el agente perturbante y determinados por la estructura de lo perturbado"⁸. Esto es su dominio experiencial determinado por la estructura sensoriomotora de la unidad.

Así, todo organismo funciona como resultado de su acoplamiento estructural con toda la variedad de conductas posibles como parte de su operar en un medio

⁸ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 69.

determinado; en el caso de los seres vivos que poseen sistema nervioso, la plasticidad y versatilidad que este otorga al aparato sensomotor expande el dominio de posibles conductas; que en el caso de los humanos es tan vasta y rica que da lugar a todo el conocimiento y creatividad; es a través del aparato sensomotor que se hace posible el gatillar del medio y se genera una respuesta o conducta, es decir, nuestro dominio experiencial tiene su fundamento en nuestra estructura biológica; todas nuestras percepciones y conocimientos (incluyendo el conocimiento de nosotros mismos) se hace posible solo desde nuestra estructura y organización como seres vivos de una filogenia en particular y en nuestro devenir como individuos en un medio en particular (ontogenia) que a su vez modifica dicha estructura, configurando nuestro dominio humano, entendiendo así que “todo hacer es conocer” y trae un mundo de la mano.

Al respecto, enseña Maturana, “El sistema nervioso participa en los fenómenos cognoscitivos de dos maneras complementarias, que tienen que ver con su modo particular del operar como un red neuronal-como parte de un metacelular. La primera, más obvia, es a través de la ampliación del dominio de estados posibles del organismo que surge de la tremenda diversidad de configuraciones sensomotoras que el sistema nervioso puede permitir, y que es la clave de su participación en el operar de su organismo. La segunda, es a través de abrir para el organismo la asociación de una gran diversidad de estados internos con la diversidad de interacciones en que este puede entrar...En el hombre esto, en último término, hace posible el lenguaje y la autoconciencia”⁹.

5.4 Acoplamiento social y la idea del yo

De la misma manera como conductas coordinadas recurrentes generan acoplamientos estructurales entre células dando origen a los metacelulares, los

⁹ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, págs. 116-117.

acoplamientos estructurales entre metacelulares dan origen a una nueva fenomenología, la del tercer orden o social: esto como resultado natural de la congruencia de sus respectivas derivas ontogénicas en mantenimiento de la adaptación y la autopoiesis; es decir que dichos acoplamientos son necesarios para la continuidad del linaje, por ejemplo en los comportamientos de reproducción y crianza.

Este acoplamiento social engloba toda la ontogenia de los organismos, dando lugar a diferentes estructuras y morfologías dentro de un mismo linaje; esto se puede apreciar claramente en las hormigas en donde los distintos roles como cuidar las larvas, recolectar alimentos, procrear o defender el hormiguero definen las castas del grupo social con marcadas diferencias morfológicas (hormiga reina, obrera o guerrera).

Para que dicho acoplamiento interactivo sea posible es necesario el intercambio de información entre las unidades autopoieticas dentro del propio dominio conductual; en el caso de las hormigas este intercambio se realiza mediante secreciones químicas, en los animales con sistema nervioso complejo el intercambio se realiza desde lo visual, lo gestual, lo auditivo entre otras, haciéndose más complejo, es decir, mientras más rico sea el dominio experiencial, más compleja la comunicación.

Así explica Maturana la fenomenología de tercer orden como resultado natural del mantenimiento de la adaptación y la autopoiesis, “fenomenología en que los organismos participantes satisfacen sus ontogenias individuales fundamentalmente mediante sus acoplamientos mutuos en la red de interacciones recíprocas que conforman al construir las unidades de tercer orden”¹⁰.

¹⁰ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 129.

Entendemos entonces la comunicación como el mutuo gatillado de conductas coordinadas que se da entre los miembros de una unidad de tercer orden; y podemos afirmar que esta se da en el dominio del acoplamiento social.

Dicho esto, la cultura sería una conducta comunicativa ontogénica que se hace estable y trasciende las generaciones; estas conductas comunicativas aprendidas son lo que llamamos el dominio lingüístico, que, en el caso de los humanos dan origen al fenómeno de lo mental y la conciencia.

Cuando los cambios estructurales de los primeros grupos humanos les permitieron un andar bipedal erecto y acarrear consigo el alimento para compartirlo, el estrecho acoplamiento social que esto produjo amplió su dominio lingüístico, lo que a su vez permitió que los individuos del grupo se alejaran por periodos de tiempo relativamente prolongados; originando en ellos la aparente contradicción de su quehacer social y su quehacer individual (durante dichos periodos de recolección y caza); en tal caso, para mantener la coordinación conductual de tercer orden, y la propia ontogenia y autopoiesis, el dominio lingüístico debió ser capaz de permitir al individuo llevar al grupo consigo sin la necesidad de una interacción física constante.

Manifiesta Humberto Maturana y Varela: “La aparición del lenguaje en el hombre y de todo el contexto social en el que aparece, genera este fenómeno inédito -hasta donde sabemos- de lo mental y de la conciencia de sí, como la experiencia más íntima de lo humano... lo mental no es algo que está dentro de mi cráneo, no es un fluido de mi cerebro; la conciencia y lo mental pertenecen al dominio de acoplamiento social y es allí donde se da su dinámica”¹¹.

Entendemos entonces lo mental como una expresión del acoplamiento estructural que mantendrá una compatibilidad entre el operador del organismo y el medio en que se da (que incluye otros organismos). Este acoplamiento resulta de la

¹¹ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 154.

congruencia de las respectivas ontogénias de los organismos, y al mismo tiempo, permite la continuidad del linaje humano.

Comunicación sería el mutuo gatillado de conductas coordinadas que se da entre los miembros de una unidad social, para la cual mantenemos una continua descripción que llamamos “yo” que nos permite conservar nuestra coherencia operacional lingüística y nuestra adaptación en el dominio del lenguaje.

Como afirma Maturana y Francisco Varela, “Nos realizamos en un mutuo acoplamiento lingüístico, no porque el lenguaje nos permita decir lo que somos, sino porque somos en el lenguaje, en un continuo ser en los mundos lingüísticos y semánticos que traemos a la mano con otros”¹².

Lo que experimentamos es entonces la regularidad de nuestras descripciones, regularidad que se incrementa con la experiencia en nuestro dominio específico sin ningún punto de referencia independiente de nosotros que nos garantice la absoluta certeza que quisiéramos otorgarle a nuestras descripciones.

Podemos entonces decir con certeza que el conocimiento de nosotros mismos al estar enraizado en nuestro acoplamiento conductual coordinado, nos permitirá superar nuestras propias barreras en la construcción de comunidad y lazos sociales; haciéndonos verdaderos partícipes de nuestro mundo, en la búsqueda de adueñarnos de nuestra historia y nuestro futuro.

Estas regularidades descriptivas y cognitivas están dadas por el modo de ser autopoietico de los seres vivos, y compone lo que conocemos como nuestro mundo cotidiano, los gustos, los colores, los valores, entre otros (todo cuanto conocemos vivimos y experimentamos hace parte de la isla del tonal, diría Don Juan). El error no está en el modo particular de interpretar del hombre, sino

¹² MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 155.

considerar está interpretación como el mundo y no como un mundo que construimos de la mano del otro; si bien toda tradición oculta, nos permite ver (vivir y expresar); así como diría Varela y Maturana “Nuestras visiones del mundo y de nosotros mismos no guardan registros de sus orígenes...de aquí que tengamos continuamente renovados “puntos ciegos” cognoscitivos, que no veamos que no vemos, que no nos demos cuenta que ignoramos”¹³.

¹³ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 161.

6. OBJETIVOS

6.1 Objetivo General

- Crear una propuesta fotográfica que acerque a los públicos de Neiva a un cuestionamiento sobre el conocimiento de sí mismos, desde la interpretación de 4 categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de H. Maturana y F. Varela.

6.2 Objetivos Específicos

- Analizar las cuatro categorías conceptuales del libro “el árbol del conocimiento” de Humberto Maturana y Francisco Varela que nos acerquen a cuestionar el conocimiento de nosotros mismos.
- Desarrollar la propuesta fotográfica, teniendo en cuenta las fases de la planeación y bosquejado, pasando por la producción fotográfica, hasta la edición y montaje.
- Socializar el proyecto en una exposición, que permita potenciar la capacidad inquisitiva de la propuesta fotográfica.

7. METODOLOGÍA

7.1 Estrategia Metodológica

La estrategia tiene dos fases: fundamentación teórica y experimental creativa. El primer momento se basa en el análisis documental; mientras la fase de experimentación y creación recurre a las técnicas fotográficas y las respectivas intervenciones con software especializado.

7.2 Técnicas de Investigación

La estrategia de fundamentación teórica consiste en el análisis riguroso de la propuesta de Maturana y Varela contenida en su obra “El árbol del conocimiento” como acercamiento desde la ciencia al cuestionamiento sobre el conocimiento de nosotros mismos, el origen de la vida y la conciencia humana; tomando esto como base para la creación de una propuesta fotográfica que plantee dicho cuestionamiento desde el arte.

La técnica metodológica es de tipo documental, para lo cual se hizo primero una identificación y determinación de las categorías conceptuales pertinentes al tema, para luego proceder a su análisis e interpretación en la construcción de la propuesta fotográfica.

7.3) Técnicas de Creación

Tomando como base las 4 categorías se procedió a describir 40 imágenes, de las cuales solo se bocetaron 20, y 10 fueron las escogidas para ser producidas,

editadas en el software especializado y posteriormente impreso. Por cada imagen se tomaron entre 40 y 70 fotos para un total de 595 fotos.

Se trabajó con siete modelos; un adulto de sexo femenino; tres jóvenes adultos entre estos dos mujeres y un hombre, un adolescente de sexo masculino, una niña de cinco años y un bebé de año y medio; sus cuerpos (en algunas imágenes) mantuvieron siempre una estrecha relación con la figura del maniquí, sus posiciones erguidas pero al tiempo sueltas (articuladas), dejan ver el juego del humano transformado en maniquí, bajo situaciones cotidianas como enamorarse, orar, dormir entre otras.

En cuanto a trajes y accesorios de los modelos, se realizó una lista recursiva que permitió emplear parte de la indumentaria de algunos modelos en otros. La lista detallada de la indumentaria es la siguiente: una camisa manga larga, un sastre (saco), una corbata, una correa, un pantalón unos zapatos de cuero, un abanico, un vestido oriental, unos tacones negros, maquillaje de cara, una camisa esqueleto blanca, una camándula grande, un chal negro, un cuello pelo de chivo, un camisón blanco manga larga, un pantalón blanco, pijama, y una camisa manga corta blanca con el logo de "Pitufo Filósofo" (personaje de la serie animada Los Pitufos); un icono evocador de la fantasía infantil que plantea la contradicción del hombre que se entrega a la creación de su propia fantasía ciega de su propia creación.

Los espacios en que se tomaron las fotografías fueron áreas tanto interiores como exteriores, como cuartos, baño, parque, calles; para ello se diseñó una lista de toda la parafernalia empleada en cada uno de los espacios como forma de ajuste a la ambientación del lugar: Un escritorio, una silla, una máquina de escribir, una hoja de papel en blanco, un plato pequeño, 2 ceniceros, 3 libros, una taza de café, un cigarrillo, una mechera, una maya en alambre, una banca en madera, un cuadro de Cristo, un nochero, una cama, unos tendidos, unas almohadas, una

lámpara, un armario en madera, un perro, una cilla mecedora, una sogá y Cinta Ancha Transparente.

En cuanto a la iluminación se hizo necesaria una consola de luces, extensiones, Luces (par 38, alógenas, bombillo blanco y amarillo), Filtros de colores, un reflector de luz plateado, y un telón negro y rojo. Para la composición de luz en las fotografías en exteriores se manejó luz natural, y luz artificial en interiores bajo direcciones distintas; frontal, en picada, plenas, laterales; en algunas fotos la intensidad de luz se manejó entre suave y fuerte.

Como elementos compositivos se tomaron fotografías bajo ángulos frontales y a nivel; en formato horizontal y vertical; y planos generales, medios y primeros planos.

De esta manera se produjo la serie fotográfica que más adelante se intervino con un software de edición y montaje como herramienta para lograr los fondos (lúgubres, oscuros y llenos de tenebrismo) y la desarticulación de las extremidades de los modelos y su decapitación; así creamos la paradoja del objeto antropomorfo, el hombre desdibujado en maniquí. Luego se procedió con la impresión de las diez imágenes que conforman la serie fotográfica.

Además de los recursos mencionados anteriormente, también se usaron: portátil "Toshiba L515", memoria USB "SaDisk" de 2GB, cámara compacta "Canon PowerShot A470" de 7.1 megas píxeles y 3.4x óptica zoom, un trípode "VCT-D680RM SONY", cargador de pilas "Energizer", un par de pilas doble AA "Energizer", el programa Adobe Photoshop CS5, la red Internet como fuente de descarga de imágenes prediseñadas, hojas blancas de resma tamaño carta, impresora a color para imágenes fotográficas, papel fotográfico opaco.

8. ANÁLISIS DE RESULTADOS

El trabajo parte de la inquietud sobre el autoconocimiento, de cómo vivimos el día a día en nuestro contexto local y global, de nuestra cotidianidad enfrentada a las vicisitudes mundanas que nos alejan de la reflexión de nosotros mismos, la carga de llevar esta vida en un sistema donde el capital es el objeto de nuestros deseos y el auto-reconocimiento y la autorreflexión se nos presentan como actividades inútiles sin embargo tan necesarias (como el arte).

Respecto a la **Estrategia metodológica** implementada para efectuar la investigación-creación tiene dos fases: fundamentación teórica y experimental creativa. La primera fase se basa en el análisis documental; mientras la fase de experimentación y creación recurre a las técnicas fotográficas y las respectivas intervenciones con software especializado.

Esto nos condujo a una exploración documental que nos guió hasta el texto fundamental de nuestra investigación; “el árbol del conocimiento” de H. Maturana y F. Varela, de allí extrajimos 4 categorías relevantes a nuestra inquietud que sirvieron como base teórica para la creación de las imágenes a retratar.

Vale la pena destacar que durante este proceso encontramos la posibilidad creativa de la ciencia, aunque esta se nos presente como resultado de un proceso rígido, como parte del conocimiento humano nos puede brindar herramientas para la creación.

En cuanto a las **Técnicas de investigación** para compilar y analizar la información que se necesita para fundamentar y crear la obra, partimos con una inquietud sobre cómo acercarnos al conocimiento de nosotros mismos, cual era la importancia de dicho conocimiento, cómo nos afecta y cómo podríamos desde el arte aportar a tal conocimiento, esto y una vaga idea sobre cómo serían nuestras imágenes nos llevó por un lado a la definición de la situación problemática de

nuestra investigación; y por otro a la revisión documental, en donde abordamos textos de distinta índole; literatura (Viaje a Ixtlán de Castaneda), textos académicos en arte (Arquetipos del Arte Occidental de Beatriz Mejía) y textos científicos (El Árbol del Conocimiento de Maturana y Varela). De todo este recorrido nos centramos en el texto de Maturana y Varela, lo que nos permitió abordar la problemática de forma novedosa y clarificar nuestro anteproyecto y el contenido de nuestras imágenes; y al mismo tiempo hacer que trabajaran de la mano ciencia y arte.

Una vez comprendimos el horizonte de nuestro proyecto, extrajimos del texto de Maturana y Varela 4 categorías relevantes a la discusión de nuestra problemática, estas cuatro categorías como lo diría el propio autor, nos llevan a una comprensión del fenómeno del conocer como acción efectiva, como un proceso natural de acoplamiento estructural entre organismos y medio (que incluye otros organismos); estas cuatro categorías a saber son: La certidumbre como enajenación, la organización de lo vivo: autopoiesis, dominio experiencial , y acoplamiento social y la idea del yo; esto nos brinda un marco teórico de referencia y aportó a la construcción del proyecto en general, lo que sumado con los antecedentes artísticos; nos permitió bosquejar con exactitud las 10 imágenes que compondrían la serie fotográfica, y con esto entramos en la segunda fase de nuestro proyecto.

Por otro lado en la exploración de los antecedentes artísticos, encontramos afines a nuestros propósitos plásticos la corriente surrealista, cuyo interés parte del subconsciente, al cual se accede a través de los sueños, de la paradoja y la ruptura de la lógica, este antecedente nos permitió descubrir el lenguaje propicio para plantear inquietudes (coincidente con nuestro propósito), para preguntar, para sugerir; mas que para pontificar o dictar un planteamiento.

Esto nos permitió representar con claridad el sentido de nuestra propuesta fotográfica que pretende más que afirmar o solucionar, replantear la pregunta

sobre el conocimiento de nosotros mismos, acto similar a la autorreflexión frente a un espejo; usando como metáfora del hombre el maniquí, objeto antropomorfo que nos permite revisar el sentido de nuestra propia vida, en este sueño constante que llamamos realidad; ¿estás vivo? ¿Estás despierto?, esa es la pregunta implícita en el trabajo realizado.

Sobre las **Técnicas de creación** del proyecto comenzamos, como ya hemos dicho, con el bosquejado preciso de las diez imágenes que produciríamos, durante este proceso definimos los planos, ángulos, tipo de iluminación, composición, personajes y elementos escenográficos que utilizaríamos, además nos hizo ver la índole de la intervención con el software de edición mediante el ordenador que necesitábamos para lograr nuestros propósitos.

En un segundo momento y teniendo claro lo anterior, se realizó la producción fotográfica que dio como resultado un total de 559 fotografías de las diez imágenes que componen la serie, de allí se escogieron las fotografías a ser intervenidas en el ordenador con el software de edición permitiéndonos por un lado rearticular la imagen humana para convertirla en objeto (el maniquí), y por otro crear un ambiente de penumbra con tonos sepia refiriéndose a la soledad del hombre ciego a sí mismo (y a los demás), la intimidad de la oscuridad y el terror de encontrarnos.

En este sentido hallamos que el uso del ordenador y del software de edición fueron de vital ayuda para potenciar los propósitos de la propuesta fotográfica, es decir que, al tener claros dichos propósitos esta herramienta nos permitió explorar y crear lo que antes solo se podía imaginar, de una manera sencilla y práctica, sin los complicados procesos del laboratorio fotográfico.

Por último, a través del proceso y los resultados obtenidos, descubrimos la capacidad terapéutica del arte como herramienta de meditación, autoconocimiento

y autoanálisis, herramienta que debiera estar a disposición del hombre moderno sea cual sea su rol social, su oficio o condición económica.

8.1 Relación de las fotografías creadas

A continuación veremos el resultado de nuestra investigación, este resultado se traduce en la serie fotográfica compuesta por 10 imágenes, pero en lugar de elaborar más sobre ellas, dejemos que las imágenes hablen (y pregunten) por sí mismas.



TÍTULO: *¿Me Amas?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA: Fotografía-photoshop

MEDIDAS: 35 x 50

TAMAÑO DEL FICHERO: 751KB

LUGAR: Colección de la
investigadora-creadora

Vemos en primer plano dos personajes, a la izquierda el hombre desdibujado en objeto entrega una flor como símbolo de amor al personaje de la derecha; como fondo un parque reforzando la idea del amor desde la imagen instaurada que conocemos del amor, como imitando esas escenas clásicas de las películas en blanco y negro de los 40s y 50s, el galán asertivo, y la diva fuerte y sensual de Hollywood.



TITULO: *¿Cómo te llamas?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2011

TÉCNICA:
Fotografía-
photoshop

MEDIDAS: 35 x 50

TAMAÑO DEL

FICHERO: 4,81MB

LUGAR: Colección
de la investigadora-
creadora

La experiencia de la autoimagen es exclusiva del hombre (hasta donde es posible saber), el acto del hombre ante el espejo es la reiteración del deseo de nuestro yo que lucha por no desvanecerse en el vacío, en un primer plano esta el maniquí, en segundo plano, su reflejo, ¿o viceversa?; desde la técnica usada en la composición de esta imagen no hay diferencia, excepto por el marco del espejo (o la ventana), en el fondo la incertidumbre, el vacío, la nada, solipsismo.



TITULO: *¿Qué Piensas?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA: Fotografía-photoshop

MEDIDAS: 35 x 50

TAMAÑO DEL FICHERO: 804KB

LUGAR: Colección de la
investigadora-creadora

En un fondo negro como en el teatro se aprecia en primer plano el escritor, el creador, la experiencia de poder narrarnos a nosotros mismos corresponde a la necesidad de reafirmar la realidad que nos rodea y esta se hace posible (hasta donde es posible conocer) desde la manifestación de la conciencia humana (que nace en lo social), la paradoja es doble; se crea desde lo más íntimo, y es el objeto quien crea (los objetos no comparten un devenir histórico).



TITULO: *¿Qué Sientes?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA: Fotografía-photoshop

MEDIDAS: 35 x 50

TAMAÑO DEL FICHERO: 2,29MB

LUGAR: Colección de la
investigadora-creadora

Aunque nuestro dominio conductual particular es el humano, todos hemos compartido coordinaciones conductuales con otras especies, las mascotas despiertan en nosotros emociones irrepitibles en situación, en esta imagen vemos el animal en un primer plano, su imagen predomina el encuadre y está vivo, no se ha alterado, no se ha convertido en objeto, pues no podemos acceder al dominio conductual que le es propio; en tal caso hombre y animal están en la misma situación, y están conectados por su forma de ser vivos, la organización que les es propia a los organismos, la autopoiesis.



TÍTULO: *¿Cómo Duermes?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA: Fotografía-photoshop

MEDIDAS: 35 x 50

TAMAÑO DEL FICHERO: 1,53MB

LUGAR: Colección de la
investigadora-creadora

Vemos en primer plano el maniquí que duerme, la habitación oscura de fondo es la habitación de nuestro cuerpo. El sueño; una de las experiencias más íntimas del hombre, la paradoja central se genera en la idea de que el maniquí puede soñar, y tú ¿estás despierto?, la paradoja se refuerza en la experiencia extracorpórea que supone la existencia del alma del maniquí. ¿Quién es el soñador y quien el soñado?



TITULO: *¿Lo Eres?*
AUTOR: Eliana Romero
AÑO: 2010
TÉCNICA: Fotografía-photoshop
MEDIDAS: 35x50
TAMAÑO DEL FICHERO: 1,69MB
LUGAR: Colección de la investigadora-creadora

Primer plano; el maniquí contra la reja, de fondo el muro, ¿Cuáles son los límites de nuestra libertad?, lejos de la moralidad nos encontramos con los límites biológicos de nuestro cuerpo, y nuestro dominio conductual nos permite todo lo que es posible en nosotros así como define los alcances de dicho dominio; de nuevo, toda luz aunque ilumina, encandila sus orígenes, discrimina nuestros alcances, solo es posible la libertad dentro de nuestro dominio conductual, todos somos esclavos de nuestras capacidades, de nuestras posibilidades.



TITULO: *¿Tienes Frio?*

AUTOR: Eliana Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA:
Fotografía-
photoshop

MEDIDAS: 35 x
50

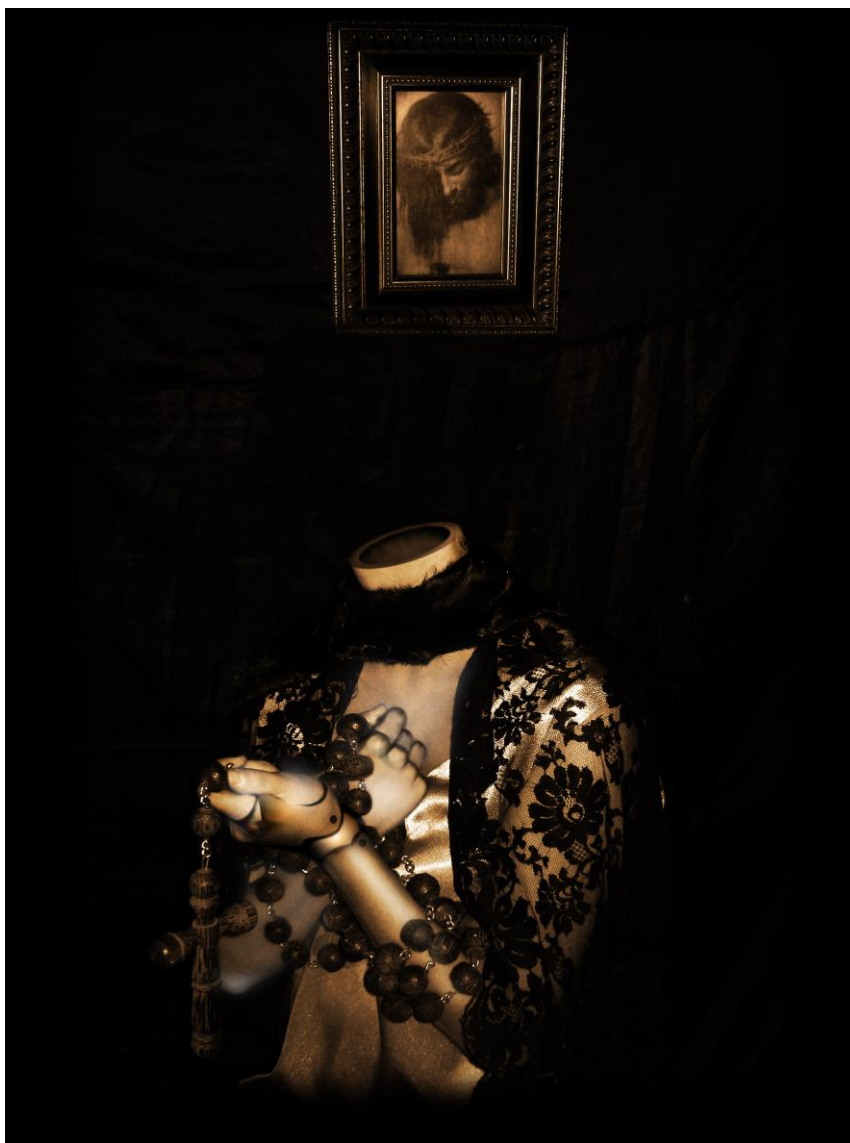
**TAMAÑO DEL
FICHERO:**

3, 55MB

LUGAR:

Colección de la
investigadora-
creadora

Desde Maturana podemos decir que el propósito innato de nuestra organización orgánica es producirnos a nosotros mismos, mantener nuestra autopoiesis, cualquier certidumbre que nos aleje de la vida, de nosotros mismos y de los demás, proviene entonces de la pesadez de nuestra importancia personal, de la insensata exaltación del individuo ciego a su dimensión social que sustenta su propio yo. En la imagen vemos en un primer plano la paradoja del objeto antropomorfo autodestructivo, con un icono evocador de la fantasía infantil (pitufo filósofo) que plantea la contradicción del hombre que se entrega a la creación de su propia fantasía ciega de su propia creación. El fondo, es el cuarto derruido de su desconocimiento interior.

**TITULO:**

¿Estás Ahí?

AUTOR: Eliana

Romero

AÑO: 2010**TÉCNICA:**

Fotografía-

photoshop

MEDIDAS: 35

x 50

TAMAÑO DEL**FICHERO:**

686KB

LUGAR:

Colección de la

investigadora-

creadora

¿Es acaso posible decir que alguien no tiene fe? Es propia de nuestro devenir orgánico la dimensión divina y trascendental, la idea de dios, nuestra conducta religiosa. Sobre un fondo lúgubre y oscuro, de la nada recreamos un sentido, la imagen del rostro de Cristo, el hijo de dios, nos entrega la trampa sagrada, el relato que nos ayuda a evadir la incertidumbre del mundo que nos rodea, el vértigo que nos espera en el filo de la navaja (entre representacionismo y solipsismo); en un primer plano la mujer-máquina-mágica, nuestro contacto con la tierra, la trampa sagrada.



TITULO:

¿Estás Vivo?

AUTOR:

Eliana

Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA:

Fotografía-

photoshop

MEDIDAS:

35 x 50

TAMAÑO

DEL

FICHERO:

609KB

LUGAR:

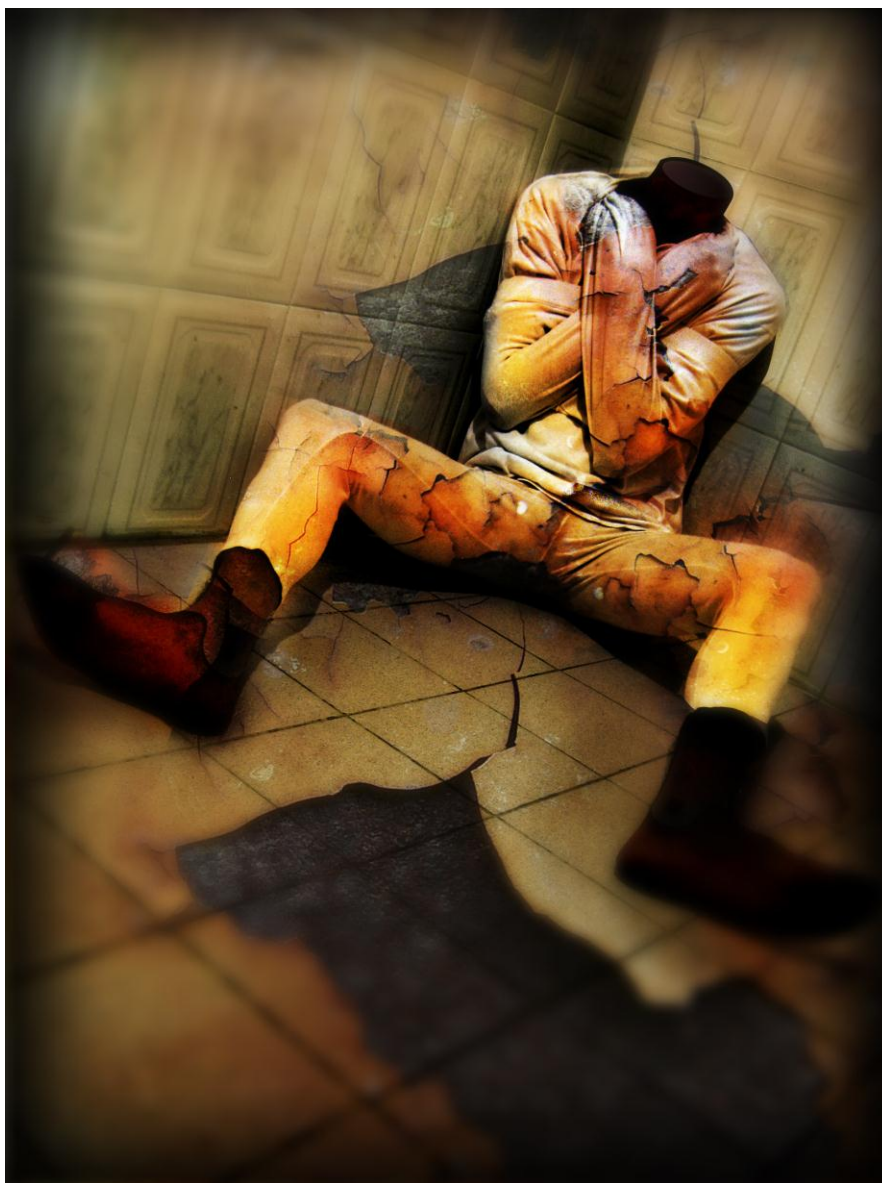
Colección de

la

investigadora

-creadora

Entendemos desde Maturana que la reproducción implica una relación histórica entre productor y producto, es decir que aunque el resultado de la reproducción del organismo autopoietico de como resultado organismos autopoieticos, existe un factor de variación entre las generaciones, dicho de otro modo; la vida solo puede producir vida. La paradoja central se da en el primer plano donde vemos la vida surgiendo y alimentándose del seno inerte (el hombre-maniquí), la infancia viva nos lleva a imaginar el origen de nuestro dominio perceptual, ese momento en que adquirimos nuestra membrecía humana; mientras en el fondo se recrea la interioridad del hogar, el origen íntimo de nuestra cárcel y nuestra libertad.

**TITULO:**

Jugamos?

AUTOR:

Eliana

Romero

AÑO: 2010

TÉCNICA:

Fotografía-

photoshop

MEDIDAS:

35 x 50

TAMAÑO**DEL****FICHERO:**

1,15MB

LUGAR:

Colección de

la

investigadora

-creadora

En nuestra construcción del yo, en nuestra experiencia individual irrepetible, irrefutable; todos los sólidos se desvanecen en el aire, toda certidumbre es temporal y lo que experimentamos no es la lógica absoluta, es el dinamismo, la mutabilidad, la reconstrucción continua de nuestras percepciones; tan humano como la lógica es la locura. En el fondo del encierro aséptico y puro se cierne la entropía del organismo paradójicamente representado en el objeto inerte (maniquí), en un primer plano la descomposición del individuo solo puede corresponder a la descomposición social (desde Maturana).

9. DISCUSIONES

DISCUSIONES PREICONOGRÁFICAS

Dentro del *componente fáctico* en cuanto a la composición, la figura central está en un primer plano; se emplea mucho ruido en las imágenes saturándolas de texturas, como los craquelados, las manchas, el calado y todos aquellos elementos que hacen del fondo un ambiente difuminado con tonos amarillentos y oscuros que a nuestro parecer no se vuelven distractorios, por el contrario centran la atención en la figura que domina la composición que es el maniquí.

El ángulo de visión predominante es el ángulo a nivel, este es el mismo ángulo que observaríamos al mirarnos en un espejo, lo que refuerza la idea central de la propuesta creativa, sin embargo en imágenes como: ¿Qué sientes? ¿Jugamos? O ¿Tienes frío? Vemos distintos tipos de ángulos; picado, inclinado y contrapicado.

En cuanto a los planos de visión el hombre-maniquí ocupa el primer plano en la imagen, con esto nos referimos a que ocupa el plano más cercano al observador; en un sentido más estricto el plano que predomina es el plano medio (donde se ve la figura de la cabeza a la cintura), plano que también refuerza la idea de mirarnos al espejo; también aparecen planos generales.

En casi todas las imágenes se evidencia un acusador punto circular, redondo, radial que enmarca a los personajes, es un efecto calado¹⁴, donde se dirige la atención hacia el elemento deseado.

Las líneas son un elemento de importancia vital para nuestra obra, aunque no se presenten tan obvias están ahí definiéndonos la forma y el contorno de

¹⁴ Efecto aplicado con la herramienta filtro en el software Photoshop CS3.

la imagen; observamos en casi toda la obra un entre cruce de líneas horizontales y verticales, transmitiendo una serie de sensaciones de serenidad, tranquilidad pero al tiempo de poder, de fuerza, de mayor altura al igual que las líneas quebradas o "craqueladas" presentes en los cuerpos de las figuras. Estos se encuentran circunscritos de manera particular con las posiciones del cuerpo y sus distintos miembros; además de los elementos que contribuyen a las composiciones de los fondos.

Existe un estrecha correlación de las figuras con respecto al fondo, todas las figuras aparecen en primer plano permitiendo dar un mayor realce al objetivo principal como un "Fill the frame" (rellenando el encuadre).

La quietud, la inercia y la rigidez del formato son alteradas con elementos que definen la dinámica compositiva en las figuras, aunque en algunas imágenes a pesar que sus cuerpos estén bajo la estampa del maniquí dejan ver que sus extremidades fluyen de manera natural por el entorno.

En la imagen titulada *¿estás vivo?* vemos a una mujer-maniquí amamantando a un bebe, la forma en que su cuerpo se presenta no es del todo rígida, sus pechos descolgados, sus brazos abrazando de manera segura al niño, su mano izquierda moldeando toda la espalda y sus piernas entrecruzadas descolgando un pie, permiten ver una dinámica natural entre el cuerpo y el encuadre o entre la figura y su espacio.

Así mismo la imagen titulada *¿lo eres?* Genera la misma dinámica; el hombre-maniquí encerrado tras una maya con los dedos entrelazados y sus brazos desgonzados hacia arriba, permiten visualizar en gran parte movimiento, como si el cuerpo estuviese en un balanceo sin soltarse de la maya.

Nuestra imagen titulada ¿cómo duermes? Es el perfecto ejemplo de fluidez y rigidez ocurriendo en el cuerpo al mismo tiempo, pues en el estado del sueño aunque el cuerpo se halle inmóvil, reposa de una manera fluida.

Un elemento que añade naturalidad y mayor fluidez a nuestros maniqués son las manos, pues por lo general las manos de estos son completamente rígidas, gracias al software se hizo posible representar manos de maniquí que se articulen y tomen diferentes formas y posiciones.

La solución del color se encuentra direccionada por los planteamientos visuales de la pintura barroca, para ello se emplea un tipo de paleta cálida entre colores amarillo, rojo y naranja que resaltan en fondos oscuros; de esta manera, se disuelven las formas bajo el fondo de la imagen de una textura lacrada, roída, estampada, generando un deterioro en toda la composición por tonos amarillentos.

Vemos que la mayor concentración de luminosidad está en la figura central de las imágenes (el hombre-maniquí); esto es debido a que aunque se uso luz plena (natural en exteriores y artificial en interiores) con el software de edición se oscureció el fondo para transmitir una sensación de soledad, de encierro y de penumbra, y a la vez resaltando el personaje.

Para el *componente expresivo* hemos usando el maniquí como metáfora del hombre, las imágenes pretenden convertirse en espejo, allí se reflejan las emociones humanas, sublimes y mundanas, la maternidad, religiosidad, creatividad, amor, locura y libertad, entre otras; así creamos una paradoja visual al remplazar al hombre con una marioneta de sí mismo, una figura despojada de vida, el maniquí introducido en un contexto que no le pertenece (el dominio conductual del hombre).

El ambiente que conforma la escenografía plantea un fondo de incertidumbre, de vacío, de solipsismo, de la nada; y la coloración e

iluminación usadas, caliginoso, oscuro, tenebroso, denso, brumoso, nos hablan del encierro, de la soledad del “yo” que no se libera en la dimensión social, el exaltamiento del individuo en la modernidad que nos aleja del otro, que como hemos visto origina el fenómeno de lo mental, aunque los escenarios puedan ser interior o exterior este ambiente de penumbra y de sueño interior se mantiene.

Las imágenes son representaciones visuales que simulan el vernos ante un espejo, situación siempre particular la de mirar nuestro reflejo, este es el espejo del mundo de donde nutrimos nuestra autoimagen, metáfora visual de la autopoiesis como cuando ponemos la mano sobre el espejo; ¿Cuál es el objeto y cual el reflejo?, ¿estás vivo?, ¿estás despierto?, ¿Dónde tienes tu cabeza?; estas fueron las preguntas directrices de nuestra creación, y si nunca te has cuestionado esto; ¿de verdad has amado, o te has sentido libre, o de verdad has entrado en contacto con tu dimensión religiosa?

DISCUSIONES ICONOGRÁFICAS

Los artistas visuales que veremos a continuación son los mismos que se emplearon en los antecedentes; en sus obras la figura del hombre prima como elemento compositivo y elemento de contenido, mostrando la deshumanizante labor frente a su contexto social e individual.

La figuración del maestro **Bosh**, se destaca por representar a personajes santos como sujetos comunes y vulnerables. Es tan patética la vulnerabilidad de los personajes santos representados que los hace queridos por empatía. Prácticamente todos los personajes que representa tienen algo de caricatura.

Lo que se conoce de las historias de “El Bosco” es su surrealismo que llama la atención a todo aquel que observa una obra; sintetizado con el típico expresionismo alemán. En sus obras abunda el sarcasmo, lo grotesco y una

imaginería onírica. Una de las explicaciones para esto es que “El Bosco” aún se encuentra imbuido por la cosmovisión medieval repleta de la creencia en hechiceras, la alquimia, la magia, los luchadores, los tesoros, las hagiografías o narraciones e historias.

De sus analogías para el 1500 abundaron los rumores apocalípticos. Esto influye para que “El Bosco” intente desde sus pinturas dar un mensaje moralista, si bien de un moralismo nada pacato sino, por el contrario, satírico; y sí “El Bosco”, tiene mucho de medieval, por otra parte nos anticipa al humanismo de la Edad Moderna. Con sus escatológicas formas y colores Bosco muestra al hombre como un ignorante y patético ser que vive en una barca cegado por comer, beber y divertirse sin darse cuenta de que la barca viaja a la deriva hacia la condena.

En **CHIRICO** la trayectoria de sus imágenes se dividieron en dos etapas, la primera el uso de estatuas como modelos y espacios arquitectónicos arqueados y la segunda da paso a una mayor presencia de maniqués e intimidades. En sus cuadros, todo sucede como si fuera un sueño, consigue imponer una sensación de misterio a través de maniqués, manos enguantadas inmersas en un mundo de horizontes lejanos y de grandes arquitecturas vacías, colosales y fantasmagóricas.

Históricamente se conocen sus obras como pinturas metafísicas (más allá de lo físico), creadas a partir de imágenes ilógicas, con numerosos objetos que son unidos de forma inconsciente, como un sueño; una pintura aparentemente sencilla, pero con numerosos simbolismos. Estos son los parámetros que luego De Chirico explotará en el surrealismo con el absurdo lógico, el misterio y la paradoja, “donde semejanzas y analogías hacen la metáfora de las imágenes”¹⁵ Schopenhauer le influenciará con su idea del

¹⁵ MEJÍA DE MILLÁN, Beatriz Amelia. *Arquetipos del Arte Occidental*. Pereira (Colombia), Ed. Colección de escritores de Risaralda N°9, 1991, Pág.80.

pesimismo y con la introspección para acceder al conocimiento del yo, de la cosa en sí. Nietzsche le influenciará con la idea de que existe un pensamiento, algo que está por debajo de esta realidad en donde vivimos, una realidad que establece misteriosas relaciones entre objetos ordinarios y que la única forma de conocerlas es liberándose de la lógica.

Un ejemplo de ello es la representación de sus figuras despersonalizadas en actitudes estáticas y generalmente con forma de maniquí, mostrando al hombre autómatas contemporáneos; al sedentarismo de la vida moderna, enajenada, transformada.

Los objetos y figuras; son representados en enigmáticas relaciones y descontextualizados de lo cotidiano para convertirlos en signos de otro nivel diferente y escondido de la realidad. Su obra surge del deseo de explorar la vida interior imaginada de objetos cotidianos cuando se los representaba fuera de los contextos habituales que sirven para explicarlos: su solidez, su separación del espacio entre ellos, el diálogo secreto entre ellos, aparece una realidad ilógica definiendo un espacio intemporal y solitario que resulta extraño y misterioso (en donde se funden hombre y naturaleza) como representación de la dualidad del hombre (conciencia e inconsciencia) y su pugna entre el mundo interno y el mundo que llamamos real.

Lo importante en efecto es comprender cuál era el objetivo de **RENE MAGRIETTE** en sus imágenes. Sus composiciones recurren al engaño óptico en una traspolación entre lo real y la representación pictórica, en una técnica ilusionista que juega con los elementos básicos de la composición (espacio, luz, color, forma). A sus ojos, ver un tablero en su verdad, no es mostrar esa verdad mas allá de lo que es mostrado en una especie de trascendencia que remitirá a una significación simbólica o alegórica, sino verse confrontado a la inquietante extrañeza que emana de los objetos más familiares en cuanto los tomamos en cuenta por si mismos y no por aquello a

lo que podrían remitirnos: “Mi concepto de la pintura tiende a restituir su valor a los objetos en tanto que objetos (lo que no deja de molestar a las mentes incapaces de ver una pintura sin pensar automáticamente en lo que ésta podría tener de simbólica, de alegórica etc.)”¹⁶.

Su estilo es conocido como realismo mágico, y en él juega -y experimenta- con las imágenes y con los significados que éstas pueden transmitir. La corriente surrealismo llegó hacer parte de la vida de la obra del pintor adoptando nuevos puntos de vista. Se trata de concepciones que, en el ámbito de la creación, asignan más espacio a los procesos inconscientes que a la actuación racionalmente controlada. El mundo de imágenes y conceptos del sueño es un factor muy importante en la génesis de las obras surrealistas, aunque cada artista trabaje de una manera totalmente distinta esta “cantera de ideas”.

Es una permanente invitación a la reflexión a partir de los objetos más cotidianos. Por ello, a su obra a veces se la califica de "realismo mágico". Magritte cuestiona la relación entre las imágenes y las cosas basada en la semejanza representativa.

ESCHER conocido por sus grabados en madera, xilografías y litografías que tratan sobre figuras imposibles, teselados y mundos imaginarios. Su obra experimenta con diversos métodos de representar (en dibujos de 2 ó 3 dimensiones) espacios paradójicos que desafían a los modos habituales de representación.

Que se extendería su pasión por la división regular del plano, utilizando algunos de sus dibujos como base para una nueva afición, la talla de las esferas de madera de haya. Jugó con la arquitectura, perspectiva y espacios

¹⁶ MEJÍA DE MILLÁN, Beatriz Amelia. *Arquetipos del Arte Occidental*. Pereira (Colombia), Ed. Colección de escritores de Risaralda N° 9, 1991, Pág.90.

imposibles. Su arte continúa sorprendiendo y se preguntan millones de personas en todo el mundo.

En su obra reconocemos su aguda observación del mundo que nos rodea y las expresiones de sus propias fantasías. MC Escher nos muestra que la realidad es maravillosa, comprensible y fascinante.

En las imágenes de **YINKA SHONIBARE** el elemento más repetido son los maniquíes, sobresale una teatralidad ligada a la construcción, una recreación de personajes ficticios que se sitúan en escenografías cuidadosamente elaboradas para adquirir la personalidad del “otro” siendo un proceso no solamente estético sino de identificación con personajes del pasado histórico. Las indumentarias que visten los personajes de sus videos e instalaciones están realizadas con textiles similares a los que fabricaban antiguamente en África remitiendo con ello al pasado colonial.

Las historias de este artista contemporáneo retornan a la estética y a las formas del barroco que es sin duda uno de los momentos de la historia de occidente en el que la mascarada se halla indisolublemente unida al espíritu de la época. Explora la compleja relación entre historia y política, el arte tradicional africano y la alta cultura. Lo cual se hace más concreto en las alegorías que plantean sus obras.

A nivel alegórico este artista advierte con sus obras la presencia del pasado victoriano en las actuales sociedades anglosajonas. Junto a sus maniquíes sin cabeza de-construyen los estereotipos de género, raza y clase social. Al igual los tejidos de los trajes de la aristocracia por batik, aluden a la explotación de los países en vía de desarrollo; en una fusión provocativa y desestabilizadora que indaga en las contaminaciones e invasiones culturales que se han desarrollado desde el imperialismo colonial. El vestido es símbolo

de poder social y económico, cambia su aspecto gracias a las telas de batik, y se convierte en un instrumento irónico de crítica política.

Las imágenes performáticas de **VANESSA BEECROFT** conservadas en fotografías y video, muestran mujeres que parecieran ser frutos o tubérculos que de la tierra nacen, como si hubiesen sido plantadas delante de los espectadores. Ellas están ajenas al público que las contempla, con la mirada perdida, pero tampoco sin mantener contacto o comunicación entre sí.

Trabaja la imagen de la mujer formando cuadros vivientes, creando unas obras provocadoras e intrigantes, bellas y descabelladas, efímeras aunque apresadas, en parte, por la fotografía y el video.

Como estáticas divinidades ensimismadas, alejadas de la realidad, ajenas a su entorno, ignorándolo pero interactuando inevitablemente con él con su presencia. Estas relaciones emocionales son básicas en la obra de Beecroft, sus trabajos se basan en las relaciones que se establecen entre las modelos y el público, entre cada uno los individuos y en el conjunto. Y a la vez, todo este proceso interrelacionado nace de la interacción de las propias modelos con ellas mismas.

Para la historia es especialmente conocida en el actual panorama del arte contemporáneo por sus originales *performances*, como es bien sabido una manera de expresión artística de vanguardia que pusieron en circulación los futurista italianos a principios de 1910, pero que en realidad hunde sus raíces en occidente en los dramas de la pasión medieval y en determinados espectáculos del renacimiento. Asume los postulados que han hecho fortuna en los estamentos de la contemporaneidad.

Su obra ha formulado diversos planteamientos y ha jugado con formas que entroncan con ciertos aspectos de la moderna sociedad de consumo en busca de un cuestionamiento de esa realidad y sus circunstancias.

En sus obras hay un componente autobiográfico muy marcado, con ciertas pinceladas obsesivas sobre el aspecto de la mujer. La delgadez, la apariencia física, el cuerpo femenino, y la observación del mismo por parte de la sociedad y de la propia mujer. Un universo que aflora en toda su obra y que está fuertemente enraizado en la sociedad occidental, fruto de nuestros anhelos y obsesiones, mezcla de deseo e imposición.

Como un juego sutil de intenciones, donde la naturaleza impone su natural gesto entorno a un imposible desenlace visual, una serie de modelos protagonizan una acción: un silente discurrir estático cuyo desafiantes desnudos no son sino meros elementos de una situación que deja de ser representativa para convertirse en particular desarrollo escénico donde todo pasa por un arbitrario y envolvente guiño ficticio, mágico provocador de variadas e intrigantes actitudes.

Las fotografías de las mujeres, nos presentan una galería de irreales y frías actitudes. En ellas, el factor sensual queda sutilmente matizado por la distante realidad con la que son captadas estas modelos que parecen haber sido desposeídas de su naturaleza humana para convertirse en unas marmóreas esculturas clásicas. Su acentuada distancia, sus absoluto silencio, sus indolentes posiciones, sus frías apariencias, nos conducen por una envolvente situación que desafía cualquier mirada cómplice del espectador y deja en absoluto suspenso toda posible emoción, pasando a convertirse en un bello motivo plástico de clásicas reminiscencias que llega a confundir, emocionar y dejar un particular regusto de suprema inquietud.

DISCUSIONES ICONOLÓGICAS

El *sistema económico* capitalista, en el cual prima la ganancia, acarrea en su seno la deshumanización en la mecánica de la demanda y la oferta, de la producción y el consumo. El ritmo del mercado desconoce las personas, no acepta las relaciones humanas que permitan a todos los hombres el tiempo suficiente para educarse y construir junto a su familia y su comunidad el legado cultural de nuestros tiempos.

Entonces el capitalismo afecta a las personas desde el núcleo familiar, pues padre y madre sacrifican esta construcción en la necesidad de la producción económica que sustente a su familia, deben venderse, vender su trabajo como mercancía mal remunerada, lo que los deja sin tiempo para estrechar lazos con su comunidad, dejando el desarrollo cultural de sus hijos a personas o entidades que no tienen las condiciones adecuadas.

También vemos los efectos del capitalismo en la sociedad si consideramos que desde este sistema se propone como ideal el éxito económico, en la acumulación de bienes y el consumo desmesurado; esto ocasiona que las personas busquen su realización personal en objetos de deseo externos, la felicidad aquí implica poseer, dejando de lado el desarrollo personal (y social) lo que redundará en el desconocimiento de sí mismos; y al mismo tiempo influye en el cultivo de las patologías modernas como la obesidad, anorexia, obsesión por las cirugías plásticas, drogadicción, alcoholismo, acumulación compulsiva, entre otras.

La crisis económica actual en la cual se han tenido que vender los mejores activos y gastar las reservas internacionales para pagar los intereses de la deuda externa,

sumada a la *crisis institucional y política*, en donde todo un pueblo ha perdido la fe en su gobierno al sentirse desprotegida, ignorada y sin ninguna seguridad social; ha permitido la intervención abierta de los países

poderosos en los asuntos internos y la invasión cultural por todos los medios de comunicación, esto augura la pérdida de nuestra identidad, de nuestro idioma, de nuestra propia cultura, en el sentido en que no somos partícipes de nuestro desarrollo cultural, no intervenimos en su dinamismo natural.

Para la clase dirigente que pretende perpetuar su dominio es más fácil gobernar a un pueblo desinformado y necesitado, esto explica su desinterés por invertir en la cultura, y su obstinada insistencia en aplicar modelos extranjeros, dirigidos a imponer la cultura de las grandes potencias.

Ahora, refiriéndonos a nuestra crisis social, la guerra ha generado millones de desplazados que abandonaron el campo por supervivencia teniendo que vivir en condiciones inhumanas en los cinturones de miseria de las grandes ciudades, y creando la cultura de las comunas en la cual se impone el dominio del más fuerte y las familias que conforman este ejército de desocupados han creado la cultura del “rebusque” para poder subsistir, en la cual el más vivo logrará una mejor ganancia para mantener su familia.

Esta crisis social genera inequidad, conflictividad, inexistencia de posibilidades de acceso al poder, insurgencia y exclusión; la falta de seguridad social y de apoyo del estado a los sectores más vulnerables genera una falta de credibilidad en las instituciones, lo que a su vez contribuye a la perpetuación del conflicto interno.

Esta misma situación de guerra proveniente desde el nacimiento de nuestra nación por ambiciones políticas facilita la colonización cultural y económica de los países hegemónicos que dicen haber colaborado en la solución de nuestros conflictos internos. A ellos se les ha tenido que vender o entregar para su explotación nuestros mejores recursos y parte de nuestro patrimonio cultural, a sus ojos exótico y extraño, la rareza de la provincia en paquetes de plástico para turistas.

Entendemos cultura no como una colección simbólica de tradiciones momificadas sino como un conocimiento dinámico que se crea día a día, el desarrollo del conocimiento que debe tener el hombre para actuar frente a sí mismo, frente a la sociedad y frente al cambiante panorama económico y político local y global.

La cultura nacionalista basada en el patriotismo, en el respeto a las creencias, en el amor a la lengua castellana, el gusto por la música y el amor a las propias instituciones nunca ha existido, en la construcción del proyecto de nación, de manera arbitraria se han repartido los feudos electorales a sus respectivos terratenientes sin tener en cuenta la construcción, desarrollo e hibridación propias de nuestras diversas regiones, y si hoy se tiene en cuenta es solo como mercancía de escaparate para atraer divisas mediante el turismo.

Aunque exista el ministerio de cultura y todas sus secretarías departamentales y municipales cuyo fin es apoyar la creación y el desarrollo cultural, no existe un verdadero apoyo del gobierno para artistas, creadores, escritores o poetas; los escasos recursos destinados a este rubro, son malgastados en la propaganda política disfrazada de tradición, la cultura se nos volvió turismo para vender y conseguir votos; además el creador no solo necesita dinero para su desarrollo, necesita escuela, integración, entrar en contacto con otros creadores, necesita espacios propicios para la creación, que se le escuche, se le respete y se le entienda, y sí, también apoyo económico.

En tal caso tendremos que decir que Colombia, al igual que gran parte de América Latina, sufre un estancamiento cultural a causa de la deshumanización del sistema, la intolerancia y la guerra generalizada, la falta de un sistema educativo competente que entienda la naturaleza dinámica de

la cultura y la falta de un apoyo al cultivo de las artes y las letras (no al turismo).

Vivimos un momento de crisis política, económica, social y cultural, lo que a su vez genera una crisis en el ser humano, no porque no tengamos cultura (lo cual sería una falacia si entendemos que la cultura no es una, sino que es dinámica y vital), sino porque no estamos preparados para participar de nuestro propio desarrollo cultural, bajo nuestros propios términos que reflejen nuestra propia vitalidad; en el panorama actual de la globalización debemos asumir ya esta disposición.

APORTE CRÍTICO

Esta serie de fotografías fueron pensadas como respuesta a lo que plantean los autores del libro “El Árbol del Conocimiento” sobre el origen de la vida y la manera como surgen las relaciones conductuales que dan origen a toda cultura. El resultado de la obra son imágenes que paralizan el tiempo casi que convirtiéndose en escenarios estáticos, congelados dentro del espacio que los rodea. La meta es mostrar los sentimientos más íntimos del maniquí-humanoide, mostrar una realidad diferente pero real, colocados en mundos reales y comunes pero convirtiéndolos en lugares ajenos al espectador; donde lo natural pero al tiempo enigmático, da paso a un juego continuo donde todas las interpretaciones son válidas.

Las imágenes retratan la sociedad global, un espejo de la cultura de masas desprovistas de conciencia social, esto se representa en el ambiente solitario y oscuro de las imágenes; por otro lado, la quietud e inercia del hombre-maniquí nos habla del sedentarismo de la vida moderna, el hombre-maniquí es el retrato de la humanidad muda, enajenada, transformada, debido posiblemente a condiciones históricas, a los productos de la actividad humana y de la sociedad, así como las propiedades y aptitudes del hombre

en algo independiente de ellos mismos y que domina sobre ellos. Por generalización; es una alienación que ha pasado también a caracterizar la transformación de fenómenos y relaciones, cualesquiera que sean, en algo distinto de lo que en realidad son, una alteración y deformación, en la conciencia de los individuos, de sus auténticas relaciones de vida.

Encontramos que la serie de imágenes presentadas en esta investigación muestran una iconografía típicamente de autores como Chirico con sus pinturas “metafísicas”, recuperando los iconos del mundo clásico de la antigua Grecia y los desarrolla con una exquisita visión moderna. De la misma manera nuestras imágenes del maniquí como metáfora del hombre o la paradoja del hombre-maniquí que se plantea, son representadas en enigmáticas relaciones como íconos de las emociones humanas, sublimes y mundanas como el amor, la religiosidad, la locura... y descontextualizados de lo cotidiano se convierten en signos simbólicos de otro nivel diferente y escondido de la realidad moderna.

De Yinka Shonibare con sus instalaciones de maniqués sin cabeza. Al igual que nuestro caso la cabeza de la figura antropomorfa ha sido removida; puesto que es allí donde consideramos se contiene la conciencia (la razón y el sueño), como animales visuales hemos situado nuestra experiencia vital en los ojos, en la cabeza, nacimiento de nuestro punto ciego cognoscitivo, la luz que nos permite ver nos encandila y oculta sus orígenes; como en Shonibare sus personajes maniqués sin cabeza deconstruyen los estereotipos de género, raza y clase social.

El cuerpo de los personajes representados en las obras de estos artistas, asume la forma de un maniquí, de un fantoche, de un títere, de hombres desdibujados en objetos inertes; entendidos desde Maturana como la descomposición del individuo que corresponde a la descomposición social.

La simbología del maniquí, el hecho de ser por sí mismo un objeto o un sujeto no identificable, deja mucha libertad a la imaginación, mucho espacio al enigma y a las interpretaciones, acto que se ve reflejado en la creación de las imágenes, como resultado del estudio a la estética surrealista. El enigma, el misterio, el símbolo, la metáfora, son estos los elementos verdaderos de esta corriente que se esconden detrás de los maniqués o detrás de los personajes míticos que aparecen en las imágenes como en los aguafuertes de Chirico que representan mundos extraños y de fantasía de Max Klinger, la filosofía de Nietzsche, el pensamiento de Schopenhauer y las teorías Freudianas del inconsciente.

La relación con la tierra, los animales, la metamorfosis, los elementos sexuales, las atmósferas irreales y asombrantes, los signos y todo lo que conlleva sus interpretaciones, son solo unos cuantos aspectos típicos de la iconografía surrealista. ¿A partir de estos elementos sería posible acercar nuestras Ilustraciones a artistas como De Chirico, Magritte, Shonibare y Beecroft?... siendo las imágenes un lenguaje metafórico, de conceptos escondidos, de ese tiempo oscuro y difícil, de las memorias de la destrucción representados en los maniqués sin cabeza.

A continuación una breve reflexión sobre cada una de las imágenes de la serie fotográfica. En la obra *¿me amas?*: los escenarios muertos aun en los exteriores más vitales; los papeles del hombre y la mujer han mutado y el amor es otra forma de consumo, otra adicción; la tensión cansada e incómoda entre los brazos del hombre y el seno de la mujer, que se haya distante, casi tan inerte como su compañero.

La pregunta central en la obra *“¿Cómo te llamas?”* es: ¿Cuál es la diferencia entre el encuadre y el marco del espejo? Es en nuestros rostros donde centramos la atención, esa es nuestra directriz natural, aprendemos a identificar las formas, los entornos, los colores...y al ser animales visuales

establecemos ese contacto con el mundo y con los demás en nuestro entorno social; en ese entorno que nos constituye; por eso el hombre ante el espejo presencia la unidad; entre el adentro y el afuera.

La experiencia de la creación humana como la vemos en la obra “¿Qué piensas?” es ambigua puesto que se presenta como en un estado quieto, solido, inmóvil; cuando en realidad afirmamos que toda conducta humana (incluyendo la creatividad) hace parte de un devenir histórico de nuestra especie y su interacción con el medio (medio que desaparece como fondo negro en la obra).

La reflexión sobre el hombre convertido en objeto en la obra “¿Qué sientes?” se plantea en dos niveles; por un lado está el uso del maniquí sin cabeza como metáfora de su pérdida de conciencia y de vitalidad, y por otro lado se expresa esta idea, desde el contraste entre la figura del maniquí y la del animal, más fluida y más viva. Además la forma en que el maniquí sujeta el animal hace alusión a la idea del mundo cristiano en donde el hombre como ser elegido por Dios, es dueño de todo sobre la tierra y puede disponer de ello a placer, idea que hoy en día sabemos se hace inadecuada para explicar nuestra relación con la naturaleza y es en parte causa del deterioro ambiental progresivo.

En la obra “¿Cómo duermes?” se hace alusión a la dualidad entre cuerpo y alma, entre objeto y sujeto, entre dentro y fuera, entre consciente y subconsciente, y en esta alusión se genera el absurdo puesto que es el maniquí, el hombre-objeto quien sueña; por otro lado se hace referencia a la experiencia del sueño, al mundo onírico; esta experiencia íntima y mágica, todo esto con una cuota de ironía ¿vivimos nuestros sueños? o ¿soñamos nuestras vidas?

En la obra “¿Lo eres?” se genera tensión en la sensación de encierro, de soledad, el muro de fondo y la reja que nos aprisiona nos hablan de la cárcel

de nuestras propias vidas; al mismo tiempo que se hace alusión al secuestro, a la saturación del sistema carcelario, y a la violencia generalizada en nuestros campos y ciudades.

En la obra “*¿tienes frío?*” se plantea una reflexión sobre el suicidio juvenil, un problema bastante serio en nuestra región, desde una óptica que aunque seria hace uso del absurdo y la paradoja como herramientas visuales para el replanteamiento de nuestros esfuerzos para cuidar la vida de los jóvenes, que más que ser juzgados como enfermos o errados, deben ser expuestos a estrategias para “aprender a vivir mejor”, bajo sus propios términos y sus propios ideales, entendiendo que el éxito en la vida no es equivalente al éxito económico, sino que se da en una búsqueda personal (incluyendo la dimensión social del yo) que de cómo resultado la adquisición de un lugar propio en la comunidad local y global.

En la obra “*¿estás ahí?*” nos remitimos a nuestra dimensión religiosa, dimensión innegable en la construcción de nuestra sociedad, nuestra historia y de nosotros mismos; en un mundo donde cada vez nos ocupamos menos de la idea de dios y se reemplaza por el ideal del dinero, el fenómeno de la creciente cantidad de iglesias y grupos religiosos parece extraña, pero evidencia la importancia de nuestra dimensión trascendental, que busca otorgar un sentido al caos. La paradoja propuesta en el maniquí que “reza” no pretende una crítica a la institución religiosa (tema para discusión y otro proyecto creativo), más bien pretende refundar las bases para una dimensión social más consciente, acorde y adecuada al tiempo y el lugar en que vivimos.

La obra “*¿estás vivo?*” nos presenta el contraste del maniquí, hombre-objeto inerte, inmóvil e inconsciente, sucio y resquebrajado, desgastado; en contraposición con el bebé, la imagen prístina del origen, pura y sensible, ensoñadora y llena de vida; lo que genera una relación con el observador de

otredad, de lo ajeno, puesto que no nos encontramos en el maniquí inerte y sin rostro pero tampoco podemos relacionarnos con ese estado primigenio ya olvidado.

En la obra “*¿jugamos?*” se representa el juego entre la lógica y la locura, entre la descomposición social y la propia descomposición de nuestra vida, representada en el interior de la habitación de nuestra mente, en donde alojamos no solo lo que nos permite crear y percibir nuestro mundo, sino también destruirlo y negarlo, el encierro social que no nos permite integrarnos al otro; esta habitación donde albergamos nuestros santos y nuestros demonios.

10. ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA OBRA

De acuerdo con los hallazgos de la investigación y las conclusiones de nuestro proyecto; se propone llevar la obra de arte a toda clase de públicos, a cualquier tipo de personas, niños, jóvenes, adultos, ancianos; impulsando la idea de desmitificar el arte como un lenguaje exclusivo de los artistas o de los museos, el arte debe ser propiedad de todos.

Teniendo esto en cuenta, la exposición debe de ser en la calle, en las tiendas de los barrios, en las plazas de mercado, en los parques de la ciudad; siguiendo con la idea de descontextualizar no solo a los personajes de las imágenes (convirtiéndolos en maniquí) sino también los lugares donde deberían estar las obras de arte en sí (en museos), poniendo en práctica de esta manera la idea de sacar el arte de los museos y que el arte debe ser para todos.

Lo verdaderamente importante no es lo que el autor pueda decir, nuestra propuesta artística sabe que el público reconstruye el mensaje, pretendemos que sea el público quien dirija su propia imaginación, quien se pregunte, quien cuestione el sentido de la obra y su propio sentido, queremos que el público se enfrente a la obra desnuda, a sí mismo.

Para lograr este propósito las imágenes se expondrán colgadas en marcos típicos de espejos, por una de las caras estará la obra, y por la otra un espejo, que reflejará el escenario (plazas, parques, tiendas, calles) y el público que se acerque, creando un efecto de inclusión, en donde se desvanece el muro entre obra y espacio, entre obra y observador, entre ficción y realidad, un ambiente propicio para el asombro, que motiva la capacidad de cuestionamiento y la curiosidad del público.

11.CONCLUSIONES

1. En cuanto a la exploración documental concluimos que no se accede al conocimiento de uno mismo como quien desarma el mecanismo de un reloj y conoce con exactitud cada una de sus partes y su relación con el todo, el conocimiento de uno mismo es una tarea inacabada e inacabable que requiere la disciplina de un santo, este es el trabajo de toda una vida, que más que la búsqueda de un fin (el autoconocimiento) nos habla de la riqueza del viaje de la vida, siempre dinámica.

También podemos concluir que, como vemos con Maturana y Varela toda tradición oculta su origen, lejos de entender plenamente el origen de nuestra conciencia, de lo que llamamos yo, nuestra íntima individualidad, se hace necesario (como diría Maturana) caminar al filo de la navaja entre el paradigma representacionista y el solipsista, puesto que por un lado caemos en la trampa de entender nuestro modo de acceder al mundo a través de representaciones internas de una realidad sólida, objetiva y única; sin embargo como ya hemos dicho el medio solo gatilla o activa las conductas, no las instruye, esto determinado por nuestro propio dominio conductual, este es el mundo que traemos de la mano, y no el mundo como una totalidad absoluta; y por el otro lado caeríamos en la imposibilidad de acceder a cualquier conocimiento sobre el mundo exterior, negando toda objetividad, como si el operar del organismo sucediera en el vacío, en una soledad cognoscitiva que no nos permite entender el mutuo gatillado o activado entre medio y organismo, que no nos permite despertar del sueño.

2. En cuanto a la creación artística podemos concluir desde Maturana que esta no es tan solo la exaltación del mundo interno del artista sensible y alejado del mundo material, puesto que lo mental, la conciencia y el yo, nace de nuestra dimensión social y es en este acoplamiento donde se da su dinámica, la obra artística debe ser también un reflejo de esta dimensión que

construimos de la mano del otro, lejos del egoísmo solitario del hombre que se entiende como un molusco ciego rodeado de un muro impenetrable (usando las palabras de Neruda).

Bretón buscaba a través del inconsciente romper los paradigmas síquicos del hombre, liberando lo que para él era el funcionamiento real de nuestro pensamiento interior a través del arte y la literatura que se despojaría de los preceptos lógicos, estéticos y morales, y así el artista surrealista revelaría su “objeto interior”, podemos entonces concluir que el arte es una herramienta imprescindible para acceder al conocimiento de uno mismo, entendiendo el arte no solo como un metalenguaje especializado al cual solo pueden acceder los “artistas” y hombre sensibles, sino como una actividad lúdica, ociosa si se quiere, una meditación en movimiento, tan inútil como necesaria; en una sociedad donde apremia la producción económica y la acumulación material, el ocio como actividad liberadora debe acercarnos a la revelación interior, al autoconocimiento.

El proceso de la investigación-creación tanto en la fundamentación teórica como en la experimentación-creación, fue todo un reto, el reto del autoconocimiento, y en este proceso crecí bastante. Para empezar, el texto que nos atrevimos a analizar fue netamente científico, por lo tanto complejo de entender y extenso de leer, lo interesante fue que luego de una lectura a profundidad pudimos aclarar y despejar las propuestas de los autores, lo que enriqueció y dió una nueva dirección al proyecto obligándonos a reescribirlo y replantearlo.

Para ello tuvimos asesorías de personas muy allegadas como familiares y por supuesto profesores que siempre notaron la necesidad de dar buenos y gratificantes aportes para que la investigación continuara emergiendo y brindando resultados de la mejor forma, lo que nos permitió descubrir el arte

en un escenario no artístico, hablando con amigos, conocidos, familiares y autores de los textos que abordamos.

Confesamos que fueron muchas las veces en que se pensó dejar el proyecto botado o cambiarlo por otro, pero como se dijo antes, es un reto, y continuamos con el proceso, no es tan fácil entender la ciencia desde el arte o el arte desde la ciencia, pero lo bonito e interesante es que se puede lograr hacer grandes hallazgos con dedicación, entrega, y sobretodo paciencia y escucha.

La experimentación-creación se hizo en la construcción de las imágenes, todo un proceso de exploración y aprendizaje sobre las técnicas propias del medio fotográfico, los antecedentes usados como referencias y al conocimiento de nosotros mismos, como artistas, individuos y como parte de la construcción social. Aprender sobre fotografía digital, su historia, las clases de cámaras, sus partes, todos los elementos compositivos la hora de tomar la foto, nos abrió nuevas posibilidades en el campo visual como herramienta pedagógica.

En el aprendizaje del software de edición redescubrimos la internet como herramienta eficaz y facilitadora para los procesos teórico-prácticos, porque nos permitió acceder a gran cantidad de información, re-consultar las veces que fueran necesarias y nos mostraba de forma clara y precisa a través del lenguaje multimedial cómo solucionar problemas concretos y cómo aprovechar todas las aplicaciones posibles del software.

3. En conclusión, en cuanto a las reacciones de los públicos como bien lo dice Maturana toda percepción y todo conocimiento implica de manera personal al sujeto que percibe o ejecuta el conocimiento, podemos entonces decir que todo mensaje sea cual sea el lenguaje (escrito, oral y visual) en el cual se comunica está condicionado por el modo de ser particular del

receptor, por sus gustos, sus valores, sus saberes, su cosmovisión, sus creencias; lo que a nuestro parecer no perjudica la capacidad expresiva de una obra, sino que por el contrario la enriquece.

En tal caso es pretensioso que el artista suponga que puede determinar y condicionar las reacciones de su público, sin embargo al tratarse de un lenguaje humano que compartimos en común y que construimos de la mano con el otro, sí es posible comunicar o transmitir una idea, expresarse; en el caso de nuestra creación el propósito es generar una curiosidad sobre el cuestionamiento de nosotros mismos, como el vernos al espejo por primera vez, dicho esto toda reacción es válida puesto que es el receptor quien se cuestiona, y en dicha reacción sea cual sea, el receptor se está reflejando y la lectura que él haga de la obra pone de manifiesto su mundo interior, el papel del artista será brindar el medio para que suceda dicho cuestionamiento, crear el espejo.

Dicho de otra manera, toda interpretación, como resultado del conocimiento propio de un individuo particular, dependerá de su propia filogenia y ontogenia (sus genes y su cultura, lo que nace y lo que se hace); puesto que; como lo hemos repetido muchas veces, todo conocimiento implica a quien lo practica de una manera personal; dicho esto, el resultado de este proyecto (la serie fotográfica) funciona como un espejo, en el sentido en que cada individuo del público es susceptible de interpretar la propuesta (pues se trata de un diálogo humano) y en él se activan (o gatillan como diría Maturana) sus propias estructuras conductuales (teniendo en cuenta que todo conocer es un hacer), y se refleja su propio mundo interior en el espejo de su interacción con la obra.

12.RECOMENDACIONES

- Todo el mundo debería hacer arte porque sirve como herramienta para la reflexión y el autoconocimiento, como herramienta de ocio y gozo para la humanidad.
- Que los artistas se acerquen a la ciencia porque es una fuente rica, basta y frondosa para la creación, la expresión y la creatividad.
- Que tanto los artistas se vinculen a la ciencia así como los científicos a las artes; pues el verdadero conocimiento se construye de manera cíclica no por disciplinas separadas.
- Que en una investigación-creación lo que verdaderamente importe sea la obra de arte, que el resultado de la investigación sea la muestra, la obra como tal, más que lo que se puede decir o escribir sobre ella.
- Que el lector de este proyecto suspenda su hábito de caer en la tentación de la certidumbre, es la única manera de poder comunicarle mucho a su experiencia como comprensión efectiva del conocimiento. Si bien lo dice Maturana “porque toda experiencia cognoscitiva involucra al que conoce de una manera personal”¹⁷.
- Con las fotos no se pretende dar un explicación concluyente, ni única verdad de... es tan solo aludir, dejar la pregunta y poner patas arriba el orden de las imágenes (las formas en que el hombre construye para concebirse como humano).

¹⁷ MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, pág. 32.

13. BIBLIOGRAFÍA

13.1 Libros

- CASTANEDA, Carlos. *Viaje a Ixtlán*. México, Ed. Fondo de Cultura de Méjico, 1972, págs. 1-9.
- HOGG, James y otros autores. *Psicología y Artes Visuales*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, S.A. 1989, Págs. 237-243.
- MATURANA R. Humberto; VARELA G. Francisco. *El Árbol del Conocimiento*. Santiago de Chile, Ed. Universitaria, S.A. 1984, págs. 01-170.
- MEJIA DE MILLÁN, Beatriz Amelia, *Arquetipos del Arte Occidental*. Pereira, Ed. Colección de escritores de Risaralda N°9, 1991, págs. 79-94.
- MENNA, Filiberto, *La Opción Analítica en el Arte Moderno*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, S.A. 1977, págs. 42-50.
- RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, FRICKE, HONNEF, *Arte Del s.XX. Volum II. Pintura, Escultura, Nuevos Medios, Fotografía*. Alemania, Ed. Aniversario Taschen, 2005, págs. 621-628.
- RUDOLF, Arnheim, *Hacia una psicología del arte -Arte y entropía*. Buenos Aires, Ed. Alianza, 1929, págs. 201-245.
- VANEIGEM, de Raoul, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Barcelona, Ed. Anagrama, 1998. Págs. 174-175.

13.2 Textos de Internet

- DEEN, Jodie. *Maniqués-un Poco de Historia*. Ed. Displayarama. 2004, pág. 24. <http://www.maniqui-maniqui3.blogspot.com> consultada Octubre 30 de 2010.
- MAGUREGUI, Carina. *Las imágenes de Jerónimo Bosch y las catedrales medievales como anticipaciones del hipertexto*. Ed. Educ.ar S.E. Buenos Aires. 2010, pág. 30. <http://portal.educ.ar/debates/sociedad/las-imagenes-de-jeronimo-bosch.php> consultada Febrero 14 de 2010.
- MONTIJANO CAÑELLAS, Marc. *Las pinturas vivas de Vanessa Beecroft*. Ed. Skira, 2007, págs. 258- 263. www.homines.com/.../vanessa_beecroft/index.htm. consultada Enero 22 de 2011.
- VOZMEDIANO, Elena. *El "misterio" De Chirico*. Bilbao, Ed. Fundación BBK. 2001, pág. 32. www.elcultural.es consultada Enero 24 de 2011.

14. ANEXOS

14.1 ANEXO 1

Matriz de Análisis

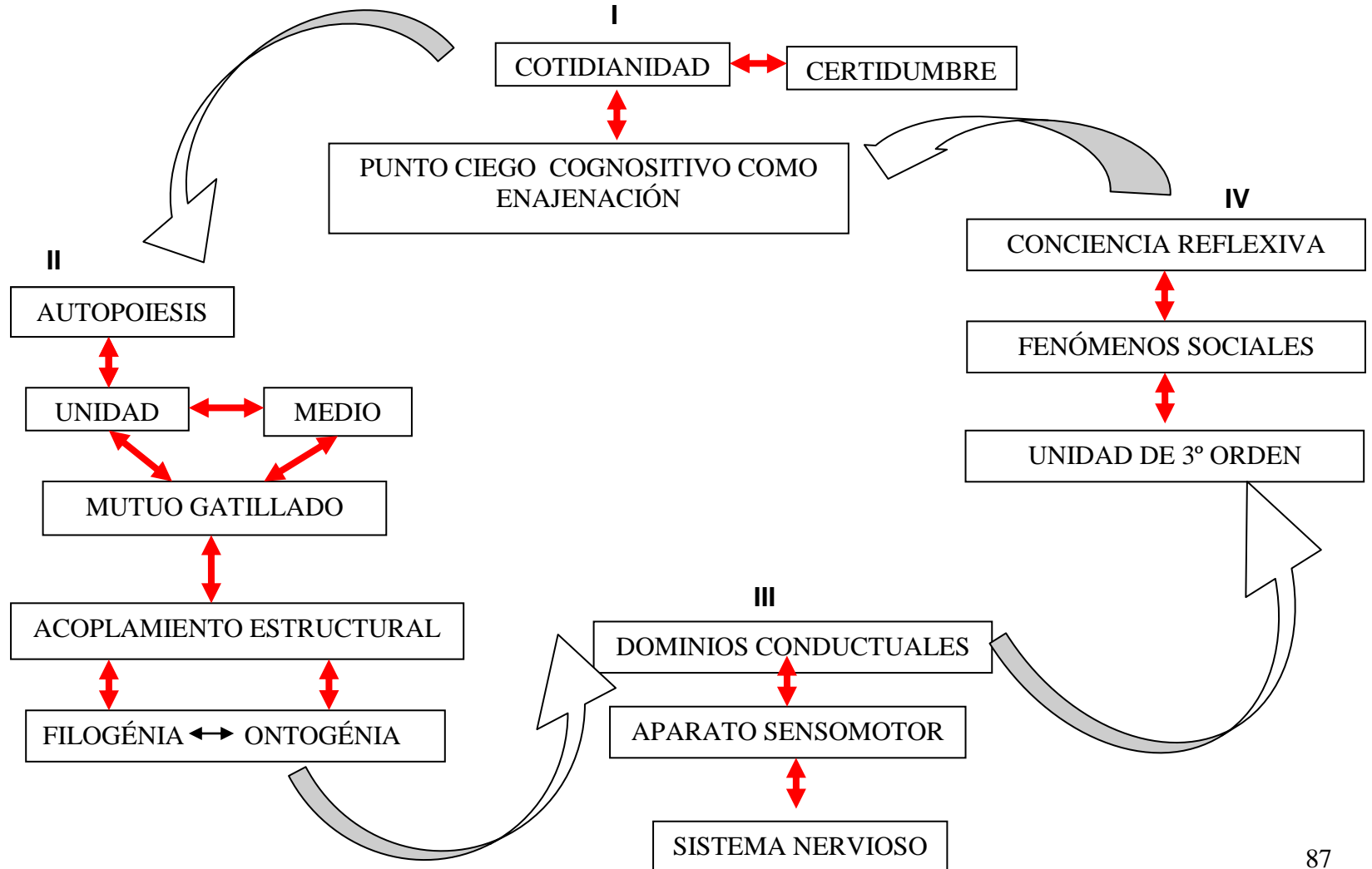
¿CÓMO ACERCAR A LOS PÚBLICOS DE NEIVA A UN CUESTIONAMIENTO SOBRE EL CONOCIMIENTO DE SI MISMOS, DESDE UNA PROPUESTA FOTOGRÁFICA QUE INTERPRETE 4 CATEGORÍAS CONCEPTUALES DEL LIBRO “EL ARBOL DEL CONOCIMIENTO” DE HUMBERTO MATURANA Y FRANCISCO VARELA?

SINTOMAS	CAUSAS	CONSECUENCIAS	PRONÓSTICO
1) En la sociedad actual se evidencia una pérdida de las tradiciones culturales.	1) La globalización aunque abre posibilidades en el intercambio de bienes, servicios e ideas, genera una cacofonía cultural y discursiva.	1) Falta de autorreconocimiento cultural, lo que degenera en la pérdida nuestra herencia identitaria y nos aleja del conocimiento de nosotros mismos.	De continuar la anterior problemática veremos, entonces, que el hombre no está en contacto consigo mismo, es ajeno de si, y el hombre que no está en contacto consigo mismo no podrá entrar en un verdadero contacto con los demás, el hombre que no se entiende a sí mismo no entenderá su dimensión social. Entonces el hombre terminará de ser convertido en objeto y no en sujeto de su destino y del destino de su entorno social; encarcelado en su cuerpo sin un contacto honesto con su propia corporeidad y vitalidad, sin poder asumir a conciencia su rol en la
2) el hombre asume como ideal de vida la acumulación de riquezas.	2) Prima en el sistema capitalista la producción y el consumo, dejando de lado el desarrollo humano y la práctica del autoconocimiento.	2) el hombre se ha convertido en objeto, en la pieza de una maquinaria de producción.	
3) Los individuos en la sociedad moderna tienen poca o inadecuada participación en las decisiones socio-políticas.	3) Hay una falta de interés del hombre moderno por su dimensión social y el mantenimiento de las relaciones humanas, esto es entendible pues el hombre es ajeno a sí mismo.	3) se presenta en la sociedad actual una ruptura o deterioro de las relaciones humanas y los lazos comunitarios. 3.1) vemos en la sociedad moderna una intolerancia de un individuo contra el otro. Por sus ideas, por	

		sus creencias y su cosmovisión; lo que deviene en conflicto, en el deseo de aniquilar todo estilo de vida que no corresponda al propio.	comunidad.
4) Se observa en la humanidad una falta de tiempo, disposición y disciplina para la reflexión, la meditación y el autoconocimiento.	4) La cultura occidental está centrada en la acción y no en la reflexión. 4.1) La producción económica de la sociedad capitalista, propicia un ritmo de vida acelerado. 4.2) En los sistemas educativos occidentales no existen herramientas para el autoconocimiento.	4) Para el hombre moderno la meditación y la práctica del autoconocimiento son actividades improductivas e inútiles y, por lo tanto, innecesarias.	El hombre así desdibujado, no podrá ser realmente participe de su vida, no podrá cambiar su destino, ni el destino de los suyos, ni tomar las decisiones de orden social o político que le afecten, no escribirá su historia ni la historia de su comunidad. Como consecuencia de esto la esencia de la especie humana podría llegar a degradarse aún más. La falta del reconocimiento de sí mismo en el hombre y su inadecuada forma de comprender su propia naturaleza, lo llevarán inevitablemente a aumentar los conflictos sociales, a la destrucción del otro y en gradualmente a la aniquilación.
5) Se evidencia en los individuos un alto índice de obsesiones, manías y adicciones. Como las drogas, el alcohol, las cirugías plásticas, los obsesivos compulsivos entre otras.	5) la sociedad moderna impone una sobrecarga de toda clase de estímulos bajo la necesidad de consumo.	5) El hombre inmerso en la búsqueda de saciar su necesidad de consumo se haya distraído en la consecución de objetos de deseo externos, lo cual hace que se aleje del conocimiento de sí mismo y del desarrollo vital de su exploración interior.	

14.2 ANEXO 2: *La forma de nuestro mapa es circular puesto que como afirma Maturana y Varela el conocimiento del conocimiento no es lineal como un árbol, se parece más bien a un círculo; y el itinerario de su obra “el árbol del conocimiento” - las bases biológicas del entendimiento humano- refleja dicha circularidad.*

Mapa Conceptual Cíclico del Marco Teórico



14.3 ANEXO 3:

CRONOGRAMA ACTIVIDADES

TIEMPO	OCTUBRE 2010				NOVIEMBRE 2010				DICIEMBRE 2010				ENERO 2011				FEBRERO 2011				MARZO 2011				ABRIL 2011				MAYO 2011		
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3
ACTIVIDAD																															
Definición del tema	X	X	X																												
Revisión bibliográfica antecedentes			X	X																											
Lecturas y documentación teórica (marco teórico)				X	X	X																									
Análisis y sistematización de las lecturas					X	X	X																								
Planeación y Bosquejado de imágenes						X	X																								
Producción de la imagen							X	X	X	X				X																	
Edición y montaje de imágenes (post-producción)									X	X	X		X	X																	
Redacción y corrección del ante-proyecto														X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
Impresión de imágenes																													X	X	